

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«Саратовский национальный исследовательский  
государственный университет имени Н.Г. Чернышевского»

*На правах рукописи*

**АЛТЫНБАЕВА Гульнара Монеровна**

**ЭСТЕТИКА А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА:  
ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ РЕФЛЕКСИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРАКТИКА**

10.01.01 – русская литература

Диссертация на соискание ученой степени  
доктора филологических наук

Саратов – 2022

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	4
<b>ГЛАВА 1. Метапоэтика А.И. Солженицына</b> .....	27
<b>1.1. «Маленький подмастерье под небом Бога»</b> .....	27
<b>1.1.1. «Нобелевская лекция» как эстетическое кредо</b> .....	27
<b>1.1.2. «Чувства добрые» обращений к молодежи</b> .....	37
<b>1.1.3. Ответственность, служение и свобода как необходимые</b> <b>идейно-эстетические категории настоящего писателя при тоталитаризме</b> <b>и в современности</b> .....	50
<b>1.1.4. Журналистские технологии западных СМИ</b> .....	57
<b>1.1.5. А.И. Солженицын об эстетических экспериментах</b> <b>XX века и прозрениях художника</b> .....	65
<b>1.2. «Материал диктует»</b> .....	74
<b>1.2.1. А.И. Солженицын: архаист или новатор?</b> .....	74
<b>1.2.2. «Тоннельный эффект интуиции»</b> .....	83
<b>1.2.3. «Художник и человек в одном лице»</b> .....	91
<b>1.3. «Творческая лаборатория» А.И. Солженицына</b> .....	95
<b>1.3.1. «Дневник Р-17» как спутник писателя и читателя</b> .....	96
<b>1.3.2. Книги А.И. Солженицына «Бодался телёнок с дубом»</b> <b>и «Угодило зёрнышко промеж двух жерновов» как новый тип</b> <b>современной отечественной мемуаристики</b> .....	108
<b>1.3.3. А.И. Солженицын-кинорежиссёр</b> .....	115
<b>1.4. «Мировоззренческая география» писателя</b> .....	122
<b>1.4.1. Обоснование выбора места</b> .....	129
<b>1.4.2. Объяснение «чужого» мира через свой</b> .....	140
<b>1.4.3. Самопрезентация и национальная самоидентичность</b> <b>писателя</b> .....	150
<b>1.4.4. «Географические» контексты мировой истории и</b> <b>мировой литературы</b> .....	153
<b>1.5. Писатели – нравственные ориентиры</b> .....	159
<b>1.5.1. Чехов</b> .....	160
<b>1.5.2. Булгаков</b> .....	168
<b>1.6. Автометаописание и автопсихологизм</b> .....	176
<b>ГЛАВА 2. Художественный метод А.И. Солженицына</b> .....	185
<b>2.1. Поэтика русской словесности и методология её прочтения</b> .....	185
<b>2.1.1. Русская литература и культура конца XIX – первой</b> <b>половины XX веков</b> .....	185
<b>2.1.2. Русский роман XX века</b> .....	213
<b>2.1.3. Солженицынский историзм</b> .....	228
<b>2.1.4. Советская литература</b> .....	237

2.2. События русской истории в трактовке Солженицына.....	252
2.2.1. Начало Первой мировой войны как <i>событие</i> .....	252
2.2.2. Две революции.....	263
2.3. Герои.....	273
2.3.1. «Любители революций» и «любящие революцию».....	273
2.3.2. А.И. Солженицын о П.А. Столыпине .....	282
2.3.3. Три Нержиных.....	286
2.3.4. Россия – главный герой творчества Солженицына.....	302
2.4. Сатира.....	307
2.4.1. Сатирическая метафора власти в «Архипелаге ГУЛаг»	307
2.4.2. Образ советского закона в «Архипелаге ГУЛаг».....	314
2.4.3. Демифологизация советской власти через деконструкцию ее языка.....	318
2.5. Риторика Солженицына.....	322
2.5.1. От диалога к монологу.....	322
2.5.2. Риторическая природа эпических жанров.....	328
2.6. Формально-содержательные способы проявления авторской позиции.....	342
<b>ГЛАВА 3. Восприятие Солженицына в XXI веке.....</b>	<b>353</b>
3.1. А.И. Солженицын в эпоху социокультурных перемен.....	353
3.2. Солженицынский код в современном медиапространстве.....	359
3.3. Этический смысл формы рассказа А.И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» в восприятии сегодняшних студентов...	366
3.4. Как читает «Архипелаг ГУЛаг» современная молодежь.....	373
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....</b>	<b>381</b>
<b>СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....</b>	<b>389</b>

## ВВЕДЕНИЕ

С 1962 года и до сегодняшнего дня, вот уже 60 лет, мы знакомимся с творчеством Александра Исаевича Солженицына. И всё это время пытаемся понять его художественный метод.

Через «Один день Ивана Денисовича» современникам<sup>1</sup> впервые официально открылась тема лагеря в литературе. Это была правда, рассказанная тогда еще никому неизвестным писателем из Рязани, которая произвела эффект бомбы. Сам Солженицын обозначил это состояние формулой: «капля правды, как вещество, попав в среду антивещества, взрывается»<sup>2</sup>, «Осторожно, взрывается!»<sup>3</sup>.

К.И. Чуковский в апреле 1962 года, прочитав рассказ А. Солженицына, тут же написал отзыв, в котором заявил, что «с этим рассказом в литературу вошел очень сильный, оригинальный и зрелый писатель»<sup>4</sup>.

А.А. Ахматова в ноябре 1962 года в разговоре с Л.К. Чуковской сказала о Солженицыне: «это человек поразительный, не только писатель. <...> Он слышит, что́ говорит»<sup>5</sup>.

А.С. Немзер прав, заявляя, что, начиная с опубликования «Одного дня Ивана Денисовича», «его книги должны доказать, что Россия не погибла»<sup>6</sup>,

---

<sup>1</sup> См. : «Дорогой Иван Денисович!..» Письма читателей. 1962–1964. М. : Русский путь, 2012. 360 с.; «Ивану Денисовичу» полвека. Юбилейный сборник. 1962–2012. М. : Русский путь, 2012. 742 с.

<sup>2</sup> Солженицын, А. И. Выступление по французскому телевидению (9 марта 1976) / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Публицистика : в 3 т. Т. 2 : Общественные заявления, письма, интервью / А. И. Солженицын. Ярославль : Верх.-Волж. кн. изд-во, 1996. С. 395.

<sup>3</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 28 : Бодался телёнок с дубом : очерки литературной жизни / А. И. Солженицын. М. : Время, 2018. 768 с. С. 27.

<sup>4</sup> Чуковский, К. И. Литературное чудо / К. И. Чуковский // «Ивану Денисовичу» полвека. Юбилейный сборник. 1962–2012. М. : Русский путь, 2012. 742 с. С. 21.

<sup>5</sup> Цит. по : Чуковская, Л. К. Записки об Анне Ахматовой : в 3 т. Т. 2. 1952-1962 / Л. К. Чуковская. М. : Время, 2007. 912 с. С. 579.

потому что «Солженицын ощущает себя законным наследником русской классической традиции»<sup>7</sup>, которую «словно бы стремится совместить в едином свободном дыхании»<sup>8</sup>. А.С. Немзер точно определил самую суть творческой деятельности Солженицына: «Борьба Солженицына всегда была борьбой не "против", а "за" – за жизнь и свободу»<sup>9</sup>.

Ещё более сильное впечатление на читателей произвёл «Матрёнин двор». Прочитав его, Л.К. Чуковская 5 декабря 1962 года записала в «Дневнике»: «"Матрена"... тут уже виден великий художник, человечный, возвращающий нам родной язык, любящий Россию, как Блоком сказано, смертельно оскорбленной любовью»<sup>10</sup>.

Молодые тогда писатели, вышедшие из деревни и искавшие способы рассказать о жизни русской глубинки и русского народа, пошли вслед за «Матрёной», и так началась «деревенская» проза. Сам Солженицын назвал их *нравственниками*, «ибо суть их литературного переворота была возрождение традиционной нравственности, а сокрушённая вымирающая деревня была лишь естественной, наглядной предметностью»<sup>11</sup>.

Первые читатели «Архипелага ГУЛаг» впервые столкнулись не только с новым жанром «опыт художественного исследования», суть которого Солженицын пояснял так: «Художественное исследование – это такое использование фактического (не преобразованного) жизненного материала, чтобы из отдельных фактов, фрагментов, соединённых, однако, возможностями художника – общая мысль выступала бы с полной доказательностью, никак не

<sup>6</sup> Немзер, А. С. Проза Александра Солженицына: опыт прочтения / А. С. Немзер. М. : Время, 2019. 640 с. С. 135.

<sup>7</sup> Немзер, А. С. Проза Александра Солженицына: опыт прочтения. С. 135.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Немзер, А. Художник под небом Бога: Сегодня исполняется 80 лет А. Солженицыну / А. Немзер // Время МН. 1998. 11 декабря. С. 7.

<sup>10</sup> Чуковская, Л. К. Записки об Анне Ахматовой : в 3 т. Т. 2. С. 589.

<sup>11</sup> Солженицын, А. И. Слово при вручении премии Солженицына Валентину Распутину 4 мая 2000 / А. И. Солженицын // Новый мир. 2000. № 5. С. 186.

слабей, чем в исследовании научном»<sup>12</sup>. Без сомнения, самое сильное впечатление произвел сам материал, представленный в семи частях в трех томах, и роль автора в его подаче обсуждалась неоднократно. Себя Солженицын называл «доверенным летописцем лагерной жизни, к которому все несли правду»<sup>13</sup>.

Иосиф Бродский, оценивая «Архипелаг», делает акцент на его эстетике: «Эстетические критерии нормальной художественной литературы здесь неприменимы, как и неприменимы критерии нормального общества к самому феномену. <...> Беллетристическая технология сведена в "Архипелаге ГУЛаг" к чисто функциональной роли, ибо литература в свете смерти попросту неадекватна. Солженицын начинал как нормальный романист, но, произведение за произведением, мы видим, что форма романа у него, так сказать, расширяется. <...> "Архипелаг" знаменует собой полный отказ от нее. <...> Иными словами, новый опыт исключает предшествующие жанры»<sup>14</sup>.

Всё это были первые подступы к пониманию особенной художественности Солженицына.

Тем более что и сам А.И. Солженицын свою писательскую миссию осознал очень рано: «Но даже и более того я сознавал свой долг – и испытывал страсть – раскопать и осветить завалы нашей недавней истории, мучительно переживал явную лживость официальных версий. Так, со своих 18 лет и далее чем за 70, главным делом своей жизни я видел: написать литературную историю Российской революции Семнадцатого года»<sup>15</sup>.

В 1969 году И.Б. Роднянская готовила для седьмого тома «Краткой литературной энциклопедии» статью «Солженицын», которая в итоге в 1972 году в издание не вошла, так как на момент печати Солженицын уже был под запретом. В сохранившейся рукописи говорится: «повесть "Один день Ивана

<sup>12</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью на литературные темы с Н. А. Струве, март 1976 / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 7 : В Советском Союзе. 1967-1974 ; На Западе. 1974-1989 / А. И. Солженицын. М. : ТЕРРА-Книжный клуб, 2001. 512 с. С. 204.

<sup>13</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью на литературные темы с Н. А. Струве. С. 201.

<sup>14</sup> Бродский, И. География зла // Литературное обозрение. 1999. № 1. С. 4.

<sup>15</sup> Солженицын, А. И. Наука в пиратском государстве / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 8 : Публицистика : На Западе. 1990-1994 ; В России. 1994-2003 / А. И. Солженицын. М. : ТЕРРА-Книжный клуб, 2005. С. 451.

Денисовича" (1962) – захватывает жизн<енный> материал, до той поры необычный для нашей лит<ературы>... <...> повествование, сохраняя резкую и грубую верность бытовой правде, имеет второй, поэтический и нравственно-филос<офский> план: сбережение человечности и достоинства в ситуации крайнего их подавления, насилия и нужды, когда человеч<еские> побуждения обнажаются от покровов условностей и нравственная цельность человека подвергается предельному испытанию»<sup>16</sup>. В конце статьи говорится: «Слог С<олженицына> ориентирован на "внезапности устной речи", в к<ото>рых автор видит источник обновления лит<ературного> языка, на разг<оворно>-нар<одный> склад со свойственным ему гибким согласованием слов, на тактичное словотворчество в духе этого "склада"»<sup>17</sup>.

Н.А. Струве обращает внимание на то, что Солженицын – это «одно из крупнейших, уникальнейших явлений в области литературы, общественности и даже шире, в области свидетельства о человеке»<sup>18</sup>. Связано это с тем, что «ни один мировой писатель <...> не прожил такое количество человеческих жизней, и притом таких различных и таких страшных»<sup>19</sup>, «именно в этом тайном зрении он и есть настоящий писатель. И все настоящие русские писатели всегда были в этом смысле тайнозрителями»<sup>20</sup>, «писатель, я бы сказал, до мозга костей»<sup>21</sup>, «его творчество наделено <...> пророческим значением. Когда я говорю о пророческом значении, я хочу сказать, что он в своем творчестве был голосом Божьим»<sup>22</sup>. Запад поверил Солженицыну, потому что «он принадлежит к тем писателям, которые не повторяют раз и навсегда одну и ту же вещь. <...> Нет,

---

<sup>16</sup> Роднянская, И. Б. Попытка не пытка... : История несостоявшейся энциклопедической статьи о Солженицыне / И. Б. Роднянская // Солженицынские тетради. Материалы и исследования : [Альманах]. Вып. 2. М. : Русский путь, 2013. 344 с. С. 95.

<sup>17</sup> Там же. С. 96.

<sup>18</sup> Струве, Н. А. Явление Солженицына / Н. А. Струве // Струве, Н. А. Встреча с Россией: статьи, доклады, воспоминания, беседы, письма и другие материалы [к 90-летию со дня рождения Н.А. Струве] / Н. А. Струве. М. : Русский путь; Париж : YMKA-Press, 2021. 640 с. С. 118.

<sup>19</sup> Там же. С. 119.

<sup>20</sup> Там же. С. 121.

<sup>21</sup> Там же.

<sup>22</sup> Там же. С. 122.

Солженицыну нужно было создать новую форму повествования»<sup>23</sup>. «Солженицын обладал необычайной словесной художественной силой, обладал редкой способностью овладевать множественностью, способностью организовать множество голосов в единое целое»<sup>24</sup>.

Неоднократно исследователи творчества Солженицына, ища наиболее подходящее определение, называют его феноменом. То есть всё необычное и трудно постижимое в художественном мире писателя, что выявляется путём сравнения с творчеством других писателей, поддается только такому обозначению. Но это не признание непознаваемости творческого метода Солженицына, а это признание трудности и невозможности идти традиционным путем в решении этой проблемы.

Т.Г. Винокур о первой публикации «Одного дня Ивана Денисовича» сказала, что «мы присутствуем при возрождении такого феномена, как "русская классическая литература", которому будет суждено теперь продолжить жизнь и в наше время, хотя еще совсем недавно казалось иначе»<sup>25</sup>.

В. Страда, в 1991 году обдумывая сущность «феномена Солженицына», называет его «писателем, который более чем писатель», так как воспринимаются его творчество и взгляды в историческом, литературном и этическом контекстах. «Величие Солженицына, последнего писателя уже угасшей великой традиции, а том, что в панораме мировой культуры и литературы он самодовлеющее явление»<sup>26</sup>. Страда предостерегает своих современников от «апологетики, хотя и диаметрально противоположной вышеупомянутому очернительству, но как бы в опрокинутом виде продолжающей его, не соответствуя сложности этого писателя»<sup>27</sup>. «Для нас достаточно сказать, что Александр Солженицын вовсе не аномалия, а только последний великий представитель уже принадлежащей

---

<sup>23</sup> Там же. С. 124.

<sup>24</sup> Там же.

<sup>25</sup> Винокур, Т. Г. С Новым годом, шестьдесят вторым... / Т. Г. Винокур // Вопросы литературы. 1991. № 11/12. С. 48.

<sup>26</sup> Страда, В. «Феномен Солженицына» и новая Россия / В. Страда // Литературная газета. 1992. 8 января. № 2 (5379). С. 4.

<sup>27</sup> Там же.



прошлому традиции требовать от писателя, чтобы он был больше, чем писатель»<sup>28</sup>.

Г.М. Фридендер, рассуждая об эстетике Солженицына, определяя, что для него «мысль и творчество были <...> единым неразрывным целым», верно сказал, что «мощь личности Солженицына<...> постоянно проявлялась и проявляется в каждом его слове и поступке»<sup>29</sup>; корни главной темы творчества писателя – «от Пушкина, Гоголя, Достоевского, Чехова и других великих русских писателей-классиков» – темы России. «Этим определяется исключительный художественный масштаб и нравственный накал его творчества, его место в современной русской литературе»<sup>30</sup>.

П.Е. Спиваковский, обращаясь к теоретико-литературным аспектам творчества А.И. Солженицына, дает ему такое определение: «Творчество Солженицына во многих отношениях необычно. Необычен сам подход писателя к художественному отражению бытия»<sup>31</sup>, «важным оказывается *принципиально новый подход к эстетическому освоению жизненной реальности*, которая, с одной стороны, воссоздается с максимальной степенью точности, а с другой – художественно преобразуется и переосмысливается, в результате чего возникает новая реальность литературного произведения, почти полностью совпадающая на фактологическом уровне с исходной жизненной реальностью, но выявляющая в ней такие эстетические, структурные, символические и метафизические пласты, обнаружить которые способен лишь художник»<sup>32</sup>.

П.Е. Спиваковский посвятил специальное исследование «феномену Солженицына», называя его «бесконечно многообразным, неисчерпаемо

---

<sup>28</sup> Там же.

<sup>29</sup> Фридендер, Г. М. О Солженицыне и его эстетике / Г. М. Фридендер // Русская литература. 1993. № 1. С. 92.

<sup>30</sup> Там же. С. 93.

<sup>31</sup> Спиваковский, П. Е. Теоретико-литературные аспекты творчества А. И. Солженицына / П. Е. Спиваковский // Теоретико-литературные итоги XX века. Т. 1. Литературное произведение и художественный процесс. М. : Наука, 2003. 373 с. С. 307.

<sup>32</sup> Там же. С. 309-310.

глубокими, при внешней простоте, исключительно сложным»<sup>33</sup>. «Так что разбираться, изучать – не хватит жизней и нескольких поколений исследователей. <...> Легко доступна лишь внешняя сторона его творчества, провоцирующая поверхностно-сиюминутное восприятие произведений писателя. Совсем иное – на глубине. И только проникнув взглядом туда, можно постепенно осознать подлинный масштаб этого явления, так что потом остается лишь удивляться: да как же мы, современники, могли не замечать всего этого богатства? <...> Пришло время серьезнейшей переоценки и переосмысления всего творческого наследия Солженицына. И если мы не сделаем этого сейчас – следующие поколения будут говорить о нас с презрением»<sup>34</sup>.

Л.Е. Герасимова убеждена, что «Солженицын понимает достоинство как неуклонное *личное* сопротивление злу – внешнему и внутреннему – на всех уровнях: от политического («Одно слово правды весь мир перетянет») до метафизического и эстетического (последний особенно важен для художника, которому «дано лишь острее других ощутить гармонию мира, красоту и безобразие человеческого вклада в него – и остро передать это людям»). Уверенность Солженицына в результативности такого сопротивления далека от всякого утопизма. В ее основе лежит не непонимание онтологической природы зла, <...> но внутреннее *знание* о том, что смерть и зло *уже* побеждены Воскресением Христовым и что в свете Его Преображения устремленность к преобразению человека и мира становится не только возможностью, но жизненной задачей каждого... (курсив автора. – Г. А.)»<sup>35</sup>. Исследователь Солженицына точно характеризует метод писателя, целенаправленно ориентированный на читательское восприятие материала: Солженицын – «художник. Он не дает конкретных рекомендаций. Психологический анализ в его произведениях выполняет эстетическую задачу, служит созданию характера. Но

---

<sup>33</sup> Спиваковский, П. Е. Феномен А.И. Солженицына : Новый взгляд (К 80-летию со дня рождения) / П. Е. Спиваковский. М. : ИНИОН РАН, 1998. 136 с. С. 27.

<sup>34</sup> Там же.

<sup>35</sup> Герасимова, Л. Е. Этюды о Солженицыне / Л. Е. Герасимова. Саратов : Новый ветер, 2007. 130 с. (Серия «Монографии», вып. 12). С. 118-119.

ясное понимание автором *цели* человеческого бытия отражается в самом этом анализе. Анализ человеческой души и анализ истории в произведениях Солженицына – при всех открываемых им безднах – душевно и духовно укрепляет читателя (курсив автора. – Г. А.)»<sup>36</sup>.

А.В. Урманов делает важное замечание: «...мнение о Солженицыне-художнике исключительно как о "традиционалисте" несправедливо. Писатель смело выходит из рамок традиционных жанровых и повествовательных форм, отказывается от сюжета в его классическом виде, "ломает" композицию, использует приемы, пришедшие в литературу из кино»<sup>37</sup>.

Признавая непохожесть метода, стиля Солженицына на классическую русскую литературу и потому сложность понимания творчества писателя неподготовленным читателем, современные исследователи ищут свое решение этого вопроса. М.М. Голубков предлагает путь понимания творчества Солженицына, как «знаковой фигуры рубежа веков», через определение «его места в литературном процессе XX столетия в целом», через выявление «собственно эстетической доминанты его творчества» и соотнесение «ее с теми принципиально новыми эстетическими явлениями, которые характеризуют литературный процесс ушедшего века»<sup>38</sup>.

Работы французского слависта и исследователя Солженицына Ж. Нива всегда направлены на постижение писателя, чтобы «через призму его титанического творческого замысла, обрисовать феномен Солженицына – писателя и борца»<sup>39</sup>. Ж. Нива неоднократно подводит читателя к пониманию сути творчества писателя. Одно из таких утверждений обращено к корням эстетики Солженицына: *«Историческую работу Солженицына двигала вперед тайна России – сильной и слабой, чистой и запятнанной, рабской подражательницы и провозвестницы*

<sup>36</sup> Там же. С. 94-95.

<sup>37</sup> Урманов, А. В. Художественное мироздание Александра Солженицына : монография / А. В. Урманов. М. : Русский путь, 2014. 624 с. С. 555.

<sup>38</sup> Голубков, М. М. Творчество А. И. Солженицына как итог литературного столетия / М. М. Голубков // А. И. Солженицын и русская культура : научные доклады. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2004. С. 13.

<sup>39</sup> Нива, Ж. Александр Солженицын : Борец и писатель / пер. с фр. В. А. Петрова в сопр. с автором / Ж. Нива. СПб. : Вита Нова, 2014. 336 с. С. 2.

будущего... Впрочем, как утверждал он в Гарвардской речи, русские характеры, закаленные борьбой с драконом, обладают чистотой и смелостью, каких не сыскать на Западе. *Эти две грани русской судьбы – падение и восхождение души, грязь и чистота – для Солженицына не существуют по отдельности – старинный парадокс славянофилов, который автор «Архипелага» сумел выразить лучше, чем его предшественники в XIX веке (курсив мой. – Г. А.)»*<sup>40</sup>. Ж.Нива знает, что «деятельность Солженицына во многом способствовала развитию советского диссидентства, он был частью этого движения, однако феномен Солженицына намного шире феномена диссидентства: его «приговор» произнесен не «инакомыслящим», это глас того, кого сам Бог подвиг свидетельствовать против. Такая позиция нередко вызывала зависть и нападки»<sup>41</sup>.

Н.М. Щедрина, размышляя об авторском замысле «Красного Колеса», обращается и к общим вопросам эстетики Солженицына, который «никогда не идет по проторенному пути, а ищет свой, обладая твердой идейной позицией, лишенной способности к компромиссу, нацеленной на исполнение некоей предназначенности. Практически в одиночку победив в поединке с властью, после лагерей и ссылки, он взял на себя право говорить от лица миллионов заключенных»<sup>42</sup>.

Л.Е. Герасимова доказывает, что Солженицын, благодаря «особому дару избранника» и «сосредоточенности на судьбе России», своим творчеством обогащает национальный и мировой духовный опыт<sup>43</sup>, а «анализ духовного содержания художественных произведений А.И. Солженицына неотделим от эстетического их анализа»<sup>44</sup>.

По мнению А. Климова, «вряд ли требуется доказывать, что тематика лишений, страданий, несчастных случайностей и роковых просчётов широко

<sup>40</sup> Нива, Ж. Феномен Солженицына / Ж. Нива // Звезда. 2013. № 9.

<sup>41</sup> Нива, Ж. Александр Солженицын : Борец и писатель. С. 55.

<sup>42</sup> Щедрина, Н. М. «Красное Колесо» А. Солженицына и русская историческая проза второй половины XX века / Н. М. Щедрина. М. : Памятники ист. мысли, 2010. 336 с. С. 16.

<sup>43</sup> Герасимова, Л. Е. Пунктирная линия жизни : сб. ст. / Л. Е. Герасимова. Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 2018. 208 с. С. 29.

<sup>44</sup> Там же. С. 46.

представлена в творчестве Солженицына. Но в произведениях писателя одновременно присутствует и другая тематическая струя, яркая и мощная, в которой преобразается трагический колорит и звучат ноты духовного восхождения, возникая именно в самые острые моменты трагических коллизий»<sup>45</sup>.

Целый ряд мнений объединяет цель – дать определение места Солженицына в русской литературе. Он – «пророк», «прогност», «опыт борьбы с удушьем» (И. Бродский), «упреждающий голос» (Г. Васюточкин), «один в поле воин» (А. Архангельский) и т.д.

Отдельное направление в солженицыноведении составляют работы, в которых судьба и творчество Солженицына анализируются неотрывно от исторического пути России. В этом смысле убедительно определение феномена Солженицына, которое даёт поэт Юрий Кублановский: «... И если есть у России будущее, то Солженицын – писатель этого будущего, ибо оно невозможно без знания и осмысления исторической *истины*. В этом смысле Солженицын не просто крупнейший русский прозаик послетолстовского времени, но и *целитель*, возвращающий нам её, верящий в становление Родины на промыслительные органические пути и уповающий, что принесенные жертвы всё-таки не напрасны (курсив автора. – Г. А.)»<sup>46</sup>.

Выступая на открытии конференции к 100-летию А.И. Солженицына, Владимир Лукин говорил о богатстве, которое нам досталось от Солженицына, о главной черте, относящейся к его человеческому и творческому «я», – *особом историзме*. По словам В. Лукина, «эта черта, <...> с одной стороны – наиболее глубоко укоренена в нем, и является, быть может, одной из самых органичных и

---

<sup>45</sup> Климов, А. Тема нравственного пробуждения у Солженицына / А. Климов // Между двумя юбилеями (1998–2003) : Писатели, критики и литературоведы о творчестве А.И. Солженицына : альманах / сост. Н. А. Струве, В. А. Москвин. М. : Русский путь, 2005. 552 с. С. 315.

<sup>46</sup> Кублановский, Ю. Стиль и историософия «Красного Колеса» А. И. Солженицына / Ю. Кублановский // Стрелец. 1989. № 1(61). С. 293.

интимных пружин его творчества. А с другой – мотивирует, направляет все другие стороны его многопланового характера»<sup>47</sup>.

В интервью portalу Religare Г.А.Тюрина, рассуждая о причинах особого солженицынского историзма, утверждает, что «историческое мышление для Солженицына было необходимостью. Ведь он считал, что все наши сегодняшние беды имеют свои причины в прошлом. И без знания – ясного, честного, незамутненного, неискаженного – нам невозможно понять себя сегодняшних. Понять и предотвратить новые ошибки. К сожалению, мы редко делаем это вовремя. Чаще уже задним умом признаем, что опять не вынесли из пройденного нужного урока»<sup>48</sup>. Более того, уверена Г.А. Тюрина, историзм Солженицына «весьма плохо "укладывается" в традиционные классификации», о чем свидетельствуют главные черты, которые его отличают. «Прежде всего, несомненная научность. Во всем массиве "Красного Колеса" нет ни одного факта вымышленного, придуманного, сочиненного для украшения текста. Каждую мелочь писатель проверял по крайней мере по двум независимым источникам. В настоящее время ведется работа по выявлению библиографии "Красного Колеса". Сам автор ее начал было вести, да быстро забросил это дело – гораздо более скучное, чем создание самого текста. Сегодня установлено около 2 тысяч наименований публикаций и архивных материалов, которые Солженицын использовал в работе. Это и документы, и периодика того времени, и исследования, и воспоминания очевидцев и современников. И все эти материалы писатель использовал исключительно точно и деликатно. Ему вообще была свойственна точность во всем, в малейших деталях»<sup>49</sup>.

Л.Е. Герасимова отмечает, что автор «Красного Колеса», понимавший, что значительная часть конкретной русской истории начала XX века «ускользала из

---

<sup>47</sup> Александр Солженицын : взгляд из XXI века : материалы межд. науч. конф., посв. 100-летию со дня рождения. Москва, 10–12 декабря 2018 г. / сост. Л. И. Сараскина. М. : Русский путь, 2019. 624 с. С. 15.

<sup>48</sup> Галанинская, С. На пути у красного колеса : Интервью с заведующей отделом по изучению наследия Александра Солженицына Дома русского зарубежья Галиной Тюриной / С. Галанинская. Режим доступа : [http://www.religare.ru/2\\_103081.html](http://www.religare.ru/2_103081.html) (дата обращения : 23.05.2022). Загл. с экрана. Яз. рус.

<sup>49</sup> Там же.

ячеек сети» не только научной, но и художественной, искал путь осмысления хаоса истории. А.И. Солженицын в эпопее сосредоточен на «перекрёстках» истории, на случайностях, придающих процессу необратимый характер, на нереализованных возможностях. Солженицына пристально интересует нравственный выбор человека, личная ответственность и моральное поведение участников исторического процесса<sup>50</sup>.

Биограф<sup>51</sup> Солженицына Л.И. Сараскина справедливо заметила: «Между тем сегодня, как и тридцать, и двадцать лет назад, отношение к Солженицыну – это снова тест, интеллектуальное, нравственное испытание для власти, для интеллигенции, для любого читателя в их стремлении и в их способности жить не по лжи. Разумеется, речь идёт <...> о совместимости современного российского общества с тем кругом идей и настроений, которые представляет Солженицын сегодняшней, Солженицын – публицист и исторический мыслитель»<sup>52</sup>. Л.И. Сараскина справедливо настаивает на особом «коде Солженицына».

Р. Темпест обращает внимание на самый главный путь понимания цели творчества Солженицына: «Очень любивший Россию писатель призывает и своих читателей любить ее. И он делает это не только в форме прямого публицистического обращения, не только нравственной и исторической направленностью своей прозы, но и ее прекрасной художественностью, чудесным образом эстетизированной конструкцией и фактурой»<sup>53</sup>.

Особенность эстетики Солженицына включает и проблемы восприятия Солженицына отечественным читателем.

И.Б. Роднянская обращает внимание на очень важный аспект восприятия Солженицына разными поколениями читателей: «...во времена принудительной тишины буквально каждое ловимое нами слово Александра Исаевича было не

---

<sup>50</sup> Об этом см. : Герасимова, Л. Е. Смысловое пространство истории (А. И. Солженицын и Ю. М. Лотман) / Л. Е. Герасимова // Герасимова, Л. Е. Этюды о Солженицыне. С. 27-71.

<sup>51</sup> Сараскина, Л. И. Солженицын / Л. И. Сараскина. М. : Молодая гвардия, 2009. 959 с. (Жизнь замечательных людей : сер. биогр. ; вып. 1175).

<sup>52</sup> Сараскина, Л. И. Код Солженицына / Л. И. Сараскина // Между двумя юбилеями (1998-2003). С. 59.

<sup>53</sup> Темпест, Р. Солженицын – писатель XXI века / Р. Темпест // Путь Солженицына в контексте Большого Времени : сб. памяти : 1918-2008. М. : Русский путь, 2009. 480 с. С. 290.

вопросом, а ответом. <...>Но теперь – во всей этой сумятице, в этой словесной и политической войне, от которой я не в силах отрешиться, – Александр Исаевич Солженицын стал не только творцом, гигантской "глыбой" художественных и исторических исследований, но <...>"совопросником". Я все время задаюсь вопросами, и он для меня совопросник»<sup>54</sup>.

Н. Струве отметил, что «настороженность и недоверие наравне с восхищением и славословием сопровождали появление буквально всех произведений Солженицына»<sup>55</sup>.

Л.Е. Герасимова абсолютно права, когда говорит, что «творчество А.И. Солженицына вобрало в себя трагический опыт России XX века. Личностность постижения этого опыта художником *требует и от читателя личностного, а потому и неизбежно избирательного участия* (курсив мой. – Г. А.)»<sup>56</sup>. По словам Л.Е. Герасимовой, «Меняется наша жизнь – меняется и прочтение Солженицына. Старшие поколения прежде всего открывали для себя обжигающую и формировавшую их политическую правду и только потом – метафизическую. Новые поколения, сосредоточенные на реконструкции исторической реальности, от нее идут – к христианской глубине произведений писателя и тоже втягиваются в напряженный диалог о высших ценностях, который Солженицын ведет и с историей, и со своей современностью. Важно помочь молодым читателям не предвзято, не поверхностно войти в этот диалог»<sup>57</sup>.

А. Немзер уверен, что Солженицына «читали *слишком быстро*», «далеко не все читатели могли да и хотели разглядеть за злободневной составляющей <...> [рассказов] глубинную их суть (курсив автора. – Г. А.)»<sup>58</sup>.

Ю. Кублановский причину непонимания творчества Солженицына современниками видел в расхождении скоростей постижения истории писателем

<sup>54</sup> Роднянская, И. Летописец роковых часов России / И. Роднянская // Между двумя юбилеями. С. 546.

<sup>55</sup> Струве, Н. А. Православие и культура / Н. А. Струве. М. : Русский путь, 2000. 632 с. 2-е изд., испр. и доп. С. 479.

<sup>56</sup> Герасимова, Л. Е. Этюды о Солженицыне. С. 9.

<sup>57</sup> Герасимова, Л. Е. Пунктирная линия жизни. С. 47.

<sup>58</sup> Немзер, А. С. Проза Александра Солженицына: опыт прочтения. С. 275.



и его читателями: «По мере постижения исторического материала творческое сознание Солженицына преображалось, сознание же современников накатанным путём консервировалось»<sup>59</sup>, «Солженицын безжалостно препарирует освободительный, повторяю, *миф*, легенду, возвращая сущностную историческую реальность, потому-то и столь болезненны и раздражительны реакции тех, кто живёт мифом, кто эксплуатирует миф (курсив автора. – Г. А.)»<sup>60</sup>.

За прошедшие двадцать лет XXI века в Доме Русского Зарубежья Александра Солженицына проведено несколько крупных мероприятий, связанных с разными датами жизни и творчества А.И. Солженицына. Во время этих встреч прозвучало много мемуарных и научных докладов, демонстрирующих направления исследований и постижений биографии и художественного мира Солженицына. По итогам встреч издательство «Русский путь» выпустило мощные сборники статей<sup>61</sup>, позволяющие широкому кругу читателей познакомиться с работами ученых, деятелей искусства, политики, общественной мысли. В этом же ряду – публикации зарубежных ученых<sup>62</sup>.

Одним из важнейших организаторов всех солженицынских научных встреч в Москве неизменно является биограф Солженицына – Людмила Ивановна Сараскина. Она, активно и много сама пишущая о Солженицыне, берет на себя и труд составления и редактирования научных сборников<sup>63</sup>. Л.И. Сараскина

---

<sup>59</sup> Кублановский, Ю. Стиль и историософия «Красного Колеса» А. И. Солженицына. С. 284.

<sup>60</sup> Там же. С. 285.

<sup>61</sup> См.: Слово пробивает себе дорогу: сб. статей и документов об А. И. Солженицыне. 1962–1974 / сост. В. Глоцер, Е. Чуковская; вступ. ст. Л. Чуковской; худож. оформл. С. Стулова. М.: Русский путь, 1998. 496 с.; Между двумя юбилеями (1998–2003): Писатели, критики и литературоведы о творчестве А. И. Солженицына: альманах / сост. Н. А. Струве, В. А. Москвин. М.: Русский путь, 2005. 552 с.; Путь Солженицына в контексте Большого Времени: сб. памяти: 1918–2008. М.: Русский путь, 2009. 480 с.; Жизнь и творчество Александра Солженицына: На пути к «Красному Колесу»: сб. ст. / сост. Л. И. Сараскина. М.: Русский путь, 2013. 560 с.; Александр Солженицын: взгляд из XXI века: Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения. Москва, 10-12 декабря 2018 г. / сост. Л. И. Сараскина. М.: Русский путь, 2019. 624 с.

<sup>62</sup> См.: Солженицын: Мыслитель. Историк. Художник: Западная критика (1974–2008): сб. статей. М.: Русский путь, 2010. 720 с.

<sup>63</sup> Личность и творчество А. И. Солженицына в современном искусстве и литературе: мат-лы межд. науч. конф., посв. 100-летию со дня рождения А. И. Солженицына. Москва, 15-17 марта 2017 г. М.: Русский путь, 2018. 408 с.

неизменно заражает коллег своей энергией, широтой охвата интересующих ее вопросов и смелостью говорить о жизни и творчестве Солженицына в контексте острых вопросов отечественной истории и современности. Об этом и монография Л.И. Сараскиной «Солженицын и медиа в пространстве советской и постсоветской культуры»<sup>64</sup>.

3 августа 2008 года со смертью Солженицына начался новый этап в осмыслении личности и творчества писателя.

В СМИ и на научных конференциях звучали определения: «пророк», «борец» (Ж. Нива), «Гомер своего времени» (Я. Платек), «человек XX столетия» (Р. Гальцева), «человек, равный эпохе» (Н. Щедрина), «борец по призванию» (Д. Быков), «архипелаг» (П. Басинский), «покоритель времени» (К. Решетников), «последний стоик» (В. Гудкова), «великий гражданин России» (А. Булатов), «продолжатель лучших традиций русской ёлитературы», «обреченный на бессмертие» (Е. Евтушенко), «человек на все времена» (С. Глушков), «великий старец» (Е. Добрякова), «одиночка, бросивший вызов режиму» (Д. Гранин), «голос памяти», «человек-эпоха», «мученик и герой» (Н. Мирзабекова), «великая душа» (М. Кучерская), «настоящий русский» (Ю. Шаповал), «неустанный ревнитель» (В. Распутин), «великий русский писатель», «голос народа», «совесть нации» и др. О Солженицыне много говорят прежде всего публичные люди от писателей до политиков, и у каждого есть своё, личное отношение к писателю и своё определение его феномена.

Изучение обширной литературы, посвященной творчеству и взглядам А.И. Солженицына<sup>65</sup>, даёт право, с одной стороны, подтвердить многолетний неослабевающий интерес – и поверхностный, и очень глубокий и серьезный – к писателю, с другой стороны, попытаться провести обобщенное исследование,

---

<sup>64</sup> Сараскина, Л. И. Солженицын и медиа в пространстве советской и постсоветской культуры / Л. И. Сараскина. М. : Прогресс-Традиция, 2014. 608 с.

<sup>65</sup> Александр Исаевич Солженицын : материалы к биобиблиографии / сост. Д. Б. Азиатцев. СПб. : Российская национальная библиотека, 2007. 800 с. ; Александр Исаевич Солженицын: материалы к биобиблиографии, 1962-2017 : в 2 т. [сост. Д. Б. Азитцев, Е. Н. Савельева ; ред. Т. В. Котова, Е. П. Семенова]. СПб. : Дмитрий Буланин, 2018.

объединяющее и обосновывающее все аспекты эстетики Солженицына. Этим определяется **новизна** нашей работы.

**Материалом** исследования стал весь корпус опубликованных текстов А.И. Солженицына.

**Актуальность** предлагаемого исследования определяется необходимостью не только составить карту-схему метапоэтики Солженицына, но и предложить методику чтения и анализа текстов писателя. В этом, на наш взгляд, нуждаются учитель-словесник и школьник, преподаватель и студент-гуманитарий, исследователь русской литературы XX века, любой читатель Солженицына, профессиональный и непрофессиональный.

**Объектом исследования** стал весь корпус текстов А.И. Солженицына: художественные произведения, литературная критика, публицистика, мемуарные книги, автобиографические воспоминания, дневник.

**Предметом исследования** являются теоретическая рефлексия и художественная практика эстетики А.И. Солженицына.

**Цель** докторской диссертации – представить эстетику А.И. Солженицына в ее теоретическом и художественно-практическом проявлениях, чтобы дать ответы на вопросы: Какова природа художественности текстов Солженицына? Каково соотношение этики и эстетики Солженицына? Солженицын – традиционалист или новатор?

**Задачи** исследования:

1. Выделить теоретические высказывания Солженицына о роли и задачах писателя, о литературе и механизмах ее функционирования в XX веке, систематизировать их, определить основные эстетические положения.
2. Проанализировать рефлексии писателя над собственными творческими принципами и способами создания произведений.
3. Выявить особенности метапоэтики Солженицына.
4. Репрезентировать проявления художественного метода Солженицына в его произведениях.
5. Определить особенности историзма Солженицына.

6. Проанализировать формы и способы диалогизма в произведениях Солженицына.

7. Показать особенности авторских жанров Солженицына.

8. Проанализировать образ автора в художественных текстах, дневнике и мемуарах Солженицына.

9. Определить значение эстетики Солженицына для новейшей русской литературы и «солженицынский код» в современном медиапространстве.

**Методология диссертационного исследования** предполагает использование историко-литературного, историко-культурного, интертекстуального, теоретико-литературного, стилистического методов изучения текста. Методологической базой исследования стали труды М.М. Бахтина, Л.Е. Герасимовой, Л.Я. Гинзбург, Ю.М. Лотмана, Ж. Нива, И.Б. Роднянской, Ю.Н. Тынянова, А.П. Скафтымова, К.Э. Штайн.

В ходе исследования мы придерживались понимания эстетики, изложенного в классических трудах философов<sup>66</sup>, а также ценным методологическим руководством стали для нас работы, посвященные анализу эстетики писателя<sup>67</sup> и эстетики истории<sup>68</sup>.

---

<sup>66</sup> См. : История эстетики : в 5 т. М. : Изд-во Акад. художеств СССР, 1962-1970 ; Аристотель. Соч. : в 4 т. / Аристотель. М. : Мысль, 1976-1984 ; Гегель, Г. В. Ф. Эстетика : в 4 т. / Г. В. Ф. Гегель. М. : Искусство, 1968-1973; Платон. Собр. соч. : в 4 т. / Платон. М. : Мысль, 1990-1994 ; Чернышевский, Н. Г. Эстетика / Н. Г. Чернышевский. М. : Гослитиздат, 1958. 373 с. ; Шиллер, Ф. Статьи по эстетике / Ф. Шиллер Л. ; М. : Academia, 1935. 671 с. ; Шеллинг, Ф. В. Й. Философия искусства / Ф. В. Й. Шеллинг. М. : Мысль, 1966. 460 с.

<sup>67</sup> См. : Асмус В. Вопросы теории и истории эстетики : сб. ст. / В. Ф. Асмус. М. : Искусство, 1968. 654 с. ; Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики : Исследования разных лет / М. М. Бахтин. М. : Художественная литература, 1975. 502 с. ; Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. М. : Искусство, 1979. 424 с.; Кашина, Н. В. Эстетика Ф. М. Достоевского / Н. В. Кашина. М. : Высшая школа, 1975. 248 с. ; Купрянова, Е. И. Эстетика Л. Н. Толстого / Е. И. Купрянова. М. ; Л.: Наука, 1966. 324 с. ; Ломунов, К. Н. Эстетика Льва Толстого / К. Н. Ломунов. М. : Современник, 1972. 479 с. ; Лотман, Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века (истоки и эстетическое своеобразие) / Л. М. Лотман. Л. : Наука, 1974. 348 с. ; Малыгина, Н. М. Эстетика Андрея Платонова : монография / Н. М. Малыгина. Иркутск : Изд-во Иркутск. ун-та, 1985. 144 с. ; Постнов, О. Г. Эстетика И. А. Гончарова / О. Г. Постнов. Новосибирск : «Наука» Сиб. РАН, 1997. 240 с. ; Фридлиндер, Г. М. Эстетика Ф. М. Достоевского / Г. М. Фридлиндер // Достоевский художник и мыслитель. М. : Художественная литература, 1972. 690 с. С. 97-164; Фридлиндер, Г. М. О Солженицыне и его эстетике / Г. М. Фридлиндер // Русская литература. 1993. № 1. С. 92-99.

<sup>68</sup> См. : Гулыга, А. В. Эстетика истории / А. В. Гулыга. М. : Наука, 1974. 128 с ; Исупов, К. Г. Русская эстетика истории / К. Г. Исупов. СПб. : Изд-во Высш. гуманитар. курсов, 1992. 155 с.

**Теоретическая значимость** исследования – в систематизации эстетических, теоретико-литературных, литературно-критических, публицистических суждений А.И. Солженицына, в результатах их сопоставления с его художественной и литературно-критической практикой, в расширении представлений об эстетике писателя.

**Практическая значимость** работы: результаты диссертационного исследования могут быть использованы при изучении творчества А.И. Солженицына в контексте новейшей русской литературы, при подготовке лекционных курсов, спецкурсов, посвящённых творчеству писателя, при теоретическом и практическом изучении жанров писательской критики, мемуаристики, дневника, а также при чтении курсов по истории русской литературы и критики второй половины XX – XXI вв., в работе спецсеминаров.

Важно понять, когда и при каких обстоятельствах формируется в сознании читателя мнение о Солженицыне и его творчестве: знакомство в школе и в вузе благодаря преподавателю литературы или истории; личная заинтересованность в правде, о которой пишет Солженицын; свой круг общения или авторитетное мнение; СМИ. В понимании творчества Солженицына эстетический критерий может и должен стать ведущим.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Солженицын развивает эстетические традиции русского реализма в диалоге с традициями модернизма XX века, в жесткой полемике с крайностями модернизма и особенно с постмодернизмом. Платоновская триада *Истина – Добро – Красота* видится Солженицыным в разных контекстах XX века, в том числе в контексте тоталитарного государства. Свобода творчества мыслится Солженицыным в неразрывности трех параметров: политического, эстетического и метафизического.

2. «Нобелевская лекция» Солженицына – программный текст писателя, выражающий его эстетическое кредо. В лекции обосновываются принципы понимания объединяющей роли искусства и его ответственности перед людьми за разъединение; объясняется природа художественного дара, писательская позиция,

которая держится на убежденности в безоговорочной свободе настоящего писателя, его ответственности и служении; приводится писательская «шкала оценок», продвигающая правду, достоверность, истинность и искренность. Все это укрепляет нераздельность всемирности и субъективности солженицынских критериев и ведет по пути расширения масштабов искусства.

3. Способность искусства спасти мир от зла и разрушения, по мысли Солженицына, определяет особую ответственность художника и более тесное сближение этики и эстетики.

4. В основе эстетики А.И. Солженицына – принятая им еще в молодости принципиальная позиция: материал определяет и жанр, и композицию, и идейную направленность произведений. Писательская интуиция помогает Солженицыну включить исторический материал в художественный текст на уровне композиции, сюжетостроения, системы героев и стилевых особенностей.

5. «Материал диктует» Солженицыну выбор форм повествования (документальных и художественных), синтез существующих и создание новых жанров и языковых форм. Писатель стремится к пушкинскому гармоническому соединению содержания и формы, традиции и новизны и так раздвигает границы литературы. Неразрывность человеческого и писательского в Солженицыне доказывает убедительность его личного взгляда на искусство, на литературу, на историю.

6. Историзм является одним из главных творческих принципов Солженицына. В ходе многолетнего написания эпопеи «Красное Колесо» писатель выработал свои особые принципы историзма. Наследуя пушкинское «чувство истории» и толстовскую «правду истории», Солженицын идет по пути восстановления исторической правды художественными средствами. Следуя писательской интуиции, Солженицын отдает должное писательскому воображению в служении реальности, ищет способы художественного воплощения жизненной правды, так как именно художественными средствами и приемами утверждается, сохраняется реальность.

7. Оказавшись вне России, посещая другие страны, Солженицын открывает и для себя, и для своего русского читателя чужой мир, делая его ближе и понятнее, находит сходные с родиной черты, пытается понять менталитет, культуру, картину мира разных народов, но исходит из своих эстетических и этических воззрений. Именно поэтому можно говорить о «мировоззренческой» географии писателя.

8. Идея «сохранения языка» реализуется в текстах Солженицына не только на лингвистическом уровне через сохранение исконного богатства русского языка, но и на уровне речевых и стилевых тактик, формирующих новые жанры.

9. Творчество и взгляды Солженицына в научном и медиапространстве XXI века занимают заметное место. Высказывания Солженицына на острые темы его времени востребованы и сейчас как авторитетное мнение и как материал для полемики. Понимание Солженицыным искусства, литературы как нравственного ориентира принимается современными писателями или как способ продолжить классическую традицию русской литературы, или как способ самоутвердиться через отказ от солженицынской модели.

**Апробация работы.** Основные положения и результаты исследования обсуждались в ходе участия в **25 международных конференциях**: международной научной конференции «Изменяющаяся Россия – изменяющаяся литература: художественный опыт XX – начала XXI веков» (Саратов, 2007, 2009), международной научной конференции «Литература в диалоге культур-5» (Ростов-на-Дону, 2007), конгрессе «Русская литература в контексте мировой культуры. Место и роль русской литературы в мировом образовательном пространстве» (Санкт-Петербург, 2008), научной конференции «Академик А. И. Солженицын. К 90-летию со дня рождения» (Санкт-Петербург, 2008), международной научной конференции, посвященной 90-летию А.И. Солженицына (Ростов-на-Дону, 2008), III международной научной конференции «Синтез документального и художественного в литературе и искусстве» (Казань, 2010), международной научной конференции «Русская литература XVIII-XXI вв.: Диалог идей и эстетических концепций» (Лодзь, Польша, 2010), международной научной конференции «НЭП в исто-

рии культуры: от центра к периферии» (Саратов, 2010), международной научной конференции «Жизнь и творчество Александра Солженицына: на пути к "Красному Колесу"» (Москва, 2011), международная научная конференция «"Ивану Денисовичу" – полвека» (Москва, 2012), международной научно-практической конференции «Наследие А.И. Солженицына в современном культурном пространстве России и зарубежья» (Рязань, 2013), международной научной конференции «Личность и творчество А.И. Солженицына в современном искусстве и литературе. К 100-летию юбилею А.И. Солженицына» (Москва, 2016), четвертых международных Скафтымовских чтениях «Чехов и Достоевский» (Саратов, 2016), международной научно-практической конференции «Медиакультурное пространство России, Европы и Северной Америки как пространство риска», посвященной 100-летию гуманитарного образования в Саратовском университете (Саратов, 2017), международного круглого стола «Диалог культур России и Франции в литературе путешествий: образы, стереотипы, впечатления» (Саратов, 2017), международной научной конференции «Личность и творчество А.И. Солженицына в современном искусстве и литературе», посвященной 100-летию со дня рождения А.И. Солженицына (Москва, 2017), международной научной конференции «Эпоха "великих потрясений" в литературе, языке и культуре» (Курск, 2017), международной научной конференции «Александр Солженицын: взгляд из XXI века», посвященной 100-летию юбилею А.И. Солженицына» (Москва, 2018), международной научной конференции «Личность и творчество А.И. Солженицына в контексте мировой культуры» (Ростов-на-Дону, 2018), международной конференции, посвященной 75-летию профессора, д.ф.н. Николая Тимофеевича Рымаря, «"Современное" как проблема в истории литературы и культуры (слова и границы понятий: "модерн", "модернизм", "постмодерн", "постмодернизм")» (Самара, 2020), международной научно-практической конференции «VIII Скафтымовские чтения «А. П. Чехов и литературно-театральная критика» (Саратов, 2020), V международной научно-практической конференции «Образование 4.0: конкуренция, компетенции, коммуникации и креатив» (Москва, 2021), IX международной научной конференции «Историческая память в теории и социо-



культурной практике: грани трансформаций и потенциал осмысления» (Саратов, 2021), X международной научной конференции «Гуманитарные науки в новой реальности: проблемы, подходы, ценности» (Саратов, СГУ, 2022); **21 всероссийской конференции**: всероссийской конференции молодых ученых «Филология и журналистика в начале XXI века» (Саратов, 2007, 2008, 2010), межвузовской научно-практической конференции «Текст. Произведение. Читатель» (Казань, 2007), всероссийской научной конференции «Феноменология власти в сатире», посвященной празднованию 90-летия гуманитарного образования в СГУ (Саратов, 2007), XXXI Зональной конференции литературоведов Поволжья (Елабуга, 2008), всероссийской научной конференции «А.И. Солженицын и русская культура» (Саратов, 2008, 2013), Десятых филологических чтениях, посвященных 115-летию Ю.Н. Тынянова, 80-летию со дня выхода книги «Архаисты и новаторы» и 85-летию со дня выхода книги «Проблема стихотворного языка», «Вторичный текст как объект исследования в лингвистике и литературоведении» (Новосибирск, 2009), V всероссийской научной конференции «Русская литература в современном культурном пространстве» по теме «"Литература о литературе": Проблема литературной саморефлексии» (Томск, 2009), XXXIII Зональная конференция литературоведов Поволжья (Саратов, 2012), всероссийской научной конференции «Первая мировая война: опыт осмысления в культуре» (Саратов, 2014), всероссийской научной конференции «Великая Отечественная война в литературе, критике и журналистике», посвященной 70-летию победы в Великой Отечественной войне и году литературы (Уфа, 2015), всероссийской научно-практической конференции «Актуальная киноклассика. Формы диалога со зрителем» (Саратов, 2016), всероссийской научной конференции «Проблемы филологического образования» (Саратов, 2016), всероссийской научной конференции «Град Китеж русского искусства» (Саратов, 2016), всероссийской научно-практической конференции «1917 год: опыт осмысления в культуре» (Саратов, 2017), круглого стола «А.И. Солженицын и русская культура», посвященного 100-летию со дня рождения А.И. Солженицына (1918-2008) (Саратов, 2018), VII всероссийской научно-практической конференции «Личность – язык – культура»,

посвященной 110-летию Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н.Г. Чернышевского (Саратов, 2019), всероссийской научно-практической конференции «По следам Нобелевской премии по литературе» (Петрозаводск, 2021), научной конференции «Столыпин.Саратов» (Саратов, 2022), а также реализации **научных грантов**: Гранта Президента Российской Федерации для поддержки молодых ученых – кандидатов наук (МК-776.2009.6) (2009-2010); Гранта Саратовского МИОН (2008).

Основные результаты диссертационного исследования были использованы на практических занятиях со студентами Саратовского национального исследовательского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского в рамках курса «Современная русская литература», «Современный литературно-общественный процесс России», специального семинара профессора Л.Е. Герасимовой «Новейшая русская проза в информационном контексте современности».

Работа обсуждалась на кафедре русской и зарубежной литературы Института филологии и журналистики СГУ имени Н.Г. Чернышевского. По теме диссертации было опубликовано 54 работы, в том числе 1 монография и главы в 3 коллективных монографиях, 2 учебных пособия, 18 статей – в изданиях, рекомендованных ВАК.

Цель и задачи определили **структуру** диссертации. Работа состоит из Введения, трех глав, Заключения и Списка литературы.

## ГЛАВА 1

### МЕТАПОЭТИКА А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА

#### 1.1. «Маленький подмастерье под небом Бога»

##### 1.1.1. «Нобелевская лекция» как эстетическое кредо

В 1970 году Александру Исаевичу Солженицыну была присуждена Нобелевская премия по литературе «за нравственную силу, с которой он продолжает великую традицию русской литературы»<sup>1</sup>. Описывая сложную ситуацию с процедурой получения Нобелевской премии, Солженицын в «очерках литературной жизни» признается: «Со мной торжество не торжество, мученье не мученье, но суматошная разработка потянулась два полных года»<sup>2</sup>. Действительно, невозможность присутствовать на церемонии присуждения Нобелевской премии в Стокгольме дала возможность писателю обстоятельно продумать свою программную речь. Из «Дневника Р-17»<sup>3</sup>, который Солженицын вел во время работы над «повествованием в отмеренных сроках» «Красное Колесо», мы узнаём, насколько детально готовился нобелевский текст, который писатель назвал кульминацией 50-летнего жизненного опыта: «...лекцию разрешил себе уже второй десяток раз перечитывать и перечитывать – с перерывами, с оглаживанием каждого слова и, где удаётся, фонетики, – и чувствую: какая же получилась!» (запись от 20 декабря 1971 года)<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Нобелевская премия по литературе. Лауреаты 1901-2001 гг. / Автор-сост. Е. Б. Белодубровский. СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2003. 436 с. С. 192.

<sup>2</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 28. С. 595.

<sup>3</sup> «Дневник Р-17» (1960-1991) написан А. И. Солженицыным по-русски, впервые полностью опубликован в 2018 году на французском языке в переводе Франсуазы Лесур под названием «Journal de La Roue rouge». На русском языке фрагменты «Дневника Р-17» выходили в отечественной периодике, полный оригинальный текст пока не напечатан.

<sup>4</sup> Солженицын, А. «Стучит метроном неумолимо»: Страницы «Дневника Р-17» А. И. Солженицына публикуются впервые // Новая газета. 2018. 10 декабря (№137). С. 14.

К весне 1972 года «Нобелевская лекция»<sup>5</sup> была закончена и благодаря журналисту Стигу Фредриксону<sup>6</sup> переслана в Швецию для опубликования. И, спустя ещё два года, только по причине высылки из СССР, 10 декабря 1974 года Солженицын лично получил Нобелевскую премию и произнес «Слово на Нобелевской церемонии», отметив важность награды: «Она помогла мне не быть задавленному в жестоких преследованиях. Она помогла моему голосу быть услышанному там, где моих предшественников не слышали и не понимали десятилетиями. Она помогла произвести вовне меня такое, чего б я не осилил без неё»<sup>7</sup>. Для Солженицына, на себе испытавшего трудности судьбы писателя («изгнанием оказавшись на Западе»), нобелевское мировое признание стало «пружинным подспорьем в <...> пересилке советской власти»<sup>8</sup>.

Хорошо зная судьбу русских писателей и историю русской литературы XX века, нобелевский лауреат Солженицын укоряет Нобелевскую академию в непризнании высшей награды русским писателям: «пропустили по меньшей мере Чехова, Блока, Ахматову, Булгакова, Набокова. А в их осуществлённом литературном списке – сколько уже теперь забытых имён!»<sup>9</sup>. Только мечта об «объективном высшем литературном мировом судилище»<sup>10</sup> примиряет Солженицына со «счастливой идеей учредителя» Нобеля.

По признанию А.И. Солженицына, «Нобелевская лекция» содержит две основные линии идей, которые определили задачи его как писателя.

Первая – нравственно-историческая (судьба России и мировые судьбы). Нобелевская кафедра стала самой высокой трибуной, с которой Солженицын пере-

---

<sup>5</sup> Солженицын, А. И. Нобелевская лекция // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 7. С. 17-33. Далее текст «Нобелевской лекции» цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.

<sup>6</sup> Фредриксон, С. Солженицын // Солженицынские тетради: Материалы и исследования: [альманах]. Вып. 7. М. : Русский путь, 2019. 360 с. С. 55-63.

<sup>7</sup> Солженицын, А. И. Слово на Нобелевской церемонии (Стокгольм, 10 декабря 1974) // Солженицын, А. И. Публицистика: в 3 т. Т. 1: Статьи и речи. Ярославль: Верхне-Волж. кн. изд-во, 1995. 720 с. С. 224.

<sup>8</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 29: Угодило зёрнышко промеж двух жерновов: очерки изгнания. М. : Время, 2021. 880 с. С. 85.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Там же.

дал «опыт от народа к народу», так как «наша страна, Россия <...> была ввергнута в такие духовные переживания, в такие духовные тяготы и рост, что имеет сейчас опыт <...> передовой в мире»<sup>11</sup>. Трагедия своего народа и ответственность за танки и кровь на улицах других стран – нравственная ответственность писателя.

«...писатель – не посторонний судья своим соотечественникам и современникам, он – совиновник во всём зле, совершённом у него на родине или его народом. И если танки его отечества залили кровью асфальт чужой столицы, – то бурные пятна навек зашлёпали лицо писателя. И если в роковую ночь удушили спящего доверчивого Друга, – то на ладонях писателя синяки от той верёвки. И если юные его сограждане развязно декларируют превосходство разврата над скромным трудом, отдаются наркотикам или хватают заложников, – то перемешивается это зловоние с дыханием писателя» (30).

Вторая линия, вытекающая из первой и становящаяся главной, – эстетическая. «Нобелевская лекция» – центральная работа А.И. Солженицына, в которой представлены ключевые составляющие его эстетических взглядов<sup>12</sup>. В интервью Солженицын сказал, что в «Нобелевской лекции» он сформулировал принципы своего понимания «роли искусства, как оно может послужить современной жизни» (Телеинтервью японской компании NET-ТОКУО (5 марта 1976))<sup>13</sup>, и того, что именно «художественная литература способна передавать чужой опыт»<sup>14</sup>. Об *особой близости* этики и эстетики у Солженицына точно сказал П.С. Равич: «...мы имеем перед собой случай, может быть единственный в наше время и редчайший в истории литературы,

---

<sup>11</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью компании NBC. Программа «Встреча с прессой» (13 июля 1975) // Солженицын, А. И. Публицистика: в 3 т. Т. 2. С. 287.

<sup>12</sup> См. : Алтынбаева, Г. М. «Нобелевская лекция» А. И. Солженицына как эстетическое кредо писателя / Г. М. Алтынбаева // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2022. Т. 44. № 5.

<sup>13</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью японской компании Net-Tokyo (Интервью ведёт Госуке Утимура) (Париж, 5 марта 1976) / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Публицистика: в 3 т. Т. 2. С. 370.

<sup>14</sup> Солженицын, А. И. Выступление по испанскому телевидению (20 марта 1976) / А. И. Солженицын // Солженицын, А.И. Публицистика: в 3 т. Т. 2. С. 456.

где эстетика и этика сливаются воедино до того, что создают оригинальную и грандиозную сущность»<sup>15</sup>.

Именно эстетическая линия «Нобелевской лекции» является ключом к пониманию писательской позиции Солженицына.

Нобелевская премия Солженицыну – награда «писателю подневольной страны»<sup>16</sup>. По его определению, эта премия увенчивает «многолетние усилия отдельных людей, ещё укрепляя авторитет этих людей для их последующей деятельности»<sup>17</sup>. Действительно, Солженицын не только заслужил её, он должен был её получить, чтобы привлечь внимание всего мира к темам, о которых писал. Именно поэтому он и не отказался от награды, несмотря на сильное давление со стороны советской власти. На нобелевской пресс-конференции, отвечая на вопрос шведского журналиста «о свободе писателя в капиталистическом обществе», Солженицын сказал, что настоящий писатель «всегда свободен, даже и в тюрьме»<sup>18</sup>.

На страницах «Дневника Р-17» писатель часто размышляет о сложности задачи, которую он перед собой поставил в юности. К мыслям о том, как рассказать историю русской революции, добавляются размышления, касающиеся роли писателя-историка в современном ему мире. Часто у Солженицына возникают страхи и сомнения в способностях реализовать задуманное, потому что миссия писателя, согласно нобелевским суждениям Солженицына, в строгом сохранении «чувства устойчивой гармонии» (18) даже при извечной дисгармоничности мира, сложности современной разорванной души, непонятливости публики.

Единство личности А.И. Солженицына и единство его творчества – в ответственности перед Богом, перед Россией, перед читателем. Высокую ответственность художника Солженицын связывает прежде всего с силой искусства, с его природой. В «Нобелевской лекции» говорится о великой объединяющей силе ис-

---

<sup>15</sup> Струве, Н. Религиозное значение творчества Солженицына / Н. Струве // Путь Солженицына в контексте Большого Времени. С. 133.

<sup>16</sup> Солженицын, А. И. Слово на Нобелевской церемонии. С. 223.

<sup>17</sup> Солженицын, А. И. Мир и насилие / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Публицистика: в 3 т. Т. 1. С. 146.

<sup>18</sup> Солженицын, А. И. Пресс-конференция в Стокгольме (12 декабря 1974) / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Публицистика : в 3 т. Т. 2. С. 192.

куства: «Искусство растепляет даже захлаженную, затемнённую душу к высокому духовному опыту» (18).

Вопрос о значении искусства и о его границах, которым открывается «Нобелевская лекция», включает аспект: граница между искусством и игрой. И это одна из важнейших для Солженицына проблем. Возникает разговор задолго до «нобелевской лекции», еще в ранних рассказах. Примером является спор героев рассказа «Один день Ивана Денисовича» Цезаря Марковича и Х-123 о фильме Эйзенштейна, когда старик – «каторжанин по приговору» – вдруг сердито восклицает: «Кривлянье! <...> Так много искусства, что уже и не искусство»<sup>19</sup>. В «Матрёнинном дворе» главная героиня, услышав по радио голос Шаляпина, реагирует: «Чудно поют, не по-нашему. <..> Ладу не нашего. И голосом балует»<sup>20</sup>.

В «Нобелевской лекции» Солженицын обращает внимание на попытки заставить искусство соответствовать моде, ожиданиям «независимого духовного мира» (17). Спустя годы писатель назовет это неотставание «от требований класса» «всеобщим обмороком культуры», «игрой на струнах пустоты»<sup>21</sup>. А одной из причин этого пути искусства Солженицын считал идеологию. Так, герой двучастного рассказа «Абрикосовое варенье» Писатель (прототип – А.Н. Толстой) убежден, что задача современного писателя – архитектурно «создавать искусство мирового значения»<sup>22</sup>, при этом праздник искусства противопоставлен Писателем голой правде.

Не раз на протяжении творческого пути Солженицын дает объяснение природы художественного дара. Определение художника, которое предлагает Александр Исаевич Солженицын в «Нобелевской лекции», безусловно, с нашей точки зрения, по форме и по содержанию – «маленький подмастерье под небом Бога»

---

<sup>19</sup> Солженицын, А. И. Один день Ивана Денисовича / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 1 : Рассказы и крохотки. М. : Время, 2006. 672 с. С. 60.

<sup>20</sup> Солженицын, А. И. Матрёнин двор / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 1. С. 130.

<sup>21</sup> Солженицын, А. И. Игра на струнах пустоты : Ответное слово на присуждение литературной награды Американского Национального Клуба Искусств» (Нью-Йорк, 19 января 1993) / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 8. С. 88-94.

<sup>22</sup> Солженицын, А. И. Абрикосовое варенье / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 1. С. 382.

(18). За этой формулой стоят две принципиальные задачи, которые искусство и действительность в XX веке ставили перед художником. Первая – «острее других ощутить гармонию мира, красоту и безобразие человеческого вклада в него – и остро передать это людям» (18). Вторая – нести «ответственность за всё написанное, нарисованное, за воспринимающие души» (18). Среди героев Солженицына есть два типа художников, которые берут начало в гоголевском лирическом отступлении в VII главе поэмы «Мертвые души»: «счастливые писатели» и «непризнанные писатели».

Первые – Писатель («Абрикосовое варенье»), Галахов («В круге первом»), Авиета («Раковый корпус»).

«Мы представляем себе, что писатель – это сидит где-то там за облаками, бледный лоб, не подойди! А – ничего подобного. Всем радостям жизни они открыты, любят выпить, закусить, прокатиться – и всё это в компании. Разыгрывают друг друга, да сколько смеха! Я бы сказала, они именно *весело* живут. А подходит время писать роман – замыкаются на даче, два-три месяца – и, пожалуйста, получите! Нет, я все усилия приложу, чтобы попасть в Союз!»<sup>23</sup>.

Вторые – их оппоненты, но близкие автору. Это, конечно, зэки из романа «В круге первом» – историк Нержин («Умный, добрый, безпредельно-честный писатель, <...> спокойно и откровенно презирающий всякую ложь, взыскующий простоты, очень человечный, гениально-наивный...»<sup>24</sup>) и художник Кондрашёв-Иванов («в магическом пятиугольнике, где всё открывалось и создавалось, все пять вершин были заняты раз и навсегда: две вершины – рисунок и цвет, <...>, две вершины – мировое Добро и мировое Зло, а пятая – сам художник»<sup>25</sup>).

В «Дневнике Р-17» писатель-историк назван мостом, перекинутым между дореволюционной и советской Россией, мостом над пропастью советских лет, че-

---

<sup>23</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 3. Раковый корпус / А. И. Солженицын. М. : Время, 2012. 552 с. С. 244.

<sup>24</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 2. В круге первом / А. И. Солженицын. М. : Время, 2011. 880 с. С. 38.

<sup>25</sup> Там же. С. 327.



рез который проходит история и вся сфера идей, чтобы они не были потеряны для будущего (см. запись от 02.10.1979 года)<sup>26</sup>.

Очень важно для понимания эстетики А.И. Солженицына знать его писательскую «шкалу оценок». В «Нобелевской лекции» говорится о том, что только искусство, литература как «единственный заменитель не пережитого нами опыта» способны совместить все оценки и тем самым «создать человечеству единую систему отсчёта – для злодеяний и благодеяний, для нетерпимого и терпимого» (24). Искусству, литературе «дана чудесная способность: через различия языков, обычаев, общественного уклада переносить жизненный опыт от целой нации к целой нации» (25).

При этом и в публицистике, и в прозе писателем поднимается вопрос об ответственности искусства перед людьми и за разьединение. Пример – категоричность Солженицына по отношению к модернизму и постмодернизму<sup>27</sup>.

Солженицын показывает читателю «Красного Колеса», что символисты, их друзья, соратники, гости, осознавая, как под воздействием революции «нервно пульсировал шар Искусства»<sup>28</sup>, и сами призывая «работать со сверхчеловеческой энергией»<sup>29</sup>, чтобы «проявить себя с новой силой»<sup>30</sup>, неосмотрительно соучаствовали в мировом зле. Историческая и нравственная оценка Солженицына непреклонна: они «прежде всего были обязаны перед Искусством, ибо, в конце концов, его самостоятельный ход часто определяет и всю историю»<sup>31</sup>.

Проблема ответственности неотделима в эстетике Солженицына от проблемы свободы художника. Личную точку зрения на права и обязанности художника А.И. Солженицын в «Нобелевской лекции» заявил так: «Не будем попира́ть пра́ва художника выражать исключительно собственные переживания и самонаблюдения, пренебрегая всем, что делается в остальном мире. Не будем требовать от ху-

---

<sup>26</sup> Soljénitsyne, A. Journal de La Roue rouge / traduit de russe par F. Lesourd / A. Soljénitsyne. Paris : Fayard, 2018. 704 p. P. 417.

<sup>27</sup> См. об этом : Солженицын, А. И. Игра на струнах пустоты. С. 89-90.

<sup>28</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 14. Красное Колесо : Повествование в отмеренных сроках. Узел III : Март Семнадцатого. Кн. 4. М. : Время, 2008. 736 с. С. 526.

<sup>29</sup> Там же.

<sup>30</sup> Там же.

<sup>31</sup> Там же. С. 524.

дожника, – но укорить, но попросить, но позвать и поманить дозволено будет нам. Ведь <...> вместе с талантом положена ответственность на его свободную волю» (26-27). Писатель выступает против всякого рода жёстких ограничивающих рамок, но и против бесконтрольной свободы выражения, он за самоограничение.

В «Дневнике Р-17» рефреном звучит мотив ответственности писателя-историка перед читателем за выбранный им путь рассказать историю русской революции, восстановить связь между эпохами, воссоздать мир прошлого для мира настоящего. Неоднократны в «Дневнике Р-17» обращения к Богу и с благодарностью за чудесное состояние, самое прекрасное на свете, за дар писательства, и с просьбой дать силы выполнить задуманное: довести его до конца, не для себя, а ради справедливости. В записях есть и размышления о чувстве стыда и страха перед потенциальной опасностью не довести до конца книгу о революции. Но материал, неоднократно признавался Солженицын, диктовал, и это всегда определяло форму и ход авторского замысла, а педагогический талант (это качество закреплял за писателем-историком Солженицын) позволял правильно преподнести материал – живо, интересно, чтобы запечатлелся в читательском восприятии. Об ответственности перед читателем как одной из важнейших опор для современного автора Солженицын говорит в «Литературной коллекции» (1984-2005) – литературно-критических очерках о русских писателях XIX-XX веков.

В «Нобелевской лекции» Солженицын утверждает, что только в произведениях, «зачерпнувших истины», заложена мера ответственности. Речь идет о трех уровнях ответственности: перед читателем, перед литературой, перед Богом. В этом, с точки зрения писателя, залог силы и влияния словесного искусства. Эталоном высшей ответственности перед литературой для А.И. Солженицына является А.С. Пушкин: «Ёмкость его мироощущения, гармоническая цельность, в которой уравновешены все стороны бытия: через изведанные им, живо ощущаемые толщи мирового трагизма – всплытие в слой покоя, примирённости и света»<sup>32</sup>. Неоднократно в «Дневнике Р-17» говорится о значении А.С. Пушкина для русской литературы.

---

<sup>32</sup> Солженицын, А. И. ...Колеблет твой треножник (апрель 1984) / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 7. С. 453.

Ответственность, служение и свобода, по утверждению А.И. Солженицына, связаны прямо с такими узловыми понятиями, как правда и достоверность. В «Нобелевской лекции» приводится русская пословица: «Одно слово правды весь мир перетянет» (33). В ней заключена основа творческой деятельности художника, и к этому он призывает писателей всего мира. Н.Д. Солженицына, размышляя о стратегии и тактике Александра Исаевича, говорит: «его стратегия была – *"одно слово правды весь мир перетянет"* (курсив автора. – Г. А.)»<sup>33</sup>.

В художнике Солженицыну особо важна писательская искренность, которая теснейшим образом связана с истинностью. Мысль душевная, идущая от сердца, пронизанная искренностью, импонирует писателю. Это качество он особо подчёркивал в «Нобелевской лекции», говоря, что «произведение художественное свою проверку несёт само в себе» (19), потому что произведения, «зачерпнувшие истины и представившие нам её сгущённо-живой, захватывают нас, приобщают к себе властно, – и никто, никогда, даже через века, не явится их опровергать» (19). Для А.И. Солженицына истина неразрывно связана со свободой, ведь «говорить правду – это значит возродить свободу»<sup>34</sup>. В записи «Дневника Р-17» от 03.11.1972 года звучит принципиальная для Солженицына мысль: искусству все равно, вписывается ли оно в реальность, для искусства важно, вписывается ли реальность в рамки законов искусства<sup>35</sup>. А писатель, благодаря воссоздающей силе воображения, производит что-то не ниже реальности (см. запись от 23.05.1972 года)<sup>36</sup>, цель писателя – охватить взглядом огромные просторы жизни и истории, которые он с помощью интуиции может показать читателю.

Наравне с правдой внутренней, А.И. Солженицын говорит и о неправде внутренней, называя её «двоеньем», «остолбенелым непониманьем чужого дальнего горя» (24). В «Нобелевской лекции» он подчёркивает: «...для целого челове-

<sup>33</sup> Путь Солженицына в контексте Большого Времени. С. 12.

<sup>34</sup> Солженицын, А. И. Интервью журналу «Ле Пуэн» (Интервью ведёт Жорж Сюфер) (Цюрих, декабрь 1975) / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Публицистика : в 3 т. Т. 2. С. 329.

<sup>35</sup> Soljénitsyne, A. Journal de La Roue rouge. P. 210.

<sup>36</sup> Ibid. P. 181.

чества, стиснутого в единый ком, такое взаимное непонимание грозит близкой и бурной гибелью» (24).

Собственное понимание эстетических задач, стоящих перед литературой, Солженицын переводит в устойчивые критерии, по которым на протяжении всей жизни уважительно, но одинаково строго и скрупулёзно оценивает творчество других писателей. А «Нобелевская лекция» стала эстетическим ключом к творчеству А.И. Солженицына для пишущей и читающей аудитории.

Размышляя о современном искусстве, четко формулируя свое писательское кредо, А.И. Солженицын раздвигает масштабы до Божественно-вечных («маленький подмастерье под небом Бога»), глубоко исторических (античное понимание искусства), актуально-исторических (мировое глобальное зрение), политических (судьба России в XX веке, изгнание художника), личного полувекового опыта. При этом «вечное» назначение искусства актуализируется в особо востребованных временем и переживаемых Солженицыным как личные категориях: сближение этики и эстетики, ответственность художника, правда, одно слово которой «мир перетянет».

Всемирность и субъективность солженицынских критериев нераздельны: художественный опыт писателя до и после «Нобелевской лекции» един в последовательном осуществлении заявленного кредо, многообразен, глубок, прогностичен эстетически и исторически.

Солженицын после присуждения Нобелевской премии продолжил работу над главным делом своей жизни и в итоге через 50 лет после начала закончил описывать историю русской революции. В «Нобелевской лекции» он настойчиво напоминает нам «о великом благословенном свойстве искусства» (25), своим творчеством доказывает нам, что, выполняя самую важную задачу писателя – своим даром ответственно вести читателя к высокому духовному опыту правды, – можно реализовать это в полной мере. Его писательское доказательство любви к России – десять томов «повествования в отмеренных сроках» «Красное Колесо».

### 1.1.2. «Чувства добрые» обращений А.И. Солженицына к молодежи

Александр Исаевич Солженицын по первому образованию – учитель. А ещё он – многодетный отец. И вопросы воспитания и образования молодёжи его волновали на протяжении всей жизни. Об этом речь идёт и в его публицистике, и в художественных текстах<sup>37</sup>.

Впервые писатель обращается к читателю с дидактическим посланием уже в ранней повести «Люби революцию» (1948, 1958): «Педагогом надо родиться. Надо, чтоб учителю урок никогда не был в тягость, никогда не утомлял, – а с первым признаком того, что урок перестал приносить радость, – надо бросить школу и уйти. И ведь многие обладают этим счастливым даром. Но немногие умеют пронести этот дар через годы непогасшим»<sup>38</sup>. А ещё звучит в тексте и предупреждение об опасности, с которой может столкнуться молодой учитель, – любить «не столько эту работу, сколько себя в этой работе»<sup>39</sup>.

Читая ответы, речи, выступления, лекции Солженицына, прозвучавшие в разные годы в студенческих аудиториях учебных заведений России и за рубежом, мы видим, как заинтересованно он общается с молодёжью. Владивосток, Москва, Ростов, Рязань, Самара, Саратов, Тверь, Томск, Виндзор, Гарвард, Цюрих – неполный список городов, молодёжь которых услышала ответы Солженицына.

Посмотрим на эти тексты, чтобы понять, какие «чувства добрые» Солженицын пробуждает в своих молодых собеседниках.

«Никто не спрашивает юношу, избравшего науку, – зачем ты её избрал? одумайся! Жизненная задача всякого человека начинается с того, чтобы правильно понять свои способности и наилучшим образом их приложить»<sup>40</sup>, – с такого нравственно ориентированного обращения начинается свой «Ответ молодому учёному» Солженицын в 1966 году. Для писателя очень важно целеполагание в научной и во

<sup>37</sup> См. об этом : Алтынбаева, Г. М. «Чувства добрые» обращений А. И. Солженицына к молодежи / Г. М. Алтынбаева // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2022. № 2 (75). С. 129-137.

<sup>38</sup> Солженицын, А. И. Люби революцию / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 18 : Раннее / А. И. Солженицын. М. : Время, 2016. 544 с. С. 277.

<sup>39</sup> Там же.

<sup>40</sup> Солженицын, А. И. Ответ молодому учёному / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Публицистика : в 3 т. Т. 2. С. 13.

взрослой жизни вообще, и ответ «мне интересно» его категорически не удовлетворяет («отдаёшь ли ты себе отчёт в цели своей деятельности и в своём месте в обществе»<sup>41</sup>, «Друг мой! "интересно" – это вообще не ответ, а если ответ – то совершенно безнравственный»<sup>42</sup>). Нравственное требование, которое стремится привить Солженицын молодому собеседнику, – самоограничение («думать об обществе больше, чем о себе, и больше, чем о науке, думать, как послужить ему сегодняшнему, а не тому хрустальному, двадцать первого века»<sup>43</sup>).

В 1967 году находясь в Рязани, Солженицын получил письмо от трех московских студентов и, прочитав, послал им ответ. В своем обращении он настраивает ребят на чувство справедливости («Справедливость есть достояние протяжённого в веках человечества и не прерывается никогда – даже когда на отдельных "суженных" участках затмевается для большинства. Очевидно, это понятие человечеству врождено, ибо нельзя найти другого источника. Справедливость существует, если существуют хотя бы немногие чувствующие её. Любовь к справедливости мне представляется чувством отдельным от любви к людям (или совпадающим с нею лишь частично)»<sup>44</sup>) и совестливости («совесть, но не личная, а всего человечества сразу. Тот, кто ясно слышит голос собственной совести, тот обычно слышит и её голос»<sup>45</sup>). Только единство этих качеств «даёт нам возможность быть постоянно деятельными, не руки опустя», и позволяет противостоять релятивизму.

В «Нобелевской лекции» Солженицын, мы знаем, отдаёт предпочтение вопросам платоновского триединства Истины, Добра и Красоты, которые спасут Человечество. В то же время обозначаются и препятствия на пути сохранения нации. И в этом случае риторика Солженицына обращена к молодёжи. Опираясь на опыт предыдущих поколений, он предостерегает от ошибок неопытности: «Молодежь – в том возрасте, когда ещё нет другого опыта, кроме сексуального, когда за плечами

---

<sup>41</sup> Там же.

<sup>42</sup> Там же. С. 14.

<sup>43</sup> Там же. С. 15.

<sup>44</sup> Солженицын, А. И. Ответ трём студентам [Рязань, октябрь 1967] / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Публицистика : в 3 т. Т. 2. С. 34.

<sup>45</sup> Там же.

ещё нет годов собственных страданий и собственного понимания, – восторженно повторяет наши русские опороченные зады XIX века, а кажется ей, что открывает новое что-то. <...> Верхоглядное непонимание извечной человеческой сути, наивная уверенность не поживших сердец... <...> – снова явление русское, XIX века, Достоевский называл его "рабством у передовых идеек"<sup>46</sup>.

Второй бедой русского человека, о которой предупреждает Солженицын молодёжь, является смирение, ведущее и к физической, и к моральной гибели. Речь идет не о христианском смирении, а о смиренной покорности властям. В программной статье «Образованщина» (январь 1974) читаем: «По всему миру студенты захватывают университеты, выходят на улицы, даже свергают правительства, а смиреннее наших студентов в мире нет: сказано – политучёба, пальто с вешалки не выдавать, и никто не уйдёт. В 1962 весь Новочеркасск бушевал, но в общежитии Политехнического института заперли дверь на замок – и никто не выпрыгнул из окна!»<sup>47</sup>.

Выступая на ассамблее выпускников Гарвардского университета (8 июня 1978), Солженицын в речи к американской молодёжи симптоматически предупреждал о нарастающих угрозах человечества: первая – истина, которая «мгновенно ускользает» и вызывает раскол в обществе и отчуждение; вторая – упадок общественного мужества, расслабление человеческого характера, безволие, потерянности в действиях, усиливающих трусость, заискивание, прагматизм и ведущих к потере воли к защите (иронически заключает: «Напоминать ли, что падение мужества издревле считалось первым признаком конца?»<sup>48</sup>); третья – добровольная потеря свободы, независимости человека в пользу комфорта, физических и материальных благ, наслаждения («В сегодняшнем западном обществе открылось неравновесие между свободой для добрых дел и свободой для дел худых»<sup>49</sup>, «свобода

<sup>46</sup> Солженицын, А. И. Нобелевская лекция. С. 28.

<sup>47</sup> Солженицын, А. И. Образованщина / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 7. С. 138-139.

<sup>48</sup> Солженицын, А. И. Речь в Гарварде на ассамблее выпускников университета (8 июня 1978) / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 7. С. 240.

<sup>49</sup> Там же. С. 242.

разрушительная, свобода безответственная получила самые широкие просторы»<sup>50</sup>). «Психической болезнью XX века» Солженицын называет поверхностность и поспешность, наиболее активно представленные в прессе, стремящейся к «сенсационным формулировкам». Пагубным путём Солженицын считает «придирчивый отбор мыслей модных от мыслей немодных»<sup>51</sup>.

Все названные риски современной жизни Солженицын выводит к неизбежному – моральной нищете, выветренному гуманизму, жестокому духовному кризису и политическому тупику; «общими камнями» называются бескрайний материализм, свобода от религии и религиозной ответственности, наукообразие. Да, все эти жёсткие характеристики Запада обращены к западной молодёжи, но это и опасности любого жизненного пути, поэтому послы выпускникам Гарварда может быть адресован и к выпускникам университетов всего мира. Солженицын призывает молодых людей «пересмотреть шкалу распространённых человеческих ценностей и изумиться неправильности её сегодня. <...> Только добровольное воспитание в самих себе светлого самоограничения возвышает людей над материальным потоком мира»<sup>52</sup>.

В мае 1983 года Александр Исаевич был приглашён выступить перед старшеклассниками британского Итонского колледжа для мальчиков (17 мая 1983). Обратившись к ребятам «Мои молодые друзья!», Солженицын, поддержал в них «большую страсть к учению», которой и сам был заражен в юности, в то же время предостерег: «одно образование ещё не даёт человеку всего необходимого. Образование ваше будет плохо использовано, если вы не сумеете выработать в себе собственного духовного зрения, духовной позиции. И ваше образование останется втуне, без настоящего применения, если у вас не выработается характер и воля к действию»<sup>53</sup>. Примечательно, что Солженицын никогда не обращается к молодым людям как к детям, он со всей серьёзностью и прямоотой говорит о правде жизни,

---

<sup>50</sup> Там же. С. 243.

<sup>51</sup> Там же. С. 245.

<sup>52</sup> Там же. С. 254.

<sup>53</sup> Солженицын, А. И. Выступление в Итонском Колледже (Виндзор, 17 мая 1983) / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Публицистика : в 3 т. Т. 3 : Статьи, письма, интервью, предисловия / А. И. Солженицын. Ярославль : Верхняя Волга, 1997. С. 145.



как бы подготавливая и оберегая молодые умы и сердца: «Вы вступаете в жизнь в роковую эпоху. Вам не предстоит жизнь благополучная, ровная, без крупных событий. Этот смерч исторический захватит вас <...> Вы вступаете в жизнь в период, когда окончилась долгая эра человеческого существования, три или четыре столетия. Мы стоим перед большим поворотом, не только физическим, но и духовным. А если мы этого духовного поворота не совершим, то мы просто все погибли»<sup>54</sup>. «Я хочу настоятельно призвать вас не поддаваться беспечности, не ожидать для себя благополучной, счастливой жизни. <...> ...пока вы ещё стоите на нескवानных ногах и руки ваши свободны. Защищайте свободу, пока она у вас есть»<sup>55</sup>. «Как ни трудно для человека, но надо стараться понимать и учиться на чужом опыте»<sup>56</sup>.

После возвращения на родину в 1994 году Александр Исаевич почти два года путешествовал по России, был во многих городах, выступал в российских вузах и везде неизменно просил молодёжь задавать вопросы, высказываться о сегодняшних настроениях, об избранной специальности, о вере или неверии в нынешнее направление, по которому движется Россия, о том, как себе представляют приложение личных усилий в будущем. «Всё, что вы хотите сказать, – пожалуйста, говорите, выступайте».

В ответах на вопросы студентов звучат те же предостережения и пожелания, что и студентам американских и британских колледжей. «Дорогие друзья! <...> У каждого поколения своя духовная атмосфера. У каждого поколения своя судьба. Наше поколение росло в спартанской обстановке»<sup>57</sup>. «У вас эпоха – своя. И свои опасности, и свои соблазны. Для каждого юного организма, для каждого человека вашего возраста – эта эпоха неповторима. Она определяет вашу судьбу, вашу и многих, с кем вы связаны, и окружающих. <...> Вам предстоит проявить свой характер, и, кроме того, вам, дорогие мои, предстоит проявить общественную ак-

---

<sup>54</sup> Там же. С. 146.

<sup>55</sup> Там же. С. 148.

<sup>56</sup> Там же. С. 150.

<sup>57</sup> Солженицын, А. И. Встреча с Ростовским университетом (20 сентября 1994) / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 8. С. 237.

тивность, ибо, как никогда, как никогда за все минувшие десятилетия, сегодня судьба России в руках её граждан, зависит от активности её граждан»<sup>58</sup>.

На тематической встрече со студентами РГГУ в 2002 году<sup>59</sup> в основном речь шла о «Красном Колесе», но в вопросах постоянно звучала просьба высказать своё мнение об истории и обосновать свою концепцию. И такая неразделимость вопросов о жизни, о творчестве, о личной позиции характерна и самому Солженицыну: его этическая и эстетическая точки зрения дополняют друг друга.

Все формы прямого диалога Солженицына с молодёжью ещё более убедительны, когда читаешь его прозу, в которой диалог поколений занимает определённое место. Это говорит о том, что этические принципы Солженицына едины во всех сферах его жизни и творчества. Красота творения выводит в нужную точку Добро и Истину. Обратим внимание на некоторые важные примеры.

Солженицын неизменно обеспокоен системой образования подрастающего поколения. Вспоминается эпизод в «Раковом корпусе», где санитарка Елизавета Анатольевна советуется с Костоглотовым по поводу сына: «...растёт умный мальчик, обо всём спрашивает – и как же его воспитывать? Нагружать всей правдой? Да ведь от неё и взрослый потонет! Ведь от неё и ребра разорвёт! Скрывать правду, примирять его с жизнью? Правильно ли это?»<sup>60</sup>. Костоглотов уверенно ответил: «Нагружать правдой!» И здесь мы слышим голос самого писателя. Именно об этом финальная фраза «Нобелевской лекции» Солженицына: «Одно слово правды весь мир перетянет»<sup>61</sup>. Эта русская пословица, по Солженицыну, включает в себе правило и нравственного воспитания молодёжи, и этической позиции человека, и, конечно, творческой деятельности художника, «маленького подмастерья под небом Бога».

Учительница Лидия Георгиевна («Для пользы дела» (1963)) настаивает в разговоре с учениками-бунтарями техникума, что «телевизионная программа –

<sup>58</sup> Там же. С. 239.

<sup>59</sup> Солженицын, А. И. «Прямая линия» : надо думать об общей беде / авт.-сост. Н. Д. Солженицына / А. И. Солженицын. М. : Изд-во АСТ, 2016. 224 с. (Книги о России для думающих людей). С. 195-219.

<sup>60</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 3. С. 452.

<sup>61</sup> Солженицын, А. И. Нобелевская лекция. С. 33.

мотылёк, живёт один день, а книга – века!»<sup>62</sup>, «книга запечатлевает нашего современника! наши свершения! Книга должна нам дать глубины...»<sup>63</sup>. Но её идеалистическое представление о правде, её непримиримость с «государственной необходимостью» отдать новое здание техникума не нужны власть имущим. Она предвидит, к чему приведёт такое отношение к молодёжи: «Я понимаю, как будет выглядеть то, что вы нам диктуете: ребята сочтут, и правильно сочтут, что мы боимся правды! Будут они за это нас уважать, да?»<sup>64</sup>.

Студентка Настенька («Настенька» (1995)), заразившись в гимназии литературой, мечтает пойти по стопам своего преподавателя Марии Феофановны, открывавшей «как ещё по-новому смотреть на книги: не только жить с этими героями, но ещё и всё время с автором»<sup>65</sup>. Настеньку учат в педагогическом институте: «...поэт, писатель творят, ведомые не свободным вдохновением, а – может быть, сами не сознавая, невольно, но и объективно, выполняют чей-то социальный заказ»<sup>66</sup>, и, закончив учебу и получив распределение, Анастасия Дмитриевна учит ребят, полностью отдаваясь «святому делу Литературы», но не как мечталось, а как «надо» – по рекомендациям Соцвоса, не видя «возможности сопротивиться», чтобы не «отгораживать детишек от эпохи, в которой им жить»<sup>67</sup>. «Сияющие, вдохновлённые глазёнки учеников» впитывали всё, что говорила на уроках Анастасия Дмитриевна, которая, не отставая от распоряжений и от «классового обоснования», с каждым уроком «отвыкала от свободы» «и сама уже – не могла выражать, как чувствовала когда-то»<sup>68</sup>. Автор оставляет читателя с вопросами: какое поколение личностей вырастила Настенька своими «уроками литературы»? какие «чувства добрые» привила?

Основательно тему наставничества автор решает в «Красном Колесе» через образы Павла Варсонофьева и Ольды Андозерской.

---

<sup>62</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 1. С. 214.

<sup>63</sup> Там же. С. 215.

<sup>64</sup> Там же. С. 238.

<sup>65</sup> Там же. С. 357.

<sup>66</sup> Там же. С. 359.

<sup>67</sup> Там же. С. 365.

<sup>68</sup> Там же. С. 370.

Саня и Котя жадно впитывают/запоминают разговоры со «знакомцем по Румянцевской библиотеке», Звездочётом Павлом Ивановичем Варсонофьевым: «Чем-то выделялся Звездочёт и среди весьма важной, умственной библиотечной публики Румянцевского музея: то ли тёмно-блестящими глазами в пещерных впадинах, отчего постоянно глубоко серьёзно было его лицо; то ли ужатостью с боков, ужатостью и головы и всей фигуры; то ли особой манерой задумываться: длинные руки локтями в стол упереть, шалашиком свести, пальцы впереплёт, и чуть-чуть вода по ним крайними волосами бороды, упорно глядеть поверх голов на верхние полки и под хоры»<sup>69</sup>. Варсонофьев представляется им важным наставником, мнение которого укрепит их собственные мысли об участии в войне, о патриотизме. Реплики старика, его манера прислушиваться и присматриваться, его «наслеженные глаза», его искреннее удивление и изумление заставляли ребят думать обо всём серьёзно и смелее самовыражаться, помогали им сделать «трудный и лестный ... выбор – к кому же себя отнести»<sup>70</sup>. Именно в разговоре со стариком (хотя, по его собственному признанию, ему было пятьдесят пять лет) Саня впервые по-взрослому рассуждает о судьбе России как о «перепрокинутой телеге». Варсонофьев так умело задает вопросы («Правильность или неправильность можно оценить, только исходя из ваших убеждений»<sup>71</sup>), что Саня и Котя сами говорят о своём отношении к толстовству, народничеству, гегельянству и в итоге приходят к убеждению, что «надо выбирать». Дав им возможность выговориться, Павел Иванович оглашает свои законы жизни, не жалея молодые умы, говорит с ними как с равными:

- «заносчивость – первый признак недостаточного развития»<sup>72</sup>;
- «для человека нет, нич-чего дороже строя его души, даже благо через будущих поколений»<sup>73</sup>;

---

<sup>69</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 7: Красное Колесо : Повествование в отмеренных сроках в четырех Узлах. Узел I : Август Четырнадцатого. Кн. 1 / А. И. Солженицын. М. : Время, 2006. 432 с. С. 363.

<sup>70</sup> Там же. С. 372.

<sup>71</sup> Там же. С. 64.

<sup>72</sup> Там же. С. 373.

<sup>73</sup> Там же.

– «история – иррациональна (выделено автором. – Г. А.)», «история растёт как дерево живое»<sup>74</sup>;

– «доказать не могу. Но чувствую. Когда трубит труба – мужчина должен быть мужчиной»<sup>75</sup>;

– «на главные вопросы – и ответы круговые. На г л а в н ы й вопрос и никто никогда не ответит (разрядка автора. – Г. А.)»<sup>76</sup>.

Не знали только замороженные речами Варсонофьева Саня и Котя, что и сам он совсем недавно тоже был в чём-то таким же наивным, доверчивым и страстно увлечённым, а теперь смущался той своей искренности «на разных поворотах нашей жизни»: верил в Союз Освобождения («Так всё повернулось в Варсонофьеве, да и не вовсе медленно: зачем он тогда так страстно бился? Всё было не то»<sup>77</sup>), а теперь называл его «крикливой, мелочной толпой», был отравлен постоянной необходимостью чтения газет, хотя и «окончательно осознал, что ни одна газета не может принести ни ему и никому никакого прояснения мысли, а лишь исплощить её, уповерхностить или заострить в направлении партийном»<sup>78</sup>. Этот самый опыт личного участия и личного разочарования и хотелось Варсонофьеву, чтобы получили его молодые знакомые из библиотеки.

Спустя три года, в апреле семнадцатого Саня приедет в Москву и будет искать Варсонофьева для разговора о революции и для ответа на вопрос «что делать?», так как всё это время будет помнить ту давнюю встречу и тот разговор об истории. Очень Сане нужен был этот мудрый старик с его жизненной философией, и они встретятся. Саня по-прежнему наивно верит, что всё «плавно» будет в истории, а его невеста Ксения думает, что, может быть, всё «уляжется», произойдёт чудо. Но Павел Иванович по-прежнему им безапелляционно в ответ: «Революция – это всегда катастрофа, распадаются государственные связи, и общество

---

<sup>74</sup> Там же. С. 374.

<sup>75</sup> Там же. С. 375.

<sup>76</sup> Там же. С. 376.

<sup>77</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 8 : Красное Колесо : Повествование в отмеренных сроках в четырёх Узлах. Узел I : Август Четырнадцатого. Кн. 2 / А. И. Солженицын. М. : Время, 2006. 536 с. С. 506.

<sup>78</sup> Там же. С. 504.

переходит в расплавленное состояние»<sup>79</sup>; «наша революция – она, смотрите, отчаянная, она – в припадке падучей бьётся»<sup>80</sup>. Разрушая опасный молодой восторг, советует: «Надо поглядывать трезво, да и по сторонам»<sup>81</sup>. Основание для такой позиции – в глубоком философском варсонофьевском утверждении: «Обязанности перед родиной – это и есть обязанности перед самими собой. Экзамен на свободу. Если мы так ломаем свободу, то мы и куём себе неизбежное рабство»<sup>82</sup>. И когда разговор снова зашёл о колесе истории, то, сам того не осознав, Саня определил страшный и неизбежный теперь ход истории России: «Но колёса могут катиться и без Дороги»<sup>83</sup>, и Варсонофьев с сочувствием к молодым собеседникам заключил: «Боюсь, что мы нырнём – глубоко и надолго»<sup>84</sup>.

Для прогрессивных студенток-первокурсниц Бестужевских женских курсов Верони, Ликони, Веры, Вари, Лизы и других встреча с Ольдой Орестовной Андозерской – «отменное событие», сама она – легенда (Верочка Воротынцева охарактеризует её как «самую умную женщину Петербурга»). «Женщина – профессор!», «недавно утвердили её магистром»<sup>85</sup>. Это с одной стороны, а с другой – скептицизм: Андозерская преподаёт Средние века, «это вызывает недоумение и почти даже смех: как же можно так далеко уходить от живой жизни? Как же можно так гасить в курсистках общественный дух?»<sup>86</sup>.

Первое появление Андозерской никак не отвечало предварительному мнению о ней: «со скромностью прошла мимо», «вообще для профессора была она молода», «очень просто держалась»<sup>87</sup>. Но с самого начала живого общения с курсистками, остановившими её в коридоре, восприятие её внешности постепенно

---

<sup>79</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 16 : Красное Колесо : Повествование в отмеренных сроках в четырех Узлах. Узел IV : Апрель Семнадцатого. Кн. 2 / А. И. Солженицын. М. : Время, 2010. 792 с. С. 529.

<sup>80</sup> Там же. С. 530.

<sup>81</sup> Там же.

<sup>82</sup> Там же. С. 531.

<sup>83</sup> Там же. С. 532.

<sup>84</sup> Там же.

<sup>85</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 10 : Красное Колесо : Повествование в отмеренных сроках в четырех Узлах. Узел II : Октябрь Шестнадцатого. Кн. 2 / А. И. Солженицын. М. : Время, 2007. 592 с. С. 417.

<sup>86</sup> Там же. С. 418.

<sup>87</sup> Там же. С. 419.

меняется: «вполне устойчиво утвердилась на высоких каблучках», «выражение лица было – готовность хоть к семинарию, хоть к спору тут же»<sup>88</sup>. Её умение слушать «как знакомое, чуть губы изогнув», в ответ улыбаться «несмущённо» и «очень уверенно многозначно», в обращении говорить «допытчивым» девицам «дорогие мои» приковали внимание настойчивых собеседниц. Всё это дополнялось голосом («Как будто арию ведёт. Такую сложную, мелодии не различишь»<sup>89</sup>) и аргументированной позицией и умением говорить от второго лица множественного числа как будто за всех них и вместе с ними в пользу важности изучения Средневековья для понимания «живой жизни». Об этом она будет несомненно смело говорить на лекциях «ровным голосом, связно последовательно»<sup>90</sup>:

– «...главней – духовная жизнь Средневековья. Такой интенсивной духовной жизни, с перевесом над материальным существованием, человечество не знало ни до, ни после»<sup>91</sup>;

– «История – не политика», «материал истории – не взгляды, а источники. А уж выводы – какие сложатся, хоть и против нас. Независимое знание должно возвышаться»<sup>92</sup>;

– «Личная ответственность каждого – за то, что делает он, и что делают при нём другие»<sup>93</sup>.

Потом станет понятно, что «Ольда Орестовна только потому и может преподавать, что занимается западным Средневековьем»<sup>94</sup>, а не «прямой агитацией» или политикой в угоду «вкусу времени».

И Варсонофьев, и Андозерская – вымышленные солженицынские персонажи, но проживающие настоящую жизнь в настоящей Истории. И то, что они говорят молодёжи, заслуживает внимания не как общее философское рассуждение, а

---

<sup>88</sup> Там же.

<sup>89</sup> Там же. С. 422.

<sup>90</sup> Там же. С. 369.

<sup>91</sup> Там же. С. 420.

<sup>92</sup> Там же.

<sup>93</sup> Там же.

<sup>94</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 9 : Красное Колесо : Повествование в отмеренных сроках. Узел II. Октябрь Шестнадцатого. Кн. 1 / А. И. Солженицын. М. : Время, 2007. 512 с. С. 374.

как часть разговора самого Солженицына с молодёжью. Присоединимся в этой связи к высказыванию Андрея Немзера: «герои, которых автор, завершив книгу, отпускает в непредсказуемую жизнь, входят в нее, усвоив уроки прошлого, мы предполагаем их духовный рост, мы надеемся, что они будут достойны полученного от их создателя прощального дара. Те же чувства мы испытываем к Георгию и Вере Воротынцевым, Ксенье и Сане, Варсонофьеву, Андозерской, Ликоне, доктору Федонину, братьям Харитоновым...»<sup>95</sup>.

В 1995 году Солженицын вел еженедельные «Беседы на Останкино». Четыре беседы из тринадцати посвящены школе. В них писатель рассуждает о системе школьного образования, о положении учителей, о школьных учебниках, о русской национальной школе; говорит о судьбе будущего поколения России. «Вот надо спасти сегодняшних детей, сегодняшних подростков», «Если мы не дадим национального воспитания в школе, если мы не будем воспитывать этих патриотических чувств, глубины истории нашей тысячелетней в наших детях, то мы и будущую интеллигенцию получим вот такую, как сейчас, – без связей с национальной традицией, с национальным духом и с глубиной истории»<sup>96</sup>. Солженицын поднимал проблему кризиса образования и падения престижа образования в России, остро переживая и за систему школьного среднего образования в целом, и за статус национальной школы, и за положение русского языка в системе обучения, и особенно за отношение учеников к учебе, так как, по убеждению писателя, именно перед школой стоит задача «возрождения нашего национального сознания». Тогда, если почитать отклики, к словам Солженицына отнеслись скептически.

Именно на молодежь, прежде всего студентов, интеллектуальную силу будущего, писатель делает ставку. Он в обращениях подталкивает своих моло-

---

<sup>95</sup> Немзер, А. И свет во тьме светит. Заметки об «Апреле Семнадцатого» и «Конспекте ненаписанных Узлов» / А. Немзер // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 16. С. 763.

<sup>96</sup> Встречи с А. И. Солженицыным (Студия «Публицист», 1995). URL : <http://www.solzhenitsyn.ru/mediateka/tvcasts/1335/> (дата обращения : 23.05.2022). Загл. с экрана. Яз. рус.



дых друзей мыслить самостоятельно, выбирать сознательно, стремиться к саморазвитию.

Исследователи спорят: Солженицын – архаист или новатор? Сам он избегал этих крайностей. Но его творчество, художественное и публицистическое, даёт много примеров не только следования реалистической традиции и классическому русскому письму, но и оригинальных, креативных приемов, способов подачи живого непреработанного опыта, потому что сам «материал диктует».

Незабываема солженицынская формула: «литература вместе с языком берегает национальную душу»<sup>97</sup>, потому и во время беседы со студентами-славистами в Цюрихском университете (20 февраля 1975) Солженицын, будучи сторонником сбережения русского языка, его расширения, выдвигает на обсуждение своих молодых собеседников-славистов эту проблему: «...к сожалению, так идёт, что каждое человеческое общество и каждый народ всё время (при нашей цивилизации высокой) сужает эту языковую область. Веками эта область не менялась, веками – в России, во всяком случае, – язык стоял богатый, обширный, и не терял своих краёв. А сейчас всё время идёт сужение, как шагреновая кожа, уменьшается вот эта вся область. И люди, самые культурные, интеллигентные, пользуются всё меньшими, меньшими богатствами своего языка»<sup>98</sup>.

Коммуникативное начало – одна из важнейших основ эстетики Солженицына. Прямой или мысленный, но всегда непрерывный диалог с читателем, с современниками, с литературой, со временем – то, без чего писатель Солженицын не мог существовать. Включение в этот диалог молодежи представлялось ему особенно значимым.

---

<sup>97</sup> Солженицын, А. И. Нобелевская лекция. С. 25.

<sup>98</sup> Солженицын, А. И. Беседа со студентами-славистами в Цюрихском университете (20 февраля 1975) / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Публицистика : в 3 т. Т. 2. С. 217.

### **1.1.3. Ответственность, служение и свобода как необходимые идейно-эстетические категории настоящего писателя при тоталитаризме и в современности**

Ответственность, служение и свобода – центральные для А.И. Солженицына этико-философские категории, включающие его в традицию русской религиозно-философской мысли и в то же время индивидуально преломленные в «раскалённый час» мира – вторую половину XX века. Не снимаемый историей культуры вопрос о взаимоотношении между этикой и эстетикой Солженицын решает, видя их общий исток, ощущая себя «маленьким подмастерьем под небом Бога». Книги А.И. Солженицына, по выражению Н.А. Струве, «трансцендируют свою эпоху»; как художник и как мыслитель Солженицын включается в большой диалог культуры, но прежде всего – в контекст всего XX века<sup>99</sup>.

В одном из самых ранних своих печатных выступлений (в сентябре 1919 г.) М.М. Бахтин высказал мысль о том, что жизнь и искусство должны нести взаимную ответственность и вину друг за друга; «личность должна стать сплошь ответственной: все её моменты должны не только укладываться рядом во временном ряду её жизни, но принимать друг друга в единстве вины и ответственности»<sup>100</sup>. Мысль эта принципиально важна для понимания искусства всего XX века. По словам А.И. Солженицына, именно в XX веке, веке тоталитаризма, двойной морали, именно на художника и на искусство в целом возложена самая главная ответственность – «победить ложь». «Против многого в мире может выстоять ложь, – но только не против искусства»<sup>101</sup>. В этой способности заключена и его – искусства – сила.

---

<sup>99</sup> См. об этом : Алтынбаева, Г. М. «Свобода – ещё не независимость, ещё – не духовная высота» (А. И. Солженицын об ответственности, свободе и самоограничении художника) / Г. М. Алтынбаева // Материалы XXXI Зональной конференции литературоведов Поволжья: в 3 ч. Елабуга: Изд-во ЕГПУ, 2008. Ч. 2. С. 17-23 ; Алтынбаева, Г. М. Правда как нравственный и эстетический критерий (на примере творчества А. И. Солженицына) / Г. М. Алтынбаева // Личность и творчество А. И. Солженицын в контексте мировой культуры : мат-лы Междунар. науч. конф. Ростов н/Д : НМЦ «Логос», 2008. С. 4-6.

<sup>100</sup> Бахтин, М. М. Искусство и ответственность / М. М. Бахтин // Бахтин, М. М. Собр. соч. : в 7 т. Т. 1 : Философская эстетика 1920-х годов / М. М. Бахтин. М. : Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. С. 5.

<sup>101</sup> Солженицын, А. И. Нобелевская лекция. С. 33.

Бахтинское сочетание «искусство и ответственность» является, на наш взгляд, ключевым для понимания творчества А.И. Солженицына. Ответственность, достоверность, истинность – вот центральные понятия его этики и эстетики. Наивысшей точкой ответственности для А.И. Солженицына является «жить не по лжи», а кроме того – «раскаяние и самоограничение», ведь «лишь с раскаяния может начаться и духовный рост», а самоограничение есть «выбор вглубь..., к расцвету внутреннему, а не внешнему», потому что «свою внутреннюю свободу мы можем твердо осуществлять даже и в среде внешне несвободной»<sup>102</sup>.

М.М. Бахтин, выделяя «три области человеческой культуры – науку, искусство и жизнь», подчеркивал, что они «обретают единство только в личности, которая приобщает их к своему единству»<sup>103</sup>, а «внутреннюю связь элементов личности» гарантирует только «единство ответственности».

«Высокую ответственность» классической русской литературы А.И. Солженицын взял себе в пример: «...вот главное, что я вижу в традиции русской литературы, что наследую и стараюсь повторять»<sup>104</sup>. «Мой материал, совершенно необычный, потребовал <...> своих жанров, своего подхода. – пишет он. – Но это значит – сохранять ту ответственность перед читателем, перед своей страной и перед самим собой, которая была свойственна русской литературе XIX века»<sup>105</sup>.

Одну из важнейших составляющих ответственности перед литературой А.И. Солженицын берет у Пушкина: «Ах, как предчувствовал Пушкин, написал: "Уважение к именам, освящённым славою... первый признак ума просвещённого"»<sup>106</sup>. Более того, Пушкин для А.И. Солженицына, да и «для всех нас уже второе столетие», – «путеводная звезда», «непререкаемый духовный авторитет, в нынешнем одичании так способный помочь нам уберечь наше насущное, противостоять фальшивому»<sup>107</sup>. «Самое высокое достижение и наследие нам от Пушкина

<sup>102</sup> Там же. С. 56.

<sup>103</sup> Бахтин, М. М. Искусство и ответственность. С. 5.

<sup>104</sup> Солженицын, А. И. Интервью с Дэвидом Эйкманом для журнала «Тайм», Кавендиш, 23 мая 1989 / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 7. С. 482.

<sup>105</sup> Там же.

<sup>106</sup> Солженицын, А. И. ...Колеблет твой треножник. С. 434.

<sup>107</sup> Там же. С. 456.

<...> – его способность (наиболее отсутствующая в современной литературе) всё сказать, всё показываемое видеть, о с в е т л я я его. Всем событиям, лицам и чувствам, и особенно боли, скорби, сообщая и свет внутренний, и свет осеняющий, – и читатель возвышается до ощущения того, что́ глубже и выше этих событий, этих лиц, этих чувств. Ёмкость его мироощущения, гармоническая цельность, в которой уравновешены все стороны бытия: через изведенные им, живо ощущаемые толщи мирового трагизма – всплытие в слой покоя, примирённости и света. Горе и горечь освещаются высшим пониманием, печаль смягчена примирением»<sup>108</sup>.

В литературно-критических очерках Солженицына «Литературная коллекция» неоднократно звучит мысль о нравственной ответственности писателя. Например, анализируя стихи Н. Коржавина, Солженицын показывает душевное и духовное восхождение поэта по ступеням нравственной ответственности – от ощущения причастности к страданиям русского и еврейского народа до осознания того, что «Мы ненавидим тех, чьи жмут нам горло пальцы, / А ненависть в ответ без пальцев душит нас»<sup>109</sup>, до высшей ответственности: «Сознаться в слабости своей / И больше зря не спорить с Богом»<sup>110</sup>. О политическом, историческом, философском содержании поэзии Н. Коржавина Солженицын пишет, что оно «честно, умно, ответственно, и всё просвечено теплом, сердечной чистотой автора, всё льётся от добрейшего сердца»<sup>111</sup>.

Одной из важнейших опор для современного писателя должна стать его ответственность перед читателем. Это раскрывает традиционно сложившееся представление «писатель-подпольщик» с неожиданной стороны: «Но больше портит перо многолетняя невозможность иметь читателей – строгих, и враждебных, и восхищённых, невозможность никак повлиять пером на окружающую жизнь, на растущую молодёжь. Такая немота даёт чистоту, но и – безответственность»<sup>112</sup>. Писатель готов отказаться от прижизненных публикаций, но лишь бы знать, что

<sup>108</sup> Там же. С. 453.

<sup>109</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции» : Четыре современных поэта / А. Солженицын // Новый мир. 1998. № 4. С. 190.

<sup>110</sup> Там же.

<sup>111</sup> Там же.

<sup>112</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 28. С. 16.

тебя всё равно прочтут, оценят, что твои мысли будут восприняты читателем. Для него главное – реализация намеченной цели всей жизни: «И взамен была только уверенность, что не пропадет моя работа, что на какие головы нацелена – те порази, и кому невидимым струением посылается – те воспримут»<sup>113</sup>. Утеря читательского суда, «неоправданно бессвязно-хаотическое построение» ведет, как в случае с «Плотницкими рассказами» В. Белова, к разрушению «цельности читательского впечатления, да даже и интереса»<sup>114</sup>.

Мы видим, что для писателя, по убеждению А.И. Солженицына, должны быть очевидны три уровня ответственности: перед читателем, перед литературой, перед Богом. При сосредоточенности на этих столпах формируется сила и влияние искусства и его произведений.

В свете современности проблема свободы в размышлениях А.И. Солженицына получает новое наполнение. Писатель уже предостерегал в статье «Раскаяние и самоограничение как категории национальной жизни» (1973) о неизбежности перехода неограниченной свободы во вседозволенность: «Понятие о неограниченной свободе возникло в тесной связи с ложным, как мы теперь узнали, понятием «бесконечного прогресса». Такой прогресс невозможен на нашей ограниченной Земле с ограниченными поверхностями и ресурсами. Перестать толкаться и самостесниться – всё равно неизбежно: при бурном росте населения нас к этому скоро вынудит сама матушка-Земля. Но насколько было бы духовно ценней и субъективно легче принять принцип самоограничения – прежде того, *дальновидным самостеснением*»<sup>115</sup>. О самоограничении как ключевом понятии для А.И. Солженицына говорит и Н.А. Струве: «Любимое понятие Солженицына – самоограничение – не чисто морального порядка: оно восходит к чувству, вынесенному им как из жизни, так и из опыта смерти: восхождение через страда-

---

<sup>113</sup> Там же. С. 7.

<sup>114</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Василий Белов / А. Солженицын // Новый мир. 2003. № 12. С. 156.

<sup>115</sup> Солженицын, А. И. Раскаяние и самоограничение как категории национальной жизни / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. На возврате дыхания. Избранная публицистика / А. И. Солженицын. М.: Вагриус, 2004. С. 87.

ние к чему-то возвышенному и неизречённому»<sup>116</sup>. Самоограничение, по Солженицыну, должно распространяться на все стороны жизни человека.

В очерках «Литературной коллекции» А.И. Солженицын приводит примеры влияния цензуры на работу художников. Наиболее примечательной и показательной в этой связи является цитата из дневника П. Романова 1926 года, которую приводит А.И. Солженицын в очерке, посвящённом этому писателю: «Когда я пишу, у меня всегда есть соображение о том, что может не пройти по цензурным условиям... И это уменьшает мои возможности и правду того, что пишешь, на 50 %. Вообще всё время чувствуешь над собой потолок, дальше которого нельзя расти. Правверный марксизм, начётчики марксизма связывают по рукам и ногам»<sup>117</sup>. Цензурное давление породило два пути для писателя: первый – писать в соответствии с директивами, в этом случае всё сложится «удачно», по-советски. Среди таких писателей А.И. Солженицын называет Юрия Нагибина – прозаика «с литературным стажем уже лет в пятнадцать, а в общественном звучании весьма аккуратного»; «за пройденные годы мастерство Нагибина усовершенствовалось и оттачивалось, но всегда в рамках советской благопристойности, никогда и ни в чём, ни литературно, ни общественно, он не задевал вопросов напряжённых и не вызывал сенсации»<sup>118</sup>. В статье о Давиде Самойлове Солженицын пишет о поэте: «Общественные темы и приметы времени не слышны в его стихах, избегаются. В сорокалетие 50 – 80-х годов он спокойно сохранился в рамках дозволяемого к печати»<sup>119</sup>, «всю жизнь, в жажде покоя, остерегался Самойлов печатать стихи с общественным звучанием»<sup>120</sup>, «но именно эти-то предосторожности и опустошают душу»<sup>121</sup>. О Леониде Леонове читаем: «Автор захотел дать ему (роману «Вор»). – Г.

---

<sup>116</sup> Струве, Н. Явление Солженицына. Попытка синтеза / Н. Струве // Между двумя юбилеями. С. 265.

<sup>117</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Пантелеймон Романов – рассказы советских лет / А. Солженицын // Новый мир. 1999. № 7. С. 201.

<sup>118</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Двоеные Юрия Нагибина / А. Солженицын // Новый мир. 2003. № 4. С. 164, 165.

<sup>119</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Давид Самойлов / А. Солженицын // Новый мир. 2003. № 6. С. 171.

<sup>120</sup> Там же. С. 175.

<sup>121</sup> Там же. С. 176.

А.) новую жизнь, но уже приемлемую в советском русле. <...> Судя по году, выскажу догадку, что уступки могли быть значительны и досадны для автора»<sup>122</sup>. Об Александре Малышкине – «Последняя (по объёму пятая) часть романа («Люди из захолустья». – Г. А.) – победоносно-очистительная. Оптимистический конец, заказанный всем советским книгам. Тем упрощается задача автора и исполнение её»<sup>123</sup>. Солженицын остро видит следы самоцензуры даже у самых любимых им авторов. Высоко ценя прозу Е. Носова о деревне, он с болью отмечает «советские рубцы» и в сюжетах некоторых рассказов замечательного писателя, радуется, что «такая слабость – редка, редка у Носова», и обобщает: «Да без советских рубцов – и вся литература наша, даже у высших мастеров, не обошлась»<sup>124</sup>. Второй путь писательской деятельности – в идеале – остаться верным своим принципам, не поддаваться внешним обстоятельствам, сопротивляться, но тогда если и не затравят, то напечататься точно не дадут. Здесь возникает реальный пример жизни самого А.И. Солженицына – он на время стал «писателем-подпольщиком». Но движение по второму пути в действительности у многих писателей сложилось по-разному. О Гроссмане читаем: «На примере Василия Гроссмана выпукло изобразился тот путь, который столь многие из нас одолевали мучительным ползком в советское время. Путь не только через цепкие тернии внешней цензуры, но и сквозь собственную советскую замутнённость»<sup>125</sup>.

Но опасность для литературы А.И. Солженицын видит не в одной цензуре. Он утверждает, что зачастую отсутствие настоящих авторов и произведений происходит не из-за цензурных запретов: «Когда я был ожесточён борьбой с советским режимом и различал только заборы цензуры, – Твардовский уже тогда видел, что не к одной цензуре сводятся будущие разлагающие опасности для нашей литературы. Твардовский обладал спокойным иммунитетом к "авангардизму", к

<sup>122</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции» : Леонид Леонов – «Вор» / А. Солженицын // Новый мир. 2003. № 10. С. 165.

<sup>123</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции» : Александр Малышкин / А. Солженицын // Новый мир. 1999. № 10. С. 190.

<sup>124</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции» : Евгений Носов / А. Солженицын // Новый мир. 2000. № 7. С. 197.

<sup>125</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции» : Диалогия Василия Гроссмана / А. Солженицын // Новый мир. 2003. № 8. С. 154.

фальшивой новизне, к духовной порче»<sup>126</sup>. Это особенно актуально для современного состояния так называемой «постмодернистской» русской литературы. Отрицая самоцензуру, вызванную опасением перед цензурой государственной, как уступку лжи, несвободе, А.И. Солженицын думает и о другой самоцензуре – результате наиболее последовательно понятой внутренней свободы. Он активно выступает за внутреннюю цензуру – за самоограничение в творчестве. Крайне отрицательно относится он к тем современным течениям, в которых «бесцензурная художественная деятельность привела к никем не ограниченной свободе – к нестеснённому "самовыражению" и только». Писатель предостерегает от этого гибельного пути: «Если мы, создатели искусства, покорно отдадимся этому склоню вниз <...> – мы поспособствуем опаснейшему падению человеческого духа на Земле, перерождению человечества в некое низкое состояние, ближе к животному миру»<sup>127</sup>.

В своем творчестве А.И. Солженицын не раз обращался (в разных жанрах) к проблеме свободы: свободе выбора, свободе самовыражения, свободе поступка. Проблема свободы, центральная для XX века, решается Солженицыным с учетом и в контексте ее рассмотрения предшественниками. В трудах русских религиозных философов видим многообразие постановки и решения этой проблемы. Солженицын так же, как и русские философы, при рассмотрении проблемы свободы затрагивает свободу выбора, соотношение свободы внутренней со свободой внешней, определение границ и меры свободы, метафизику свободы. Солженицыну близка христианская трактовка соединённости личности человека с Богом во внутренней свободе. В традиции русской философской мысли XX века заложена связь свободы с культурой, с творческой деятельностью человека.

К пониманию свободы А.И. Солженицын постоянно обращается и в своей публицистике, и в мемуарных книгах. Остро, парадоксально развивает А.И. Солженицын мысль о свободе литературы и свободе в литературе. Сравни-

---

<sup>126</sup> Солженицын, А. Богатырь : К 90-летию со дня рождения А. Т. Твардовского / А. Солженицын // Новый мир. 2000. № 6. С. 130.

<sup>127</sup> Солженицын, А. И. Игра на струнах пустоты. С. 94.



вая подцензурное существование отечественной словесности (все стóящее под запретом) и беспрепятственное развитие западной (при неограниченных «свободах» отсутствие настоящих произведений), он утверждает: «Свобода – ещё не независимость, ещё – не духовная высота»<sup>128</sup>.

Критерии, по которым А.И. Солженицын оценивает творчество писателей, напрямую связаны с его собственным пониманием эстетических задач, стоящих перед литературой.

Нравственно-философское, религиозное понимание Солженицыным *ответственности, свободы, самоограничения* определяет главные эстетические координаты его метапоэтики: правда, достоверность, искренность, память, мера и гармония, «самородность» идей, лаконизм, единство духовного и эстетического критериев.

В своём творчестве и в своей жизненной позиции Солженицын реализовал все формы протеста писателя против внешнего ограничения свободы художника, представил понимание дара свободы и его парадоксов, показал соотношение независимости и духовной свободы. Органическая для Солженицына связь этической и эстетической природы художественного творчества проявляется и в трактовке правды и способов её выражения.

#### 1.1.4. Журналистские технологии западных СМИ

Начиная с 1974 года, оказавшись в эмиграции, Александр Исаевич Солженицын в течение двадцати лет ведёт регулярные записи своего пребывания в Европе, а затем в США. Мемуарная книга «Угодило зёрнышко промеж двух жерновов» (1974-1994) включает и хронику событий, участником которых был писатель, и путевые заметки, и его взгляд на социальное, общественное, политическое, культурное состояние Европы, Азии, Америки 1970-1990-х годов.

Неоднозначные отношения со средствами массовой информации (СМИ) нашли отражение в мемуарных книгах А.И. Солженицына, в этом диалоге он от-

---

<sup>128</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 29. С. 153.

стаивает и свою писательскую позицию<sup>129</sup>. В «Зёрнышке» Солженицын часто размышляет о личных контактах с прессой, о её однобоком восприятии русского писателя. Западные журналисты считали его в первую очередь политическим деятелем, очень редко – публицистом, хотя сам он постоянно утверждал, особенно в изгнаннический период, что является прежде всего писателем.

Записи Солженицына в «очерках изгнания» и в публицистике тем интереснее, что они передают не только его личную точку зрения, но, не менее важно, в них заключены основные черты и приёмы западной журналистики, отмечается её сходство с советской журналистикой и в способах и средствах подачи информации, и в технологиях и стратегиях, которыми они пользуются. Наблюдения, сделанные А.И. Солженицыным в 70-90-х гг., не потеряли своей актуальности и сейчас. Тонкие и точные замечания художника, на наш взгляд, могут быть интересны и полезны современным представителям СМИ.

Попав в 1974 году в Европу, Солженицын оказался под напором прессы. Вот как он говорит об этом в телеинтервью компании CBS: «И почти с этого момента начинается штурм, западная пресса обрушивается на меня. Я ещё не могу в голову вместить того, что произошло, я сотрясён происшедшим, я не имею расположения что-либо заявлять. А они требуют, чтоб я высказывался, будто я приехал с готовыми высказываниями <...> Но вот день за днём пресса от меня не отстаёт, она преследует меня всюду...»<sup>130</sup>. Журналисты постоянно требовали от Солженицына высказываний о разных событиях, произошедших в мире, чаще всего политических, не вникая в то, что интервью, во-первых, отнимает у него много времени и «требует найти слитный кусок чувства и мысли, большой концентрации, отдачи, поворота всего существа»<sup>131</sup>, а во-вторых, «дело писателя – писать, а не мельтешить на три-

---

<sup>129</sup> Об этом см. : Алтынбаева, Г. М. Журналистские технологии западных СМИ глазами А. И. Солженицына / Г. М. Алтынбаева // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2009. Т. 9. Вып. 3. С. 74-77.

<sup>130</sup> Солженицын, А. И. Из телеинтервью компании CBS (17 июня 1974) / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Публицистика : в 3 т. Т. 2. С. 92.

<sup>131</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 29. С. 352.

буне, а не давать объяснения газетам»<sup>132</sup>. «Так – с первого шага, – пишет Солженицын, – «мы с западной "медиа" не сдружились. Не поняли друг друга»<sup>133</sup>.

Свою напористость репортеры («стадо бизонов») оправдывали так: «Никак не можем. Нам приказано, если мы не выполним, нас уволят». В этой неубедительной отговорке Солженицын видит корень любого поступка: «Видите, каждая профессия, если она начинает разрушать нравственные нормы жизни, должна сама себя ограничить. Действительно, западную прессу здесь не связывает, не останавливает ничто, никакая полиция, ни власти. Ну, тогда надо ограничить самим себя. Надо сказать: вот тут есть порог, нравственный, вот сейчас отказаться. Всякие достоинства, если предела не поставит, если не ограничить, переходят в недостатки»<sup>134</sup>.

Соппротивление Солженицына вызвал и «яростный расхват» западной медиа в части подслушивания, подсматривания, фотографирования каждого шага писателя. «Вы хуже гебистов!» – яростно и отчаянно заключает Солженицын.

Одной из целей всех СМИ является информация. В её добывании Солженицын выделяет и положительные, и отрицательные стороны. Но одно дело – сбор достоверной информации, поиск истины, полная самоотдача делу: «Если бы каждый корреспондент говорил так: я голову свою положу, пусть мне голову отрубят, но я одно известие, точное, важное, сообщу. Тогда хоть иногда бы что-то важное проходило. Но если каждый, почти каждый корреспондент боится или опасается, если почти каждый корреспондент даёт поверхностные, скучные вещи, сидит, обрабатывает советскую прессу, из неё что-то возьмёт, на поверхности, а иногда и прямой обман...»<sup>135</sup>. Другое дело – погоня за новостью, сенсацией, модным веянием: «Медиа всю душу вкладывают не за глубину – за новость»<sup>136</sup>.

Примечательно в этой связи тонкое наблюдение Солженицына, переходящее в изумление: в погоне за сенсацией, в пылу горячей публичной полемики

<sup>132</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 28. С. 161.

<sup>133</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 29. С. 13.

<sup>134</sup> Солженицын, А. И. Из телеинтервью компании CBS. С. 93.

<sup>135</sup> Там же. С. 95-96.

<sup>136</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 29. С. 352.

пресса способна «полностью пропустить всё главное», изобретая «такое, чего в речи вообще не было». И здесь играет определённую роль склонность западных СМИ к использованию клише, штампов, всего, что диктует мода. Солженицын замечает: «В нынешней журналистике, в политике совершенно забыли, понятия не имеют, но даже в литературе утеряно, что значит говорить о своих ошибках, промахах, а тем более пороках, – так не делает у них теперь никто и никогда»<sup>137</sup>.

И здесь возникает закономерный вопрос, который Солженицын задаёт: «Какая у журналиста и газеты ответственность перед читающей публикой или перед историей? Если они неверной информацией или неверными заключениями повели общественное мнение по неверному пути <...> – известны ли случаи публичного потом раскаяния этого журналиста или этой газеты? Нет, это подорвало бы продажу»<sup>138</sup>. В этой связи Солженицын говорит о «недобросовестности» западных СМИ: «Я – как ужаленный: ну что за гадство? Ну что такое эта пресса? Ну как можно жить среди этих чудовищ: ни слова правды!»<sup>139</sup>.

У западных СМИ, считающих себя свободными от цензурных запретов, всё-таки, как справедливо подметил Солженицын, «обнаруживается общее направление симпатий (ветер века), общепризнанные допустимые границы суждений, а может быть и общекорпоративные интересы, и всё это вместе действует не соревновательно, а унифицированно. Безудержная свобода существует для самой прессы, но не для читателей: достаточно выпукло и звучно газеты передают только те мнения, которые не слишком противоречат их собственным и этому общему направлению»<sup>140</sup>.

Нельзя сказать, что западные СМИ независимо существуют в мире информации. В этом, по справедливому наблюдению Солженицына, их сближение с советскими СМИ. О положении прессы в Советском Союзе читаем: «Пресса в Советском Союзе? Но вы сами понимаете, что пресса у нас пишет то, что надо правительству, никогда ничего другого. Значит, пресса не может предупредить ни о

<sup>137</sup> Там же. С. 396.

<sup>138</sup> Солженицын, А. И. Речь в Гарварде на ассамблее выпускников университета. С. 244.

<sup>139</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 29. С. 69.

<sup>140</sup> Солженицын, А. И. Речь в Гарварде на ассамблее выпускников университета. С. 245.

чём. Парламент? Вы понимаете также, что и парламент наш не контролирует правительства. Тогда, может быть, – западная пресса? Но я вам сказал, что западная пресса именно на Востоке в истинное положение вникнуть не может. Западная пресса не предупреждает вас о том, что делается в Советском Союзе. Остаётся, простите, доверие»<sup>141</sup>.

Над западными СМИ существует более опасный аналог советской цензуры, о чём Солженицын очень серьёзно говорит: «Безо всякой цензуры на Западе осуществляется придирчивый отбор мыслей модных от мыслей немодных – и последние, хотя никем не запрещены, не имеют реального пути ни в периодической прессе, ни через книги, ни с университетских кафедр. Дух ваших исследователей свободен юридически – но обставлен идолами сегодняшней моды. Не прямым насилием, как на Востоке, но этим отбором моды, необходимостью угождать массовым стандартам устраняются от вклада в общественную жизнь наиболее самостоятельно думающие личности, появляются опасные черты стадности, закрывающей эффективное развитие»<sup>142</sup>. Мы видим, что Солженицын подчеркнул и опасность манипулирования массовым сознанием, а кроме того, по его наблюдению «пресса имеет возможность и симулировать общественное мнение и воспитать его извращённо»<sup>143</sup>, т.е. западная пресса существует не по законам совести, а по законам рынка: добыть сенсацию, чтобы скорее продать её; «коммерческие интересы душат духовную жизнь».

Как мы знаем, в своем творчестве А.И. Солженицын не раз обращался (в разных жанрах) к проблеме свободы: свободе выбора, свободе самовыражения, свободе поступка. Краеугольным камнем СМИ, неоднозначно их характеризующим, является именно свобода слова. И опять-таки, с одной стороны, именно Запад характеризуется неограниченной свободой самовыражения. В надежде на это и ехал туда Солженицын. Но что он видит? «Какой смык с Советами!.. Когда выгодно использовать клевету, чем эти две мировые силы, коммунизм и демократия, так уж друг от

---

<sup>141</sup> Солженицын, А. И. Из телеинтервью компании CBS. С. 108.

<sup>142</sup> Там же.

<sup>143</sup> Там же. С. 244.

друга отличаются? Переброшенный в свободную Америку, с её цветущим, как я думал, разнообразием мнений, никак не мог я ожидать, что именно здесь буду обложен тупой и дремучей клеветой – не слабее советской! Но советской прессе хоть никто не верит, а здешней верят, – и ни один западный журналист и почти ни один "славист" не взял на себя честный труд поискать, найти: ну где-либо у меня подобное написано? сказано? а есть ли хоть грамм правды в том?»<sup>144</sup>.

«С западными журналистами не намного трудней, чем с советскими бонзами: в общем, всегда известно, что у них дежурное, на кончике языка»<sup>145</sup>.

«Особенно своевластна пресса, никем не избираемая, но приобретающая силу больше законодательной, исполнительной или судебной власти. А в самой свободной прессе доминирует не истинная свобода мнений, но диктат политической моды – к неожиданному однообразию мнений (тут-то я более всего их раздражил)»<sup>146</sup>.

«И со странным ощущением мы, люди из Советского Союза, смотрим на нынешний Запад: как будто не соседи по планете, не современники, мы смотрим – из вашего будущего, или – на наше прошлое, 70-летней давности, которое вдруг повторяется. Всё то же, всё то же видим мы: <...> безответственность журналистов за метаемые слова»<sup>147</sup>. И еще: «Ваши органы печати, знаменитые своими традициями, публикуют немало анализов и комментариев, вызывающих стыд мелкостью мысли, недалёковидностью взора»<sup>148</sup>. Декларируемая свобода прессы оказывается столь же ограничена, ангажирована, но не единым правительством, партией (как в Советском Союзе), а рыночными отношениями, многобожием. Всё продаётся. Поэтому-то и почувствовал себя Солженицын товаром на рынке сенсаций, новостей. А как только спал к нему интерес, то и спрос со стороны прессы сразу охладел, снова вспыхнув в 1994 году – в период возвращения писателя на родину.

---

<sup>144</sup> Солженицын, А. Угодило зёрнышко промеж двух жерновов. Очерки изгнания. Часть вторая (1979-1982) / А. Солженицын // Новый мир. 2000. № 9. С. 159. В окончательный вариант «Зёрнышка» (Т. 29 собрания сочинений А. И. Солженицына) этот фрагмент не вошел, публикуется по журнальному варианту.

<sup>145</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 29. С. 480.

<sup>146</sup> Там же. С. 265.

<sup>147</sup> Солженицын, А. И. Выступление по английскому радио (Лондон, 26 февраля 1976) / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Публицистика : в 3 т. Т. 1. С. 287.

<sup>148</sup> Там же. С. 294.

Ради справедливости следует всё же отметить, что Солженицын не только критически относится к западным СМИ. В начале своего изгнания он пишет: «Надо сразу сказать: западная пресса помогла мне, Сахарову, всем нам выстаивать годами, а особенно помогла в августе-сентябре прошлого года. Так что я, конечно, могу быть западной прессе только благодарен. Но свежими глазами иногда можно увидеть то, чего люди, живущие постоянно, – не видят»<sup>149</sup>. Добавим, что и *свободу* западной прессы Солженицын называет положительным её качеством, но опять-таки с определённой оговоркой: «Не только не критикую свободу прессы, наоборот, я считаю это величайшим благом, что она такая на Западе. Но я вот о чём: с одной стороны, не только пресса, но и всякая профессия, но и всякий человек должен уметь пользоваться своей свободой и сам себе находить остановку, нравственный предел. А с другой стороны, я настаиваю, что если пресса имеет такую свободу на Западе, то она должна отстаивать свою свободу, когда попадает на Восток. Какие бы на Востоке условия ни были, но если пресса привыкла к свободе – осуществляйте свободу и там»<sup>150</sup>.

Таким образом, Солженицын неизменно говорит о необходимости соблюдения этических норм, о проблеме ответственности перед собеседником, адресатом в любой профессии и любой ситуации.

Солженицын наблюдает технологии западных СМИ, постоянно перепроверяет их с нравственной точки зрения.

Проблема ответственности рассматривается Солженицыным не только в общеэстетическом или нравственном аспектах, но и в аспекте «технологии» художнического труда. Проблема ответственности в эстетике Солженицына неотделима от проблемы свободы.

Самоограничение, по Солженицыну, должно распространяться на все стороны жизни человека. Писатель говорит о внедрении самоограничения не только в жизнь отдельного человека, но общества в целом, его социальных (профессиональных) групп (в данном случае – СМИ). А.И. Солженицын выступает за то,

---

<sup>149</sup> Солженицын, А. И. Из телеинтервью компании CBS. С. 92.

<sup>150</sup> Там же. С. 96.

чтобы свобода не переходила во вседозволенность: должен быть внутренний «ограничительный нерв», т.к. «самоограничение есть свобода личности».

Солженицын постоянно призывает к «высокой ответственности», и не только писателей. Не в меньшей степени он мобилизует к этому критиков и журналистов, слово которых технически, масштабами и способами воздействия (посредством СМИ, Интернет), более доступно/частотно для читателя, слушателя, зрителя, особенно молодого поколения.

А.И. Солженицына огорчает уклон современной культуры к массовости. В «очерках изгнания» с сожалением констатируется факт, что, в первую очередь, западные СМИ, книгоиздательство и книготорговля направлены на массовость, что пагубно для литературы и культуры в целом. Он пишет: «В таких условиях великая литература появиться не может, не ждите, она кончилась – несмотря на неограниченные "свободы"»<sup>151</sup>.

Когда читаешь размышления Солженицына о западных и советских СМИ, возникает вопрос: какие же свойства присущи журналистике вообще, а какие – западной? В итоге приходим к выводу, что выделенные и охарактеризованные Солженицыным отрицательные черты (напористость, безответственное самовыражение и т.д.) не свойства журналистики как таковой. Речь здесь идёт о том, что media является зеркалом современного общества. Тут возникает проблема границы: где здесь неизбежность ремесла, где совесть человека, а где грязное политиканство.

Острые суждения А.И. Солженицына о журналистике как таковой и о западной в частности ещё будут вызывать несогласия и споры, но, как нам кажется, внимание к этим суждениям поможет, во-первых, нам понять технологии, стратегии, с помощью которых работают современные СМИ, во-вторых, даёт возможность самим СМИ увидеть свои ошибки и вовремя их исправить.

Во время церемонии получения премии «Фонда Свободы» (Стэнфорд, 1 июня 1976) Александр Исаевич Солженицын высказал важные для себя слова:

---

<sup>151</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 29. С. 153.



«Подлинно человеческая свобода – есть от Бога нам данная свобода *внутренняя*, свобода определения своих поступков, но и духовная ответственность за них.

И истинно понимает свободу не тот, кто спешит корыстно использовать свои юридические права, а тот, кто имеет совесть ограничить самого себя и при юридической правоте. Не тот, кто спешит выиграть благоприятный судебный процесс, но кто имеет благородство отказаться от него, – напротив: публично открывать свои промахи или проступки. То, что называлось стародавним и теперь уже странным словом – *честь*»<sup>152</sup>.

### 1.1.5. А.И. Солженицын об эстетических экспериментах XX века и прозрениях художника

В 1993 году в Нью-Йорке в «Ответном слове на присуждение литературной награды Американского Национального Клуба Искусств» Александр Исаевич Солженицын сказал: «Каждая эпоха и в каждом виде искусства много обязана крупным художникам, в трудном поиске плодотворно открывающим новые смыслы и ритмы. Но в нашем XX веке необходимое равновесное отношение к традиции и к поиску нового было не раз резко нарушено ложно понятым «авангардизмом» – звонким, нетерпеливым «авангардизмом» во что бы то ни стало!»<sup>153</sup>.

Оценочные споры о Солженицыне: архаист или новатор – всё чаще в литературоведении переходят в попытки «скорректировать существующие представления о генезисе эстетики Солженицына»<sup>154</sup>. И. Кукулин уверен в модернистском происхождении этой эстетики, о модернистских влияниях упоминают многие. Упреки в соцреализме несколько выветрились. О Солженицыне-постмодернисте пишут В. Живов<sup>155</sup>, Л. Лосев<sup>156</sup> и другие. Сейчас, когда творчество А.И. Солжени-

---

<sup>152</sup> Солженицын, А. И. Слово при получении премии «Фонда Свободы», Стэнфорд, 1 июня 1976 / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 7. С. 232-233.

<sup>153</sup> Солженицын, А. И. Игра на струнах пустоты. С. 89.

<sup>154</sup> Кукулин, И. Машины зашумевшего времени : Как советский монтаж стал методом неофициальной культуры / И. Кукулин. М. : Новое литературное обозрение, 2015. 536 с. С. 330-331.

<sup>155</sup> Живов, В. Как вращается «Красное Колесо» / В. Живов // Новый мир. 1992. № 3. С. 246-249.

цына завершено, есть, на наш взгляд, необходимость неспешно вдуматься в теоретические суждения художника, разрушающие литературоведческие стереотипы, взглянуть в то, как черпает он приемы из разных «измов» ради своей главной стратегии: «Одно слово правды весь мир перетянет»<sup>157</sup>.

Обратим внимание на очерки «Литературной коллекции», в которых Солженицын размышляет на полях текстов русских писателей, говорит о характерных и нехарактерных, традиционных и новаторских чертах их творчества.

Рассматривая прозу писателей 1920-х гг., Солженицын пишет об экспериментах, которые возникали тогда в литературе, дает им неоднозначные оценки – то принимая новое, то отказывая этому «блеску эксперимента» нашей литературы, «которым она отличалась в 20-е годы»<sup>158</sup>, то подчеркнуто иронизируя над ними («выкрутасы модернистов начиная с 20-х советских годов»<sup>159</sup>), глядя из будущего (нашего времени) на произошедшее в литературе в первой половине XX века (например, об А. Малышкине: «Эта всегда напряжённая поисковая манера почти неизбежно сбивается в громоздкость, усложнение синтаксиса, а то в декламацию, в пафос, на себе и показывая ограниченные возможности таких экспериментов»<sup>160</sup>, «претенциозная манера эпохи 20-х годов»<sup>161</sup>, «эта экспрессивная манера и не продержалась в литературе долго. А нечто – и утерли мы без неё»<sup>162</sup>; о Б. Пильняке: «Кажется, приступая к повести, Пильняк поставил себе сверхзадачу: во

---

<sup>156</sup> Лосев, Л. В. Солженицын и Бродский как соседи / Л. В. Лосев. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2010. 610 с.

<sup>157</sup> См. : Алтынбаева, Г. М. А. И. Солженицын об эстетических экспериментах XX века и прозрениях художника / Г. М. Алтынбаева, Л. Е. Герасимова // Современное как проблема в истории литературы и культуры: слова и границы понятий «модерн», «модернизм», «постмодерн», «постмодернизм»: коллективная монография / науч. ред. : Т. В. Журчева, И. В. Саморукова, К. А. Сундукова, Л. Г. Тютелова. Самара: ООО «Слово», 2021. 344 с. С. 163-172.

<sup>158</sup> Солженицын, А. И. Письмо IV Всесоюзному съезду Союза советских писателей (Вместо выступления) / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 7. С. 9.

<sup>159</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции» : Приёмы эпоса / А. Солженицын // Новый мир. 1998. № 1. С. 178.

<sup>160</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции» : Александр Малышкин. С. 184.

<sup>161</sup> Там же. С. 183.

<sup>162</sup> Там же. С. 184.

что бы то ни стало писать всё – по-новому. Да ведь то было время непреременных экспериментов! – нельзя писать без них?»<sup>163</sup>).

Границу между традиционной литературой XIX века и модернистскими опытами XX века Солженицын прочерчивает по творчеству А.П. Чехова. Неоднократно об этом читаем в очерках «Литературной коллекции». «Окуная» писателей XX века в Чехова, писатель и приветствует движение литературы, и тревожно говорит о трагическом разрыве с традицией после 1917 года (о «Голом годе» Б. Пильняка: «...эксперимент несомненно удачный. (Ахнешь: и как же за 20 лет наша проза ушла от Чехова!) – но ведь поправимо же?»<sup>164</sup>; О Е. Замятине: «Ища (и с большим успехом), как продолжить, развить чеховскую лаконичность, Замятин хотел бы ощутить себя ближе к Чехову и в целом, но – нет: между ними непереходимый разрыв по духу, по мироощущению и, конечно, по темпераменту: образность Чехова – тонкий рисунок, близкий импрессионизму, образность Замятина – вздыбленная, напряжённая, изоощрённая»<sup>165</sup>).

В движении литературы начала XX века Солженицыну было видно, что стремлением к обновлению, к экспериментам, к «преодолению» (по В.М. Жирмунскому) традиции был пропитан сам «воздух эпохи», время перемен взывало к смелым поступкам, толкало на конфликт с классикой. Очерк Солженицына о «Петербурге» А. Белого вызвал бурную полемику среди исследователей модернизма. Солженицыну было отказано в праве быть критиком и А. Белого, и символизма. Неожиданность, спорность взгляда Солженицына на роман «Петербург» не отменяет признания им эстетической значимости эксперимента А. Белого: «Надо признать: нечто – до того совсем не виданное в русской прозе, полностью рвёт с обстоятельным, спокойным рассказом со стороны в духе XIX века. Нельзя отказать, что литературно – это очень интересно. Раздвигает представления о возможностях прозы. Очень новаторски, из этого вышло многое в литературе 20-х го-

---

<sup>163</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: «Голой год» Бориса Пильняка / А. Солженицын // Новый мир. 1997. № 1. С. 200.

<sup>164</sup> Там же. С. 195-196.

<sup>165</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Из Евгения Замятина / А. Солженицын // Новый мир. 1997. № 10. С. 188.

дов»<sup>166</sup>. Однако сам Солженицын отрицал принадлежность к этой традиции: «Нет, с модернистами... я от них наследственно не иду»<sup>167</sup>.

Не идёт мировоззренчески, но отдельные уроки благодарно воспринимает: восторженно оценивает плотность письма, лаконизм, энергию синтаксиса М. Цветаевой и Е. Замятина. Свою задачу формулирует так: «Плотность должна дойти до фразы и до слова»<sup>168</sup>. Широко пользуется Солженицын приёмами монтажа, при этом большое значение в «Красном Колесе» придаёт стыку глав: «И стык глав сам по себе работает, это как бы четвёртое измерение, это ещё новое понятие»<sup>169</sup>. Исследователи творчества Солженицына отмечают у него авангардные метафоры. С.С. Аверинцев восхищён звукописью: «...да таких неистовых плясок ритмической прозы под резкое звяканье созвучий в русской литературе не было со времён Андрея Белого»<sup>170</sup>.

Оригинально «переворачивает» Солженицын приёмы Дос Пассоса: киноглаз у Дос Пассоса – лирические отрывки, у Солженицына его киноэкраны – маленькие динамичные киносценарии, концентрация видения (например, горящее колесо в «Августе Четырнадцатого»).

Солженицын перенял у Дос Пассоса газетные монтажи, но резко изменил их функцию: у предшественника они передают «бессвязность газетного потока, не имеющего никакого реального отношения к жизни», у Солженицына – «поступь истории», «коротко, плотно ход истории»<sup>171</sup>. Автор «Красного Колеса» объясняет такое изменение приёма спецификой материала – ролью газет в предреволюционное, революционное и советское время в России.

---

<sup>166</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: «Петербург» Андрея Белого / А. Солженицын // Новый мир. 1997. № 7. С. 191.

<sup>167</sup> Солженицын, А. И. Беседа со студентами-славистами в Цюрихском университете. С. 196.

<sup>168</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью на литературные темы с Н. А. Струве. С. 205.

<sup>169</sup> Солженицын, А. И. Интервью с Бернаром Пиво для французского телевидения, Кавендиш, 31 октября 1983 / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 7. С. 356.

<sup>170</sup> Аверинцев, С. С. Мы и забыли, что такие люди бывают / С. С. Аверинцев // Между двумя юбилеями. С. 152-153.

<sup>171</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью на литературные темы с Н. А. Струве. С. 217.

Функция приёма определяется в поэтике Солженицына телеологичностью всего произведения. Не раз писалось в солженицыноведении об особом сближении эстетики и этики писателя. Восхождение от приёма до нравственной ответственности художника перед жизнью может быть без промежуточных ступеней.

В «Красном Колесе» показано, как декадентские настроения, смелые эксперименты в культурной жизни России начала XX века подготовили Февральскую революцию: «Сотрясательная революция, прежде чем взорваться на улицах Петрограда, взорвалась в литературно-художественных журналах петроградской богемы. Это – там мы слышали сперва и уничтожающие проклятия всему прошлому российскому и европейскому бытию, и отметание всяких нравственных законов и религий, призывы к сметению, низвержению, растоптанию всей предыдущей традиционной культуры, при самовосхвалении отчаянных новаторов, так и не успевших, однако, создать что-либо достойное»<sup>172</sup>.

В конце XX века Солженицын снова обращается к этой мысли в публицистике, размышляя о разрушительных разрывах в культуре, да и в жизни минувшего столетия. В его собственных представлениях искусство на глубине непобедимо-живо вопреки репрессивной власти, цензуре, попыткам саморазрушения. Провидческая сила Достоевского, непрерывная традиция – от былин до XIX века, – озарения, посылаемые писателям свыше, и «мировое зрение» литературы – во всём дар и ответственность.

Тут возникает принципиальный для Солженицына вопрос целеполагания и ответственности: кто/что «контролирует» творческий процесс? В программной «Нобелевской лекции» только за художником оставляется право выбора: быть «творцом независимого духовного мира» или «маленьким подмастерьем под небом Бога». Спустя двадцать лет А.И. Солженицын скажет:

«...здоровый консерватизм, как в самом творчестве, так и в восприятии его, должен быть гибок, сохранять равную чуткость и к старому и к новому, и к уважаемой достойной традиции и к той свободе поиска, без которой не рождается будущее. Однако художник не может и забыть, что свобода творчества – опасная

---

<sup>172</sup> Солженицын, А. И. Игра на струнах пустоты. С. 89-90.

категория. Чем меньше ограничений он сам наложит на своё творчество, тем меньше будут и возможности его художественной удачи. Утеря ответственной организующей силы – роняет и даже разрушает и структуру, и смысл, и конечную ценность произведения»<sup>173</sup>.

А.И. Солженицына тревожило состояние литературы на рубеже XX и XXI веков, «понижение» литературы.

В двучастных рассказах и публицистике 1990-х развивается тема «всеобщего обморока культуры»<sup>174</sup> в прямой связи с перестроечными процессами в России. Беспокоит Солженицына главная беда современности – релятивизм как одно из следствий болезни идеологизированного советского сознания.

«Нашлись писатели, кто увидел главную ценность открывшейся бесцензурной художественной деятельности, её теперь никем не ограниченной свободы – в нестеснённом «самовыражении», и только: просто выразить своё восприятие окружающего, часто с бесчувственностью к сегодняшним болезням и язвам и со зримой душевной пустотой, выразить, может быть и не весьма значительную, личность автора...»<sup>175</sup>.

Солженицын даёт духовный анализ отразившимся в литературе после 70-летнего тотального угнетения ошеломлению, обиде, беспамятству, релятивизму: «Люди в суете жизни потеряли связь с высокими ценностями, которые выше нас. От этого и растерянность»<sup>176</sup>. В метафизическом аспекте рассматривает Солженицын и культ новизны в современном искусстве:

«Мы можем пристально уследить, что в этих повсеместных и как будто невинных опытах по отказу от «застарелой» традиции заложена в глубине враждебность ко всякой духовности. Что за этим неутомимым культом вечной новизны – пусть не доброе, пусть не чистое, но лишь бы новое, новое, новое! – скрывается упорный, давно идущий подрыв, высмеивание и опрокид всех нравственных за-

<sup>173</sup> Там же. С. 88-89.

<sup>174</sup> Там же. С. 90.

<sup>175</sup> Там же. С. 91.

<sup>176</sup> Солженицын, А. И. Из интервью газете «Фигаро» (19 сентября 1993) / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Публицистика: в 3 т. Т. 3. С. 436.

поведей. Бога – нет, истины – нет, мироздание хаотично, в мире всё относительно, «мир как текст», который берётся сочинить любой постмодернист, – как всё это шумно, но и беспомощно само в себе»<sup>177</sup>.

«Игрой на струнах пустоты» назвал Солженицын постмодернистские эксперименты. Его спор с постмодернизмом прежде всего духовный. Характеризуя причины «болезни общества» и «болезни искусства» в России и на Западе (во многом разные), Солженицын определяет их общий исток – выветривание и затмение нравственных идеалов: «Затмилась духовная ось мировой жизни – и глазам иных потерянных художников мир предстал во мнимой бессмысленности, несуразным нагромождением обломков»<sup>178</sup>. Кризис искусства не преодолеть игровыми приёмами, интертекстуальностью, релятивизмом основных понятий культуры: «Здесь просвечивает, но не светом, а багровостью, нечто большее, чем явление только внутри искусства»<sup>179</sup>.

Особый интерес, на наш взгляд, представляют попытки критиков и литературоведов прочитать произведения А.И. Солженицына – прежде всего «Красное Колесо» – по постмодернистскому коду. В вопросах западных интервьюеров часто возникали оттенки, навеянные постмодернистскими художественными стратегиями. Чаще всего речь шла о полижанровой, полистилистической структуре повествования в «Красном Колесе», о временной динамике, о полифонизме и деконструкции имплицитного автора. Анализ текста «Красного Колеса» и прямые суждения Солженицына позволяют увидеть особую функцию того или иного «постмодернистского» приёма у автора, у которого «внешняя реальность мира начинается в области трансцендентной»<sup>180</sup> и который не раз сожалел о том, что его «Февраль» «опоздал» в Россию: «...что дело может свихнуться в новый Февраль – более всего и боялся давно. Об этом – и всё "Красное Колесо", не успевшее в Россию»<sup>181</sup>.

<sup>177</sup> Солженицын, А. И. Игра на струнах пустоты. С. 94.

<sup>178</sup> Там же. С. 93.

<sup>179</sup> Там же.

<sup>180</sup> Эриксон, Э. Э., мл. Солженицын, западные критики и вопросы мировоззрения / Э. Э. Эриксон, мл. // Солженицын : мыслитель, историк, художник. С. 11.

<sup>181</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 29. С. 694.

Восемь форм повествования, о которых говорил он интервьюерам, Солженицын применяет из-за особенностей материала (разнородного) и ради концентрации действительности – прежде всего хронологической концентрации и концентрации действия. В значительной мере способствует этому и художественный вымысел. Взаимодействие документальных и беллетристических глав, смена планов, темпов повествования, языков (газетные обзоры важны автору и ради того, «каким языком, в каких фразах и понятиях современники понимали события»<sup>182</sup>) передают объём и многослойность жизненного течения. «Моя задача: скрупулёзно воссоздать те события, тот воздух – и каждый читатель пусть делает свой вывод»<sup>183</sup>, – говорит Солженицын. Такого же происхождения и особый полифонизм «Красного Колеса», о котором спорят до сих пор исследователи, соотнося его то с полифонией Достоевского, то с релятивистской эстетикой, то с мировоззренческой эклектикой постмодернистского текста. В своё время П. Спиваковский справедливо заметил, что «солженицынскую полифонию можно назвать полифонией перцептивных миров»<sup>184</sup>. Странно, что теперь исследователь видит в этом нарративном приёме «ощущение множественности авторских ликов, то есть деконструкцию единого имплицитного образа автора»<sup>185</sup>. В понимании Солженицына «метод», как он сам говорит, полифонизма ценен для большого повествования, т.к. передаёт множество попыток постичь Истину или заменить её прагматичными истинами.

«У меня нет главного героя, <...> для меня главный герой тот, кому посвящена данная глава, и я должен строить всю главу полностью в его психологии и стараясь передать его правоту. Больше того, я свой язык – не прямую речь, а свой

---

<sup>182</sup> Солженицын, А. И. Интервью с Бернаром Пиво для французского телевидения. С. 356.

<sup>183</sup> Солженицын, А. И. Радиоинтервью для Би-Би-Си о «Марте Семнадцатого» (Кавендиш, 29 июня 1987) / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 7. С. 464.

<sup>184</sup> Спиваковский, П. Проблема релятивизма : Солженицын, Чехов, Достоевский и поиск истины / П. Спиваковский // Жизнь и творчество Александра Солженицына. С. 289.

<sup>185</sup> Там же.



авторский язык – строю так, чтобы он был верным фоном именно к этому герою <...> у меня столько точек зрения, сколько героев»<sup>186</sup>.

В «Марте Семнадцатого» и «Апреле Семнадцатого» это разброс не столько психологических, сколько идеологических точек зрения в общем Поле Разгула. Невозможно согласиться с Ж. Нива, что повествование, показавшее разброд мнений, «тоже разбредается», «роман как бы застревает в вечном настоящем, в безвыходной "зыби" перманентного Настоящего»<sup>187</sup>. Ж. Нива резюмирует: «"Красное Колесо" колеблется между утверждением гибели, то есть смертным диагнозом и возможностью разрешения грехов»<sup>188</sup>. Ни сюжет, остановленный в момент, когда ход истории предрешён, ни «волевой упор» (Н. Струве) всего повествования, ни временная организация всего текста не дают основания для такого вывода. «Эмпирическое» время, историческое время и провиденциально «отмеренные сроки» неразделимы в авторской телеологии. Солженицын не только не скрывает ретроспекцию времени (что свойственно обычному историческому роману), но предполагает встречное движение времени из будущего в прошлое, когда читатель знает историческое завершение Февраля, завершение судеб исторических персонажей «Красного Колеса».

Изображая события, в которых пересекается «множество мировых плоскостей», Солженицын свободно черпает приёмы и сюрреалистические (главы о Богрове, о встрече Ленина с Парвусом), и летописные, применяет не только психологический, но и пневматологический анализ внутреннего мира персонажей – всё ради постижения высшего смысла трагедии истории – не только российской, но и мировой. «Красное Колесо» – не иллюстрация готовой авторской концепции, как показалось некоторым критикам, а вектор прорыва к Божией Правде – через хаос заблуждений, недовыборов между добром и злом, тщеславий, утопий, духовных потерь. Диало-

---

<sup>186</sup> Солженицын, А. И. Интервью с Н. А. Струве об «Октябре Шестнадцатого» для журнала «Экспресс» (30 сентября 1984) / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Публицистика : в 3 т. Т. 3. С. 286.

<sup>187</sup> Нива, Ж. О временной структуре «Красного Колеса» / Ж. Нива // Проза А. Солженицына 1990-х годов : Художественный мир. Поэтика. Культурный контекст : Межд. сб. науч. тр. Благовещенск : Изд-во БГПУ, 2008. С. 43.

<sup>188</sup> Там же. С.48.

гичность творчества Солженицына, особая роль читателя – одна из художественных стратегий «Красного Колеса».

Для того, чтобы избежать «падений» и «потерь», писателю нужно придерживаться еще одного условия, позволяющего, по Солженицыну, идти на эксперименты в искусстве. Это читатель. Вся писательская судьба Солженицына построена на неизменном желании быть прочитанным в России: «писать только для того, чтоб об этом обо всём не забылось, когда-нибудь известно стало потомкам»<sup>189</sup>. Именно ориентация на читательское восприятие сподвигала Солженицына искать новые формы, новые принципы изложения материала. Даже спустя годы, готовя к печати 30-томное собрание сочинений, Солженицын взялся дополнить текст «Красного Колеса» другими, более яркими для XXI века примерами, т.к. думал о читателе, о «цельности читательского впечатления, да даже и интереса»<sup>190</sup>.

Все художественные эксперименты – сегодняшние и прошлые – А.И. Солженицын оценивает, исходя из онтологической природы искусства. Он открыт диалогу с новым, но не на уровне каталогизации приёмов, игры терминами, а на метафизическом уровне, на уровне «мирового зрения», преодоления духовного кризиса, охватившего человечество. Говоря «он открыт», имеем в виду, что долго ещё обдумывать всё, что он сказал, искать в его творчестве ответы на самые актуальные вопросы существования искусства.

## 1.2. «Материал диктует»

### 1.2.1. А.И. Солженицын: архаист или новатор?

При изучении современной отечественной литературы работы Ю.Н. Тынянова, представленные в его книге «Архаисты и новаторы», позволяют говорить о несомненной актуальности ряда его идей, выдвинутых ещё в 1920-е годы. Читая литературно-критические и публицистические статьи

<sup>189</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 28. С. 7.

<sup>190</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции» : Василий Белов. С. 156.

А.И. Солженицына о русском языке, русской литературе, находим переключки с размышлениями Ю.Н. Тынянова.

Примечателен тот факт, что сам Ю.Н. Тынянов, первоначально озаглавив свою книгу «Архаисты – новаторы»<sup>191</sup>, таким образом не противопоставил архаистов и новаторов, и чтение работ историка литературы и критика свидетельствует в пользу этого. Такая постановка вопроса принципиальна и по отношению к творчеству Солженицына: не прекращаются споры о том, архаист он или новатор. Тире, поставленное Тыняновым (архаисты – новаторы), становится принципиально важным в понимании литературных и лингвистических взглядов А.И. Солженицына и его художественного творчества. Наиболее проницательные исследователи прозы Солженицына заметили особую связь новаторства писателя и его традиционности. Так, Л. Лосев писал: «Солженицын – сугубый новатор, которого упорно пытаются читать как архаиста»<sup>192</sup>. Несомненна продуктивность идей Тынянова об архаизме – новаторстве в осмыслении различных этапов развития русской литературы. Интересно, на наш взгляд, и схождение/расхождение в решении обозначенной проблемы Тынянова и Солженицына<sup>193</sup>.

Ключевым объектом исследования Тынянова в этом направлении является фигура А.С. Пушкина. Тынянов пишет: «Это колебание характерно для Пушкина. Борясь за свободу тем против "высокого искусства", Пушкин, однако, отчетливо сознает важность вопроса о сравнительной ценности жанров и протестует против поверхностного, наплевательского отношения к этому вопросу»<sup>194</sup>, «У Пушкина в старые фабульные рамки подставлены новые схемы героев – комбинированных,

---

<sup>191</sup> Название «Архаисты – новаторы» было предложено Ю. Тынянову В. Шкловским. См. «Комментарии» А. П. Чудакова, М. О. Чудаковой, Е. А. Тоддеса к переизданию работ Ю. Н. Тынянова в кн. : Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. М. : Наука, 1977. С. 510.

<sup>192</sup> Лосев, Л. В. Солженицынские евреи / Л. В. Лосев // Лосев, Л. В. Солженицын и Бродский как соседи / Л. В. Лосев. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2010. С. 324.

<sup>193</sup> Об этом см. : Алтынбаева, Г. М. А. И. Солженицын: архаист или новатор? / Г. М. Алтынбаева // ФЛИА ЛОГОУ: сб. науч. ст. в честь 70-летия проф. В. В. Прозорова / сост., отв. ред. проф. И. Ю. Иванюшина. Саратов : Издат. центр «Наука», 2010. С. 246-252.

<sup>194</sup> Тынянов, Ю. Архаисты и Пушкин / Ю. Тынянов // Тынянов, Ю. Архаисты и новаторы / Ю. Тынянов. Л. : Прибой, 1929. С. 204-205.

двойственных, двупланых, полупародических»<sup>195</sup>. Тынянов прослеживает, как Пушкин путём возврата к корням, истокам русской речи, к русской истории выводит и русский язык, и русскую словесность на совершенно новый уровень: «Литературная эволюция, проделанная им, была катастрофической по силе и быстроте. Литературная его форма перерастала свою функцию, и новая функция изменяла форму. К концу литературной деятельности Пушкин вводил в круг литературы ряды внелитературные (наука и журналистика), ибо для него были узки функции замкнутого литературного ряда. Он перерастал их»<sup>196</sup>.

Размыкание «замкнутого литературного ряда» и размышления о причинах и формах такого раздвижения границ литературы особенно заметно и в творчестве Солженицына («художественное исследование» как жанр – «Архипелаг ГУЛаг», новое соединение художественного и научного дискурса в «Красном Колесе», двучастные рассказы). Развитие литературы подтверждает мысль Тынянова о взаимодействии формы и функции.

На современном этапе Солженицын обращается и к Пушкину как эталону гармонического соединения содержания и формы, традиции и новизны<sup>197</sup>. Но традицию он рассматривает не в формальном, а по преимуществу в духовно-эстетическом аспекте, противопоставляет пушкинское «возвышение» «понижению» в литературе современной.

Исходным посылом работы «Пушкин и Тютчев» (1923) был протест Тынянова против фамильярного отношения к Пушкину, паразитирования на его имени, против, как скажет позже М. Цветаева, Пушкина «в роли монумента». Тынянов утверждает: «Литературную динамику Пушкина каждое поколение по-своему проецирует на свою собственную плоскость, "оценивает" и "переоценивает" ее. Пушкин при этом схематизируется, замыкается ореолом оценки, он становится внушительной, но сглаженной "величиной", при этом "величиной", современной оценщикам. Эти неподвижные, проекционные схемы затрудняют работу исследо-

<sup>195</sup> Там же. С. 223.

<sup>196</sup> Тынянов, Ю. Пушкин / Ю. Тынянов // Тынянов, Ю. Архаисты и новаторы. С. 290-291.

<sup>197</sup> См. : Солженицын, А. И. ...Колеблет твой треножник. С. 431-456.

вателей»<sup>198</sup>. В 1984 году в «Вестнике РХД» была опубликована полемическая статья А. Солженицына «...Колеблет твой треножник»: её автор спорит с А. Синявским («Прогулки с Пушкиным»), с авторами статей о Пушкине в журнале «Синтаксис». Солженицын – блестящий, неопровержимый полемист, но движима статья прежде всего любовью, благодарным восхищением перед гением Пушкина и проходящим через всё творчество Солженицына стремлением всеми способами, в том числе и обращением к духовному авторитету Пушкина, в «нынешнем одичании» «уберечь наше насущное, противостоять фальшивому»<sup>199</sup>.

В «Ответном слове на присуждение литературной награды Американского национального клуба искусств» (1993) А.И. Солженицын сказал следующее: «Божий замысел таков, что нет предела появлению всё новых удивительных творцов – однако никто из них, нисколько и ни в чём не отменяет *созданного его выдающимися предшественниками*, хотя бы от тех прошло уже пятьсот лет или две тысячи. И никогда нам не закрыты пути ко всё новой свежести, – однако это не отнимает у нашей *благодарной памяти всего прежнего* (курсив мой. – Г. А.)»<sup>200</sup>. Этой благодарной памятью пронизаны статьи, заметки, высказывания Солженицына о русских классиках. Традиция – внутреннее его достояние. В то же время Солженицын говорит о «необходимом равновесном отношении к традиции и к поиску нового».

Ю.Н. Тынянов пишет, что «привнесение готовых жанров с Запада могло удовлетворить только на известный момент; новые жанры складываются в результате тенденций и стремлений национальной литературы и привнесение готовых западных жанров не всегда целиком решает эволюционную задачу внутри национальных жанров»<sup>201</sup>. По наблюдению учёного, «Пушкин переносит вопрос о романтизме и классицизме на русскую почву и отказывается признать верность аналогии, адекватность этих западных понятий русским литературным фак-

---

<sup>198</sup> Тынянов, Ю. Пушкин и Тютчев / Ю. Тынянов // Тынянов, Ю. Архаисты и новаторы. С. 330.

<sup>199</sup> Солженицын, А. И. ...Колеблет твой треножник. С. 456.

<sup>200</sup> Солженицын, А. И. Игра на струнах пустоты. С. 88.

<sup>201</sup> Тынянов, Ю. Архаисты и Пушкин. С. 112.

там»<sup>202</sup>. Солженицын в этом следует за Пушкиным. Он пишет: «Наша письменная речь ещё с петровских времён то от насильственной властной ломки, то под перьями образованного сословия, думавшего по-французски, то от резвости переводчика, то от торопливости пишущих, знающих цену мысли и времени, но не слову, пострадала: и в своём словарном запасе, и в грамматическом строе, и, самое главное, в складе.

Словарный запас неуклонно тощал; ленились выискивать и привлекать достойные русские слова, или стыдились их "грубости", или корили их за *неспособность выразить современную высокую тонкую мысль*»<sup>203</sup>. А ещё и вслед за В.И. Далем Солженицын говорит: «Если возьмёт верх подлинно русский склад, то и многие иностранные слова обживутся в нём, как свои, и будут запросто держаться, очень легко»<sup>204</sup>. Солженицына волнует не столько жанровая динамика в русской литературе (хотя и об этом он пишет), сколько сам материал и орудие писателя – язык – в его внутреннем развитии, заимствованиях, обуславливающих и жанровую эволюцию.

В октябре 1983 года в интервью для французского телевидения А.И. Солженицын сказал: «...я считаю, что русский язык, как и всякий современный язык, слишком быстро сужается в своем объёме. Он приобретает много технических терминов, но это не обогащение языка. А свой рельеф и объём, живой объём, все современные языки уменьшают. Однако вокруг того, что являет собой сегодняшний язык, есть ещё не отмерший слой. Если этот слой сохранить, то можно язык расширить. Моя работа – именно в этом слое. Я хочу сохранить для языка то, что ещё можно сохранить. И я веду реестр этому, делаю экстракты, выписки тех слов, которые можно сохранить для живого употребления в языке»<sup>205</sup>.

Впервые Солженицын высказал свои соображения относительно *положения русского языка* в статье «Не обычай дёгтем щи белить, на то сметана» (1965). Но

<sup>202</sup> Там же. С. 145.

<sup>203</sup> Солженицын, А. И. Не обычай дегтём щи белить, на то сметана (октябрь 1965) / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Публицистика : в 3 т. Т. 2. С. 8-9.

<sup>204</sup> Там же. С. 10.

<sup>205</sup> Солженицын, А. И. Интервью с Бернаром Пиво для французского телевидения. С. 358.

Солженицын не просто говорит о постепенном обеднении русского языка, а предлагает пути выхода из сложившейся ситуации. «Однако замечательно – и обнадеживает нас! – то, что все указанные пороки, сильно поразив письменную речь, гораздо меньше отразились на устной. <...>. Мне кажется, что здесь писатели могли бы помочь письменной речи вернуть речи устной кое-какой должок. Под этим я понимаю очень осторожное *словарное расширение*: продуманное употребление (в авторской речи!) таких слов, которые хоть и не живут в современном разговорном языке, но настолько близко расположены за стёсами клина и настолько понятно употребляются автором, что могут прийтись по нраву говорящим, привлечь их – и так вернуться в язык»<sup>206</sup>. Последние строки статьи звучат как призыв: «Я так понимаю, что, быть может, настали решающие десятилетия, когда ещё в наших силах исправить беду – совместно обсуждая, друг другу и себе объясняя, а больше всего – строгостью к себе самим. Ибо главная порча русской письменной речи – мы сами, каждое наше перо, когда оно поспешно, когда оно скользит слишком незатруднённо. Умедлим же и проверим его бег!»<sup>207</sup>.

По словам Ж. Нива, «эта статья дает первый ключ для оценки новизны и даже причудливости солженицынского языка»<sup>208</sup>.

Современные лингвисты много спорят об архаизме/новаторстве языка Солженицына. Интересны, например, наблюдения Л.П. Крысина над сопротивлением Солженицына устоявшейся норме языка. «Подлинный писатель <...> раздвигает рамки правил, – пишет Л.П. Крысин, – совершенствует – а то и разрушает – каноны и при этом нередко входит в противоречие с нормой языка. <...> Солженицын своеобразен не только в слоге, не только в выборе слов и их взаимном расположении, но и в их написании, внимательному читателю становится ясно с первых строк солженицынской прозы. <...> Существующие правила письма и расстанов-

---

<sup>206</sup> Солженицын, А. И. Не обычай дегтём щи белить, на то сметана. С. 10-11.

<sup>207</sup> Там же. С. 12.

<sup>208</sup> Нива, Ж. Солженицын / пер. с фр. С. Маркиш в сопр. с автором / Ж. Нива. М. : Художественная литература, 1992. 189 с. С. 142.

ки знаков препинания, нормы образования форм слова при его изменении – несовершенны, такова основная мысль А.И. Солженицына»<sup>209</sup>.

А.Д. Шмелев отмечает за Солженицыным одновременное «уважение к традиции и стремление к дифференциации»<sup>210</sup>.

В «Некоторых грамматических соображениях» (1977-1982), приуроченных к изданию десятитомного Собрания сочинений, А.И. Солженицын говорит, что «всякая дифференциация в языке, его способность различать, – драгоценна, она есть сила и талант языка. <...>. Принимая грамматические решения, я руководствовался старанием сохранить и усилить оттенки, где это возможно»<sup>211</sup>.

Рассмотрение форм и функций «языкового расширения» Солженицына в неожиданных контекстах (например, Солженицын/Хлебников<sup>212</sup>) дают интересные конкретные результаты, ещё и ещё раз актуализируя мысль Тынянова об архаистах – новаторах.

В 1990 году результатом 40-летней практики А.И. Солженицына по сбору языкового материала стал выпуск им «Русского словаря языкового расширения»<sup>213</sup>, включающего более 260 страниц лексических словоформ. В «Объяснении» к нему узнаём, что работа над его составлением, которая началась ещё в 1947 году, «помогла воссоздать в себе ощущение глубины и широты русского языка (курсив мой. – Г. А.)»<sup>214</sup>, которые, как «всё острее понимал» автор,

<sup>209</sup> Крысин, Л. П. Александр Солженицын о языке / Л. П. Крысин // Русская речь. 1993. № 2. С. 35.

<sup>210</sup> Шмелев, А. Д. Об орфографических воззрениях А.И. Солженицына / А. Д. Шмелев // Русская речь. 1993. № 5. С. 120.

<sup>211</sup> Солженицын, А. И. Некоторые грамматические соображения / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Публицистика: в 3 т. Т. 3. С. 528.

<sup>212</sup> См. об этом: Иванюшина, И. Ю. Две концепции «языкового расширения»: А. Солженицын и В. Хлебников / И. Ю. Иванюшина // А. И. Солженицын и русская культура : сб. науч. тр. Вып. 3 / отв. ред. и сост. проф. Л. Е. Герасимова. Саратов, 2009. С. 86-95; Тарасова, И. А. Структура и семантика словообразовательных гнезд «грех» и «смех» в словарях А. И. Солженицына и В. Хлебникова / И. А. Тарасова // А. И. Солженицын и русская культура. С. 95-102.

<sup>213</sup> Русский словарь языкового расширения / сост. А. И. Солженицын. М. : Русский путь, 2000. 280 с. 3-е изд.

<sup>214</sup> Солженицын, А. Объяснение / А. Солженицын // Русский словарь языкового расширения. С. 3.



«мы все незаслуженно отбросили по поспешности нашего века, по небрежности словоупотребления и по холостяцкому советскому обычаю»<sup>215</sup>.

Позиция Солженицына в отношении использования правил и норм русского языка кажется на первый взгляд архаичной, несовременной, но писатель своим творчеством убеждает нас в том, что «лучший способ обогащения языка – это восстановление прежде накопленных, а потом утерянных богатств»<sup>216</sup>. Любопытно обоснование самой идеи создания такого словаря (другое название: «Живое в нашем языке»): «не в смысле "что живет сегодня", а – что еще может, имеет право жить. С 1975 года я для этой цели заново стал перерабатывать словарь Даля, привлекая к нему и словный запас других русских авторов, прошлого века и современных (желающие могут еще многое найти у них, и словарь значительно обогатится); также исторические выражения, сохраняющие свежесть; и слышанное мною самим в разных местах – но не из штампов советского времени, а из коренной струи языка»<sup>217</sup>.

А.И. Солженицын, выступая за «словарное расширение» и являясь составителем «Русского словаря языкового расширения», подчёркивает, что нововведения, если и необходимы, то должны быть обязательно предварены духовным открытием, в ином случае новое «изобретается во имя пустоты».

Оценку и отношение Солженицына к истокам, корням русской речи, словоупотреблению разносторонне и широко встречаем в очерках «Литературной коллекции», но впервые в художественном тексте писателя это появляется в характеристиках героя романа «В круге первом» Дмитрия Александровича Сологодина:

«"- Ты ведёшь себя не как исчислитель, а как пиит". Нержин не удивился: и "математик", и "поэт" были заменены по известному чудачеству Сологодина говорить на так называемом Языке Предельной Ясности, не употребляя *птичьих*, то есть иностранных слов»<sup>218</sup>; «... палочки я ставлю всякий раз, когда употребляю

---

<sup>215</sup> Там же.

<sup>216</sup> Там же.

<sup>217</sup> Там же.

<sup>218</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 2. С. 179.

без крайней необходимости иноземное слово в русской речи. Счёт этих палочек есть мера моего несовершенства»<sup>219</sup>.

В образе Сологдина Солженицын не только представил своё отношение к современному состоянию русской речи, но в то же время и предвосхитил реакцию окружающих на это. Достаточно вспомнить газетно-журнальную полемику вокруг солженицынских «мокроступов», которая до сих пор то и дело возобновляется в СМИ и Интернете.

Один из литературно-критических очерков «Литературной коллекции» Солженицына посвящён роману Ю.Н. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара». Любопытно, что при всех многочисленных претензиях к Тынянову как романисту резюме Солженицына несколько неожиданно: «Большой удачей не назовёшь, да. А ведь это – нужный роман, он лежит на магистральной дороге русской литературы и как бы сам просился быть написанным. И хорошо, что Тынянов взялся, а то б и никто не написал, это – конечно обогащение русского романа»<sup>220</sup>. «Обогащение русского романа» Солженицын видит в остранении Тыняновым канонов исторического романа, в новых формах вхождения современности в традиционный жанр. Спор с Тыняновым – о понимании российской истории, о способах «проникновения как бы в "спинной мозг" жизни», о преодолении «советскости». По существу – о вхождении эпохи и авторского её осмысления в самую природу жанра. Теоретические мысли двух писателей сближаются, историософские расходятся. Этот пример и другие свидетельствуют о том, что самого Солженицына очень волновал вопрос, под чьим влиянием и как развивается русская литература. Тыняновские «архаисты – новаторы» – не случайно возникшая идея, а, как видим, закономерность, итог, к которому приходит каждый учёный, серьёзно пытающийся реконструировать историю литературы. Место Солженицына в этом ряду заслуженно: он и участник литературного процесса, и его строгий исследователь.

---

<sup>219</sup> Там же. С. 234.

<sup>220</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: «Смерть Вазир-Мухтара» Юрия Тынянова / А. Солженицын // Новый мир. 1997. № 4. С. 199.

### 1.2.2. «Тоннельный эффект интуиции»

Солженицынский принцип построения «художественного исследования»<sup>221</sup> является одним из ключевых для понимания не только художественного, но и публицистического, и литературно-критического творчества писателя. Критически осмысляя русскую классику и современную отечественную литературу, Солженицын-реалист обращает внимание не только на само наличие фактической достоверности и «исторической правды» в анализируемом тексте, но и на взаимодействие документального и художественного в нём<sup>222</sup>.

В беседе со студентами-славистами в Цюрихском университете в 1975 году Солженицын впервые говорит о творческом методе: «...художественное исследование выступает не просто как эрзац научного, не просто потому, что научное невозможно – так будем искать нечто другое. Но потому, что (это моё глубокое убеждение) – художественное исследование по своим возможностям и по уровню в некоторых отношениях выше научного. *Художественное исследование обладает так называемым тоннельным эффектом, интуицией.* Там, где научному исследованию надо преодолеть перевал, там художественное исследование тоннелем интуиции проходит иногда короче и вернее (курсив мой. – Г. А.)»<sup>223</sup>. Позже в «Телеинтервью компании Би-Би-Си» А.И. Солженицын продолжает свои размышления: «Есть такое понятие: *тоннельный эффект интуиции.* Вот эта тоннельная интуиция даёт возможность проникнуть туда, куда документалист-историк не может проникнуть. Он может только выложить окружающие события и материалы (курсив мой. – Г. А.)»<sup>224</sup>. Интуиция, по словам художника, всегда помогала ему в творческом процессе: «...и я стараюсь ничего не прибавить от себя, но угадать, постепенно

<sup>221</sup> См. : Солженицын, А. И. Телеинтервью на литературные темы с Н. А. Струве. С. 204.

<sup>222</sup> См. : Алтынбаева, Г. М. «Тоннельный эффект интуиции»: А. И. Солженицын о взаимодействии документального и художественного в творчестве / Г. М. Алтынбаева // Синтез документального и художественного в литературе и искусстве : сб. ст. и мат-лов III Междунар. науч. конф. (Казань, 3-8 мая 2010). Казань: Изд-во «Юниверсум», 2011. Вып. 3. С. 336-340.

<sup>223</sup> Солженицын, А. И. Беседа со студентами-славистами в Цюрихском университете. С. 211.

<sup>224</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью компании Би-Би-Си в связи с выходом книги «Ленин в Цюрихе», Лондон, 25 февраля 1976 / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 7. С. 179.

разглядеть, как это связано, что из чего и почему вытекало»<sup>225</sup>. Солженицын утверждает: «Интуицию я считаю вообще более высоким способом познания, нежели прямое техническое изучение предмета. Только интуицию, ведомую жизненным опытом и большим духовным сосредоточением»<sup>226</sup>.

Принципиально, что пути соединения документального и художественного Солженицын ищет уже с первых своих произведений. Так, обращаясь к истории создания «Одного дня Ивана Денисовича», он вспоминает: «Вот "Один день Ивана Денисовича", например, как это родилось? Просто был такой лагерный день, тяжёлая работа, я таскал носилки с напарником, и подумал, как нужно бы описать весь лагерный мир – одним днём. Конечно, можно описать вот свои десять лет лагеря, там всю историю лагерей, – а достаточно в одном дне всё собрать, как по осколочкам, достаточно описать только один день одного среднего, ничем не примечательного человека с утра и до вечера. И будет всё. Это родилась у меня мысль в 52-м году. <...> Семь лет она так лежала просто. Попробую-ка я написать один день одного зэка. Сел – и как полилось! Со страшным напряжением! Потому что в тебе концентрируется сразу много этих дней. И только чтоб чего-нибудь не пропустить. <...> Когда задумаешь – этот момент внезапен»<sup>227</sup>.

«Тоннельный эффект интуиции» помогает Солженицыну на разных уровнях текста: и на уровне композиции, и на уровне сюжетостроения, и при создании образов героев, и даже при обрисовке мелких узловых моментов и деталей.

Солженицын подчёркивает особое соотношение факта и вымысла в художественном произведении. Писатель-реалист утверждает: «Но тогда мы приходим к тому, что человек должен писать только о том, что он видел. Но ведь, описывая современность, автор описывает места, где он не был, и события, которых он не видел, – иногда удаётся, и даже очень. Нельзя так низко оценить возможности воображения, не воображения даже, а угадки интуитивной, что человек только то

---

<sup>225</sup> Там же. С. 184.

<sup>226</sup> Солженицын, А. И. Интервью с Даниэлем Рондо для парижской газеты «Либерасьон», Кавендиш, 1 ноября 1983 / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. : В 9 т. Т. 7. С. 383-384.

<sup>227</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью на литературные темы с Н. А. Струве. С. 206-207.

способен писать, что он видел своими глазами. Когда сам пережил и видел – задача бывает не в том, чтобы увидеть, угадать, а в том, чтобы отбиться от лишнего материала»<sup>228</sup>.

Характерное для стиля Солженицына плодотворное синтезирование художественного и документального начал продиктовано прежде всего материалом и жанром. Одно дело – персонажи романов и рассказов, другое – исторические персонажи в «Красном Колесе». О создании последних автор говорит: «Моя задача – как можно меньше дать воли воображению, как можно больше воссоздать из того, что есть. Воображение художника помогает только спаять отдельные элементы и, войдя внутрь персонажа, попробовать объяснить, как эти элементы друг с другом связаны»<sup>229</sup>.

Главный труд Солженицына, где в полной мере, богато и плодотворно соединились документальные и художественные материалы, – «Красное Колесо». «Да, это работа и историка, и романиста. Моя задача – передать истинную историю, и я нашёл даже недостойным слишком плотно заселить повествование персонажами вымышленными. Главная часть персонажей у меня – реальные исторические фигуры, крупные исторические, или мелкие, но о которых у меня есть достоверные свидетельства. Часть документов, самые выразительные, в малой доле я даю прямо как документы, а большую часть перерабатываю в художественную ткань повествования, и рельеф документа поднимаю зримо, плотно для читателя; и вместе с тем уплотняю действие»<sup>230</sup>.

Соотношение и обрисовка вымышленных и исторических героев в эпопее «Красное Колесо» – проявление новой природы художественности в творчестве Солженицына. «Мне невозможно и неинтересно было бы описывать только вымышленные лица, – говорит он. – Вымышленных лиц писатель ставит тогда, когда ему нужно соединение между простой человеческой психологией и события-

---

<sup>228</sup> Солженицын, А. И. Беседа со студентами-славистами в Цюрихском университете. С. 211-233.

<sup>229</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью компании Би-Би-Си в связи с выходом книги «Ленин в Цюрихе». С. 180.

<sup>230</sup> Солженицын, А. И. Интервью с Бернаром Пиво для французского телевидения. С. 350.

ми историческими. Но невозможно описывать такие крупные исторические события, какие были у нас, без прямого описания исторических лиц. Стало быть, вот это проникновение в историческое лицо доступно только художнику»<sup>231</sup>.

Неоднократно в ходе творческого процесса, доверившись внутреннему чутью, Солженицын рисовал образ исторического героя, а позже получал документальное подтверждение собственным догадкам («Интуиция иногда может давать совершенно поразительные результаты»<sup>232</sup>). Так было, например, с образом генерала Крымова из «Красного Колеса»: «Я когда писал о Крымове, ещё в России, я имел только чуть-чуть о нём сведений исторических, самых общих. Я не знал о нём тогда ничего личного, ни наружности, ни привычек, *однако решился его поставить в личной сцене, ну просто подал, как его чувствовал*, в главе с Воротынцевым. Прошло много лет, и я здесь уже, на Западе, получил свидетельства людей, которые хорошо знали Крымова. Так у меня стали волосы дыбом: то есть *просто одну черту за другой я абсолютно точно угадал*. Я судил по крупным внешним событиям и через них интуитивно нащупал – свойства его характера, свойство шутить, как он именно отвечает, как он судит о людях, как он ворчит немного, – всё *оказалось абсолютно точным!* И у меня несколько таких случаев, несколько, когда материал более поздний подтверждал *мою интуицию*. Но для этого интуиция должна быть очень сосредоточена, надо много думать о человеке, думать, стараться увидеть (курсив мой. – Г. А.)»<sup>233</sup>. А вот, например, как впервые представлен Крымов глазами Воротынцева в тексте «Августа Четырнадцатого»: «Думал Воротынцев и о генштабисте полковнике Крымове, который опередил его в 1-м корпусе и, может быть, уже всё исправляет, а может быть, не видит и губит. Лично они не встречались. Но отъезжая из Ставки, Воротынцев по справочнику генералов и полковников просмотрел службу каждого, с кем приведётся встретиться тут. Крымов был на пять лет старше Воротынцева и настолько ж опережал

---

<sup>231</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью компании Би-Би-Си в связи с выходом книги «Ленин в Цюрихе». С. 179.

<sup>232</sup> Солженицын, А. И. Интервью с Даниэлем Рондо для парижской газеты «Либерасьон». С. 384.

<sup>233</sup> Там же. С. 384.

его в полковническом чине. Можно было заключить, что служил он как-то неровно: туповато в конце того века, полтора года мог вестись батареинным хозяйством, да и потом не острей. Но всё ж раскачался на Академию и успешно кончил её перед Японской. Воевал, видимо, храбро, бой за боем отмечены наградами. А потом лет на пять снова задремал делопроизводителем да начальником отделения мобилизационного отдела Главного Штаба. Там были и какие-то труды у него о запасных войсках, это всё нужно для великой армии, но опять: как совмещается в одном офицере?»<sup>234</sup>. «Крымов приподнялся совсем немного, без чего было б вовсе невежливо, и даже по грузности меньше того, круглой жёсткой рукой отметился в рукопожатии, отобрал руку и показал с собою рядом на скамью. И – курил, не проявляя любопытства узнать что-нибудь дальше...»<sup>235</sup>.

Солженицын стремится дать психологические портреты своих исторических героев, пытается понять их внутреннюю логику поступков. Речь идёт об образах Столыпина, Николая II, Ленина («Красное Колесо»), Сталина («В круге первом»), Г.К. Жукова («На краях»), Писателя («Абрикосовое варенье», под Писателем подразумевался А.Н. Толстой) и др. На эту особенность солженицынских героев обращали внимание и исследователи, и рядовые читатели. С этим соглашался и сам Солженицын. Необычной показалась критикам мера авторского присутствия в психологических портретах исторических деятелей. В интервью писатель не раз возвращался к этому.

Вот как, к примеру, объясняется образ Ленина, во всех отношениях очень сложный и важный для Солженицына: «Я не имею задачи никакой другой, кроме создать живого Ленина, какой он был, отказываясь от всех казённых ореолов и казённых легенд. Но это совсем поверхностное утверждение, что я пишу его из себя. Я пишу его только из него, но его, как любого, как Русанова, как Шухова, как любых персонажей, как Яконова в "Круге", Поддубева в "Корпусе", я не могу описать без того, что я сам достиг уже какого-то психологического и житейского

---

<sup>234</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 7. С. 116.

<sup>235</sup> Там же. С. 142.

уровня, что я могу понять другого человека в его обстановке, в его задачах»<sup>236</sup>. «Как же я осмелюсь историческое лицо создавать из себя? Нет, я создал его из него. Всей его жизнью, из всех его качеств, эпизодов, событий, из него, но только при этом, конечно, я не перестаю быть автором. Моя задача – сделать его живым, каким он был, но поскольку я автор, то, конечно, понимание его психологии, его партийной психологии, основывается на том, что я всю историю партии изучал, и жил в этой стране, и знаю коммунизм»<sup>237</sup>.

Интуитивному построению и соединению документального и художественного Солженицын доверяется не только в обрисовке героев, но и при продумывании хода событий. «И я невольно, изучая материалы, почувствовал и всю Европу в то время, почувствовал, как Европа погубила сама себя – войною, вступивши в войну»<sup>238</sup>.

Качество интуитивного метода сопряжено с невероятной памятью Солженицына, вобравшей и собравшей историю русской революции и историю ГУЛага через воспоминания его узников и жертв: «Весь сосредоточенный интерес жизни в лагере был у меня – расспрашивать людей, что-нибудь знающих о революции. И так я всё собирал, не имея никакой возможности записывать. Я и не предполагал, какие огромные возможности заложены в нашей памяти. <...> В памяти – без всякой записи, когда я не мог ничего записывать, – так много укладывается, такой обильный материал. <...> ...сохранять материал... Надо было изобрести, как его сохранять, найти место хранения»<sup>239</sup>.

На помощь интуиции и памяти Солженицыну пришла стратегия, тактика, «тактика, как обрабатывать совершенно неожиданно приходящий материал, абсолютно не запланированный, не организованный. <...> Нужно было раздробить на куски и сообразить, что и куда пойдёт, в какое место»<sup>240</sup>.

---

<sup>236</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью на литературные темы с Н. А. Струве. С. 210.

<sup>237</sup> Там же. С. 212.

<sup>238</sup> Солженицын, А. И. Интервью с Даниэлем Рондо для парижской газеты «Либерасьон». С. 374.

<sup>239</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью на литературные темы с Н. А. Струве. С. 200-201.

<sup>240</sup> Там же. С. 202.



Заявленный «тоннельный эффект интуиции» является ключевым способом соединения документального и художественного в 10-томном «Красном Колесе», жанрово обозначенном Солженицыным не только как «повествование в отмеренных сроках», но именно как «художественное исследование»: «Это применение всех художественных средств для того, чтобы глубже проникнуть в исторические события»<sup>241</sup>. «То есть цель моя – восстановить историю в её полноте, в её многогранности. Для этого, однако, приходится применять видение, глаз художника, потому что историк пользуется только фактическими, документальными материалами, из которых значительная часть уничтожена, пользуется показаниями свидетелей, которые почти все убиты, и он ограничен в возможностях проникнуть в суть событий. Художник может глубже и больше увидеть благодаря пронзающей силе этого метода – художественного видения»<sup>242</sup>.

Любопытно, что Солженицын-реалист не исключает фактов случайности и вариативности хода истории. *Художественное* исследование способно удержать, сохранить их. Смысл «вариативности» в повествовании писатель видит в необходимости «уроков истории» для будущих поколений. Примером подобных размышлений служат его «Размышления над Февральской революцией»: «Рассмотрение исторических вариантов иногда позволяло бы нам лучше охватить смысл происшедшего. Художники могли бы пытаться в развилках истории, с мерой доступной им убедительности, продвигаться также и по тропам, не выбранным историей, углубляя наше понимание событий повествованием с вариантным сюжетом. Но учёные запретили нам *conditionalis* в рассказах о прошлом, и мы не будем задаваться вопросом, что́ было бы, если бы»<sup>243</sup>.

---

<sup>241</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью компании Би-Би-Си в связи с выходом книги «Ленин в Цюрихе». С. 178.

<sup>242</sup> Там же.

<sup>243</sup> Солженицын, А. И. Размышления над Февральской революцией / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 7. С. 388.

Принципиально важные для нас наблюдения над соотношением закономерности и случайности в историософии Солженицына, над «вариативностью» истории в «Красном Колесе» содержатся в работах Л.Е. Герасимовой<sup>244</sup>.

Важный аспект изучения документального и художественного в творчестве Солженицына – особенности автобиографизма его произведений. Мира Геннадьевна Петрова, редактор текстов Солженицына, так пишет в комментариях к роману «В круге первом»: «Автобиографические и романские линии переплелись, как корни невице могучего дерева, и провести между ними границу почти невыносимо. Поэтому повествование о творческой истории "Круга" будет неминуемо восходить к биографической эпопее самого автора. Следуя за логикой фактов и не отступая в эссеистику, исследователь должен охватить три круга проблем: биографических, творческих и текстологических»<sup>245</sup>.

Необходимость поиска новых форм и способов подачи материала Солженицын объясняет, прежде всего, требованием времени: «это горькая необходимость нашей горькой жизни, что мы не можем отдаться художественному творчеству, каждую минуту не касаясь общественных, социальных, политических проблем»<sup>246</sup>. И в этом проявляется глобальное мышление писателя, наблюдения которого в последнее время всё чаще приобретают провидческий характер.

Любопытно, что на интуицию как свойство творческого метода писателя Солженицын обращает внимание и при чтении произведений русской литературы XX века. В интуитивных догадках других писателей он отмечает провидческую линию. В «Литературной коллекции» в очерке о Е. Замятине находим следующую запись о романе «Мы»: «Социально – провидчески. Но понимал ли он, что высмеял идеал всей своей жизни? По всему поведению Замятина в 20-х годах – нет, ещё не понимал, *просто художественная интуиция повлекла*. Вероятно он думал, что пре-

---

<sup>244</sup> См., напр. : Герасимова, Л. Е. Этюды о Солженицыне / Л. Е. Герасимова. Саратов, 2007.

<sup>245</sup> Петрова, М. Г. Судьба автора и судьба романа / М. Г. Петрова // Солженицын, А. И. В круге первом. Роман / А. И. Солженицын. М. : Наука, 2006. (Серия «Литературные памятники»). С. 629.

<sup>246</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью компании Би-Би-Си в связи с выходом книги «Ленин в Цюрихе». С. 185.

дупреждает от опасных крайностей? Его социальные предвидения выписывать можно многими десятками (курсив мой. – Г. А.)»<sup>247</sup>. В размышлениях об образе Марины Мнишек, созданном Л.Бородиным в повести «Царица Смуты», читаем: «Ни в чём не противореча образу "ранней" Марины, какой она сложилась у нас от Карамзина и Пушкина, Бородин углубляется в свежую разработку "позднего" образа её, для которого мог наличествовать лишь скудный фактический внешний материал, а всё остальное *угадываться и достигаться писательской интуицией*<sup>248</sup> (курсив мой. – Г. А.)», добавим – провидческим даром писателя<sup>249</sup>.

Отвечая на вопрос Дэвида Эйкмана для журнала «Тайм» («Ещё подростком вы ощущали что-то неизбежное, предопределённое, что вы должны какую-то большую работу выполнить. Вы чувствовали, что имеете что-то очень важное сказать миру?»), Солженицын сказал: «Очевидно, бывают какие-то интуитивные предвиденья. В девять лет я твёрдо решил, что буду писателем, – хотя что я мог писать? Но вот я чувствовал, что должен что-то такое написать. Откуда в нас появляется такое – это загадка, загадка»<sup>250</sup>. Именно с этого Божественного дара интуиции и начинается гений Солженицына.

### 1.2.3. «Художник и человек в одном лице»

А.П. Скафтымов в лекции 1922 года, посвящённой соотношению теоретического и исторического подходов к изучению литературы, даёт ценные рекомендации для исследователей художественной литературы, определяя условия, при которых необходимо учитывать личность биографического автора. «При теоретическом суждении о художнике, в авторе и должен изучаться только художник, потому что только эта сфера имеет значение для науки об эстетических фактах. Но при генетической постановке вопроса изучения одной этой стороны существа человека-художника мало. Художник и человек в одном лице, это – мир раздваивающийся, но не раздвоен-

<sup>247</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Из Евгения Замятина. С. 192.

<sup>248</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Леонид Бородин – «Царица Смуты» / А. Солженицын // Новый мир. 2004. № 6. С. 149.

<sup>249</sup> См. об этом: Солженицын, А. Богатырь. С. 130.

<sup>250</sup> Солженицын, А. И. Интервью с Дэвидом Эйкманом для журнала «Тайм». С. 486.

ный, не разрезанный, а только расходящийся концами. Если жизнь идеальных устремлений и реального пребывания являют собой два сосуда, то это все же сообщающиеся сосуды. Главнейший генетический вопрос, который сам стучится в наше сознание и должен предстать перед наукой о художественном творчестве, – это вопрос о соотношении между человеком и художником в одном лице. <...>. Для того чтобы рассмотреть и констатировать преломление, нужно знать то, что преломилось, каково оно было до преломления и каким светом засияло, претворившись в душе художника. И всякий вопрос, какого бы мы ни коснулись в области процесса создания, потребует от нас справок биографического характера. Вот уже и нужно изучение биографии»<sup>251</sup>.

А.И. Солженицын в 1976 году в «Телеинтервью на литературные темы с Н.А. Струве» говорит об «автобиографичном элементе» в творческом методе писателя: «В этом и состоят возможности искусства, что человек использует собственный опыт для точной угадки и воссоздания всяких других людей. <...> Потому что без личного опыта, психологического или житейского, писать невозможно. Почему молодые люди не могут стать писателями сразу, да потому что им не хватает вот этого самого опыта. Если я описываю вас, то моя задача войти по возможности глубоко в вас и вас передавать. Но это нельзя, если я ещё не обладаю жизненным психологическим опытом»<sup>252</sup>. Таким образом, писатель подводит нас к пониманию его художественной позиции: «...я не могу описать без того, что я сам достиг уже какого-то психологического и житейского уровня, что я могу понять другого человека в его обстановке, в его задачах. Вот так»<sup>253</sup>. И эта позиция отражена не только в его произведениях, но и во всех его суждениях о русской литературе<sup>254</sup>. Во вступительной заметке к «Литературной коллекции» читаем: «Каждый такой очерк – это *моя*

---

<sup>251</sup> Скафтымов, А. К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы / А. Скафтымов // Русская литературная критика. Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1994. Вып. 3. С. 147-148.

<sup>252</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью на литературные темы с Н. А. Струве. С. 209-210.

<sup>253</sup> Там же. С. 210.

<sup>254</sup> Об этом см. : Алтынбаева, Г. М. «Художник и человек в одном лице»: к вопросу о соотношении и взаимодействии биографического и художественного начал в творчестве А. И. Солженицына / Г. М. Алтынбаева // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2010. Т. 10. Вып. 4. С. 77-81.

*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 (курсив мой. – Г. А.)»<sup>255</sup>.

Нераздельность человека и художника видна и в том, как определяет А.И. Солженицын задачу своих мемуарных книг: «Я всё это пишу для общей истины, а не о себе вовсе»<sup>256</sup>. И в «Телёнке», и в «Зёрнышке» мы имеем дело с «человеком-писателем», и изучение его нужно, «чтобы понять его произведения».

Вспоминая процесс создания образа Ивана Денисовича Шухова, Солженицын говорил: «Вдруг, почему-то, стал тип Ивана Денисовича складываться неожиданным образом. Начиная с фамилии – Шухов, – влезла в меня без всякого выбора, я не выбирал её, а это была фамилия одного моего солдата в батарее, во время войны. Потом вместе с этой фамилией его лицо, и немножко его реальности, из какой он местности, каким языком говорил. Вдруг, почему-то, вот этот рядовой солдат батареи советско-германской войны вдруг стал идти в повесть. <...> его лагерная биография и его лагерное поведение – это уже было не его, а собирательное от многих заключённых. Впрочем, и там есть автобиографичность, конечно, – то есть в каком смысле автобиографическое: я не мог его описать так, если б не был сам простым каменщиком в лагере. Смысл понимания работы самой – его трудно набраться от другого понаслышке. Я пишу крестьянина, с его крестьянской хваткой, и хваткой зэка, однако что-то такое от собственного опыта обязательно вкладывается, оно вкладывается в кого угодно»<sup>257</sup>.

Не отказываясь от «автобиографичного элемента», Солженицын, тем не менее, против «автобиографического героя». В письме М.Г. Петровой он утверждает, что «вообще не следует придавать серьёзное значение "прототипам" – это только случайные толчки для автора. Опознавательные знаки при работе – а до 80 % содержа-

---

<sup>255</sup> Солженицын, А. [Вступительное слово к «Литературной коллекции»] / А. Солженицын // Новый мир. 1997. № 1. С. 195.

<sup>256</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 28. С. 55.

<sup>257</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью на литературные темы с Н. А. Струве. С. 208-209.

ния – всё художественный вклад автора»<sup>258</sup>. По настойчивому утверждению писателя, автобиографический герой (в его традиционном понимании) никакого отношения ни к «Красному Колесу», ни к «Кругу» не имеет.

Формы соединения исторического и биографического для Солженицына определяются и подвижной временной дистанцией: «...моё поколение – последнее, которое может ещё этот материал писать не совсем как историю, не в полном смысле историческое повествование, а ещё почти по живой памяти. <...> ещё этот воздух я ощущаю, он помогает мне в обработке материала»<sup>259</sup>.

Главный труд Солженицына, где в полной мере, богато и плодотворно соединились документальные, биографические и художественные материалы, – «Красное Колесо».

Роль вымышленных персонажей в «Красном Колесе» особая. Картины семейной жизни, бытовые подробности и т.п. становятся способом передачи «воздуха времени». «Семья Томчаков не имеет такого особого выразительного значения для всей России», – пишет Солженицын, – «Это просто один из слоёв, который, кстати, мало освещён. Динамичный слой из мужиков поднявшихся. Но не в этом дело, а только в медленном темпе, вот такой темп был и никогда больше не будет»<sup>260</sup>. Биографические материалы, воспоминания родных, отразившиеся в образах Томчаков, возможно, и создавали особое ощущение хода, темпа жизни, который уже не повторится.

При изучении авторской «субъективности» в характерах исторических персонажей у Солженицына особенно важна мысль А.П. Скафтымова о «сообщающихся сосудах», о преломлении биографического опыта в свет художественного образа. Субъективность писателя – не искажение объективности, а ещё одно (и очень важное!) средство достижения исторической объективности.

Исследование творчества А.И. Солженицына в контексте XX века подводит нас к мысли, что скафтымовское определение «художник и человек в одном лице»

---

<sup>258</sup> Солженицын, А. Ответы на вопросы М. Г. Петровой, 24.12.04 / А. Солженицын // Солженицын, А. В круге первом. С. 625.

<sup>259</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью на литературные темы с Н. А. Струве. С. 212.

<sup>260</sup> Там же. С. 221.

*прямо* соотносимо с эстетическим кредо А.И. Солженицына. Более опосредованно, но не менее продуктивно скафтымовский подход может быть применён к изучению творчества «оппонента» Солженицына – В.Т. Шаламова, с его манифестом о «новой прозе», о литературе после Освенцима. Отечественная проза второй половины XX века при её генетическом рассмотрении являет собой исключительное многообразие «раздваивающегося, но не раздвоенного» мира «художника и человека в одном лице». Это сложное единство всё более эстетически привлекательно и для современного читателя. А.И. Солженицын, пройдя сложный жизненный путь, своими произведениями воспитал нового читателя, жаждущего исторической достоверности, но при этом помнящего «задачу ощутить "дистанцию"» между автором и «живущими, страдающими и ошибающимися героями»<sup>261</sup>. Таким образом, особое понимание художественного исследования, эстетическая позиция писателя-реалиста подкрепляют научные размышления А.П. Скафтымова, как оказалось, предопределившего черты нового типа писателя и нового типа прозы XX века.

### 1.3. «Творческая лаборатория» А.И. Солженицына

Жанр «в лаборатории писателя» входит в жанровую составляющую таких текстов Солженицына, как литературно-критические очерки «Литературная коллекция». О своём творческом процессе писатель говорит и в интервью, отвечая на вопросы. В «Литературной коллекции» мы следим за тем, как Солженицын, берясь за прочтение произведения другого писателя, во-первых, стремится понять его, хочет проникнуть в его «творческую лабораторию» (о чём и заявляет во вступительном слове к «Литературной коллекции»), но и, во-вторых, проверяет собственные приёмы, подходы, критерии. Он совершает попытку «войти в душевное соприкосновение с избранным автором», увидеть, как работает другой писатель, тем самым открывает перед нами и свою мастерскую<sup>262</sup>.

<sup>261</sup> Солженицын, А. Ответы на вопросы М. Г. Петровой. С. 622.

<sup>262</sup> Об этом подробно см. : Алтынбаева, Г. М. Литературная критика А. И. Солженицына : проблемы, жанры, стиль, образ автора : дисс. ... канд. филол. наук / Г. М. Алтынбаева. Саратов, 2007. 229 с.

Наиболее полно в писательский творческий процесс мы погружаемся, читая «Дневник Р-17» и мемуарные очерки «Бодался телёнок с дубом» и «Угодило зёрнышко промеж двух жерновов». Размышления о собственных произведениях, о процессе их создания, о других писателях дают возможность «проникнуть в сложные и сокровенные тайны» творчества Александра Исаевича Солженицына.

### 1.3.1. «Дневник Р-17» как спутник писателя и читателя

С 1960 по 1991 гг. Солженицын вел дневник. Он писался, когда шла работа над «Красным Колесом». «Дневник Р-17» написан по-русски, но на русском языке в печати вышли пока только фрагменты<sup>263</sup>, полный оригинальный текст еще не напечатан. В 2018 году впервые дневник опубликован полностью на французском языке в переводе Франсуазы Лесур под названием «Journal de La Roue rouge»<sup>264</sup>.

Изначально под названием «Р-17» неоднократно в записях Солженицына подразумевался первый узел «Красного Колеса». Так, на страницах «Телёнка» в конце 1962-го фигурирует обозначение «заветная главная моя книга о революции 17-го года (условно «Р-17»)…»<sup>265</sup>; в конце 1966-го – «...роман уже 30 лет – с первого курса университета, у меня обдумывался, перетряхивался, отлёживался и накапливался, всегда был главной целью жизни, но ещё практически не начат, всегда что-то мешало и отодвигало»<sup>266</sup>; в начале 1963-го – «историческое объёмное повествование именно о революции»<sup>267</sup>. Но в «Зёрнышке» «Р-17» – это однозначно «концентрированный

---

<sup>263</sup> Солженицын, А. Три отрывка из «Дневника Р-17» / А. Солженицын // Между двумя юбилеями. С. 9-28 ; Солженицын, А. «Стучит метроном неумолимо» : Страницы «Дневника Р-17» А. И. Солженицына публикуются впервые / А. Солженицын // Новая газета. 2018. 10 декабря (№137). С. 14 ; Солженицын, А. Фрагмент из «Дневника Р-17» / публ. и вступит. заметка Наталии Солженицыной / А. Солженицын // Звезда. 2018. № 12. С. 65-67 ; Солженицын, А. Дневник Р-17. 1973 год. Фрагмент / публ. Наталии Солженицыной / А. Солженицын // Дружба народов. 2018. № 12. С. 201-205.

<sup>264</sup> Soljénitsyne, A. Journal de La Roue rouge. Далее цитируется это издание, страницы указываются в скобках.

<sup>265</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 28. С. 92.

<sup>266</sup> Там же. С. 166.

<sup>267</sup> Там же. С. 292-293.



"Дневник романа", мой собеседник в ежедневной работе»<sup>268</sup>, «тетрадь "Дневника Р-17" – моего уже многолетнего дневника вокруг написания "Колеса"»<sup>269</sup>.

Согласимся с первыми исследователями «Дневника Р-17» Луизой Риоко Вакамия и Франсуазой Лесур, утверждавшими особую значимость его для понимания творческого процесса Солженицына, писателя и историка русской революции. Это «одновременно и первичный текст и метанарратив», это «отчет об исследовании Солженицыным событий прошлого, свидетельство его собственного творческого процесса, а также творческого процесса как такового»<sup>270</sup>. Это «хроника написания исторического романа», «хроника главных событий в жизни Александра Солженицына и хроника текущих, часто драматических современных исторических событий»<sup>271</sup>.

Н.Д. Солженицына рассказывала в интервью, что Александр Исаевич «как бы разговаривал, советовался с дневником – в оценке источников, достоверности личных свидетельств, мемуаров, газетных сообщений; в сомнениях о выборе художественных средств и оправдании избранных приемов повествования; судил об успешности или неуспешности отдельных глав, последовательных редакций текста, размышлял о нужности новых добавлений или причин отказа от них. Дневник был собеседником, с которым он делил мучительность поисков и радость находок, – собеседником страстным, взыскательным и необходимым»<sup>272</sup>, дневник писатель считал «ещё одним действующим лицом в создании романа – помощником, критиком и – погонщиком»<sup>273</sup>.

От Наталии Дмитриевны Солженицыной мы узнаём и о том, как строился внутренний диалог писателя с самим собой в ходе писания «Дневника Р-17»: «Автор взвешивает и выверяет полученные свидетельства современников. Строит

<sup>268</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 29. С. 29.

<sup>269</sup> Там же. С. 60.

<sup>270</sup> Вакамия, Л. Р. «Дневник Р-17» и «Красное Колесо» : диалог автобиографии, литературы и историографии / Л. Р. Вакамия // Жизнь и творчество Александра Солженицына. С. 305.

<sup>271</sup> Лесур, Ф. Дневник «Красного Колеса» как мастерская романа / Ф. Лесур // Александр Солженицын : взгляд из XXI века. С. 228.

<sup>272</sup> 31046 дней Александра Исаевича : Дневник романа о Революции Семнадцатого года. Велся с 1960 по 1991 // Известия. 2003. 11 декабря (№228).

<sup>273</sup> Солженицын, А. Дневник Р-17. 1973 год. Фрагмент. С. 201.

свое понимание событий. Отчаивается: зачем я взвалил на себя этот замысел, на него уйдет вся жизнь? Сам себе возражает: а тем, кто придет после нас, будет еще труднее. И постоянно себе напоминает: "Чтобы понять всякую ложь, надо понять, из какой правды она исказилась"<sup>274</sup>.

В «Дневнике Р-17» через записи 1960-1991 гг. последовательно открывается процесс написания «Красного Колеса» – «романа всей жизни», своего детища.

Дневник помогает читателю отчетливее увидеть в Солженицыне черты *писателя, историка и его личную точку зрения*. Здесь они и разложены, и показаны в сплетении, взаимодействии. Например: «Да вообще: описание революции, вживе и в подробностях, – это и есть то, к чему я создан. Я – историк революции, это – мой главный жанр, отчего я и выбрал тему ещё школьником. Ладони горят! – так змеится и сожигается в них материал, порываясь хоть в нолевую редакцию пока – но скорей! Дорвался я до главной работы жизни!»<sup>275</sup>; «Наверно, это из лучших счастлих историка: по краткому сухому документу восстановить и угадать объёмную ситуацию и человеческие чувства»<sup>276</sup>; «Как всё-таки трудна адаптация к истории. То, что сердцем и разумом безошибочно знаешь в сегодняшней жизни, – ту самую ситуацию не сразу узнаёшь в прошлом, – и поддаёшься сперва и долго – распространённой лжи»<sup>277</sup>.

В записях, вошедших в мемуарную книгу «Бодался телёнок с дубом», читателю предстаёт творческая лаборатория «писателя-подпольщика»: «Всякий вопрос: на какой редакции закончить работу, к какому сроку хорошо бы поспеть, сколько экземпляров отпечатать, какой размер страницы взять, как стеснить строки, на какой машинке, и куда потом экземпляры – *все эти вопросы решались* не дыханием непринуждённым писателя, которому только бы достроить вещь, наглядеться и отойти, – а ещё и *вечно напряжёнными расчётами подпольщика*: как и где это будет храниться, в чём будет перевозиться, и какие новые захоронки

---

<sup>274</sup> «Глубина вспашки того, что нам останется...» : Наталия Солженицына – о наследии Александра Солженицына, 100-летию Февраля и выходе из национального обморока / интервью Е. Дьяковой с Н.Д. Солженицыной // Новая газета. 2017. 22 февраля (№ 19).

<sup>275</sup> Солженицын, А. Три отрывка из «Дневника Р-17». С. 24.

<sup>276</sup> Там же. С. 22.

<sup>277</sup> Там же. С. 23.

надо придумывать из-за того, что все растёт и растёт объём написанного и перепечатанного»<sup>278</sup>. В «Дневнике Р-17» Солженицын самораскрывается, откровенно признаётся в сокровенных вещах, ведь по сути писался он для себя. 31 октября 1976 года записано: «С годами автор меняется и физиологически, и умственно, и в убеждениях, и в настроениях. Ничто не повторимо. И если он пишет 30 лет, то это – не единый насквозь автор»<sup>279</sup>.

Через все записи ощущается уверенное стремление Солженицына к своей цели, даже записи об этом пронизаны внутренней энергией: «В тяжкие минуты: верностью этой теме я только и проявляю верность своему детству и своему назначению. Сколько б ни делал я ошибок в жизни, но в этом ошибки нет, в этом – не ошибаюсь, здесь – омываюсь душой. <...>»<sup>280</sup>. Судя по ходу рассуждений Солженицына, до многих идей и ходов в процессе письма он дошёл интуитивно, об этом даже есть прямое суждение: «Много раз замечал, как нахожу инстинктивно пути и решения – ещё прежде, чем ознакамливался с обильным материалом, а материал потом подтверждает чаще всего, даёт углубление, объём, но идёт дорога – по угаданному пунктиру»<sup>281</sup>. Тут невольно вспоминаются рассуждения писателя в «Телёнке»: «До ареста я тут многого не понимал. *Неосмысленно* тянул я в литературу, плохо зная, зачем это мне и зачем литературе. Изнывал лишь от того, что трудно, мол, свежие темы находить для рассказов. Страшно подумать, что б я стал за писатель (а стал бы), если б меня не посадили. С ареста же, года за два тюремно-лагерной жизни, изнывая уже под горами тем, принял я как дыхание, понял как всё неоспоримое, что видят глаза: не только меня никто печатать не будет, но строчка единая мне обойдётся ценою в голову (курсив мой. – Г. А.)»<sup>282</sup>.

Для написания романа Солженицын отводит большую часть жизни. Он убеждён, что нет последнего срока, кроме смерти. Призывает писать столько, сколько хватит жизни. Провозглашает: «Festina lente!» (см. запись от 09.12.1967)

<sup>278</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 28. С. 9.

<sup>279</sup> Солженицын, А. Три отрывка из «Дневника Р-17». С. 28.

<sup>280</sup> Там же. С. 17.

<sup>281</sup> Там же. С. 23.

<sup>282</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 28. С. 7.

(31). Но успешность писания была бы под вопросом, если бы не математический склад ума Солженицына, который, по его собственному утверждению, помог результативно организовать процесс работы над «Красным Колесом». В «Р-17» есть такая запись: «Для такой работы, как мои Узлы, нужно еще одно качество или страсть – систематика. У писателя ее, как правило, не бывает. А без нее я бы тут пропал давно»<sup>283</sup>. В то же время Солженицын признается: «Удивительное наблюдение я сделал. Что историческое повествование, когда ты ведёшь его с упорным зрелым чувством – не очень-то (не более 30 градусов) уклоняется от интуитивно предвиденного пути приходящими (прежде тебе не известными) историческими материалами. И даже более: выбор материалов не обязательно должен быть систематичен: даже из случайного частичного поступления их сосредоточенные ум и чувство выбирают много. Не так важно, какой именно материал попадётся, и не надо гнаться охватывать весь: он охватится сам собой!» (см. запись от 03.02.1973)<sup>284</sup>. С гордостью Солженицын заявляет: «очень много в моей скорости объясняется математической организацией труда – системой разноса, разметки, группировки приходящих фрагментов. Этому всему я научился, кстати, на «Архипелаге», – и никак не думал, что почти в том же виде понадобится и в большом романе. Да, в этом методе есть универсальность: как принимать материал, приходящий без воли автора и состоящий не в воле его. А исторический материал – весь такой» (см. запись от 13.11.1971)<sup>285</sup>.

Сам «Дневник Р-17» начинается с принципов построения будущего исторического романа. Стремление уместить большое временное пространство в пределах текста, сохранить непрерывность действия, утвердить принципы отбора и подачи значимого материала – всё это и многое другое, по замыслу писателя, повышает ценность романа для его понимания и изучения (13-14). В июне 1965 года Солженицын «бросился в Тамбовскую область собирать остатки сведений о кре-

---

<sup>283</sup> Цит. по : «Красное Колесо сменилось желтым» : интервью Е. Дьяковой с Н. Солженицыной // Новая газета. 2007. 15 января (№ 2).

<sup>284</sup> Солженицын, А. Дневник Р-17. 1973 год. Фрагмент. С. 202.

<sup>285</sup> Страницы «Дневника Р-17» – последней большой рукописи Александра Солженицына. 1971 // Новая газета. 2018. 09 декабря.

стьянских повстанцах, которых уже сами потомки и родственники заученно звали *бандитами* (курсив автора. – Г. А.)»<sup>286</sup>, что будет потом привлечено в работу над «Красным Колесом». В дневнике он напишет, что дворы, здания, улицы выражают характер, причудливость, социальное положение людей. Солженицын убежден, что всем им есть чему его научить (17). Из дневника узнаём, что писатель побывал в Нарышкинской читальне, областном архиве, и найденные в них материалы оказались очень ценны.

18 июня 1965 года сделана запись: «Сейчас, когда я, кажется, взаправду вступаю в роман всей моей жизни, задуманный в 1936 г. (сформулировано 18.11.36, но ещё и до того, наверно, надо мной носилось в воздухе неясно – с каких-то ранних детских лет), – сейчас потянуло меня не разбрасывать распирающие мысли и сомнения, а заносить их в дневник, так успокаиваться, отъединяться для работы»<sup>287</sup>. А на следующий день – признание: «Ещё, наверно, вот зачем я начал этот дневник: чтобы запретить себе дальнейшие проволочки, откладывание, работу над чем-нибудь другим. Полное ощущение, что я вхожу во храм, вхожу – и, значит, надо писать. (Смешно, конечно, что первые строки дневника начались раньше первых строк романа.)»<sup>288</sup>. 11 июля 1965 года зафиксирована дата системного начала работы над эпопеей и записано ее название: «Хотя собрано и обдуманно уже так много, что я не ошибусь, если 1963 год уже буду считать началом систематической работы над романом. – "Красное Колесо"?» (11).

Иногда во внутреннем разговоре Солженицын скажет себе, что порой вместо романа он пишет дневник, так как очень хочется поговорить с кем-то о создании исторического повествования. И тогда очевиден риторический вопрос: Но с кем, если не с дневником, поскольку романа еще не существует? (см. запись от 24.06.1966) (23). При этом внутренне Солженицын точно знает, что дневник не должен выйти за рамки романа (см. запись от 31.12.1969) (89). Но всё же писать дневник становится любимым занятием Солженицына.

<sup>286</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 28. С. 114.

<sup>287</sup> Солженицын, А. Три отрывка из «Дневника Р-17». С. 9.

<sup>288</sup> Там же. С. 10.

Акцентированы в «Дневнике Р-17» две «отчетные» даты: 18 ноября и 31 декабря. Отмечая день начала работы над романом о революции, Солженицын свещает, что сделано, а что пока недостижимо. В конце года подводятся итоги результативности года с точки зрения написанного романа.

Страх, стыд, робость, неуверенность, смущение, смех, гордость, радость – вот неполный список реакций и эмоций, которые описывает Солженицын в дневнике, когда говорит о своем творческом процессе. Одиночество и уединение – лучшие помощники писателя. Солженицын следует пушкинскому завету «Поэт, живи один». Только наедине с романом возможно по-настоящему погрузиться в повествование (см. запись от 25.06.1970) (114). Время – его лучший соавтор, только не надо его торопить, чтобы прочувствовать радость от каждого открытия (см. запись от 30.01.1970) (94). Писатель ищет поддержку у своих предшественников-классиков. Но «прежние методы» не помогают при написании его романа. Тогда на помощь пришла интуиция: «поддавался худшим литературным традициям, а в чём состоит подлинная литература – не знал. Взять оттуда для сегодняшнего романа – нечего. Но вот удивительно: распределение материала по главам, строение Части, т.е. композиция – абсолютно зрелая, могу использовать сейчас. Значит, чувство композиции – моё природное!» (см. запись от 01.07.1966)<sup>289</sup>.

Летом 1967 года в дневнике появляется знаковая для эстетики Солженицына формула, которой он будет следовать всю свою писательскую жизнь: «материал сам меня поправил» (см. запись от 10.08.1967) (27). Свое открытие писатель развивает в композиционном принципе: «Форма романа будет меняться на ходу – по мере самой Революции!» (см. запись от 10.08.1967) (27). И в своей правоте будет убеждаться не раз и говорить об этом в дневнике. «Чувство композиции» является природным чувством Солженицына: для себя он установил три вида изложения – «обычное, политическое и кино»; главы эпопеи («здание») делятся на обзорные («железобетонные балки») и повествовательные («кирпичи»). Причём в понимании Солженицына они имеют равное и взаимозависимое значение в эпопее: «...обзорные главы – не только не помеха, отвлечение от художественности,

---

<sup>289</sup> Там же. С. 11.

– а полная необходимость: чтобы Узлы принимались весомо-серьёзно, как исторические книги, а не фантазия художника («Шингарёв сказал», «Керенский ответил», – откуда автор знает?.. А по обзорным линиям событий – обнажится с новой несомненностью)»<sup>290</sup>.

А вслед за композицией стала понятна и сюжетная схема исторического романа: «Нет, что за радостно-возбуждающая эта работа – формировка сюжета! Куда сосредоточишь взгляд – там из серого тумана выплывает лицо за лицом, связь за связью, событие за событием. Рождается целый мир, но не тобою, а Демиургом давно рождённый, – ты же только помогаешь ему выявляться» (см. запись от 30.08.1967)<sup>291</sup>.

В дневнике выведена своего рода формула, по которой пишется большое по форме и по охвату идей произведение – такое, как «Красное Колесо»: «Что значит написать этот роман? Это – стать себе на плечи, и ещё раз тому второму на плечи, и тогда напрячь ноги, подпрыгнуть, зацепиться пальцами за край стены, подтянуться и перелезть. Вот так – трудно. Вот так – *почти* невозможно (курсив мой. – Г. А.)»<sup>292</sup>. Есть прямые записи того, как рождается произведение: «Отличное состояние одинокого творчества. Его свойство: во время пустых дел (хозяйство, лыжи, велосипед) какая-то подъёмная площадочка в тебе всё время подаёт наверх мысли, просто заваливает, успевай записывать в разные места. Это работает подсознание, домысливая то, чего ты не домыслил вчера и позавчера. В таком именно стиле, заглотив, навалилась на меня вся шулубинская глава («Раковый корпус». – Г. А.) во время хозяйственной велосипедки из Рождества в Наро-Фоминск летом 1966. Хорошо, что была бумага и карандаш, слезал и записывал»<sup>293</sup>.

Несмотря на первостепенную значимость излагаемых событий, Солженицын всегда помнит о тех, на кого впоследствии будет направлена вся эта мощь, – материал структурируется с оглядом на *читателя*. «Надо подумать: в самые роковые дни разделять их – 27-е, 28-е, 1-е – отдельными титульными страницами?

---

<sup>290</sup> Там же. С. 22-23.

<sup>291</sup> Там же. С. 12-13.

<sup>292</sup> Там же. С. 12.

<sup>293</sup> Там же. С. 13.

почасным графиком? Создать *в голове читателя* предельно ясное временное совмещение (курсив мой. – Г. А.)»<sup>294</sup>; «Ох, неэкономен киноэкранный способ! Мало материала размазывается на много страниц, не стиснешь. Это – *только для оживления читательского внимания*, или отдельные, очень уж яркие сценки (курсив мой. – Г. А.)»<sup>295</sup>.

Рассуждения о *традиции и новаторстве* в творчестве нашли отражение на страницах «Дневника Р-17». Например, 30 января 1975 года он пишет: «Я никакой не новатор, я даже не люблю быть новатором. Но когда условия прижимают – надо исхитриться и что-то выдумать»<sup>296</sup>.

Ценность «Дневника Р-17» и в том, что из него мы узнаем о творческом процессе вообще. Символичны солженицынские правила писательской ответственности не писать того, что обречено скоро устареть, не писать о том, что другие могут сделать лучше (см. запись от 05.12.1968) (35). В записи от 14 января 1969 года читаем подробные заметки о способах и принципах романного построения. Приводятся 22 пункта об объеме глав, целеполагании, полифонии, авторских отступлениях, приемах в финале глав, литературности и историчности, духовности, публицистичности, фрагментарности материала, графических средствах, героях, традиции и новаторстве, видах повествования, точках зрения, читательском восприятии (42-50). Солженицын фиксирует и приёмы (например, «Мой привычный и "спасительный" приём – все события насаживать на ось времени...»<sup>297</sup>), и способы повествования (например: «Но что киноэкран хорошо передаёт, это – настроение толпы»<sup>298</sup>), которыми он пользовался при создании эпопеи. Немало говорится о самом жанре, в котором написано «Красное Колесо». Очевидно, что и здесь отразилось стремление писателя к «синтезированию» форм. Встречаем и мысли Солженицына о языке («своеобычное, русское, яркое, объёмное»), языковом фоне (например, «языковой фон всегда должен соответствовать духу персонажа»).

---

<sup>294</sup> Там же. С. 25.

<sup>295</sup> Там же. С. 26.

<sup>296</sup> Там же. С. 18.

<sup>297</sup> Там же. С. 26.

<sup>298</sup> Там же.



По мере написания узлов «Красного Колеса» постоянно Солженицын возвращается к началу, перечитывает написанное и в дневнике отмечает все изменения первоначального замысла, иногда жалеет, что сразу не понял, иногда радуется находкам, чаще всего строго фиксирует и поясняет свои действия, стараясь не забыть самому на будущее. И в то же время все эти записи очень помогают читателю солженицынской эпопеи понять движение авторской идеи, сложность его пути и постичь истинный смысл истории русской революции. Неслучайно «Дневник Р-17» Солженицын и назвал «путеводителем».

Важно и для самого Солженицына, и для его читателя составить образ писателя XX века. Солженицын в идеале стремится к роли объединителя человечества в пору всеобщего разобщения, у писателя должно быть особое «зрение», наполненное ясностью и лаконизмом, нацеленное на читательское восприятие, так как именно ради читателя он должен видеть в каждом объекте и в каждом событии как можно больше (см. запись от 10.02.1969) (57). По словам Солженицына, правильный путь писателя-историка уравновесить в историческом повествовании исторический ход вещей (см. запись от 08.01.1977) (326). И единственный помощник писателя в этом отборе – его внутреннее сердце – его интуиция. Об этой способности – не раз на страницах дневника. Принципиальное правило писателя – не судить, а рассказывать. Соблюдение этого условия – залог читательского внимания, удовольствия от чтения и должного восприятия (см. запись от 01.05.1969) (68).

Трудности творческого опыта «писателя-подпольщика» приобретают и общеэстетическое значение, корректируют представления о читателе, об исторической мере восприятия. Об этом пишет и сам Александр Исаевич: «Позже, когда я из подполья высунулся и *облегчал* свои вещи для наружного мира, облегчал от того, чего соотечественникам ещё никак на первых порах не принять, я с удивлением обнаружил, что от смягчения резкостей вещь только выигрывает и даже усиляется в воздействии; и те места стал обнаруживать, где не замечал раньше, как я себе поблажал: вместо кирпича целого, огнеупорного, уставлял надбитый и крохкий. Уже

от первого касания с профессиональной литературной средой я почувствовал, что надо подтягиваться»<sup>299</sup>.

В «Дневнике Р-17» отражена позиция писателя по поводу конкретной эпической формы и в общем – о художественном творчестве, и отношении к общественности, и точка зрения на историю. Так, читаем запись от 19 июня 1965 года: «...когда я печатаю на машинке серьёзный ответственный текст – я просто никогда не ошибаюсь. Но когда печатаю обязательные, но скучные и не нужные мне ответы (вчера – отзывы на бездарные рукописи), я ошибаюсь непрерывно, стыдно смотреть на грязный лист. Так, наверно, и в творчестве...»<sup>300</sup>.

Волнуют автора дневника этические проблемы при отборе источников: брать ли материал из литературы прошлого или можно обойтись без него (см. запись от 03.01.1969) (39). Еще одна опасность, с которой сталкивается художник, – заражение новым проектом в момент незавершенности старого (см. запись от 31.12.1982) (499). Личное для писателя признание доверено дневнику – семейная жизнь принесена в жертву творчеству. Крушение отношений с Н.А. Решетовской, невозможность поделиться с женой мыслями о будущем романе – путь, который приведет писателя к его роману (см. запись от 06.01.1969) (40). В то же время 27 февраля 1982 года Солженицын констатирует, что писатель не должен слишком увлекаться своей собственной жизнью, так как это уменьшает его писательскую миссию (489). Уточним, что после встречи с Наталией Дмитриевной, которая станет его верной помощницей и советчиком, уже не будет выбора между личной жизнью и писательством. На страницах дневника есть отсылки к разговорам с Алей<sup>301</sup>, одобрены ее советы и рекомендации, замечены их общие обсуждения творческого процесса написания истории русской революции.

В «Дневнике Р-17» задокументировано не только то, как пошагово создавался «роман о Революции Семнадцатого года», но записаны и волновавшие Солже-

---

<sup>299</sup> Там же. С. 15.

<sup>300</sup> Там же. С. 10.

<sup>301</sup> Так Александр Исаевич зовёт свою вторую жену Наталию Дмитриевну.

нищина в это же время вопросы, и даже то, что отвлекало его от написания «Красного Колеса»: «Вечная гонка жизни – как когтями вырывает меня из материала...» (см. запись от 05.06.1976)<sup>302</sup>. Резче об этом сказано в «Зёрнышке»: «Вообще, *известность – густая помеха, много времени съедает попусту*. Ещё не тянут меня на заседания, как других, спасибо, исключили. Хорошо мне было работать, когда никто меня не знал, не упражнялся басни обо мне сочинять, не собирал подзаборных сплетен (курсив мой. – Г. А.)»<sup>303</sup>. На фоне этого время, проведённое Солженицыным в подпольном писании, кажется идеальным для него. Вспомним хотя бы строчки об этом из «Телёнка»: «...*мне работалось всё равно хорошо, плотно*, даже при скудности свободного времени, даже без подлинной тишины. Мне странно было слушать, как объясняли по радио обеспеченные, досужные, именитые писатели: какие бывают способы *сосредоточиться* в начале рабочего дня и как важно *устранить все помехи*, и как важно *окружиться настраивающими предметами* (курсив мой. – Г. А.)»<sup>304</sup>. Но и тогда приходят на память другие строки оттуда же: «Двенадцать лет я спокойно писал и писал. Лишь на тринадцатом дрогнул. Это было лето 1960 года. От написанных многих вещей – и при полной их безвыходности, я стал ощущать переполнение, потерял лёгкость замысла и движения. *В литературном подпольи мне стало не хватать воздуха* (курсив мой. – Г. А.)»<sup>305</sup>. Сопоставление таких тематически близких записей Солженицына даёт нам представление не только о том, при каких условиях и обстоятельствах приходилось работать писателю, но как это отражалось, помогало или нет ему в процессе работы.

Не могли не отразиться в дневниковых записях всегда волновавшие Солженицына общественные и политические события, на которые ему важно было, но не всегда возможно откликнуться: «Было время – рвало меня сердце в политику, по сути благоразумное опоминанье происходит во мне: как бы мне вернуться це-

---

<sup>302</sup> Там же. С. 25.

<sup>303</sup> Солженицын, А. И. Бодался телёнок с дубом : Очерки литературной жизни / А. И. Солженицын. М. : Согласие, 1996. 688 с. С. 649. В окончательную редакцию «Телёнка» (Т. 28 собрания сочинений А. И. Солженицына) этот фрагмент не вошел, публикуется по журнальному варианту.

<sup>304</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 28. С. 11.

<sup>305</sup> Там же. С. 14.

ликом в литературу? зачем я себя истрачиваю на низшем уровне, на публицистике, доступной каждому болтуну? Почему не спешу, пока длит Бог жизнь, восстанавливать, восстанавливать истинную нашу историю, уберечь её от поверхностных мальчишеских суждений?»<sup>306</sup>.

В своих мемуарных записях, публицистических выступлениях, литературно-критических очерках, дневнике Солженицын «проговаривает» и одновременно применяет свои критерии эстетической и литературно-критической оценки произведения. Вступая в разговор с другим художником, он исходит из своих творческих принципов. В этом причина и сближений, и отталкиваний между А.И. Солженицыным и его собеседниками-писателями.

«Дневник Р-17» уточняет и развивает многие суждения А.И. Солженицына, но нигде мы не видим противоречий с постулатами, критериями, оценками произведений, содержащимися в «Литературной коллекции» и мемуарных книгах. Проникновение в лабораторию писателей, предпринятое Солженицыным, дневник, открывающий его собственную творческую лабораторию, – своеобразный способ моделирования эстетической и поэтической системы писателя.

### **1.3.2. Книги А.И. Солженицына «Бодался телёнок с дубом» и «Угодило зёрнышко промеж двух жерновов» как новый тип современной отечественной мемуаристики**

В контексте рассмотрения современных произведений отечественной мемуарной литературы книги А.И. Солженицына «Бодался телёнок с дубом» и «Угодило зёрнышко промеж двух жерновов» представляют собой новый тип произведений данного жанра, чем, несомненно, заслуживают особого внимания читателей и исследователей<sup>307</sup>.

---

<sup>306</sup> Там же. С. 15.

<sup>307</sup> Об этом см. : Алтынбаева, Г. М. Книги А. И. Солженицына «Бодался теленок с дубом» и «Угодило зёрнышко промеж двух жерновов» как новый тип современной отечественной мемуаристики / Г. М. Алтынбаева // Poetica: инновационные идеи молодых учёных-филологов: межвуз. сб. науч. тр. Ставрополь : Ставропольское книж. изд-во, 2007. С. 214-221.

Солженицын на протяжении своего творческого пути параллельно с художественными текстами пишет заметки об общественно-литературной жизни, делает записи различных бесед, заседаний, встреч, собирает выдержки из писем, обращений, статей и т.п. Все это и многое другое в итоге вошло в две мемуарные книги писателя «Бодался телёнок с дубом» и «Угодило зёрнышко промеж двух жерновов». В них запечатлены образы эпохи, зафиксирована обстановка жизни и творчества писателя (в первой книге – в Советском Союзе, во второй книге – на Западе). Среди этих хронологически выстроенных заметок о литературной жизни, в которой принимал участие Солженицын, присутствуют и конкретные высказывания писателя о художественном творчестве. Для читателя открываются моменты творческого процесса писателя, выявляется его точка зрения на необходимые составляющие художественного произведения (формальные и содержательные) и писательского труда (очевидные и желаемые).

Собственно мемуары, по мнению Солженицына, являются «вторичной литературой» и стоят «значительно ниже литературы первичной». Свою задачу писатель видит в следующем: «Я все это пишу для общей истины, а не о себе вовсе»<sup>308</sup>.

Автор назвал обе книги «очерками» («очерк, ценный своей документальностью и причислявшийся к художественным жанрам именно потому, что не претендовал на художественность»<sup>309</sup>): «очерками литературной жизни» и «очерками изгнания». Рассматриваемые нами «очерки» Солженицына обладают чертами художественных жанров, публицистики, мемуаров, литературно-критических жанров, эпистолярного жанра, так называемого жанра «в лаборатории писателя» и др. В этом Солженицын неизменно следует своему творческому принципу: «Я должен комбинировать жанры. Не считаю, что я открыватель чего-то нового, но и не традиционалист, – я только каждый раз думаю, как эту задачу решить лучше всего, как наиболее рельефно подать читателю этот материал»<sup>310</sup>.

В «Телёнке» широко представлена общественная борьба, неизбежно повли-

<sup>308</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 28. С. 55.

<sup>309</sup> Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман // Лотман, Ю. М. Об искусстве / Ю. М. Лотман. СПб. : Искусство-СПБ, 1998. С. 104.

<sup>310</sup> Солженицын, А. И. Интервью с Дэвидом Эйкманом для журнала «Тайм». С. 475.

явшая не только на жизнь, но и на работу писателя. Солженицын говорит о связанном с русским писателем XX века понятии «конспирация», вводит определение «писатель-подпольщик». Солженицын показал и положительную сторону подпольной деятельности: «Сильное преимущество подпольного писателя в свободе его пера: он не держит в воображении ни цензоров, ни редакторов, ничто не стоит против него, кроме материала, ничто не реет над ним, кроме истины»<sup>311</sup>.

Солженицын говорит об очевидном различии между официальной литературой и подпольной. «Едва только вступая в литературу, все они – и социальные романисты, и патетические драматурги, и поэты общественные и уж тем более публицисты и критики, все они соглашались обо всяком предмете и деле не говорить главной правды, той, которая людям в очи лезет и без литературы. Эта клятва воздержания от правды называлась соцреализмом. И даже поэты любовные, и даже лирики, для безопасности ушедшие в природу или в изящную романтику, все они были обречённо-ущербны за свою несмелость коснуться главной правды»<sup>312</sup>.

В «Телёнке» и «Зёрнышке» затронуты очень важные для русской литературы, особенно XX века, проблемы критики и цензуры. «Итак, жёсткой художественной критики со знанием современных литературных норм писатель-подпольщик не получает. А оказывается, что эта критика, трезвая топографическая привязка написанного в эстетическом пространстве – очень нужна, каждому писателю нужна, хоть в пять лет раз, хоть в десять лет разок. <...>. Десять и двенадцать лет пиша в глухом одиночестве, незаметно распоясываешься, начинаешь прощать себе, да не замечать просто: то слишком резкой тирады; то пафосного вскрика; то пошловатой традиционной связки в том месте, где более верного крепления не нашёл»<sup>313</sup>.

Следуя за Солженицыным, мы видим, как сформировались, утвердились некоторые художественные «манеры» писателя. Так, благодаря конспирации выра-

---

<sup>311</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 28. С. 14.

<sup>312</sup> Там же. С. 12.

<sup>313</sup> Там же. С. 14-15.

боталась у Солженицына необходимость, способность заучивать наизусть большие отрывки текста. «Память вбирала!» А отсюда и – способность к лаконизму, тесноте не только во фразе, но в слове. Ничего лишнего.

В мемуарных книгах подчеркивается принципиальная значимость литературы: не просто заставить общество содрогнуться, но и объяснить общество, людей, изменить их. Это Солженицын провозгласил и с Нобелевской трибуны: «Убедительность истинно художественного произведения совершенно неопровержима и подчиняет себе даже противящееся сердце»<sup>314</sup>.

В «Зёрнышке» Солженицын часто размышляет о своих отношениях с прессой, об ее одностороннем восприятии русского писателя. Западные журналисты считали его в первую очередь политическим деятелем, очень редко – публицистом, хотя сам он постоянно утверждал, что является прежде всего писателем. «И я никак не имею права покинуть свою литературную деятельность для политической или даже публицистической, ибо считаю художественное исследование более доказательным, чем публицистическое. Если я и высказываюсь иногда публицистически, то только по крайней необходимости и лишь по самым жизненным вопросам моей родной страны. Её неосвещённая история понуждает меня не покидать моего главного литературного замысла»<sup>315</sup>. Журналисты постоянно требуют от Солженицына высказываний о разных событиях, произошедших в мире, чаще всего политических, не осознавая, что интервью, во-первых, отнимает у него много времени и «требует найти слитный кусок чувства и мысли, большой концентрации, отдачи, поворота всего существа»<sup>316</sup>, а во-вторых, «дело писателя – писать, а не мельтешить на трибуне, а не давать объяснения газетам»<sup>317</sup>. «У писателя есть перо – и надо выражаться самому и письменно»<sup>318</sup>. Большинство интервью Солженицына, по его собственным словам, были «разветвленной личной защитой» от всевозможных обвинений и штампов, «старательной метлой на мусор».

<sup>314</sup> Солженицын, А. И. Нобелевская лекция. С. 19.

<sup>315</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 29. С. 730.

<sup>316</sup> Там же. С. 352.

<sup>317</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 28. С. 161.

<sup>318</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 29. С. 88.

Есть в мемуарных книгах Солженицына и литературно-критические замечания о современных ему прозаиках, поэтах и их произведениях, а также критиках и биографах. Так, он говорит о «Василии Теркине» Твардовского как «вещи вневременной, мужественной и неогрязненной – по редкому личному чувству меры, а может быть и по более общей крестьянской деликатности»<sup>319</sup>; Ю. Кублановского считает «весьма талантливый, из лучших русских поэтов сегодня, и с очень верным общественным и патриотическим чувством, – хотя его усложнённая метафоричность, нередко ускользающая в переливах, огорчает»<sup>320</sup>. Пишет Солженицын, что стихи Солоухина «не формой выделяются, как у него всегда, но – трезвостью мысли»<sup>321</sup>; радуется и за «внезапно, быстрый уверенный рост Валентина Распутина – такого душевного, и с углублением в суть вещей»<sup>322</sup>; отмечает «деревенщиков» как продолжателей традиционной русской литературы, «сквозь порою казённые вставки или вынужденные умолчания, струится же через их книги подлинный язык, и нынешняя униженная жизнь народа, и мерки неказённой нравственности»<sup>323</sup> (о них специально будет говориться в «Слове при вручении премии Солженицына Валентину Распутину» и в «Литературной коллекции»). Примечательно, что, отдавая дань справедливости таланту писателей, Солженицын показывает и слабые стороны в их творчестве.

В мемуарных книгах затронута и проблема преемственности в литературе – и тоже необычно. Солженицын предостерегает, в частности, от эпигонского увлечения подробнейшим изучением предшественников: «Художник и не нуждается в слишком детальном изучении предшественников. Свою большую задачу я только и мог выполнить отгородясь и *не зная* множества, сделанного до меня: иначе растворишься, задёргаешься в том и ничего не сделаешь»<sup>324</sup>.

Среди современных ему талантливых, умных критиков Солженицын выделяет В. Лакшина («весьма одаренного <...> литературного критика – уровня

<sup>319</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 28. С. 18.

<sup>320</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 29. С. 520.

<sup>321</sup> Там же. С. 517.

<sup>322</sup> Там же. С. 348.

<sup>323</sup> Там же.

<sup>324</sup> Там же. С. 524.



наших лучших критиков XIX века»<sup>325</sup>) и Ж. Нива («Действительно, местами – острое художественное зрение, тонкая душевная угадка, какая дается редкому критику»<sup>326</sup>). Но он вынужден подробно остановиться и на «разоблачении» собственных «биографов» (Флегона, Скэммела, Решетовской и др.), чтобы защитить себя и свое творчество. Спустя много лет Солженицыну снова придется выступить против несправедливых нападок статьей «Потемщики света не ищут» (2003).

В мемуарных книгах можно вычленить высказывания, относящиеся к теории художественного текста. Так, для Солженицына важно заглавие произведения, т.к. «верно найденное название книги, даже рассказа – никак не случайно, оно есть – часть души и сути, оно сроднено, и сменить название – уже значит ранить вещь»<sup>327</sup>. Не менее важно и точное определение жанра. Солженицын сетует, что зря соглашался изменить обозначение жанра «Ивана Денисовича» и «Ракового корпуса», т.к. «у нас смываются границы между жанрами и происходит обесценение форм. «Иван Денисович» – конечно, рассказ, хотя и большой, натруженный. Мельче рассказа я бы выделял новеллу – лёгкую в построении, чёткую в сюжете и мысли. Повесть – это то, что чаще всего у нас гонятся называть романом: где несколько сюжетных линий и даже почти обязательна протяжённость во времени. А роман (мерзкое слово! нельзя ли иначе?) отличается от повести не столько объёмом, и не столько протяжённостью во времени (ему даже пристала сжатость и динамичность), сколько – захватом множества судеб, горизонтом огляда и вертикалью мысли»<sup>328</sup>.

Мемуарные очерки писались параллельно с главным большим трудом Солженицына «Красным колесом», поэтому естественно, что на страницах «Теленка» и «Зернышка» часты размышления писателя о процессе создания «крупной исторической эпопеи». Солженицын показывает и тонкости сбора материала, и способы включения в текст исторических лиц, и особенности композиции и жанра «повествования в отмеренных сроках». Представлены и этапы редакторской работы

<sup>325</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 28. С. 237.

<sup>326</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 29. С. 518.

<sup>327</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 28. С. 96.

<sup>328</sup> Там же. С. 26.

писателя от первого варианта до окончательного. Принципиально важно, что главной движущей силой всего литературного процесса для Солженицына является сам материал: «Материал – он и ведет, а я должен быть точен до научности. Но при этом: дышишь в слое, который выше научности»<sup>329</sup>.

В мемуарных книгах Солженицын достаточно подробно рассматривает важный для себя критерий художественного произведения – язык. «И каждый день же заниматься родным языком – счастье писателя»<sup>330</sup>. Он с увлечением собирал языковой материал («неторопливая бескорыстная гимнастика»), вылившийся в итоге в «Словарь языкового расширения»; в «Литературной коллекции» специально останавливается на языке рассматриваемого автора; в публицистике и мемуарных книгах говорит о языке не только писателей, но и критиков, журналистов. Волнует его то, что современные писатели мало обращают внимания на язык: «А – язык? на каком все это написано языке? Хотя сия литература и назвала сама себя "русскоязычной", но она пишет не на собственно русском языке, а на жаргоне, это смрадно звучит. *Языку*-то русскому они прежде всего и изменили (хотя иные даже клянутся в верности именно – русскому языку)»<sup>331</sup>.

Солженицын делает очень важный не только для литературы, но для искусства в целом вывод: «Уверенный, что главное в творчестве – правда и жизненный опыт, я недооценил, что *формы* подвержены старению, вкусы XX века резко меняются и не могут быть оставлены автором в пренебрежении»<sup>332</sup>. Писатель возвращается к этой мысли не раз и развивает ее. В частности, в интервью для парижской газеты «Либерасьон» он отметил принципиально важную составляющую при создании чего-то нового: «Изобретение новых, каких-нибудь поражающих форм, если они не предварены духовным открытием, – да, они в лучшем случае пустая забава, а в худшем – они ускоряют разрушение»<sup>333</sup>.

<sup>329</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 29. С. 511.

<sup>330</sup> Там же. С. 214.

<sup>331</sup> Там же. С. 350.

<sup>332</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 28. С. 15.

<sup>333</sup> Солженицын, А. И. Интервью с Даниэлем Рондо для парижской газеты "Либерасьон". С. 378.

Мемуарные книги А.И. Солженицына помогают определить его критерии художественного творчества. Книги эти – своего рода творческая лаборатория писателя: в них представлен и творческий процесс создания ряда произведений, и обстоятельства появления и проявления подходов, приемов, «манер» Солженицына, и размышления, связанные с литературной полемикой. Охватывая большой период жизни писателя, мемуарные книги дают *его глазами* увиденный литературный контекст, в который вписывались его произведения. При этом важными становятся не только конкретные оценки, но мера, какой меряется литература второй половины XX века, – ее боли, опасности, перспективы.

А.И. Солженицын после возвращения в Россию продолжал работать в направлении модернизации мемуарного жанра. В июне 2006 г. «Литературная газета» опубликовала «Тверские города» – отрывки «Очерков возвратных лет: 1994-1999» («Иное время – иное бремя»)<sup>334</sup>, где мемуары уже граничат с жанром путевого очерка. Но этот текст еще ждет своей публикации.

### 1.3.3. А.И. Солженицын-киносценарист

Солженицын всегда стремился раздвинуть рамки литературы. Это желание проявилось и в синтезировании приемов литературных, театральных и кинематографических. Опыты «театрализации» текста у Солженицына разнообразны. Киносценарии «Знают истину танки» (1959), «Туняец» (1968), «В круге первом» (2003)<sup>335</sup> не только демонстрируют мастерство Солженицына-киносценариста, но и обнаруживают особые художественные возможности сценарной формы, использованные затем при создании «Красного Колеса». Единственный экранизированный киносценарий Солженицына – фильм по роману «В круге первом»<sup>336</sup>, осуществленный в 2006 году режиссером Глебом Панфиловым. Солженицын был

<sup>334</sup> Солженицын, А. И. «Тверские города» – отрывки «Очерков возвратных лет: 1994-1999» («Иное время – иное бремя») / А. И. Солженицын // Литературная газета. 2006. 21-27 июня (№ 24 (6074)). С. 1, 8; 28 июня – 4 июля (№ 25-26 (6075)). С. 8.

<sup>335</sup> Последняя авторская редакция сценариев напечатана : Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 19. Пьесы и киносценарии / А. И. Солженицын. М. : Время, 2017. 864 с. С. 445-838.

<sup>336</sup> В круге первом [Видеозапись] / реж. Глеб Панфилов ; оператор – Михаил Агранович; сценарий – Александр Солженицын; Телеканал «Россия». М. : Телеканал «Россия»; Вера, 2006. 440 мин. Фильм вышел на экраны в 2006 г.

включен в процесс съемки от начала и до конца. Писателю принадлежит и текст телесценария, и закадровый голос в начале каждой из 10 серий «телевизионного фильма», в осуществление которого в далеком 1974 году он и не верил<sup>337</sup>.

О включении киноприемов в ткань художественного текста Солженицын думал всегда. Читая публицистику, интервью, мемуары<sup>338</sup>, дневник Солженицына, мы можем выделить прямые суждения писателя о роли кино в его творческой лаборатории<sup>339</sup>. Ценность представляют и его рецензии на фильмы («Андрей Рублев» А. Тарковского<sup>340</sup>, «Один день Ивана Денисовича» К.Вреде<sup>341</sup>).

Беседуя со студентами-славистами в Цюрихском университете (20 февраля 1975 года)<sup>342</sup>, Солженицын сказал: «Человек утомляется, читая долго, непрерывно изложение от автора. А некоторые места сами... настолько зрительно я их вижу, очень ясно вижу в деталях, что просто показываю их, как на киноэкране. <...> Вот в «экране» у меня есть разные вертикали: отсюда начинается звук, отсюда начинается вид съёмки, а отсюда начинается – что́ на экране, а отсюда – что́ говорится... Чуть-чуть человек почитает, привыкает, и уже понимает, зачем это. Вот, собственно, и все приёмы. Нет, я старался бы меньше пользоваться такими приёмами, но иногда просто не обойтись»<sup>343</sup>.

Человек, о котором говорит писатель, – это читатель, зритель. Непрерывный диалог с ним – характерная черта творческого метода Солженицына.

В марте 1976 года в телеинтервью с Никитой Струве он признавался: «Я должен был изобрести такую форму, чтобы читатель, читая киносценарий, уже видел фильм. Фильма пусть не будет, а он уже его видел. И такую я изобрёл

<sup>337</sup> «И – разве мне дожидаться при жизни истинной постановки?» (Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 29. С. 25)

<sup>338</sup> Интересны недавно опубликованные фрагменты воспоминаний А. И. Солженицына о том, как «проступила новая напорная струя моей жизни: к театру, к драматургии». См. : Любимов, Б. Кино-театр Александра Солженицына / Б. Любимов // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 19. С. 843-861.

<sup>339</sup> Об этом см. : Алтынбаева, Г. М. А. И. Солженицын-киносценарист / Г. М. Алтынбаева // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2019. № 4. С. 54-61.

<sup>340</sup> Солженицын, А. Фильм о Рублеве / А. Солженицын // Звезда. 1992. № 7. С. 145-149.

<sup>341</sup> См. : Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 29. С. 25.

<sup>342</sup> Солженицын, А. И. Беседа со студентами-славистами в Цюрихском университете. С. 223.

<sup>343</sup> Там же.

форму расположения там, чтобы было читателю легче, не труднее, а легче было видеть, где звук, где кадр, как снимается, где говорят. И эту форму я потом повторил в своих маленьких киноэкранах. <...> Но наступает момент повествования, когда вдруг хочется отбросить разговор, когда я уже лишний между читателями и событиями, когда читатель прямо должен видеть события. <...> Наступает такой момент, когда повествователь мешает, он становится стенкой между читателем и материалом. Лучше дать сразу в глаза читателю, чтоб он всё это увидел»<sup>344</sup>.

Узнавая позицию Солженицына – человека, увлеченного киноискусством, задаешься вопросом: «Вы хотели бы сами быть кинорежиссёром, постановщиком ваших работ?». Ответ нашёлся в публицистике 1980-х годов: «Теперь об этом поздно говорить, у меня жизненных задач до смерти и больше... мне уже не оторваться от этого повествования. Но мои произведения в самом деле подходят для того, чтобы перерабатывать их в фильмы, показывать на экране»<sup>345</sup>.

Конечно, оказавшись на Западе, Солженицын получал широкие возможности экранизировать свои произведения. Но там возникла несовместимая с личной позицией проблема всеобщей коммерциализации в ущерб идее. Противостояние коммерциализации, но уже в нравственном аспекте, сохранилось у писателя и по возвращении на родину: известны высказывания создателей российского сериала «В круге первом» о том, что Солженицын отказался от высокого гонорара за сценарий, считая, что цена завышена. «Это был единственный случай в их практике, когда торг шёл в меньшую сторону»<sup>346</sup>.

Лелея мечту экранизировать «Знают истину танки», писатель обозначает очень важную идею: «Как я любил годами этот фильм, как надеялся, что он грянет! Но исполнилось 20 лет сценарию – и я обезнадёжился ставить его на

---

<sup>344</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью на литературные темы с Н. А. Струве. С. 215-216.

<sup>345</sup> Солженицын, А. И. Интервью с Бернаром Пиво для французского телевидения. С. 357.

<sup>346</sup> Ступников, Д. Сериал «В круге первом» помог Солженицыну восстановить историческую справедливость (новость от 21.08.2016) / Д. Ступников. URL : <http://www.km.ru/kino/2016/08/11/persony-i-sobytiya-v-mire-kino/782060-serial-v-kruge-pervom-promog-solzhenitsynu-voss> (дата обращения: 23.05.2022). Загл. с экрана. Яз. рус.

чужбине. Да в американской обстановке этого фильма нечем вытянуть, и утерян будет воздух»<sup>347</sup>. Именно «воздух эпохи», «воздух времени» является одним из ценнейших признаков произведений Солженицына.

Поступали Солженицыну «искусительные, тревожные звонки»<sup>348</sup> с западных и советских киностудий с предложениями экранизировать «Раковый корпус», «Архипелаг ГУЛАг», но писатель долго отказывался, прежде всего потому что имел примеры провальных кино постановок вообще, да и его произведений в частности. В «Зёрнышке» есть отдельные высказывания о «совсем неудачном "Круге первом" в Дании (Форда и Форберта)», «честном, но далеко не дотянутом норвежско-английском "Иване Денисовиче" К.Вреде с Томом Кортни», а также об «эксперименте "Одно слово правды" по нобелевской лекции». Все это вышло, по определению Солженицына, «когда на Западе была острая на меня мода».

Писатель очень ревностно относился к любым вмешательствам в его текст. Вспомним новомирскую историю публикации «Ивана Денисовича», «Круга первого» и «Ракового корпуса», последние два текста он вообще отказался печатать в журнале, т.к. не хотел ничего в них менять. Кроме того, во время пресс-конференции в Стокгольме на вопрос «Видели ли вы кинофильмы по "Ивану Денисовичу" и "Кругу первому"? Что вы о них скажете?» Солженицын сказал: «Да, я видел оба фильма, поставленные по «Ивану Денисовичу» и «Кругу первому». Фильм по «Кругу первому» – искажённый фильм. Он построен – лишь бы что-нибудь скорей поставить, не считаясь с волей автора. Мои произведения долгие годы были здесь совершенно не защищены; каждый расправлялся и делал, что хотел, и поживлялся, как хотел. <...> А что касается фильма по «Ивану Денисовичу», то это честный, хороший фильм, но просто в нём не хватает русского колорита. И поэтому фильм, конечно, не отвечает полностью своему источнику»<sup>349</sup>. От-

<sup>347</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 29. С. 333.

<sup>348</sup> «Искусительный – потому что это ведь не печатность, а – кино» (Там же. С. 653).

<sup>349</sup> Солженицын, А. И. Пресс-конференция в Стокгольме. С. 183.

сюда возникает вывод, что лучше него самого его текст никто не адаптирует под кинопроизводство.

В «Красном Колесе» Солженицын наиболее масштабно соединяет язык литературы и кино, широко вводя приемы монтажа, крупного плана, панорамной съемки, создает собственный прием, назвав его «киноэкран»<sup>350</sup>. «...мои сценарные главы, экранные, так сделаны, что просто можно или снимать, или видеть, без экрана. Это самое настоящее кино, но написанное на бумаге. Я его применяю в тех местах, где уж очень ярко и не хочется обременять лишними деталями, если начнешь писать это простой прозой, будет нужно собрать и передать автору больше информации ненужной, а вот если картинку показать – все передает!»<sup>351</sup>

Когда в 1959 году Солженицын писал «сжигавший ему сердце» киносценарий о мятеже кенгирских заключённых, он «вовсе не надеялся увидеть фильм на экране при жизни. А потом – уже и *надеялся, и сильно, и как (будто бы)* потрясён будет зритель нашим лагерным восстанием»<sup>352</sup>. Когда он оказался на Западе, сложности с экранизацией не закончились. И дело здесь не в режиссере, а уже в разнице видения пред собой задач кино.

В «Зёрнышке» Солженицын записал подробности истории с экранизацией «Знают истину танки» сначала чехом Войтеком Ясным, потом поляком Анджеем Вайдой: «Очутившись на Западе, я с пылом хотел ставить "Танки". А – ничего не получилось. <...> ...заключил договор с новосозданной лос-анджелесской компанией "Аврора", у которой, оказывается, не было ни опыта, ни средств на поста-

---

<sup>350</sup> В интервью Солженицын признавался, что название придумано по аналогии с приемом «киноглаза», с которым он познакомился, читая романы Джона Дос Пассоса. См., например: «Вот Дос Пассос. Я познакомился с Дос Пассосом в такой оригинальной обстановке: на Лубянке. На Лубянке, в тюрьме, принесли его «1919 год». Хотя я был занят больше своими тюремными переживаниями, но, читая эту книгу, был поражён, что тут есть близкое тому, что нам нужно. Я, конечно, у Дос Пассоса поучился, но поучился вот каким образом. Двум вещам, пожалуй, – его газетным монтажами и его так называемому – так он называет – киноглазу. Я, однако, увидел, что эти две формы, в таком виде, к нам неприменимы, а очень могут быть применимы видоизменённо. Вот пример – киноглаз. Его киноглаз – это не сценарий. Если вы посмотрите Дос Пассоса – снимать фильм по киноглазу нельзя. Почему он так его назвал? это скорее лирические отрывки» (Солженицын, А. И. Телеинтервью на литературные темы с Н. А. Струве. С. 215).

<sup>351</sup> Солженицын, А. И. Беседа со студентами-славистами в Цюрихском университете. С. 223.

<sup>352</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 29. С. 332.

новку, а только думали они под моё имя получить деньги. Стал писать рабочий сценарий Брус Гершензон, бывший сотрудник Белого дома, политически очень точный, но совсем не художник, он выпятил политику, переключил фильм к агитке. Наниматели расторгли с ним, привлекали какие-то голливудские оценочные упряжки (дикость: по баллам рассчитывают сценарий, насколько фильм понравится американскому зрителю), требовали в моём эпическом фильме без главных лиц – выделить главных двух героев-любовников, дописывать и переставлять сцены, – и я уже договором был связан, неужели уступить?»<sup>353</sup>.

Солженицынские киносценарии – это полностью прописанные для постановки тексты, «с повышенной наглядностью и детальностью указаний – с тем, чтобы сценарий непосредственно мог "смотреться" в чтении»<sup>354</sup>. Так, в самом начале киносценария «Знают истину танки» автор даёт объяснение принципов построения текста и затем абсолютно следует этим правилам.

«Я мало верил, что этот фильм когда-нибудь увидит экран, и поэтому писал сценарий так, чтобы будущие читатели могли стать зрителями и без экрана.

Пусть же не посетуют на меня режиссёр, оператор, композитор и актёры. Они, разумеется, свободны от моих разметок.

Чтобы помочь читателю видеть и слышать – я ввёл систему вертикалей (или отступов).

С левого края страницы начинаются строки, в которых обозначено музыкальное и всякое звуковое сопровождение, кроме речи.

Правее – первый отступ, жирный шрифт: означает вид съёмки, перемену формата экрана или смену эпизодов, охват кадра, положение камеры, её движение.

Следующий отступ, ещё правее: что видно на экране. Значок "=" означает монтажный стык, то есть внезапную полную смену кадра. При отсутствии такого знака: последующий кадр получается из предыдущего плавным переходом.

---

<sup>353</sup> Там же. С. 332-333.

<sup>354</sup> Цит. по: Паламарчук, П. Александр Солженицын: Путеводитель / П. Паламарчук. М. : Столица, 1991. С. 36.



Ещё правей, последняя вертикаль: диалог (он весь дан курсивом)»<sup>355</sup>.

Кинокомедия «Тунеядец», написанная по заказу киностудии «Мосфильм», сопровождается таким текстом:

«Хотя этот сценарий я писал позже предыдущего на десять без малого лет – я так же не надеялся, что его допустят до экрана. Но мне хотелось, чтобы читатель вместе со мной увидел и услышал воображаемый фильм, оттого я разместил текст так же, как в сценарии "Знают истину танки!"»<sup>356</sup>.

Итак, каковы же, по мнению А.И. Солженицына, признаки настоящего киносценариста?

1. Наличие литературного вкуса.
2. Личный жизненный опыт. «Авторы должны были понимать ещё до составления сценария»<sup>357</sup> всю полноту адаптируемого материала.
3. Осознание того, что киносценарий губит «специфическая порча под занимательность, и даже не политический переклон, а то, что переклон этот будет сделан против России»<sup>358</sup>.
4. Полное понимание того, что киносценарий – это «сплав фильма документального и художественного, кадров документальных и актёрской игры»<sup>359</sup>. «Надо выбрать эпизоды и поставить их в правильный ряд, всем найти пропорциональное место, а главное – не утратить его общей тональности, не снизиться до памфлета, следить, чтоб не утерян был общий очистительный дух» текста, катарсис<sup>360</sup>.
5. Успех кинопостановки зависит о степени включенности сценариста с кинопроизводство. Нельзя пустить снимать фильм без авторского контроля на всех этапах.

---

<sup>355</sup> Солженицын, А. И. Знают истину танки / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 19. С. 451.

<sup>356</sup> Солженицын, А. И. Тунеядец. Кинокомедия из советской жизни / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 19. С. 558.

<sup>357</sup> Солженицын, А. Фильм о Рублеве. С. 145-149.

<sup>358</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 29. С. 333.

<sup>359</sup> Там же.

<sup>360</sup> См. : Там же.

6. Киносценарий пишется для зрителя, но не «ущербно-интеллигентного»<sup>361</sup>, не для массового потребления. Кино – это прежде всего искусство.

7. Можно найти произвольную, смелую «придумку», но она не должна быть «грубо-материальной», «для украшения». Солженицын был всегда против «игры на струнах пустоты»<sup>362</sup>.

8. Нельзя создавать «непомерно длинный фильм, начинённый побочными, не к делу, «длинными уводящими» эпизодами (половину киновремени они и забирают)»<sup>363</sup>, т.к. зритель может устать и потерять интерес и к постановке, и, что хуже, к проблеме. Сжатость и лаконизм – вот один из залогов успеха.

Анджей Вайда, высоко оценивший киносценарный талант Солженицына, вспоминал: «Продюсеры сделали мне заманчивое предложение... чтобы я поставил фильм по сценарию [Солженицына] "Знают истину танки". Это была история подавления бунта в советском лагере. Сценарий был великолепен: выразительные мужские и женские образы, взрывная динамика действия. Одним словом, мечта режиссёра»<sup>364</sup>.

#### 1.4. «Мировоззренческая география» писателя

Исследуя эстетику Солженицына, определяющую его прозу (от «Крохоток» до «Красного Колеса»), драматургию и киносценарии, литературную критику, публицистику, мемуаристику, мы выявляем эстетические принципы писателя. При этом есть потребность дать определение тем принципам, которые в литературоведении пока не получили обозначения, хотя виден путь их формирования и утверждения в истории и теории литературы. Среди таких эстетических принципов мы считаем необходимым выдвинуть *«мировоззренческую географию» писателя*<sup>365</sup>.

<sup>361</sup> Солженицын, А. Фильм о Рублеве. С. 146.

<sup>362</sup> Солженицын, А. И. Игра на струнах пустоты. С. 88-95.

<sup>363</sup> Солженицын, А. Фильм о Рублеве. С. 148.

<sup>364</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 29. С. 662.

<sup>365</sup> Подробно об этом см. : Алтынбаева, Г. М. «Мировоззренческая география» писателя: обоснование понятия (на материале творчества А. И. Солженицына) / Г. М. Алтынбаева // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2022. Т. 26. № 1. С. 129-137 ;

Прямым предшественником «мировоззренческой географии» считаем жанр «путешествия». Эту традицию в литературе заложили писатели-сентименталисты. В литературоведческих словарях и энциклопедиях приводится развернутое толкование жанра «путешествия» (то же, что «вояжная литература», путевой очерк). Так, «Краткая литературная энциклопедия» закрепляет за ним статус литературного жанра, означающего «описание путешественником (очевидцем) географического, этнографического и социального облика увиденных им стран, земель, народов и т. д.»<sup>366</sup>, в нем «находят отражение разнообразные грани материального и духовного бытия – лирическое "я" автора <...>, красочность южной природы и мистика восточных религий <...>, размышления о национальном облике, об истории и культуре страны, о духе эпохи и зарисовки нравов и типичные бытовые сценки»<sup>367</sup>.

Ю.М. Лотман на материале «Писем русского путешественника» Н.М. Карамзина подробно рассуждает не только о жанре «литературного путешествия», но и об «особенно емком и сложном образе повествователя»<sup>368</sup>, разгадка которого – в изучении истории реального путешествия Карамзина. Лотман утверждает, что перед нами именно «литературное произведение со всеми характерными чертами художественного текста: замыслом и вымыслом, комбинацией и перестановкой реальных впечатлений в угоду идейно-художественным задачам, композицией и законами жанра, стилизацией, цензурными соображениями и т. п.»<sup>369</sup>. Как убедительно доказывает Лотман, между реальным Карамзиным-путешественником и его литературным двойником мало сходства. Н.М. Карамзин из путешествия «вернулся писателем»<sup>370</sup>, а его молодого героя-путешественника отличает «беспечность, способность от одной увлекающей его мысли легко переходить к другой»<sup>371</sup>,

---

Алтынбаева, Г. М. «Мировоззренческая география» А. И. Солженицына: монография / Г. М. Алтынбаева ; под ред. проф. Л. Е. Герасимовой. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2022. 104 с.

<sup>366</sup> Сапрыкина, Е. Ю., Шпагин, П. И. Путешествие / Е. Ю. Сапрыкина, П. И. Шпагин // Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. Т. 6 : Присказка – «Советская Россия». М. : Советская энциклопедия, 1971. С. 86.

<sup>367</sup> Там же. С. 88.

<sup>368</sup> Лотман, Ю. М. Карамзин / Ю. М. Лотман. СПб. : Искусство-СПБ, 1997. 832 с.

<sup>369</sup> Там же. С. 29.

<sup>370</sup> Там же. 183.

<sup>371</sup> Там же. С. 21.

хотя изначально это «юный герой, совершающий путешествие в поисках истины и странствующий от одного великого мужа к другому»<sup>372</sup>.

А.П. Скафтымов, анализируя «Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева<sup>373</sup>, специально остановился на жанре путешествия. Ученый подготовил словарную статью о жанре «путешествия»<sup>374</sup>, в которой дано обоснование жанра и его основные характеристики, в том числе стилевые. По словам Скафтымова, «путешествие» есть «свободная беллетристическая форма»<sup>375</sup>, которая генетически сродни авантюрной повести и в которой «дидактическая стихия постепенно заменилась нравоописательной живописью»<sup>376</sup>. В центре «путешествия» – «быт, картины действительности», «природа», «путешествие как таковое». Скафтымов, читая «Путешествие...» Радищева, выделяет в нем признаки жанра «путешествия», но часто называет черты, которыми текст Радищева в границы жанра не вписывается. Так, «для большинства тем, по которым автор имел в виду высказаться, путешествие само по себе не давало естественной мотивировки»<sup>377</sup>, «автор выходит за пределы непосредственных впечатлений и вводит в повествование элементы действительности, которые с его путешествием не имели никакой связи»<sup>378</sup>, а «обзор внешней структуры "Путешествия" свидетельствует, что основополагающим и определяющим началом в формировании этого произведения было вовсе не желание рассказать о некоем реальном путешествии, а желание теоретически высказаться по некоторым принципиальным вопросам»<sup>379</sup>. Но эти вопросы задаются для единственной цели: *«логическая убедительность мыслей (здесь и далее курсив ав-*

---

<sup>372</sup> Там же. С. 20.

<sup>373</sup> Скафтымов, А. П. О стиле «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева / А. П. Скафтымов // Скафтымов, А. П. Собр. соч. : в 3 т. Т. 2 / А. П. Скафтымов. Самара : Изд-во «Век #21», 2008. С. 7-43.

<sup>374</sup> Цит. по : Кононенко, В. Е. Скафтымов о жанре «путешествия» в русской и европейской литературах (по печатным и рукописным материалам) / В. Е. Кононенко // Филологические этюды. Вып. 9. Саратов : Изд-во «Научная книга», 2006. С. 179-182.

<sup>375</sup> Скафтымов, А. П. О стиле «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева. С. 11.

<sup>376</sup> Там же.

<sup>377</sup> Там же. С. 14.

<sup>378</sup> Там же. С. 15.

<sup>379</sup> Там же. С. 16.

тора. – Г. А.)»<sup>380</sup>, это «взволнованное патетическое *рассуждение* и только»<sup>381</sup> для «публицистического воздействия на читателя в сторону побуждения его воли к изменению существующего государственного и бытового порядка в России»<sup>382</sup>.

Благодаря работам зарубежных ученых о «travel literature», жанр «путешествия» получил новое обозначение – «травелог». К нему причисляют любые повествования о путешествии (художественные, документальные, публицистические, эссеистические). Репрезентативно представление об истории и теории литературы путешествия можно составить по сборнику статей немецких ученых «Беглые взгляды: Новое прочтение травелогов первой трети XX века»<sup>383</sup>, по монографиям Н. Масловой «Путевые заметки как публицистическая форма»<sup>384</sup>, В. Михельсона «"Путешествие" в русской литературе»<sup>385</sup>, Е. Пономарева «Типология советского путешествия»<sup>386</sup>, А. Эткинда «Толкование путешествий»<sup>387</sup>, А. Шёнле «Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий»<sup>388</sup>; по отдельным статьям<sup>389</sup>.

М.А. Черняк, анализируя тексты «прозы цифровой эпохи», называет травелог «новым старым жанром» и аргументирует обращением к многочисленным текстам авторов начала XXI века: серия «Письма русского путешественника» издательства

<sup>380</sup> Там же. С. 42.

<sup>381</sup> Там же.

<sup>382</sup> Там же.

<sup>383</sup> Беглые взгляды : Новое прочтение травелогов первой трети XX века : сб.ст. / перевод с нем. Г.А. Тиме. М. : НЛЮ, 2010. 400 с.

<sup>384</sup> Маслова, Н. М. Путевые заметки как публицистическая форма (становление и развитие жанра «путешествия» в публицистике) / Н. М. Маслова. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1977. 115 с.

<sup>385</sup> Михельсон, В. А. «Путешествие» в русской литературе / В. А. Михельсон. Ростов н/Д. : Изд-во Ростов.ун-та, 1974. 108 с.

<sup>386</sup> Пономарев, Е. Р. Типология советского путешествия : «путешествие на Запад» в литературе межвоенного периода / Е. Р. Пономарев. СПб. : СПбГУКИ, 2013. 412 с.

<sup>387</sup> Эткинд, А. М. Толкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интертекстах / А. М. Эткинд. М. : НЛЮ, 2001. 496 с.

<sup>388</sup> Шёнле, А. Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий. 1790-1840 / пер. с англ. Д. Соловьева / А. Шёнле. СПб. : Академический проект, 2004. 271 с.

<sup>389</sup> Например, Бондарева, А. Литература скитаний / А. Бондарева // Октябрь. 2012. № 37. С. 165-169; Овчарова, Е. Э. О метаморфозе жанра *voyage pittoresque* во французской путевой прозе / Е. Э. Очарова // Вестник СПбГУ. Сер. 9. 2010. вып. 4. С. 42-49; Сорочан, А. Туда и обратно : Новые исследования литературы путешествий и методология гуманитарной науки / А. Сорочан // НЛЮ. 2011. № 112. С. 353-356.

«НЛО», серия «Амфора Travel» издательства «Амфора», прозе А. Иличевского, Д. Рубиной, М. Шишкина, Г. Шульпякова и др. «Термин тревелог в последние годы стал активно использоваться для обозначения старого литературного жанра – повествования о путешествии»<sup>390</sup>, – убеждена М. Черняк и опирается на определение жанра, закрепленное в кандидатской диссертации В.А. Михайлова «Эволюция жанра литературного путешествия в произведениях писателей XVIII – XIX вв.» (Волгоград, 1999. 199 с.): «описание реального перемещения в достоверном (реальном) пространстве путешествующего героя (чаще всего героя-повествователя), очевидца, описывающего малоизвестные или неизвестные отечественные или иностранные реалии и явления, собственные мысли, чувства и впечатления, возникшие в процессе путешествия, а также повествование о событиях, происходивших в момент путешествия»<sup>391</sup>.

В истории русской и зарубежной литературы XVIII-XIX вв. примеров литературного путешествия много. Чтение классических текстов подтверждает соответствие их жанру путешествия<sup>392</sup>. Но сейчас возникла необходимость пересмотра традиционного жанрового определения. С одной стороны, современная словесность стремится к расширению жанровых границ за счет синтеза разных жанров в пределах одного текста. С другой стороны, личность и взгляды авторов произведений XX – XXI вв., относимых к литературе путешествия (например, книги А. Битова, И. Бунина, П. Вайля, А. Гениса, П. Павленко, Д. Бавильского, А. Иличевского, Г. Шульпякова и др.), выдвигаются на первое место, конкурируя в тексте с объектом разговора. И эта «мировоззренческая» составляющая в определении термина «литература путешествия» почти не учтена.

---

<sup>390</sup> Черняк, М. А. Проза цифровой эпохи: традиции, жанры, имена : учеб. пособие / М. А. Черняк. М. : Флинта, 2018. 328 с. С. 214.

<sup>391</sup> Цит. по : Там же. С. 214-215.

<sup>392</sup> См., например, подборку текстов : Русские писатели о путешествии за границу. М. : Книжный Клуб Книговек, 2020. 640 с. Составители предлагают читателю фрагменты текстов Ф. М. Достоевского, А. В. Дружинина, Г. И. Успенского. К. М. Станюковича, Н. Г. Гарина-Михайловского, Н. А. Лейкина, А. И. Куприна, А. А. Блока, А. Т. Аверченко, М. Осоргина.

В центре нашего основного внимания – «очерки изгнания» А. И. Солженицына «Угодило зёрнышко промеж двух жерновов (1974-1994)»<sup>393</sup>.

Мемуарная книга Солженицына подводит к мысли, что в ней представлено не просто описание путешествия и путевые размышления русского путешественника в изгнании, но обосновывается сам выбор места, оценки увиденного, что станет ключевым в мировоззренческом самоопределении писателя в новом для него пространстве. Подробный анализ «очерков изгнания» «Угодило зёрнышко промеж двух жерновов», а также привлечение «очерков литературной жизни» «Бодался телёнок с дубом», фрагментов «очерков возвратных лет» «Тверские города», художественных текстов А.И. Солженицына окончательно убеждают нас в необходимости говорить о *«мировоззренческой географии» писателя.*

Что имеется в виду?

Германия, Швейцария, Франция, Норвегия, Швеция, Англия, Шотландия, Испания, Япония, Тайвань, Канада, США – вот неполный перечень стран, в которых побывал Солженицын. Все они занимали важное место в сознании писателя, о некоторых из них он имел своё предварительное представление благодаря литературе, истории, политике, которое при прямом знакомстве корректировалось, дополнялось, но общее впечатление оставалось неизменным.

Художнический дар определяет наблюдательность А. И. Солженицына, умение найти художественные средства, чтобы передать неповторимые городские и природные пейзажи, поразительно отражающие национальные картины мира, описать людей, особенно типичных представителей той или иной нации; выбрать риторические приемы, втягивающие читателя в поток авторского настроения, в виртуальное путешествие по городам и странам, а наблюдательный читатель Солженицына увидит параллели с художественными текстами, герои которых находятся в этих местах или говорят о них.

Описывая свое путешествие, Солженицын обращает внимание на связанные с литературой места и образы, следы культур и цивилизаций. Читательская

---

<sup>393</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 29. Далее цитируется это издание, страницы указываются в скобках.

память Солженицына направляет его по той или иной стране. Бунин, Гончаров, Диккенс, Жуковский, Купер, Лондон, Набоков, Пильняк, Рильке, Сервантес, Скотт, Шекспир – неполный список писательских имен, отсылки к биографиям и текстам которых становятся пространственными ориентирами Солженицына, так как именно литература всегда является зеркалом национального менталитета.

Солженицын стремится объяснить особенности языка страны, по которой путешествует. Очевидно его целенаправленное стремление донести до читателя и образ далекой неизвестной русскому читателю страны и ее народа, и собственные идеи. Так, путешествуя вместе с Солженицыным по странам и городам, мы фиксируем в его записях и собственно эстетические принципы писателя. А это помогает войти в его «творческую лабораторию». Путевые записи Солженицына являются примером высокой наблюдательности писателя, а также демонстрируют не только темы, интересующие во время поездки (история, современность, связь с русским, архитектура, повседневная жизнь, школа, религия, культура), но и собственно писательские мировоззренческие константы (стратегия правды, сближение этики и эстетики, память, самоограничение, «зрячая любовь» к России, постижение Промысла Божия о человеке и народе). Проникаясь самым «воздухом» открываемых горизонтов, Солженицын-путешественник побуждает и своего русского читателя подумать об истории, повседневности, образе жизни, философии и религии стран Запада и Азии.

Важно подчеркнуть, что *«мировоззренческую географию» писателя* потому следует считать частью его эстетики, что главным ориентиром оценочности выступает исключительно мировоззрение писателя, судьба которого неразрывна с судьбой России и русского народа. Именно они – в центре мира писателя, об истории России и ее настоящем, о судьбе и сбережении русского народа и русского языка он всегда думал.



А. Шмеман справедливо писал, что Солженицын – «художник *всецело и неделимо* не только в своих литературных произведениях, но и в статьях, и в речах – во всем, вплоть до простого "делового" письма (курсив автора. – Г. А.)»<sup>394</sup>.

«*Мировоззренческая география*» писателя – понятие, фиксирующее проявление одного из важных эстетических принципов всего творчества А. И. Солженицына по преимуществу на материале non-fiction.

Итак, под «*"мировоззренческой географией" писателя*» мы понимаем *эстетический принцип писателя, реализующийся в путевых заметках и художественных текстах о путешествии по впечатлениям от поездки. Он включает в себя обоснование выбора места, исходя из этической и эстетической позиции художника, объяснение «чужого» мира через свой, самопрезентацию и национальную самоидентичность писателя, «географические» контексты мировой истории и мировой литературы. Проявляется он на уровне образности, композиции текста и стиля.*

Представим функционирование творческих принципов и приёмов писателя, обобщённых в предлагаемом нами понятии «мировоззренческая география».

#### 1.4.1. Обоснование выбора места

После высылки перед Солженицыным встал принципиальный вопрос, где поселиться. Это потребовало много сил и времени. Выбор места определялся рядом критериев, которые, как ему представлялось, важны.

*Во-первых*, место должно помочь в работе над эпопеей. Именно поэтому на следующий день после высылки из СССР Солженицын целеустремленно переезжает в Швейцарию, где живет два года с перерывами, чтобы завершить работу над «ленинскими главами» «Красного Колеса». Живя в Советском Союзе, он и «подумать не мог», а с момента высылки уже стремился попасть в Цюрих и Швейцарию, туда, где 10 лет жил и работал Ленин, чтобы на месте дописать важные эпизоды будущего

---

<sup>394</sup> Шмеман, А., прот. «На злобу дня»: О Солженицыне и его обвинителях / А. Шмеман // Шмеман А., прот. Собр. ст., 1947–1983 / сост. Е. Ю. Дорман / А. Шмеман. М.: Русский путь, 2011. 2-е изд. С. 818.

«Красного Колеса»: «мне Цюрих очень помог. Цюрихские о Ленине главы я ведь написал в Москве. <...> А когда я приехал в Цюрих, то сам Цюрих, и люди, которые знали Ленина, библиотеки вот эти, и документы о швейцарских социал-демократах, которые его там окружали, о которых в Советском Союзе нельзя было найти материала...»<sup>395</sup>; «...очевидно, находясь в СССР и печатая Второй Узел в Париже, я опять пропустил бы эти главы»<sup>396</sup>. Солженицын даже признался, что именно поэтому глав о Ленине вообще могло не быть<sup>397</sup>. Находясь в Цюрихе, Солженицын напряженно работал, в чем он неоднократно признается в интервью тех лет. «Я работаю 14 часов в сутки, и у меня времени не остаётся ни на разговоры, ни на письма, а вечером только подготовиться к тому, что завтра мне нужно утром, почитать то, что нужно»<sup>398</sup>. План сбора недостающего материала включал походы к дому на Шпигельгассе, «где Ленин квартировал» (45), в библиотеки Церингерплац и Центральштелле, «где Ленин больше всего занимался» (44) («И какие библиотеки там, как заниматься хорошо! – и прежде, а сейчас-то, во время войны! Исключительная культивированность и удобства жизни»<sup>399</sup>, – рассуждает Ленин в «Августе Четырнадцатого»), «по ленинским местам, где он заседал в трактирчиках» (45), по улицам Шпигельгассе, Бельвю, к озеру, к Цюрихбергу – «лесистой овальной горе над Цюрихом, разумеется тщательно сохраняемой в чистоте, и тоже не первый век, месту, куда Ленин с Крупской не раз забирались растянуться на траве» (45). Стремление к фактической точности направляло Солженицына даже узнавать в швейцарских архивах «метеосводки по Цюриху за любой день октября 1916 или февраля 1917, не надо придумывать погоду» (75).

*Во-вторых*, владение языком и знание культуры страны.

Единственное, что огорчало Солженицына в его «бродьбе» (его определение. Прим. – Г. А.) по Франции, – незнание французского языка. Потом именно это станет решающим препятствием в выборе страны для дальнейше-

<sup>395</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью на литературные темы с Н.А. Струве. С. 210-211.

<sup>396</sup> Солженицын, А. И. Интервью с норвежским корреспондентом Нильсом Удгордом (27 июля 1974) / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Публицистика : в 3 т. Т. 2. С. 121.

<sup>397</sup> Там же.

<sup>398</sup> Солженицын, А. И. Пресс-конференция в Стокгольме. С. 192.

<sup>399</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 7. С. 208.

го житья. Выбирая знаковые места для поездок, откликаясь на просьбы французских журналистов об интервью, решая издательские проблемы, постепенно Солженицын открывает для себя и для своего читателя настоящую, преданную писателю Францию, духовно ему близкую. Но и опять, как в первый приезд, он не сможет победить в себе чувство языковой беспомощности: «да ни за что из Европы не уезжать! И правда, какой нормальный человек уедет от этой многообразной красавицы, сплочённой древности и культуры? Но позволь, но мы уже решили: не жить нам в Европе, не дадут мне там спокойно работать, везде достанут; и кроме Франции нигде не хочется, а там – язык» (160); «Именно Франция, закрытая мне по языку для жительства» (102).

В пользу Германии, куда выслали писателя, было владение немецким языком, любовь к немецкой литературе. «На минуту я заколебался. Такого плана у меня не было. Но Германию – я любил. Наверно, оттого, что в детстве с удовольствием учил немецкий язык, и стихи немецкие наизусть, и целыми летними месяцами читал то сборник немецкого фольклора, "Нибелунгов", то Шиллера, заглядывал и в Гёте. <...> Так и жить теперь в Германии? Может быть, это и было бы правильно» (13).

Свободно и самостоятельно Солженицын чувствовал себя и в Швейцарии: «К тому же, когда-то учёный в детстве немецкий язык, пригожавшийся редко, для чтения книг, вдруг теперь счастливо прорвался во мне – и я оказался способен объясняться не только на бытовые темы, но даже и на отвлечённые, хотя за полчаса уставал» (54).

Побывав в Норвегии, А.И. Солженицын делает вывод: «А ещё за норвежские дни я задумался: на каком же языке будут учиться наши дети? Кто понимает норвежский в мире? А печатаешь что-нибудь в скандинавской прессе – в мире едва-едва замечают, или вовсе нет» (26). Даже в письме Л.К. и Е.Ц. Чуковским (25 марта 1974, Цюрих) Солженицын признался: «В Норвегии не так легко было мне найти место, и язык пугал (непомерная работа для головы)»<sup>400</sup>.

---

<sup>400</sup> А. И. Солженицын – Л. К. и Е. Ц. Чуковским (25 марта 1974, Цюрих) // Солженицынские тетради. Материалы и исследования : [Альманах]. Вып. 1. М. : Русский путь, 2012. С. 54.

Солженицын владел немецким и английским языками. Однажды Солженицын так обозначил свою языковую проблему: «В чужом мире действуя, я на каждом шагу ошибался, да ведь и языка не хватало везде, сразу переключиться с немецкого на английский мне было трудно, не тем голова занята» (157). Очевидно, выбор страны по языковому признаку был нелегким. Ответ на вопрос о значении языка находим в «Зёрнышке»: «Методом исключения – получались или Штаты, или Канада. Да ведь детям и хорошо бы дать самый международный язык – английский» (55).

*В-третьих*, сходство с Россией, с русской природой. В списке были Норвегия, Швейцария, Шотландия, Канада, Аляска.

Норвегия по убеждению Солженицына, бывшего зэка, норвежский климат был идентичен русскому: «Север. Зима, как в России»<sup>401</sup>, «северная снежная страна, много нóчи» (22), «холодный был ветер, но прозрачно солнечный воздух» (23). Постоянно раздумывая, оценивая, присматриваясь к Норвегии как потенциальному месту жительства, писатель признается: «Суровость, зимность и прямота этой страны прилегли к самому сердцу. Верно я предчувствовал: такое где ещё сегодня найдёшь на изнеженном Западе? В этой обстановке – я мог бы жить» (24).

В Швейцарии Солженицын обращает внимание на общественное устройство, на швейцарские кантоны – можно сказать, подобию русских земств. Но при этом подчеркивается принципиальное различие в управлении ими: «Не-ет, это было совсем не *как у нас*. <...> Таковую демократию я ещё никогда не видывал, не слыхивал – и такая (особенно после речи Бругера) вызывает уважение. Вот – такую-то бы нам. (Да древнее наше вече – не таким ли и было?) (курсив автора. – Г. А.)» (112).

Путь выбора Канады по российскому образцу оказался провальным. Ожидание не оправдалось. Имея и волю, и деньги, русский изгнанник не смог отказаться от своей приобретённой за годы трудного писательского пути русской меры понимания повседневно-бытовой жизни. Только пройдя путём многократных разочарований в несоответствии русским ожиданиям, Солженицын сможет при-

<sup>401</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 28. С. 292.

знать чисто практически-полезный вариант при выборе местожительства. Но всё-таки окончательно от Канады он не отступится, ведь маленький американский штат Вермонт – на самой границе с канадской провинцией Квебек. Примечателен и тот факт, что французский путешественник и губернатор первых французских поселений в канадском Квебеке Самуэль де Шамплен назвал Вермонт частью «Новой Франции».

В мае 1975 года «истосковавшиеся по России» Александр Исаевич и Наталия Дмитриевна Солженицины, окончательно отказавшись от идеи поселиться в Канаде, решились начать своё знакомство с США именно через Аляску. «Кроме самой России – уже такого русского места на Земле не осталось, разве что где сгущённые колонии русских» (161). Незабываемые дни. Все последующие годы в письмах при упоминании Аляски будет звучать только «с нежностью». «Необыкновенным, старорусским местом» запомнится Аляска, прежде всего уважением к сложившимся в XVIII веке русско-американским традициям и способностью бережно хранить и в музее, и дома всю русскую старину: и иконы, и монеты, и посуду, и утварь, и мебель, и интерьеры. И это уже видится как современное: «А самовар – по всей Аляске, уже и у американцев, самое модное домашнее украшение» (162).

Именно природные североамериканские ландшафты архипелага «Тысяча островов», на границе Канады и США, своей «опрятностью, твёрдо ведомым простором» и убедили Солженицину выбрать для житья штат Вермонт: «Да, видимо, жить – в Соединённых Штатах. И совсем тут не скученно, как представлялось, – куда! И природа здоровая, и леса не порублены, отличные стоят» (171).

*В-четвертых*, сходство народного быта, а значит – и возможное сходство менталитетов.

В Норвегии «крестьянская утварь, деревянная посуда, как в России»<sup>402</sup>, много «печей, много дерева в быту и посуда щепенная, и (по Ибсену, по Григу) какое-то сходство быта и народного характера с русским» (54), «И все зданья – дома и церкви, были рублены из брёвен, как у нас, а крыты иные – берёстою, и только двери окованы фигурным железом. На заборах торчали снопики овса и проса для

---

<sup>402</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 28. С. 292.

малых птиц, чтоб они не погибли зимою» (23-24), «живописные, под старину, и с древними очагами дома» (24), мебель «основательная норвежская, светло-древесная» (32).

Как русский человек, Александр Исаевич был рад гостеприимству новых норвежских друзей: «В доме художника Вейдеманна принимали нас с норвежско-русской радушностью, и открывалось нам "ты", так же естественное в норвежском языке, как в русском, и норвежский горец дарил мне свой кинжал в знак братства» (23). Неудивителен и кульминационный вопрос, возникший у Александра Исаевича: «Так норвежцы мне по духу – наиболее близкие в Европе?» (24).

Следя за событиями в Испании, горячо болея за судьбу испанского народа, постоянно ищет и находит неравнодушный Солженицын сходство с русской жизнью, иногда очень неожиданное. Например, «В противность англичанам в воскресенье все испанцы – на улице, тоже русская черта. И – семечки!» (201); «У самой автомобильной дороги на земле расселась компания крестьян – и степенно ест, ну Россия!» (202). Рассматривая в Толедо замок Алькасар, «поэму и легенду той войны!», «предмет восхищения», Солженицын тоже вспоминает родную историю (восстания против большевиков во Владимире и Ростове) и приходит к общему для русских и испанцев выводу: «...а всё прошло впустую. Всё-таки сами мы, сами делаем свою историю, не на кого валить» (202).

*В-пятых*, глухое и безопасное место, но не вдали от цивилизации. Цель Солженицына – написать историю русской революции. А для этого нужно изолироваться от всего мира.

Солженицын мечтал о норвежской глуши: «рисовалось так: высокий обрывистый берег фиорда, на обрыве стоит дом – и оттуда вдаль вид вечно бегущего стального океана» (22). Но, оказавшись там, пришло вдруг прямо противоположное решение: «Был я на Западе уже больше недели, внутри меня менялось восприятие и понимание, но что-то требовалось, чтобы дозреть. Вот эта морская вьёмистость низменного берега вдруг дояснила мне то, что зрело. Находясь в брюхе советского Дракона, мы много испытываем стеснений, но одного не ощущаем: внешней остроты его зубов. А вот норвежское побережье, изнутри Союза

казавшееся мне какой-то скальной неприступностью, вдруг дало себя тут понять как уязвимая и желанная атлантическая береговая полоса Скандинавии, вдоль неё недаром всё шныряют советские подводные лодки, – полоса, которую, если война, Советы будут атаковать в первые же часы, чтобы нависнуть над Англией. Почти нельзя было выбрать для жительства более жаркого места, чем этот холодный скальный край» (25-26). В биографии Солженицына Л.И. Сараскина подчеркнёт, что «норвежское побережье, казавшееся из Москвы неприступной скалой, на самом деле было крайне уязвимым – лёгкая добыча для воинственного соседа»<sup>403</sup>.

В Аляске привлекало «очень симпатичное» «спокойное и глухое» место, «удалённое от городской суеты», именно такое будет искать Александр Исаевич для жительства. Но именно эта «заповедность» и определит отказ от Аляски как место жительства. «Есть американцы, переезжающие на Аляску, чтобы здесь, в тихой ещё обособленности, нерастревоженности, растить своих детей вне современного разложения. А – нам? а – мне? Нет, пожалуй – это уже слишком заповедник, глубоко в Девятнадцатый век» (163).

И даже в Америке не сразу была обретена нужная отшельническая жизнь. Всячески стремясь отойти наконец от любых форм публичности, Солженицын только в одном видел спасение – найти надёжное место и там поселиться. Но это оказалось делом нелёгким, даже при отсутствии финансовых препятствий. «А что же – мой новый дом, где же он? Ведь я, кажется, уже переехал в Америку, и теперь бы мне нырнуть к себе? Увы...» (181). В итоге Солженицыны поселились в местечке недалеко от Кавендиша, куда без навигатора не доедешь. Таким образом, поиск пристанища завершился записью от 9 июля 1976 года: «Переезд в Соединённые Штаты был задуман и совершался из соображений жизненных: окончательность места (особое ощущение для работы), простор, уединение, бóльшая доступность архивов и русской среды»<sup>404</sup>.

*В-шестых, дружеское отношение к стране и народу.*

---

<sup>403</sup> Сараскина, Л. И. Солженицын. С. 706.

<sup>404</sup> Солженицын, А. И. Три отрывка из «Дневника Р-17». С. 25.

В случае изгнания из России Солженицын видел в первую очередь перспективу «скандинавской жизни». Но с Норвегией связи А.И. Солженицына завязываются еще в 1969 году. В то время против писателя развернулась кампания, его «приглашали уехать, только *разрешали* (здесь и далее курсив автора. – Г. А.)»<sup>405</sup> покинуть СССР. Первыми в поддержку Солженицына выступили норвежские представители. 18 декабря 1969 года собственный корреспондент парижской газеты «Русская мысль» Яков Эвланд сообщил о готовности Норвегии принять писателя<sup>406</sup>. В очерках «Бодался телёнок с дубом» читаем: «На Западе – отзвон изрядный. И норвежцы <...> предложили мне даже приют у себя – почётную резиденцию Норвегии, присуждаемую писателю или художнику. "Пусть Солженицын поставит свой письменный стол в Норвегии!" Несколько дней я ходил под тем впечатлением. Вторая родина сама назвалась, сама распахнула руки»<sup>407</sup>. Но 14 февраля 1974 года в личной записке Стигу Фредриксону Солженицын признается: «Норвегия моя становится под вопросом – как бы не Швейцария»<sup>408</sup>.

Клод Дюран, издатель, литературный агент Солженицына, вспоминая о сложном выборе Солженицыным страны для постоянного жительства, в числе вариантов назвал Шотландию<sup>409</sup>. Впервые мысль о том, чтобы поехать в Шотландию, датируется в «очерках изгнания» 1976 годом во время первой поездки по Англии. «Что очень хотелось включить – автомобильную поездку по Шотландии, какая-то всегда была любовь, уважение к самому этому звучанию – Шотландия» (195-196).

В 1976 году в изгнании Солженицын прямо скажет: «Испания вошла в жизнь нашего поколения – как бы это сказать? – как любимая война нашего поко-

---

<sup>405</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 28. С. 291.

<sup>406</sup> Эвланд Я. А. Солженицын и Норвегия / Я. А. Эвланд // Русская мысль. Париж, 1969. 18 декабря (№ 2769). С. 4.

<sup>407</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 28. С. 292.

<sup>408</sup> Записка А.И. Солженицына, адресованная С. Фредриксону. 14 февраля 1974. Лангенбройх (ФРГ). Цит. по : Фредриксон С. Солженицын. URL : <https://vk.com/@alexandrsolzhenitsin-stig-fredrikson-solzhenicyn> (дата обращения : 23.05.2022). Загл. с экрана. Яз. рус.

<sup>409</sup> Дюран, К. Портрет Солженицына / К. Дюран // Солженицынские тетради : Материалы и исследования : [альманах]. Вып. 4. М. : Русский путь, 2015. 296 с. С. 250.



ления»<sup>410</sup>. «И особенно было жаль – Испанию! С Испанией сроднено было сердце ещё с университетских лет, когда мы рвались попасть на её гражданскую войну – с республиканской стороны, конечно, – и без заучки впитывали все эти Уэски, Теруэли и Гвадалахары роднее собственного русского, по юному безумию забыв пролитое рядом тут, в самом нашем Ростове или Новочеркасске» (193). Наверно именно поэтому, кроме Англии, рвался Александр Исаевич «выговориться» в Испании. На протяжении всего повествования об испанских днях Солженицын раскрывает своё сердце испанскому народу. «...надо поехать в Испанию и открыто поддержать те силы, какие ещё хранили её» (194). Любовь к Испании проявляется не только в положительном ключе. Самые острые оценки объясняются «слишком равнодушным» отношением Солженицына, и потому высказаны прямолинейно. «Я ехал не посмотреть, но помочь, сколько могу, как своей бы родине» (200).

*В-седьмых*, возможность «громко» высказаться по важнейшим вопросам. Где бы ни оказался Солженицын, он сразу попадал в поле внимания общественности и СМИ. О передвижениях писателя по миру можно судить по его публицистике: заявления, лекции, речи, интервью, пресс-конференции, выступления на радио и телевидении в разных городах Европы, Азии и Америки.

В феврале 1976 года Солженицын готовился к поездке в Англию, испытывая жажду приехать («почувствовал – что не могу не поехать») и «высказать многое – за новое; за старое» (194).

Отправляясь в Испанию, Солженицын мечтал «оторваться незаметно <...>, теперь ехать дальше как можно долее анонимно, нигде не открывая следов» (199). Но сам понял, что сердечная привязанность к Испании не даст ему быть анонимным путешественником. И потому не только журналисты, но и сам Солженицын (через выступления в СМИ – «Всё увиденное только ещё усилило во мне острое сочувствие к этой стране») привлекли внимание простых испанцев к его приезду. Он почувствовал себя «любимцем Испании» (204). Но писатель останется доволен, что слова его услышал именно народ: «А передача оказалась – поздневечер-

---

<sup>410</sup> Солженицын, А. И. Выступление по испанскому телевидению (20 марта 1976) / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Публицистика : в 3 т. Т. 2. С. 450.

няя субботняя, самая легкомысленно-развлекательная, какую можно придумать, выступление моё туда никак не шло, но зато её и смотрел весь простой народ. (А образованные, и все либералы и социалисты пропустили...)» (205).

Солженицын сопротивляется соблазну полететь в США и выступить там как на самой слышимой на весь мир кафедре, чувствуя, что он «не ко двору». «Вот приехал, на новом месте столько забот по устройству – и что ж? всё кинуть и опять ехать? А в Америке – что? новые бурные встречи, и уже не отмолчишься перед ТВ и газетами, аудиториями, – и молоть всё одно и то же? в балаболку превращаться? Вели меня совсем другие заботы» (29). В одном из самых знаменитых своих выступлений – Гарвардской речи – Солженицын остро полемизировал с опасным искажением «современным Западом» истинного значения таких понятий, как мужество, благополучие, права и свобода человека, нравственная ответственность и самоограничение<sup>411</sup>. В ответ на это выступление одни американские СМИ говорили, что Солженицын «не ухватывает американского духа» (266), другие же признавались, что писатель «глубоко затронул сердца многих американцев» (267). Последние и были представителями «другой Америки», как обозначил Солженицын. Её он «предчувствовал, строя свою речь», к ней, «по сути, и обращался» (267). Услышав голоса «коренной Америки», писатель теперь стремился именно с ней «найти единство», чтобы «предупредить её нашим опытом» и даже повернуть от него.

*В-восьмых*, просто поехать и побродить по стране, о которой имелось своё предварительное представление.

Франция для Солженицына – прежде всего воплощение свободы, поэтому, путешествуя по этой стране, он во всем старается найти проявление этого состояния: в сравнении французской и русской историй («И если бы явление нашей Февральской революции никак бы не соотносилось с подобными же западными революциями, течениями и мировоззрениями. Но, пусть тысячекратно худшая, чем на Западе, неудачная, нелепая – а всё же *той* она была природы, напоминала

---

<sup>411</sup> Солженицын, А. И. Речь в Гарварде на ассамблее выпускников университета. С. 309-326.

и французские 1830 и 1848» (211-212)), государств («А ведь и у нас в России сколько было независимых городов! Надеюсь – будут ещё» (101)), наций, обычаев.

По изначальному представлению писателя, Япония – пример лаконичности («Я ехал в страну с надеждой, что мне будет внят японский характер: его самоограничение, трудолюбие, способность глубокой разработки в малом объёме» (447)), ведь лаконичность, сжатость – важнейшие стилевые принципы Солженицына, которые сложились самими условиями его жизни («Я большую часть своей жизни провёл в закрытых помещениях. А это уплотнение, нет, оно не случайно»<sup>412</sup>).

Самобытность шведской национальной деревни Скансен оказалась так близка писателю как воплощённая идея сбережения народа: «свезенные с разных мест Швеции постройки, кусок деревни, ветряная и водяная мельницы (всё в действии), кузня, скотный двор, домашняя птица, лошади и катанье детей в старинных экипажах, само собой и зоологический сад. Зимой под снегом многое приглушено, но тем ярче и привлекательней старинные жилища с пылающими очагами, раскаткою и печевом лепёшек на очаге, приготовленьем старинных кушаний при свечах, старинными ремёслами – тканьем, вязаньем, вышиваньем, плетеньем, резьбой, продажей народных игрушек, стекла...» (83-84).

Солженицын находится под влиянием факта, что Швейцария является примером «независимой свободной старейшей демократии Европы», а еще – спокойствия, нейтралитета, надежности: «И весь образцовый порядок этой страны как будто так соответствовал моей методической организованной натуре. Я искренне эту страну одобрял, всё преотлично» (54).

Англия для Солженицына ассоциировалась с торжеством закона, «английской чести».

Объехав Европу, отказавшись от первоначальных вариантов, Солженицын словно в отчаянии пишет: «как будто и не найдёшь, где же приткнуться: та – слишком южная, та – беспорядочная, та – по духу чужа» (27). Выбор направле-

---

<sup>412</sup> Солженицын, А. И. Интервью с Бернаром Пиво для французского телевидения. С. 203.

ния, куда поехать, для Солженицына не был случайным. Всегда было личное «задание» найти подходящее место для житья и работы. Помогали определиться этическая и эстетическая позиции художника: предварительное представление о стране, ее народе, ее истории в сравнении с родной страной, русским народом и историей России. Даже Германия, которую не выбирал писатель, выбрала его благодаря немецким друзьям.

#### 1.4.2. Объяснение «чужого» мира через свой

Ожидаемо в случае Солженицына, что при составлении путевых заметок он будет исходить из личной нравственно-этической позиции и предварительно сложившегося личного мнения о стране и ее народе.

Через сравнения, сопоставления зрительных образов, поведения, речи людей, вкусов, культуры и истории своей и «чужой» перед нами предстает не только через солженицынскую оптику образ «чужой» страны и народа, но и образ русского человека, русской ментальности, образ самого Солженицына – русского писателя-реалиста XX века.

*Во-первых*, как человек дружелюбный Солженицын показывает общее между «чужим» миром и своим, русским.

Несмотря на краткое путешествие в Норвегию, писатель много успел увидеть, прочувствовал особенности природы, познакомился с бытом и повседневной жизнью норвежцев, проникся их менталитетом. В поисках «второй родины» А.И. Солженицын без поездки в Норвегию, наверно, не понял бы, что нужно исходить не из принципов сходства с Россией и русской жизнью, а следует думать о безопасности для жизни, об условиях и возможностях для работы над «Красным Колесом». 25 января 1975 года он запишет в «Дневнике Р-17»: «Дальше так жить нельзя, из Европы надо уезжать, и в глушь. Надо выключиться из современности, одно спасение, иначе ни я и никто уже этого повествования не напишет»<sup>413</sup>. Солженицына расположил к себе норвежский характер, упорство и смелость, с которым «невидимки»-норвежцы помогали в деле пересылки архива; импонировала

---

<sup>413</sup> Солженицын, А. И. Из «Дневника Р-17». С. 7.

норвежская гордость и нежелание забывать обиды: «норвежцы – духом твёрдые, единственные в Европе, кто ни минуты не прощал и не забывал Чехословакии»<sup>414</sup>. Родственно Солженицыну с его позицией «жить не по лжи» было и норвежское национальное твердое стремление доказать правоту и отстоять её, норвежский стоический характер: «что значил и для Норвегии и для всей нашей одряхлевшей цивилизации плот "Кон-Тики"! <...> ...у Тура Хейердала хватило мужества утерянных нами размеров – отправиться доказать путь на примитивном плавучем средстве. И – доказал! » (24).

20 марта 1976 года, выступая по испанскому телевидению, Солженицын признался: «Казалось бы, наш национальный тип очень разнится в наружности, в поведении, испанцы и русские несколько друг на друга не похожи, но, может быть, мы найдём и удивительные общие черты нашей истории. Собственно говоря, Россия и Испания защитили Европу от двух нашествий: Россия от монголов, Испания от мавров, и если бы не Россия и Испания, то современная Европа, очевидно, не была бы сама собой, она не была бы тем, что она есть. Её независимая история была обеспечена вот этими двумя щитами, восточным и западным. Может быть, общее между Испанией и Россией и то, что обе они устояли против наполеоновского нашествия, и только они, больше никто тогда, кроме них. Может быть, есть общее в том запасе энергии, который двинул русское и испанское влияние так далеко»<sup>415</sup>.

Путешествуя по Тайваню после Японии, Солженицын сравнивает два своих впечатления: и Япония постепенно проигрывает Тайваню. Так, в западном Тайване «равнина раскидистей, чем где-либо в Японии»; язык мягче, чем в Японии; пьют алкоголь на Тайване не так, как в Японии, – «не осторожничают»; «пища китайцев несравненно вкусней». А ещё Солженицын постоянно сверяет, что из увиденного «приятнее русскому глазу». Например, близок русской душе равнинный простор западного Тайваня; в «стихийном массовом танце молодёжи» замечает Солженицын «девственно-невинные» движения, «как в прежних русских танцах»: «то хо-

<sup>414</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 28. С. 292.

<sup>415</sup> Солженицын, А. И. Выступление по испанскому телевидению. С. 449.

ровод, <...> то круговое касание плеч руками, то, попарно разделяясь, обходят друг друга по малому кругу, то прихлопы и притопы» (469). Послушав на концерте в университете пение девичьего студенческого хора (человек 40), «нежными голосами спели две песни местного композитора, очень чистых», Солженицын сравнит его с русским церковным пением. Солженицын проникается сочувствием, равнодушием к тайваньцам («Бедные-бедные тайваньцы! – почти обречённые, всеми покинутые»). Примечательно, что Солженицына тронула судьба китайского народа на Тайване именно схожестью с многострадальной судьбой русского народа, и он свидетельствует в пользу «взаимного дружелюбия и доверия китайского и русского народов, между которыми нет противоречий»<sup>416</sup>, – «оба наших народа уже так много перестрадали, так много потеряли – что продвинулись же по пути к освобождению и излечению!»<sup>417</sup>. «Мировое зрение» Солженицына (о необходимости которого он говорил в Нобелевской лекции) вбирает тайваньскую современность в планетарную картину противостояния свободы и несвободы. Ещё одно испытание «послано» миру – и читатель вздрагивает от смены масштабов: повседневность – история – вечность.

*Во-вторых*, называются принципиальные отличительные от русского и от всего остального мира черты, уникально характеризующие «чужой» мир. Это может звучать с разным акцентом, порой очень эмоционально-полемичным, если замеченное Солженицыным наблюдение противоречит этическому и нравственному критериям или писатель восторженно удивляется непохожести «чужого» мира на весь остальной и хочет, чтобы и читатели это знали.

Дневное время в Стокгольме Солженицын назвал «дневными сумерками»: «да *день* ли? даже после невских берегов поражает стокгольмский зимний день своею краткостью: едва рассвело – уже, смотри, вот и полдень, а чуть за полдень завалия – и темно, в 3 часа дня, наверно (курсив автора. – Г. А.)» (83). Архитектура шведской столицы, несмотря на разнообразие, показалась ему «едва ль не на одно

---

<sup>416</sup> Солженицын, А. И. Свободному Китаю: Речь в Тайбэе (23 октября 1982) / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Публицистика : в 3 т. Т. 3. С. 101.

<sup>417</sup> Там же. С. 102.

лицо». Но в итоге Стокгольм открылся как очень подлинный, «как бы не гонится за красотой», так как «чрезмерные водные пространства мешают создавать ансамбли через воду, как в Петербурге» (84). Среди описаний самые эмоциональные связаны с посещением Скансена – национального парка под открытым небом. Что же такого было в этом парке, почему он так запомнился Солженицыну? Возникли горькие мысли о судьбе Отечества после 1917 года: «Непривычные часы праздничного веселья. И радости-зависти, что ведь у нас могли бы быть народные заповедники *не хуже, без проклятого большевизма*, – всю нашу самобытность вытравили, и наверное навсегда ... (А ведь и у нас затевал Семёнов Тянь-Шанский в 1922 году из стрельнинского имения великого князя Михаила Николаевича устроить "русский Скансен", – да разве *в советское лихолетье* такое ко времени?...» (курсив мой. – Г. А.)» (84).

Александр Исаевич не только откровенно признается в своей любви к Франции («уединённое мирным охватом, отдыхало сердце совсем как на родине» (101)), но с радостью преодолевает и сложившиеся стереотипы («С Францией я испытал ошибку: <...> настолько Францию, живя в СССР, я всегда считал себе противопоказанной, не по моему характеру, куда чужей Скандинавии, Германии, Англии, – а вот тут стало мне ласково, нежно, естественно, – если жить в Европе, то и не нашёл бы лучше страны» (101)). Солженицын, строгий к себе, требователен к иностранцам. Так, отмечая «ироничность», как характерную черту французского менталитета, не молчит, когда французы ей изменяют («В Компьенском лесу – отказала французам ирония: сохранена обстановка капитуляции немцев в 1918 – и ни полунамёка, как обратный спектакль был повторён в 1940» (102)). Помня, благодаря французским авантюрным романам, о горячности французов в прошлые времена, Солженицын с удивлением находит эти черты и в своих собеседниках («К счастью, Клод Дюран из "Сёя", ведущий все мои литературные дела, очень хладнокровен и даже дерзок, есть в нём дуэлянтство бывалых французов» (190); «Французы остры и успевают потрепать друг друга оскорблениями» (415)). Не принимает Солженицын ни разгульности французов («давка корреспондентского коктейля», «огромная студия, похожая на цирковые кулисы, сотни людей,

гул, неразбериха» (103)), ни показной сдержанности («А вот и Авиньон, папский дворец времён их пленения, девять папских портретов – да что-то холодны, жестоки». Да, эту Францию никогда не пересмотришь...» (207)).

Во время путешествия по Англии звучит признание: «Итак, мы ездим-бродим по Англии – и я в раздвоении, потому что с удивлением открываю: вот эту Англию, которую вижу сейчас, я, оказывается, всегда любил и даже узнаю? И это тянет меня смягчить все мои гневные упрёки, приготовленные жёсткие приговоры, – но я не могу не отвращаться от той жестокой напыщенной Великобритании на исторической сцене. *Той* – я должен высказать всё несмягчённо, как ей, может быть, не говорили, – да ведь то самое нужно и *этой* (курсив автора. – Г. А.)» (197). Сам Александр Исаевич не раз назовёт своё состояние «раздвоением»: любовь и сочувствие – недоумение и гнев. С одной стороны, «трогательная престарейшая перекобоченная мебель в номере, неуклюжий шкаф, комод» (196), с другой – «а до зеркала никому не дотянуться, всегда везде не слишком тепло, не слишком чисто, в кране нельзя получить смешанной тёплой воды, а не удивительно, если горячая и не идёт, и ещё предстоит потом видеть холодные неотопливаемые усадьбы (впечатление, что в Англии всегда не хватает угля и дров)» (196). И резюме как сочувственный приговор: «Как будто оказываются они дома гораздо беззащитней и добродушней, чем выступают перед лицом мира и на сцене истории» (196). Любовь и сочувствие к «строгим англичанам» (120), недоумение и гнев – к роли Англии в мировой истории и в современном мире. Перечисляет Солженицын черты английского менталитета: теплодушевность и обаяние, «британский скепсис», «всеизвестная ясность английского практического ума», английская формула «мой дом – моя крепость», а в национальных СМИ «весьма большое значение придаётся внутрибританским событиям»<sup>418</sup> в ущерб общемировым.

Познав шотландскую природу, Солженицын сделал для себя важное открытие. По его наблюдению, суровая природа Шотландии сформировала шотландский

---

<sup>418</sup> Солженицын, А. И. О работе русской секции Би-Би-Си (26 февраля 1976) / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Публицистика : в 3 т. Т. 2. С. 358.



характер – строгий и сдержанный: «Скудно-суровый мир, многие дни под тучевым небом, но таким и формуется – и рисуется нам – шотландский характер» (494), «узнававшие шотландцы – не подходили, характер» (495). На наш взгляд, такое наблюдение писателя Солженицына вписывается в гоголевскую традицию объяснения героя по его происхождению («Что ж делать! виноват петербургский климат»<sup>419</sup>). И даже сами шотландские урбанистические пейзажи напоминают гоголевский Петербург: «Целый день мы бродили по широкоуличному позднему Эдинбургу (верхушки и фронтоны жилых домов вот, кажется, откуда и взяты для многих петербургских улиц)» (495). Шотландия, действительно, расположила к себе Солженицына и своей уединённостью, и выносливостью, и русскостью природы, и даже дружелюбно настроенными попутчиками, но жить в ней он бы не смог.

В Шотландии мрачные мысли вызвали в Солженицыне не суровый климат, не средневековые виды, а толпа болельщиков: «И вдруг, с нарастающим топотом, орущая бессмысленная толпа воскресных футбольных болельщиков бежит мимо нас под дождём, не помня ничего из былого» (495). На следующий день, уже в Лондоне, в интервью лондонской газете «Таймс» он признается Бернарду Левину: «вчера в Эдинбурге пришлось быть свидетелем, как по главной улице вдруг понеслась толпа в несколько сот молодых людей, с совершенно дикими криками, с дракой, их даже не мог охладить проливной дождь. Это, кажется, было связано с футбольным матчем, я не знаю, – во всяком случае, с каким-то совершенно ничтожным событием. Никакое серьёзное событие сегодняшнего мира не вызывает и тысячной доли таких эмоций»<sup>420</sup>.

Наблюдая за испанцами, Солженицын определил испанский характер, так, на его взгляд, близкий русскому: «Совсем не похожи внешне, а как неожиданны сходства характеров: храбрость, открытость, неорганизованность, гостеприимство, крайность в вере и безверии» (202). А ещё – способность испанцев сохра-

---

<sup>419</sup> Гоголь, Н. В. Шинель / Н. В. Гоголь // Гоголь, Н. В. Петербургские повести / Н. В. Гоголь. СПб. : Наука, 1995. 296 с. (Лит. памятники). С. 88.

<sup>420</sup> Солженицын, А. И. Интервью лондонской газете «Таймс» (Интервью ведёт Бернард Левин) (Лондон, 16 мая 1983) / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Публицистика : в 3 т. Т. 3. С. 124.

нить память о предках и побыстрее забыть совсем недавние события гражданской войны («и что им память её!» (201)). То, что для себя сразу отметил Солженицын в жизни и судьбе Испании, – ее духовный спасительный путь – в путевых заметках закрепляется рассказами о месте Церкви в повседневной жизни испанцев и историософскими рассуждениями. Впечатлило посещение недалеко от Мадрида мемориала Эскориал (Долина Мёртвых): «под единым торжественным храмом похоронены многие жертвы гражданской войны, без различия, с какой стороны воевали, – и над ними равно служатся регулярные мессы». Увиденное вызвало у Солженицына мировоззренчески важное сравнение: «Вот это равенство сторон, равенство павших перед Богом – поразило меня: что значит, что в войне победила сторона христианская! А у нас как победила сатанинская...» (204).

Среди характерных качеств японцев Солженицын выделяет самоограничение, заботливость, тактичность, семейственность, старомодность, скрупулезное следование правилам и ритуалам: «японскому духу всегда была свойственна оригинальность мироощущения и мироповедения»<sup>421</sup>. Иногда он замечает в знакомых японцах неаппонскую черту – «открытую русскую сердечность» (433). В то же время Александр Исаевич откровенно признается в странной для себя чужести по отношению к Японии: «я испытал непреодолимую отдалённость. Пойди их пойми. Не растворяешься в теплоте. Не растапливает сердца и преобильная японская вежливость» (447), «странна и эта речевая манера – много смеяться в неподходящих местах разговора: ждёшь японцев невозмутимо-ровными» (448). Замечает Солженицын некоторую оксюморонность японской жизни: «И полны жестокости их ежедневные телевизионные фильмы, уж не говорю о военной борьбе. А вот – на улицах никто никого не грабит, и ночью может безопасно идти одинокая женщина» (448). Будучи противником цензуры, в Японии Солженицын по-другому ее оценивает, сводя к нравственно-этическим нормам: «На обложках журналов есть приятные девичьи лица, но нет ни раздетых, ни полуодетых: цензура» (448). И в итоге задается вопросом: «Одна из самых нравственных стран?» (448). Добро, по Солже-

---

<sup>421</sup> Солженицын, А. И. Три узловых точки японской новой истории. Речь в Токио (9 октября 1982) / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Публицистика : в 3 т. Т. 3. С. 64.

нищину, – в нравственности, в духовности, в служении. По сердцу писателю пришлась высокая нравственность японцев, которая начинается с межличностных отношений: «Тут мы касаемся тех особенностей японских отношений, где служебное и как бы родственно-семейное не разделены чётко: нечто семейное есть в попечении главы о своих служащих и в искреннем долге служащих к главе, а значит и к исполняемому труду» (435). Истоки японской нравственности Солженицын видит в глубине понимания самой жизни: «Поражает, насколько японцы не поверхностны, а глубоко смотрят на вещи, доискиваются глубины» (458).

Предварительно у писателя имелось уже своё представление о Канаде: «Огромная, тихая, богатая, ещё силы своей не сознающая дремливая Канада, и такая северная, и такая похожая на Россию <...>. Вдруг что-то родное?» (92-93). Читая «очерки изгнания», представляем себе северную канадскую природу, которая, как убедился Солженицын, «совсем нисколько не похожа на Россию» (158) своей дикостью, «бурелом, бездорожье, на километры вокруг ни души» (160); малолюдностью «под дыханием северных заливов» (158), обилием гранита, «жиденькими» лесами («не на что смотреть» (158)), ровной необъятной степью, много уступающей украинской «хуторской живописности» (158).

Оказавшись в Канаде, Солженицын ужаснулся её «бесчеловечному» урбанизму. Пейзаж Монреаля показался ужасным с его «дрожащим от восьмирядного автомобильного движения чудовищным металлическим зелёным мостом Жака Картье», с безрадостно дымящей пивоваренной фабрикой, с бетонно-промышленными набережными, с казарменно-тюремными зданиями, с чёрной башней канадского радио, с «нелепой тесной группой небоскрёбных коробок среди обширных городских пространств» (156). И в то же время опытный глаз давнего путешественника отмечает то, что и оправдывает большие города, – неразрывность городского ландшафта и природного, так близкого русской душе. Описанию городов соответствуют и портреты канадцев: «устойчивые первые поселенцы, наследные семьи "воспов", как здесь говорят» (159); «здоровенные, отъевшиеся тупые хиппи, в этом Канада от цивилизованного мира не отстала, греются на клумбах на солнышке, развалились в уличных креслах среди рабочего дня, бол-

тают, курят, дремлют» (159); на больших железнодорожных станциях «вальяжные служащие (все – мужчины): не пускают встречающих на перроны, пресекают, проверяют, объявляют, гонят подземными тоннелями без надобности, а там стоит ещё один дежурный бездельник и только показывает, на какой эскалатор сворачивать» (160-161). Об особенностях канадской повседневной жизни Солженицын сделал следующие пометки: ненадёжность канадской, вечно бастующей, почты; «сонная Канада, всегда в опоздании» (215); города «объяты умственной ленью» (159); «не просто северная, а какая-то и беспамятно спящая» (159); «железные дороги Канады в большом упадке» из-за невыгодного бессмысленного сосуществования и соревнования Канадской Национальной и Канадской Тихоокеанской железных дорог, потому что «все давно летают самолётами, ездят автобусами»; ненужный телеграф, отмирающие дороги. В итоге поездки получилась, с одной стороны, «изматывающей» и безрезультатной («всё более становилось понятно, что я ничего не нашёл, что найти очень трудно» (158)), с другой стороны, пришло чёткое понимание невозможности варианта с Канадой.

Не только города, но и люди отпечатались в памяти Солженицына. Особенно внимательно писатель смотрел на американскую студенческую молодёжь, поразному открывавшуюся ему, но неизменно побуждавшую к размышлениям о духовных ценностях и о будущем мира. Солженицынские жёсткие характеристики Запада обращены именно к западной молодёжи, но в них и предупреждение об опасностях любого жизненного пути, поэтому прозвучавший посыл выпускникам Гарварда может быть адресован и выпускникам университетов всего мира. Солженицын это понимал, потому так активно и призывал молодых людей «пересмотреть шкалу распространённых человеческих ценностей и изумиться неправомерности её сегодня»<sup>422</sup>. По словам Солженицына, американцы сами себя считают народом «более добродетельным, щедрым и трудолюбивым, чем русские», признаются, что ценят сначала свободу, а потом ответственность. И сам Солженицын составляет список неоднозначных качеств, которыми характеризует американцев и США. С одной стороны, в американцах отмечается приветливость,

---

<sup>422</sup> Солженицын, А. И. Речь в Гарварде на ассамблее выпускников университета. С. 327.

уверенность, основательность, ощущение благоденствия, благополучия, с другой – они наслаждаются своим благополучием, всё объясняют формулой «В интересах Америки», они «по-детски жадные до сенсаций», в них проявляется «грубый американский дух» развязности, они держат «ногу за ногу, по американской привычке высоко, на выстав», как будто выражают «себя не мимикой лица, не жестами рук, а этими ногами...», их отличает «американская специфическая порча под занимательность», «быстрота реагировать на сенсацию» и «переклон <...> против России». Солженицын признаётся в «ощущении страшно чужой страны», в которой «свободная американская пресса исключительно тугоуха к тому, что́ ей невыгодно слышать, она предпочитает наслушивать то, что ей надо» (178). В ней всё ведётся «прокалёнными политиками» («жёлчно-лимонное клокотание приправительственных кругов, клубленьё тамошних интриг, расчётов»). Но, в то же время, писатель-изгнанник очень нуждается в ней для публичных выступлений («сказанное в немудрящей Америке – почему-то громко летит на весь мир. Анизотропная среда, как физики говорят» (62)). С одной стороны, Солженицын знает о «неупрощённой неодносоставной Америке со множественностью традиций и тенденций» (732). И это его привлекает. С другой стороны, отталкивает Солженицына Америка как «потребительница всего нового и сенсационного», «общественная Америка – страна момента» (29).

*В-третьих*, «мировое зрение» Солженицына открывает перед читателем его текстов мир как единство, как совокупность непреложных объединяющих все народы и страны духовных и нравственно-эстетических истин. Александр Исаевич говорит о таких «чувствах добрых», как дружелюбие, товарищеская поддержка, трудолюбие, вера в Бога, почитание памяти предков, равенство между людьми, способность прощать, миролюбие, способность видеть и понимать красоту, упорство в следовании истине.

Солженицын благодарит немцев, скандинавов, первыми поддержавших его в трудное время, восхищается японской и китайской работоспособностью и выносливостью, подробно описывает религиозные обряды японцев, сочувствует многострадальным испанцам и удивляется их способности легко принимать в

жизни остатки старой диктатуры и проявления новых порядков, учится у азиатов ценить простую естественную красоту и с одинаковой зоркостью осматривает как древние французские, шведские, шотландские, испанские замки, так и простые швейцарские, швецкие, японские, китайские, американские дома-хижины. Стремится, конечно, Александр Исаевич всеми силами помочь пострадавшим и жертвам угнетения в Тайване, Испании и поддержать поборников правды во всем мире. И еще: искренне Солженицын радуется всем признакам «сбережения народа» в Скандинавии, Испании, Тайване, Японии, Аляске.

Благодаря «мировому зрению», Солженицын с участием, с определенной требовательностью, с пониманием, с готовностью изменить свое мнение о местах делится на страницах «Зёрнышка» своим взглядом на мир. Такое многоликое и диалогичное отношение к миру определяет и художественное мастерство Солженицына.

#### **1.4.3. Самопрезентация и национальная самоидентичность писателя**

Важную часть изгнаннических воспоминаний Солженицына составляет повседневная жизнь его семьи в изгнании. Распорядок дня, текущие дела, планы, встречи, подробное описание домов, походы в магазин, общение с людьми – все это и многое другое собирается в документальную хронику изгнания Солженицына. В то же время запоминаются и детали личной жизни писателя. И это становится *первым* признаком самопрезентации в мемуарных очерках.

Например, любопытно замечание Солженицына, что привычка спать в холодном помещении выработалась у него после житья в «старом крестьянском швейцарском доме» в горах Штерненберга в Швейцарии. «За ночь наглотавшись свежего воздуха, днём и не нуждаешься никуда выходить гулять, сидишь и работаешь день насквозь» (98). Не знающий этих подробностей исследователь Солженицына скорее предположит, что привычка – следствие зэческой жизни. Так что ценность мемуарных книг Солженицына очевидна и для изучающего биографию и творчество писателя, и для того, кто знакомится с историей, культурой и повседневной жизнью эпохи Солженицына и времени событий в его книгах.

В центре всех размышлений Солженицына в шведские нобелевские дни лично ему очень важные слова о судьбе писателя и литературы. Он – нобелевский лауреат, «на четыре года опозданный», для которого награда стала «пружинным подспорьем в <...> пересылке советской власти» (85). Отвечая на вопрос шведского журналиста «о свободе писателя в капиталистическом обществе», Солженицын сказал: «Для писателя, который имеет в виду только свой материал и создать задуманную адекватную вещь, для такого писателя несвободы нет нигде на земле. Он всегда свободен, даже и в тюрьме»<sup>423</sup>.

*Вторым* признаком самопрезентации Солженицына становятся фрагменты, где писатель говорит о судьбе России и русских людей после 1917 года. В «Зёрнышке» читаем: «Встретить в Париже Новый год. <...> Я и тут – с деловой, "революционной" целью: моё – это Париж русской эмиграции, какой он увиделся и достался нашим горьким послереволюционным эмигрантам, – не сплошь всем, не тем, кто бежал, спасаясь, а той белой эмиграции, которая билась за лучшую долю России и отступила с боями. Это тоже – часть моего "Колеса", это всё туда входит: Париж Первой эмиграции, как она выживала тут полвека и больше, как истрадалась и умерла. Коснуться русского Парижа» (93). Именно поэтому в программе пребывания Солженицына значатся встречи с первыми эмигрантами, поиск знаковых мест, знакомства, порой случайные, с людьми из первой волны русской эмиграции, вообще непрерывные мысли писателя «о связанности Парижа с русской эмиграцией»<sup>424</sup>. Но останется навсегда на страницах «очерков изгнания» трудный вопрос: «По какому государственному безумию, в какой неоглядной услужливости посылали мы сюда истрачивать русскую силу, когда уже так не хватало её в самой России? зачем же наших сюда завезли погибать?» (102). Думается, в «Красном Колесе» автор хотел дать ответы.

Солженицын не перестаёт поражаться «русской удали, настойчивости, землепроходству», «ведь не с фасадной доступной стороны примыкала к нам Аляска,

<sup>423</sup> Солженицын, А. И. Пресс-конференция в Стокгольме. С. 192.

<sup>424</sup> Солженицын, А. И. Пресс-конференция в Париже (10 апреля 1975) // Солженицын, А. И. Публицистика: в 3 т. Т. 2. С. 256.

нет, надо было сперва преодолеть по диагонали непроходимую Сибирь» (162-163). Солженицын высоко ценит в Аляске сохранённую культуру, «принесённую из "отсталой" России», так как, по его словам, она «оказалась духовно выше <...> "лучшего" из нынешней телевизионно-машинно-ширпотребной культуры»<sup>425</sup>.

*Третьим* признаком самопрезентации считаем описания маршрутов Солженицына, сделанные для себя и своего читателя, по ним можно казаться в солженицких местах и затем сверить впечатления. Это путь самого Солженицына, ехавшего по странам и городам вслед за писателями, оставившими путевые заметки (Швеция – по Бунину, Англия – по Диккенсу, Испания – по Пушкину, Япония – по Гончарову, Америка – по Куперу и Лондону).

Описывая швейцарские места, Солженицын детально проговаривает маршруты, поэтому и читатель «Зёрнышка» вслед за писателем проходит этот путь (например, «двести метров пройти до фуникулёра – милого открытого трамвайчика, круто-круто его втаскивал канат наверх, когда противоположный вагончик спускался» (45)). Так, только личная наглядная проверка локусов, маршрутов, бытовых деталей, связанных с пребыванием Ленина в Цюрихе, а также личные впечатления от Швейцарии позволили Солженицыну окончательно завершить «ленинские главы» «Красного Колеса». «А другие цюрихские впечатления наваливались на меня мимоходом, случайно, – но затем, с опозданием и в несколько месяцев, я догадывался, что это же прямо идёт в ленинские главы» (45). И потом уже читатель «Красного Колеса» вслед за Лениным ходит по Цюриху, перемещается с ним из места в место.

Свойственная Солженицыну полифоничность мышления многосторонне проявляется в формах личной *национальной самоидентичности*. Ярко показано это при сравнении русских с немцами, норвежцами, французами, шотландцами, англичанами, испанцами. При этом обращается внимание и на самоидентичность других наций. Например, вот как это хорошо чувствуется в общей характеристике Швеции. С упрёком смотрит Солженицын на «устоявшееся благополучие страны»,

---

<sup>425</sup> Солженицын, А. И. Письмо из Америки (июль 1975) / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Публицистика : в 3 т. Т. 2. С. 295.



на жизнь «обезпеченно и с таким комфортом»<sup>426</sup>, на «покойное течение шведской истории в XX веке» как на обратную сторону неспособности Швеции «вовремя и верно ощутить дрожь века» (85). Может потому и «для западной прессы Стокгольм был – отдалённый угол, где ничего важного не могло быть сказано, никого серьёзного и не прислали» (88). В то же время Солженицын вспоминает и героическое прошлое Швеции – «умела когда-то эта нация воевать» (84), и обращённое во благо поражение («Полтавское поражение было спасительно для шведов: потеряв охоту воевать, шведы стали самым процветающим и свободным народом в Европе»<sup>427</sup>); констатирует открытость шведов и их способность веселиться, как дети, называет их «весьма симпатичными», «милыми», «дружественными».

Страницы, посвящённые той или иной стране, позволяют реконструировать укрупнённо иерархию духовных и эстетических ценностей А.И. Солженицына; заглянуть в «творческую лабораторию» писателя – увидеть возникновение всеохватной мысли из внешних (природа, встречи) и внутренних движений («толчков памяти») и непрерывно длящейся любви-тревоги о мире.

#### **1.4.4. «Географические» контексты мировой истории и мировой литературы**

Принципиально важно, что «мировоззренческая география» писателя выстроена через эстетический аспект. Писатель видит мир через литературу и историю, и значит на первом месте в любом разговоре у него будут литературный и исторический «контексты». Описывая свое путешествие, Солженицын обращает внимание на связанные с литературой места и образы, следы культур и цивилизаций.

Поразительно, насколько глубоко знания Солженицына в истории. В некоторых записях появляется упоминание, что перед поездками он изучал историю народа и страны, куда собирался поехать. Конечно, самые развернутые отсылки к событиям прошлого касаются связей с историей России. Кроме того, национальную историю Солженицын связывает с образом народа, его характером и судьбой.

---

<sup>426</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 4. С. 90.

<sup>427</sup> Там же. С. 251.

Читатель «Красного Колеса» подтвердит, что образ и история Германии периода Первой мировой войны по крупицам собирается во всех «узлах»: через хронику и описание событий войны и двух революций, через газеты, через размышления героев и автора. И здесь чувствуется, что автор при написании опирался не только на документы, но и на личный опыт встречи с Германией.

Отдавая должное великой истории Франции, показывая свое о ней знание, на страницах «Зёрнышка» Солженицын пишет о линии Мажино (101), о пути Наполеона с Корсики в Париж (107), о могиле Шарля Де Голля под Парижем (101), о Вандее (712); выступает со «Словом о Вандейском восстании»<sup>428</sup>.

Близкую русскому народу шотландскую терпеливость и выносливость Солженицын объясняет трагической национальной историей. Героическое прошлое навечно запечатлено в стенах Эдинбургского замка: «В мемориальной торжественной постройке при замке – списки всех битв, где воевали шотландцы, также и в составе Британии (сегодня в Шотландии как будто утихло раздражение против англичан), и списки всех погибших». Так важно бывшему зэку Солженицыну, чтобы не забылись имена жертв. Солженицын-писатель не мог не обратить внимания на монумент писателю Вальтеру Скотту, основоположнику исторического романа, на могилу философа Давида Юма, который упоминается в «Дороженьке»<sup>429</sup>. А читатель «Архипелага ГУЛага» прибавит к списку Роберта Бёрнса, цитатой из стихотворения которого завершается рассказ о Кенгирском мятеже<sup>430</sup>. И ещё словно привет от Шекспира – «особенно был вознаграждён видом рокового Бирнамского леса: действительно, лесная полоса так изогнута по холмному хребту, как изготовленный к движению войсковой строй» (495).

Остро полемично высказывается Александр Исаевич, когда видит искажение истории, ее переписывание. Наиболее подробно об этом написано в главах, посвященных поездке в Японию. В «Зёрнышке» читаем: «Даже скромное изучение Япо-

<sup>428</sup> Солженицын, А. И. Слово о Вандейском восстании (Вандея, 25 сентября 1993) / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 8. С. 108-111.

<sup>429</sup> Солженицын, А. И. Дороженька / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 18. С. 17.

<sup>430</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 6. Архипелаг ГУЛАГ : Опыт художественного исследования. Ч. V-VII / А. И. Солженицын. М. : Время, 2010. 624 с. С. 294.

нии, в которое я погрузился, выявляло мне три узловые точки их новой истории: начало эпохи Мэйдзи – крушение 1945 года – и то, что случится или не случится с ними в ближайшие годы, а назрело» (434). Одна из задач поездки сформулирована так: «Хорошо бы даже попытаться содействовать атмосфере русско-японской дружбы, сколь это доступно моим силам»<sup>431</sup>. Спустя время, Солженицын настолько углубится в историю русско-японских отношений, что будет ждать от японских журналистов вопросов о Курилах («Долго обдумывал: а четыре Курильских острова? Промолчать, наверно, не придётся») (430)), и будет разочарован, когда об этом его не спросят («Прошли все интервью, и никто не задал мне самого ожидаемого вопроса – о Курильских островах. Такова ли японская тактичность? или профессорская высота?») (458), потому что у него готов был совет: «Японии вооружиться сильнее для защиты самой себя и окружающего морского пространства» (459). Позже он с сожалением скажет о новшествах в трактовке истории Второй мировой войны: «Тут ещё обострилось у корейцев из-за недавнего исправления в Японии учебников по истории: не стали признавать японской вины во Второй Мировой» (460), «Я только удивляюсь, что после таких невиданно кардинальных решений в вашей же стране сегодня проявляется попытка уклониться от ответственности за своё недавнее прошлое и приукрасить его для молодых поколений. Я уверен, что никакой моральный рост и путь будущего самоограничения невозможны без признания и раскаяния в своих прежних грехах и ошибках. <...> ...ради собственной чистоты – говорить правду об истории жестоко необходимо»<sup>432</sup>. Аналитическое мышление Солженицына взывает к этическим понятиям, он стремится ответить на вопрос о месте Японии в истории Второй Мировой: «Коль скоро у Японии есть силы, а перед Восточной Азией она так виновата – то и должна приложить свои силы в искупление вины? А – нет: видно, в международных отношениях вина не проходит так просто, декларацией об

---

<sup>431</sup> Солженицын, А. Угодило зёрнышко промеж двух жерновов. Очерки изгнания. Часть вторая (1979-1982) / А. Солженицын // Новый мир. 2000. № 9. С. 180. В окончательный вариант «Зёрнышка» (Т. 29 собрания сочинений А. И. Солженицына) этот фрагмент не вошел, публикуется по журнальному варианту.

<sup>432</sup> Солженицын, А. И. Три узловые точки японской новой истории. С. 63.

искуплений? – теперь Японии никто не будет верить и все пути закрыты? И тогда: этические советы в современной политике – вообще не реальны?» (459).

Наравне с историей Солженицын свободно ощутет себя и в литературном географическом контексте. Путешественник словно рисует свою личную литературную карту мира.

Между описаниями швейцарской природы писатель делится неожиданным открытием: «На скале как крепостца стоит малая церковь, и подле стены её – отдельная, одинокая могила, вся в тёплом жёлтом зálиве закатного солнца. Чья же? Мы с Алей были потрясены и награждены: Райнера Рильке! (Хотя умер он подле Монтрё.) Благоговейно стояли мы, в долгом закате. Вот где привелось... Он выбрал себе эту долину и эту скалу – можно понять!» (78). Также Солженицын излагает почти анекдотическую историю не встречи с живущим в швейцарском Монтрё Владимиром Набоковым: «по недоразумению (он как будто ждал нас в этот день, но не прислал условленного подтвержденья, мы ещё и с дороги проверяли звонком в Цюрих), оставалось нам миновать его роскошную гостиницу» (77). А еще, если бы не туристы, узнавшие Солженицына, не удалось бы и в знаменитый «замок Шильонского узника» попасть («Зáмок на малом островке, внутренние каменные дворики, вот и цепь для приковки узника к стене, уж и не та и в том ли месте? – но отзывает зэчское сердце: как легко устраивается тюрьма, непроницаемая для одних, легко-прогулочная для других! В детстве по многу раз читал я все свои домашние книги, так и поэму Жуковского. Как-то грезилось это всё намного мрачней, грозней, и волны не озёрные» (76-77)). Все это в итоге наводит вынужденного изгнанника на размышления: «Эти жизненные повторы, всплывы, замыканья жизни самой на себя – до чего мы их не ждём, и сколько ещё встреч или посещений наградят нас в будущем. (В России бы!..)» (77).

Читательская память в Америке, как и в Европе, вела Солженицына-путешественника. Он побывал в штате Нью-Йорк на озере Отсиго в местах Фенимора Купера, «с детства исчитанных» (172), потом – в Калифорнии, в Лунной долине в доме Джека Лондона («И так полное собрание Лондона было у меня в детстве в числе немногих, и как все свои книги я перечитывал по несколько раз

подряд – так и его. А душевные детские связи сохраняются навсегда. Во взрослом состоянии уже никогда его даже не проглядывал. Теперь в домик его запущенный <...> вошёл с волнением, как будто сам я тут и жил в детстве» (218)).

Парадоксально, но факт: Александр Исаевич Солженицын сам себя называл «по духу – оседлым человеком, не кочевником» (29). А судьба сложилась так, что, став вынужденным изгнанником на двадцать лет, он много странствовал. Были поездки и чисто туристические, но преимущественно страны и города выбирались Солженицыным исходя из мировоззренческих принципов. С ними связаны и конкретные цели: писать «Красное Колесо», поддержать дружественный народ, заметно выступить перед людьми, проверить своё предварительное представление о месте, найти уединённое место для жизни и работы...

В период поисков места для постоянного жительства от поездки к поездке у Солженицына конкретизировался список требований к новому дому: не просто уединённая глушь для полноценной работы, но чтобы близко к нормальному населённому пункту, чтобы поддерживать быт и дать возможность детям получить хорошее образование; похожесть на Россию, чтобы сохранить чувство дома; язык, который не нужно учить заново; возможность беспрепятственно добраться до какого-либо места встречи, пресс-конференции. И пришло единственное решение: «Надо слушаться сердца, оно помогает угадать верное место жизни» (159).

В ходе исследования солженицынских «очерков изгнания» «Угодило зёрнышко промеж двух жерновов» мы пришли к выводу, что книга является полижанровым произведением. Автобиография, мемуары, очерки, публицистика, эпистолярный, эссе, путевые заметки. Мы вычленили фрагменты, которые посвящены путешествиям, и увидели, что и отдельно этот слой текста – очень интересное повествование, книга путешествий.

Читая, мы видим, как Солженицын-писатель даже в нехудожественных жанрах проявляется в первую очередь с художественной стороны. Только как художник он смог увидеть и ярко показать в открывавшейся перед ним новой реальности те стороны стран, городов, народов, которые до этого и сам не знал, и

нигде об этом до этого не читал. Следуя собственному принципу *видеть, слышать, ухватить встроенную в слово ложь*, Александр Исаевич Солженицын и в путевых записях показывает, на что способна литература, которая всегда «есть воздух современного ей общества», которая «смеет передать обществу свою боль и тревогу, в нужную пору предупредить о грозящих нравственных и социальных опасностях»<sup>433</sup>. В каждой из путевых заметок отражено, что увидено, что осмыслено и переосмыслено, а параллельно читатель Солженицына вспомнит интервью, речи, лекции, которые произносились писателем в это время, а также художественные тексты, герои которых вслух и мысленно обращаются к судьбам зарубежных товарищей или страницам истории зарубежных стран. Отдельный сюжет – биография Солженицына, которая дополняется в ходе чтения изгнаннической «бродьбы». Открываются не только отдельные моменты жизни, о которых пока не было сказано в Автобиографии, но и то, как формировались некоторые привычки или вкусы Солженицына.

Это всё формирует метатекст А.И. Солженицына, потому что все записи позволяют нам укрепить, дополнить, заново увидеть эстетические принципы писателя, для которого писательство было главным делом жизни.

Юрий Кублановский сказал, что «яркое свойство солженицынских мемуаров – предельная концентрация повествования <...> – вместить и публицистику, и полемику, и пейзаж, и лирику, и откровенную исповедь. Писательская речь работает "на сжатие", читательскому сознанию лениться тут не приходится, Солженицын вводит нас в самую "лабораторию", где формируется его миропонимание, в данном случае – его отношение к Западу, к принципам затратной технотронной цивилизации последних десятилетий XX века»<sup>434</sup>.

Важным эстетическим принципом Солженицына является диалогичность. Проявляется это и на жанровом уровне, и на риторическом. На этой скрепе держатся острота, критичность, ироничность, порой непримиримость его «пристрастного

---

<sup>433</sup> Солженицын, А. И. Письмо IV Всесоюзному съезду Союза советских писателей. С. 9.

<sup>434</sup> Кублановский Ю. Солженицын в изгнании / Ю. Кублановский // Между двумя юбилеями. С. 91.

энтузиазма». С одной стороны, в путевых записях присутствует не прямой диалог со странами и народами на бытовом, на историческом, на политическом, на мировоззренческом уровнях; с другой стороны, это диалог писателя с самим собой о том, что ему близко, что понятно, что готов понять, что неприемлемо для него. Но в любом случае это «духовно напряженный» диалог русского писателя со своим русским читателем о России, о русском укладе жизни, о похожести и непохожести русского на остальной мир и остального мира на Россию. В этом диалоге открывается глубина солженицынского знания отечественной истории, любовь к родине и сопереживание её трудной судьбе. В этом – «мировое зрение» Солженицына, которое проявляется во время неравнодушного наблюдения за чужой историей, повседневностью, культурой, национальной картиной мира.

Книги А.И. Солженицына, по выражению Н.А. Струве, «трансцендируют свою эпоху»; как художник и как мыслитель Солженицын включается в большой диалог истории и культуры, но прежде всего – в контекст всего XX века. Поразительно, как читатель вместе с путешественником одновременно находится в трёх пространственных измерениях: в реальном пространстве той или иной страны, в остро ощущаемом писателем-изгнанником пространстве России, в пространстве творчества Солженицына.

Исторический, культурный контекст, который создаётся в ходе чтения «очерков изгнания», помогает расширить наше представление о духовных константах Солженицына. Ещё раз убеждаемся, что эстетические и духовные критерии писателя не просто сближаются, это единая парадигма, определяющая новизну художественного языка А.И. Солженицына. Такая позиция и позволяет нам говорить о «мировоззренческой географии» писателя.

### **1.5. Писатели – нравственные ориентиры**

Когда читаешь работы Солженицына, самое частотное имя, на которое ссылается Солженицын как на авторитетнейшее, – это Пушкин.

В интервью на вопрос о литературном влиянии неизменно: «Я думаю, для всех нас уже второе столетие путеводная звезда – Пушкин. Причём, чем больше

мы от него отдаляемся, тем больше мы видим, как много мы в нём потеряли, как много мы должны продолжать. Пушкин – несравненная звезда в том, что он, не на ровном месте конечно, создал язык, литературу, и в этом отношении ему нет равных с тех пор»<sup>435</sup>.

Но для Солженицына важно отметить фактор недооценности пушкинского гения. «А о Пушкине надо сказать, что, к сожалению, Запад, вероятно, и сегодня не может его оценить из-за того, что переводы несовершенны. Пушкин – явление огромного мирового значения, и более всего поразительна в нём гармония в восприятии мира, – гармония, в которой противоборствуют, сталкиваются зло и добро, все горя, несчастья, они как-то находят в Пушкине высший синтез и примирение»<sup>436</sup>.

Специально Солженицын касается вопроса мифологизации Пушкина. К развернутому разговору подтолкнули «на редкость сердитая» статья А.Н. Кленова «Пушкин без конца» и работа А. Синявского «Прогулки с Пушкиным» («с каким же едущим чувством были написаны?»<sup>437</sup>). Свою речь в защиту писатель начинает с восклицания: «Бессчастный наш Пушкин! Сколько ему доставалось при жизни, но сколько и после жизни»<sup>438</sup>. На протяжении всей писательской деятельности Солженицын словно реализует личную цель объяснить читателям всего мира значение пушкинского слова.

Роль эта продолжается и применительно еще к двум писателям – Чехову и Булгакову.

### 1.5.1. Чехов

В январе 1900 года в журнале «Жизнь» (№ 1) впервые опубликована повесть А.П. Чехова «В овраге». Писатель назвал её «последней из народной жизни»<sup>439</sup>. Повесть интересовала критику, а потом и разные направления литературно-

<sup>435</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью на литературные темы с Н.А. Струве. С. 225.

<sup>436</sup> Солженицын, А. И. Интервью с Хилтоном Крамером. С. 525.

<sup>437</sup> Солженицын, А. И. ...Колеблет твой треножник. С. 434.

<sup>438</sup> Там же. С. 431.

<sup>439</sup> А.П. Чехов – Г.И. Россоломо (21 января 1900 г.) // Чехов, А. П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Т. 9 / А. П. Чехов. М. : Наука, 1977. С. 292-293.



ведения не только в начале<sup>440</sup>, но и на протяжении всего XX века<sup>441</sup>. Примечательно, что самые значимые отзывы принадлежат не критикам, а писателям, начиная с Л.Н. Толстого и заканчивая А.И. Солженицыным, единодушно называвшим «В овраге» одним из лучших произведений Чехова<sup>442</sup>.

Суждения М. Горького, Е. Замятина, В. Набокова, Б. Зайцева, К. Чуковского о повести А.П. Чехова «В овраге» не только дают интересное, разностороннее и неоднозначное прочтение чеховского произведения, но и раскрывают особенности эстетики и поэтики писателей, выступивших в роли критиков, мемуаристов, лекторов, исследователей творчества Чехова.

Заметки А.И. Солженицына при чтении повести «В овраге» опубликованы в конце XX века<sup>443</sup>.

Записи Солженицына-читателя сразу начинаются с обобщающего высказывания: «Выдающаяся повесть – и по глубине замысла, и по исполнению, и по остроте наблюдательности, по тьме разнообразных накопленных жизненных впечатлений. В одно чтение не охватишь, тут надо вчитываться, возвращаться. Повесть – без неудач, даже без мелких промахов, и многое выражается лаконичнейшими кусками»<sup>444</sup>.

Удачной композицией, судя по репликам А.И. Солженицына в очерках «Литературной коллекции», считается та, которая динамична, лаконична, без затяжек, «объём точно соответствует сюжету». Только так можно удержать внимание читателя. А.П. Чехов представлен мастером в части композиционных стратегий (например, о повести «В овраге»: «И как будто составлена без напряжённой ком-

---

<sup>440</sup> См. : Комментарии к повести А.П. Чехова «В овраге» // Чехов, А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М. : Наука, 1977. Т. 10. С. 440-449.

<sup>441</sup> См. например: Паперный, З. С. А. П. Чехов : очерк творчества / З. С. Паперный. М. : Гослитиздат, 1962. 302 с. 2-е изд., доп.; Дунаев, М. М. Антон Павлович Чехов (1860-1904) / М. М. Дунаев // Дунаев, М. М. Вера в горниле сомнений : Православие и рус. лит. в XVII-XX вв. / М. М. Дунаев. М. : Престиж, 2003. 1056 с.

<sup>442</sup> Подробно об этом см. : Алтынбаева, Г. М. Повесть А. П. Чехова «В овраге» в восприятии писателей XX века / Г. М. Алтынбаева // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2010. Т. 10. Вып. 3. С. 76-81.

<sup>443</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции» : Окунаясь в Чехова / А. Солженицын // Новый мир. 1998. № 10.

<sup>444</sup> Там же. С. 180.

позиции, такова же, как другие повести? – а нет! собрана и настроением, и сюжетом, и мыслью замечательно»<sup>445</sup>).

В отличие от Набокова, который обратил внимание на авторские сюжетные загадки и недоговоренности, Солженицын ощущает в сюжете повести метафизический слой. В частности, он пишет: «Сюжет развивается ненавязчиво, медленно, с грозными намёками и предупреждениями – и естественно входит в общую обстановку зла и неправды. И раскрытие фальшивомонетчества, уже угаданного читателем, но ещё никому не ясного там, – мимоходом, естественно...»<sup>446</sup>. Солженицыну, как в свое время и Горькому, важны жизненность и правда, но главный его тезис – «вся повесть – не столько о злодеях, сколько о праведниках»<sup>447</sup>. В этом Солженицын близок с Зайцевым.

Одно из открытий Солженицына-критика, читающего Чехова, заключается в том, что, по его мнению, никто в повести «В овраге» «из череды праведников ... никак не пытается мешать злу»<sup>448</sup>. Солженицын находит оправдание такому ракурсу изображения и на уровне героев: «Вполне по-русски, а всё ж есть в народе и другое»<sup>449</sup>, и на уровне авторского мировосприятия: «Душевная чистота Чехова в том, что через овражное зло проступает у него столько праведных людей – чистота нужна и чтоб увидеть их, и показать их нам так уверенно. Это – не выдуманый автором житейский контраст»<sup>450</sup>. Солженицын последовательно выстраивает галерею праведников (Липа, «покорно угнетённая замужеством, запевшая "как жаворонок" лишь после отъезда мужа», «богомольный, мохнобровый подрядчик-плотник» Костыль, «добродетельная» Варвара, «навек напуганная подёнщица» Пелагея). В конце своих размышлений Солженицын делает ещё один посыл, который в пределах этого очерка не развивает: «Это неверно, что Чехов – певец интеллигенции. В интеллигентских рассказах и повестях у него бывает и разрежен-

---

<sup>445</sup> Там же.

<sup>446</sup> Там же.

<sup>447</sup> Там же.

<sup>448</sup> Там же. С. 181.

<sup>449</sup> Там же.

<sup>450</sup> Там же.

ность, и наносное, не своё. А несравненен он – в изображении типов мещанских»<sup>451</sup>.

Каждый из писателей, обратившихся к повести А.П. Чехова «В овраге», прочитывает ее в свойственной себе художественной манере. Эти записи содержат не только интересное прочтение чеховского шедевра, но в них запечатлелись индивидуальные стилистические черты каждого из писателей-читателей – от Горького до Солженицына. И прочитываются такие заметки по двум кодам. Каждый из писателей отмечает для себя те элементы чеховской поэтики, которые актуальны и важны для его собственного метода.

Можно с уверенностью утверждать влияние чеховской поэтики на литературу XX века, в том числе на Солженицына.

Солженицын неоднократно вступает в диалог именно с А.П. Чеховым, и *диалог с классиком* становится одним из метапоэтических принципов писателя<sup>452</sup>.

«Если бы чеховским интеллигентам, всё гадавшим, что будет через двадцать – тридцать – сорок лет, ответили бы, что через сорок лет на Руси будет точное следствие, <...> – ни одна бы чеховская пьеса не дошла до конца, все герои пошли бы в сумасшедший дом»<sup>453</sup>. Так размышляет А.И. Солженицын в начале «Архипелага ГУЛАг».

И таких отсылок к Чехову в «опыте художественного исследования» много. Почему именно он становится важным собеседником Солженицына при написании истории советской тюремно-лагерной системы?

Да, нам известны слова Александра Исаевича о том, что Чехова он считает своим главным учителем в «сжатости письма». К.И. Чуковский в письме А.И. Солженицыну называет его «достойным продолжателем» Чехова<sup>454</sup>. Но «Ар-

---

<sup>451</sup> Там же.

<sup>452</sup> Об этом см. : Алтынбаева, Г. М. Диалог с классиком как метапоэтический принцип А. И. Солженицына («Окунаясь в Чехова») / Г. М. Алтынбаева // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 1. С. 90-93.

<sup>453</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 4. Архипелаг ГУЛАГ : Опыт художественного исследования. Части I-II / А. И. Солженицын. М. : Время, 2010. 544 с. С. 99.

<sup>454</sup> См. : Переписка Александра Солженицына с Корнеем Чуковским (1963-1969) / подгот. текста, вступ.ст. и комм. Е. Чуковской : К. И. Чуковский – А. И. Солженицыну (12 марта 1963 г., Переделкино) // Новый мир. 2011. № 10. С. 137.

хипелаг ГУЛаг» подводит нас к мысли и о личностных причинах диалога с Чеховым, а не только чисто художественных. Здесь решающей является мировоззренческая высота Чехова, его высокая нравственная позиция.

Вступая в диалог с классиками русской литературы, Солженицын ищет, на каких путях «искусство, литература могут на деле помочь сегодняшнему миру»<sup>455</sup>. Один из первых опытов – разбор «Горя от ума» Грибоедова (1954)<sup>456</sup>. Делает это Солженицын «протеревши глаза». С 1984 по 2005 годы пишется «Литературная коллекция», среди нескольких десятков очерков о русских писателях есть двадцатистраничные заметки Солженицына о прозе Чехова, дополняющие давний разговор.

Исследуя все сейчас опубликованные очерки «Литературной коллекции», мы обратили внимание, что в каждом из них Солженицын присутствует один на один с интересующим его автором, и нет никаких внешних влияний, никакой цензуры, кроме внутренней. И именно эта «внутренняя цензура», установленная А.И. Солженицыным над самим собой, определяет всю строгость, всю серьёзность размышлений писателя «на полях» «чужого» письма.

В предисловии к «Литературной коллекции» Солженицын обращается к читателю со словами: «это *моя попытка* войти в душевное соприкосновение с избранным автором, попытаться проникнуть в его замысел, как если б тот предстоял мне самому»<sup>457</sup>.

Название заметок о Чехове отражает, на наш взгляд, и путь, и смысл солженицынского взгляда – «*окунаясь* в Чехова». По новомирской истории печатания «Одного дня Ивана Денисовича» известна принципиальная позиция Солженицына относительно названия произведения: «Верно найденное название книги, даже рассказа, – никак не случайно, оно есть – часть души и сути, оно сроднено»<sup>458</sup>.

---

<sup>455</sup> Солженицын, А. Нобелевская лекция. С. 20.

<sup>456</sup> Солженицын, А. Протеревши глаза («Горе от ума» глазами зэка) / А. Солженицын // Солженицын, А. Протеревши глаза : сб. / А. И. Солженицын. М. : Наш дом – L`Age d`Homme, 1999. С. 344-365.

<sup>457</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции» / А. Солженицын // Новый мир. 1997. № 1. С. 195.

<sup>458</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 28. С. 96.

«Окунаясь в Чехова», Солженицын, в первую очередь, передает радость эстетических открытий, радость от соприкосновения с самой личностью автора. В этом видится *форма дружеской беседы двух близких по взглядам писателей*.

Неоднократно восхищается «непринуждённым чеховским талантом» – «что видит – он видит и передаёт нам ярко» (175). Повторяются такие оценки: «великолепно», «замечательно», «прелестно», «метко», «высочайшего класса», «музыка» и др.

Бывший зэк Солженицын не мог пропустить и истории Чехова о русской каторге и каторжниках. «Просто поразительно, как Чехов так переимчиво и полно воспринял и передал мироощущение вечного зэка, вечного ссыльного, *семика-торжного* (отличное слово) (курсив автора. – Г. А.)» (173). Даже фрагмент из рассказа «В ссылке» о «победе жизнелюбия» зэка приводится и в «Архипелаге ГУЛАг», и очерке «Литературной коллекции», потому что, по мнению Солженицына, «читатель больше поверит в эту парадоксальную черту, если мы процитируем Чехова. <...> (и только удивляемся, где их мог подцепить А. П. Чехов?)»<sup>459</sup>.

На наш взгляд, больше всего Солженицыну – борцу за сбережение русского народа – импонирует изображение Чеховым «народного русского типа» и русской жизни, порой уникальное: «и ведь так же многотипно в нашем народе» (161), «какая глубина вполне крестьянского понимания мира» (168). Есть и народное чувство, и русский народный разговор, хотя зачастую без народной лексики.

Высоко ценя достижения Чехова-писателя и мыслителя, Солженицын решается высказать ему свои замечания. Солженицын вступает в диалог-обсуждение с Чеховым, выдвигая свое видение, «насколько он свою задачу выполнил». Маркером такого диалога выступает сослагательное наклонение: «Без объяснений этот диалог двух горь – настолько *был бы* сильней» (172), «И – хватило *бы* на том, на этом *бы* можно и кончить образ» (174) и др.

Самой частой формой диалога с классиком становится спор. Свое понимание творческого процесса и свой взгляд на мир Солженицын соотносит с очевидно хо-

---

<sup>459</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 5. Архипелаг ГУЛАГ : Опыт художественного исследования. Части III-IV / А. И. Солженицын. М. : Время, 2010. 560 с. С. 420.

рошо ему известной позицией Чехова по этим же вопросам, и тогда речь Солженицына переходит в дискуссию и в полемику, в меньшей степени – в диспут.

А.И. Солженицын шел за Чеховым, но окунувшись в реальность «безнравственного» XX века, понял, что чеховский чистый взгляд бесперспективен, поэтому и читателя он предупреждает от ошибок доверия. Вспоминаются слова из третьей части «Архипелага ГУЛаг»: «Сейчас-то бывших зэков да даже и просто людей 60-х годов рассказом о Соловках, может быть, и не удивишь. Но пусть читатель вообразит себя человеком чеховской и послечеховской России, <...> привыкшим к принятым у людей пище, одежде, взаимному словесному обращению, – и вот тогда да вступит он в ворота Соловков»<sup>460</sup>.

Пытается объяснить чеховскую недостаточность Солженицын и вместе с В.Т. Шаламовым: во время одной из встреч двух писателей возник разговор о Чехове, как писателе потенциально склонном к большой эпической форме. По мнению Шаламова, «Чехов всю жизнь хотел и не мог, не умел написать роман. <...>. Это потому, что Чехов умел писать только не отрываясь, а безотрывно можно написать только рассказ, а не роман»<sup>461</sup>. Солженицын же подчеркивает, что «в Чехове не было устремления ввысь, что обязательно для романиста», у Чехова отсутствовали «ведущие мысли». О том же он говорит и в очерке «Литературной коллекции». Так в диалоге двух прозаиков прозвучала мысль о неотъемлемой связи идейного содержания и формы художественного произведения в литературе XX века.

Солженицын, следуя принципу «жить не по лжи», поддерживает чеховскую смелость, остается верен чеховскому человеколюбию, и при этом не может принять чеховский взгляд на мир: «очень по-чеховски – неразрешимость, несобытийность, недо-, недо-...» (167).

И более всего чуждо Солженицыну, когда чеховское равнодушие к судьбе человека переходит в «неразборное "чеховское" нытьё»: «с таким ощущением – и правда завоешь, даже и сорока лет не проживёшь» (177). Солженицыну не нра-

---

<sup>460</sup> Там же. С. 29.

<sup>461</sup> Шаламов, В. Воспоминания / В. Шаламов. М. : Олимп ; Астрель ; АСТ, 2001. 379 с. С. 373.

вится стремление Чехова к зачастую ненужным объяснениям, но, в то же время, он и защищает классика от штампа «интеллигентский» писатель (162).

Чтение заметок о Чехове убеждает нас в том, что, обращаясь к Чехову («Сколько же заложено в нём этого тихого влечения – в образованный век» (170)), Солженицын обращается и ко всему его поколению, жившему на переломе эпох: «как тогда виделось Чехову, да всей интеллигенции» (175). Солженицын, очевидно, и в себе чувствует чеховское восприятие мира, с этим живет, принимая и частично оправдывая его, с этим же и спорит прошедший ГУЛаг продолжатель чеховской традиции, не соглашаясь с классиком, преодолевая сам и побуждая читателя к переосмыслению так импонирующего современникам чеховского гуманного мировоззрения.

Особенность эстетики А.И. Солженицына заключается в единстве эстетической и этической позиций. Это объясняет важность для него человечности Чехова, и показать это читателю «Литературной коллекции» – одна из задач автора «Архипелага ГУЛаг» и «Красного Колеса».

Диалог с классиком – важный метапоэтический принцип Солженицына. Это диалог двух мировоззрений посредством литературы, в поле литературы. Именно в этом ключе и возникают споры с Чеховым об образе и судьбе русского народа и чеховских оценках еврейства, диалоги через Чехова с интеллигенцией и дискуссия о ее беспомощности перед ударами времени, полемика о «языковом расширении» («Очень жаль, что он пренебрегал и народной лексикой, и звуковой и ритмической стороной» (178)).

Солженицын называет Чехова «здоровым тружеником-созидателем» (172), и в то же время выделяет в чеховских текстах «несвойственные Чехову» приемы: «длинное описание наружностей» (172), «прямая сатиричность, издёвка. Утрировка» (172).

Строгое, субъективное отношение Солженицына к Чехову имеет основания – ведь много раз мнение классика по разным вопросам оказывалось парадоксально применимо и к будущему для него XX веку: «Хотя наблюдения Чехова ни с

какой стороны не относятся к нашему случаю, однако они поражают нас своей верностью»<sup>462</sup>, «есть в этом – и как пророчество» (174).

В то же время, читая заметки Солженицына, слушая его диалоги с классиками, мы в значительной степени открываем для себя не его собеседника-писателя, а самого Солженицына. Перед нами «творческая лаборатория», дающая «возможность глубже постигнуть эстетические позиции и собственное творчество»<sup>463</sup> Александра Исаевича Солженицына, это «почти прямой или опосредованный диалог писателя с самим собой»<sup>464</sup>, т.к. собеседник его – Чехов, которого любит, которым восхищается, которого понимает, с которым имеет смелость и право спорить, потому что видит в нем себя.

Именно в таком диалоге с классиком видится важный метапоэтический принцип Солженицына. В основе его – близкие Солженицыну слова из письма Гёте Шиллеру и потому вынесенные им в качестве эпитафии к будущему полному изданию «Литературной коллекции»: «...говорить с неким любовным участием, с определенным пристрастным энтузиазмом»<sup>465</sup>. В этой связи А.И. Солженицыну очень важно, что А.П. Чехов с его нормальным сознанием именно в художественной литературе смог отразить свое восприятие России на рубеже. Перелом эпохи вынуждал к новым «поискам реальности» (Л.Я. Гинзбург) и языков ее выражения. Солженицын, проходя испытания XX века, «волевым упором» (Н. Струве) раздвигает границы литературы, действительно соединяет в своем слове документ, поэзию, предсказание, т.к. уверен, что «слово разрушит бетон» («Нобелевская лекция»).

### 1.5.2. Булгаков

К теме *Булгаков – Солженицын* впервые обратился известный «новомировский» критик В.Я. Лакшин. В статье 1992 года «Булгаков и Солженицын. К по-

<sup>462</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 5. С. 421-422.

<sup>463</sup> Машинский, С. Слово и время / С. Машинский. М. : Советский писатель, 1975. С. 300.

<sup>464</sup> Стадников, Г. О специфике писательской литературной критики / Г. Стадников // За-рубежная литературная критика. Вопросы теории и истории : межвуз. сб. науч. тр. Л. : ЛГПИ, 1985. С. 18.

<sup>465</sup> Гёте, И.-В., Шиллер, Ф. Переписка : в 2 т. Т. 1 / вступ.ст. А. Аникста ; пер. с нем. и коммент. И. Бабанова. М. : Искусство, 1988. С. 186-187.



становке проблемы» он пишет: «Сегодня, когда XX век с его разрушительными бурями и мучительными страстями на излете, а Россия опоминается под обломками грандиозного социального эксперимента, и Булгаков, и Солженицын видятся нам среди наиболее значительных писательских фигур столетия, выразивших – каждый по-своему – коренную тему эпохи: трагизм несвободы и сопротивление духовной личности»<sup>466</sup>.

В этой же работе находим очень ценные воспоминания Лакшина: «Оказывается, Александр Исаевич издавна любил Булгакова. В ранних стихах писал что-то вроде: "*Брат мой, Булгаков...*" (здесь и далее курсив мой – Г. А.). <...> В "Мастере" он восхищался соединением трёх стилей: иронически-современного, евангельской легенды и лирики. Лирические главы поставил выше всего. Говорил о фантазии, вымысле Булгакова: "Сам я не умею ничего придумать, пишу как было". <...> Запись побуждает к целому ряду комментариев – хотя бы в плане постановки вопроса. Прежде всего о фразе "Брат мой, Булгаков...". <...> Солженицына волновало, несомненно, и братство по "судьбам"»<sup>467</sup>.

Благодаря дневниковым записям В.Я. Лакшина, письмам А.И. Солженицына к нему, сохранившимся в архиве критика, ряду воспоминаний свидетелей эпохи, фрагментам очерков литературной жизни «Бодался телёнок с дубом» и «Литературной коллекции» представляется возможным реконструировать взгляд Солженицына на Булгакова<sup>468</sup>.

В 2001 году Александр Исаевич Солженицын в беседе с Людмилой Сараскиной вспоминал: «Когда я был у Ахматовой второй раз (30 ноября 1962), Анна Андреевна спрашивает: "А вы не хотите ли познакомиться с Еленой Сергеевной Булгаковой?" Я отвечаю, что очень охотно. Она тогда и говорит: я сейчас набираю номер – потом даёт мне трубку и соединяет с Еленой Сергеевной. Я потом

---

<sup>466</sup> Лакшин, В. Я. Булгаков и Солженицын. К постановке проблемы / В. Я. Лакшин // Лакшин, В. Я. Солженицын и колесо истории / В. Я. Лакшин. М. : Вече, 2008. 464 с. С. 93.

<sup>467</sup> Там же. С. 95-96.

<sup>468</sup> Об этом см. : Алтынбаева, Г. М. А. И. Солженицын о М. А. Булгакове / Г. М. Алтынбаева // Изменяющаяся Россия – изменяющаяся литература : художественный опыт XX – начала XXI веков : сб. науч. тр. Вып. III / сост., отв.ред. проф. А. И. Ванюков. Саратов : Издат. центр «Наука», 2010. С. 194-200.

очень подружился с ней, у неё прочёл роман "Мастер и Маргарита", одним из первых, ещё никто не читал. "Театральный роман" прочёл. *Я вообще считаю Булгакова бесконечно близким себе. Хотя мы и разные, но по какому-то складу и соотношению с советским временем чувствую в нём себя, своё родное*<sup>469</sup>. Во время одной из встреч с Еленой Сергеевной Солженицын попросил: «Я должен знать всё, что он написал, потому что то, что написано им, мне уже писать не нужно...»<sup>470</sup>.

В декабре 2008 года Наталия Дмитриевна Солженицына в интервью «Российской газете» заметила: «Булгакова он любил больше всех из русских писателей XX века. Это была нежная, но и очень мужская любовь. *Он хотел бы видеть себя его младшим братом*»<sup>471</sup>.

Елена Сергеевна Булгакова после одной из встреч с Солженицыным записала в своём дневнике: «Ох, до чего неповторимый человек. И до чего ужасно, что они не встретились с Мих. Аф. – *вот была бы дружба, близость, полное понимание друг друга*»<sup>472</sup>.

Солженицын, действительно, словно приняв роль «младшего брата», старался всячески защитить Булгакова, пропуская через себя выпавшие ему испытания. Так, в воспоминаниях о Шаламове находим интересующий нас фрагмент: «Пренебрежительно (и с полным непониманием!) к Булгакову. Да сквозь все его эти дневниковые записи – обозлённость то и дело выныривает, далеко не только ко мне»<sup>473</sup>. Или вот один очень примечательный случай. В «Воспоминаниях» Ю.М. Лотмана читаем: «Утром одного из воскресений, когда я, Зара Григорьевна и дети сидели за завтраком, кто-то энергичными шагами вошёл с лестницы и кулаком постучал в дверь. В дверях стоял высокий человек с энергией в лице и фигуре, которая выражала полную готовность вступить в драку. <...> Вошедший

<sup>469</sup> Цит. по: Сараскина, Л. И. Солженицын. С. 504.

<sup>470</sup> Цит. по: Лакшин, В. Я. Солженицын и колесо истории. С. 95.

<sup>471</sup> Интервью с Н. Д. Солженицыной / подг. П. Басинский // Российская газета. Столичный выпуск. 2008. 11 декабря (№ 253(4810)). С. 9.

<sup>472</sup> Дневник Елены Булгаковой. М. : Книжная палата, 1990. 398 с. С. 302.

<sup>473</sup> Солженицын, А. С Варламом Шаламовым / А. Солженицын // Новый мир. 1999. № 4. С. 169.

представился. Это оказался в ту пору только что прогремевший своей первой повестью "Один день Ивана Денисовича" Солженицын. Не помню, как он представился, но и из слов, и из жестов вытекало, что он приехал бить мне морду»<sup>474</sup>. (Речь идёт о случае, когда один из студентов Ю.М. Лотмана, изучавший творчество М.А. Булгакова, украл у Елены Сергеевны рукопись тогда ещё не опубликованного романа «Мастер и Маргарита» и вернул её «простой почтой» только после визита к нему домой Ю.М. Лотмана. В промежутке между кражей и возвратом рукописи и произошла эта внешне «анекдотическая» встреча великого учёного и великого писателя.)

Как-то осенью 1963 года в разговоре о Булгакове Солженицын сказал Лакшину: «Какой удивительный писатель! Вот 20 лет прошло с его смерти, а всё не можем напечатать. И какой разнообразный!»<sup>475</sup>. А в предновогоднем поздравительном письме за тот же год он восклицает: «И давайте, в частности, пожелаем друг другу, чтобы в 1964-м булгаковский роман – пока хотя бы этот! – увидел свет (речь идёт о «Театральном романе». – Г. А.)»<sup>476</sup>.

Прочитав «Белую гвардию», Солженицын выработал формулу, которая, на наш взгляд, вполне относится и к самому «писателю-подпольщику». Вот его определение: «**умолчание** в напряжённом тексте уже было формой крика из задвленного горла»<sup>477</sup>. При работе над произведениями у Солженицына так или иначе возникал образ Булгакова. Например, в дневнике В.Я. Лакшина есть такая запись, датированная 17.XI.1964: «Меня расспрашивал в связи с формой, которую ищет для нового романа – *формой краткой и сжатой и по внешности не обязательной в сюжетных связях*. (Для ориентировки назвал три вещи: «Записки на манжетах» Булгакова, «Конь вороной» В. Ропшина (Б. Савинкова) и, кажется, Дос Пассоса.) Спрашивал, откуда в России могла быть такая традиция, есть ли ещё

---

<sup>474</sup> Лотман, Ю. М. Воспоминания / Ю. М. Лотман // Егоров, Б. Ф. Жизнь и творчество Ю. М. Лотмана / Б. Ф. Егоров. М. : НЛЮ, 1999. 384 с. С. 315.

<sup>475</sup> Цит. по : Лакшин, В. Я. Солженицын и колесо истории. С. 232.

<sup>476</sup> Там же. С. 241.

<sup>477</sup> Там же. С. 124.

образцы»<sup>478</sup>. Однажды в беседе с В.Я. Лакшиным Солженицын как-то сказал: «Ему повезло. Он вышел во время. Пройди ещё 2-3 года – и он оказался бы заключён другими вещами, другими именами»<sup>479</sup>. В ответ на радостную новость об опубликовании «Театрального романа» в № 8 «Нового мира» (1965) «он очень грустно оглянулся, оторвавшись от увязки своей поклажи, и сказал: "Так вот и мои вещи когда-нибудь будут печатать и пить шампанское с моей вдовой"»<sup>480</sup>. Или, например, в «Зёрнышке» Солженицын так вспоминает о судебных взаимоотношениях с западными оппонентами («Тараканья Рать»<sup>481</sup>): «Но сама работа моя подсказывала и лучшую естественную тактику: проплывать годами немой льдиной, не отзываясь на сотни их опережающих уколов. За работой, укрываясь от них ото всех, я могу спокойно пережить и четыре таких травли, и в четыре раза гуще. (Да Булгакова они же сильнее травили и опасней, тогда из чекистских подворотен, – так что после газетной статьи да жди, Михаил Афанасьич, стука в дверь.) Теперь они много раз будут выскакивать, выюливать, вытягивать на себя ответ. Но у них короткое дыхание, и весь гнев и пафос они нерасчётливо истрачивают сейчас, ещё до моих главных томов. А я плыву себе молча»<sup>482</sup>.

В 1967 году Елена Сергеевна передала Солженицыну «хранимый ею список рецензентов»<sup>483</sup> Булгакова с просьбой когда-нибудь огласить. Это было осуществлено Александром Исаевичем в очерке «Награды Михаилу Булгакову при жизни и

---

<sup>478</sup> Там же. С. 289.

<sup>479</sup> Там же. С. 323.

<sup>480</sup> Там же. С. 301.

<sup>481</sup> «Не одно зевло драконье, а множество мелких, и – как против них? Не наставлять же пику отдельно на каждого? не разбирать же по именам, и каждый их куций шажок?» (Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 29. С. 417).

<sup>482</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 29. С. 418.

<sup>483</sup> «Булгаков положил себе за правило – не отвечать на критические статьи, какими бы пристрастными и вздорными они ни были. Однако он тщательно собирал, вырезывал и наклеивал в специальные альбомы все отзывы о своих рассказах и пьесах, театральные рецензии, карикатуры на себя, как бы уверенный, что это не может нанести ему ущерба в глазах будущего читателя, а в чем-то послужит оправданием. Перелистывая эти альбомы, видишь, как нарастал к концу 20-х годов поток безосновательных критических обвинений» (Лакшин, В. Я. О прозе Михаила Булгакова и о нем самом / В. Я. Лакшин // Лакшин, В. Я. Литературно-критические статьи / В. Я. Лакшин. М. : Гелеос, 2004. 672 с. С. 432-433).

посмертно» в 2004 году<sup>484</sup>. Сама авторская тональность говорит за себя: «Как было жить Мастеру среди этих ищеек и волков? ведь отвечать – не дано. И всем вкруговую – не ответишь. Сам Михаил Афанасьевич составил толстую книгу вырезок – ругательных статей против себя. Ругательств он насчитал 298, а доброжелательных – только 3. Когда-нибудь и все эти статьи вместе опубликовать бы, хоть для историков литературы, пусть ужаснутся»<sup>485</sup>. Защищая и защищаясь, Солженицын судит по гамбургскому счёту, об этом свидетельствует не только семантика, но и лексика, и стилистика его высказываний: «Так двигалась на Булгакова бетонная, безжалостная стена, и через бойницы её, в расписных масках, со справками о благонамеренности от ГПУ, звонкозвучно палили все эти загадочные и недостижимые Пингвины, Лиры, Театралы, Уриэли, Садко, Бастосы, Эллины, Стэны, Маллори, Незнакомцы <...>. Изю всех газет и журналов статьи рыгали, блевали. Плевали в одинокого Мастера – и негде было опровергнуть, ответить, оправдаться. *Блистательного как солнце Булгакова, из ярчайших во всей русской литературе, эти пролетарские перья и докалывали до слепоты и до смерти*»<sup>486</sup>. Солженицын требует от критиков «простого сердечного чутья, которое даёт воспринять автора в целом и вживе»<sup>487</sup>. И если Булгаков не хотел и не мог ответить своим оппонентам, то Солженицын, также считавший, что не нужно публично реагировать на критику, всё же вынужден был высказываться.

В «Архипелаге ГУЛаг» только один раз встречаем прямое упоминание Мастера, но весьма примечательное в рамках нашей темы. В главе «Ветерок революции», повествующей о русско-украинских отношениях, Солженицын говорит: «Почему нас так раздражает украинский национализм, желание наших братьев говорить, и детей воспитывать, и вывески писать на своей мове? Даже Михаил Булгаков (в "Белой гвардии") поддался здесь неверному чувству. <...> Мне больно писать об этом: украинское и русское соединяются у меня и в крови, и в серд-

---

<sup>484</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Награды Михаилу Булгакову при жизни и посмертно / А. Солженицын // Новый мир. 2004. № 12. С. 122-127.

<sup>485</sup> Там же. С. 123.

<sup>486</sup> Там же.

<sup>487</sup> Там же. С. 126.

це, и в мыслях»<sup>488</sup>. Этот фрагмент в очередной раз подтверждает солженицынское стремление «жить не по лжи»; при всём чувстве к Булгакову всё-таки для Солженицына «истина дороже» (то же отношение наблюдаем и к любимому Замятину).

При чтении русской литературы XX века, попутные заметки о чём составили «Литературную коллекцию», эталоном писательского труда для Солженицына незримо выступает Булгаков. Это ощущается ещё в «Телёнке», где хрущёвское время сравнивается со временем булгаковским. «В этом возбуждённом приёме я снова увидел знак времени: ни партийная их преданность, ни жандармская угроза не были уже так абсолютны, как в булгаковские времена, – уже литературное имя становилось самостоятельной силой»<sup>489</sup>; «Можно гибнуть по-разному. "Новый мир" погиб, на мой взгляд, без красоты, с нераспрямлённой спиной. Никакого даже шевеленья к публичной борьбе, когда она уже испробована и удаётся! Уж не говорю: ни разу не посмели, ещё при жизни журнала, пустить в Самиздат изъятую цензурой статью или абзацы, как сделала с "Мастером" Е. С. Булгакова»<sup>490</sup>.

Следует отметить, что с булгаковским письмом и судьбой Солженицын сопоставляет не только себя, но и других русских писателей. Подобные сравнения встречаем в очерке о Е. Замятине («Восхищает он! А – не испытываю такого тёплого, родного чувства, как к Булгакову»), Л. Леонове («Советская действительность изрядно прикрыта, ГПУ не нависает, как всюду у Булгакова, но Эпоха – не пренебрежена. Да руки надо держать писателю коротко»).

Первая попытка Солженицына проанализировать «Мастера и Маргариту» появляется в 1968 году в ответ на статью Лакшина о романе<sup>491</sup>. Фрагменты анализа находим в очерках литературной жизни «Бодался телёнок с дубом» и письме А.И. Солженицына В.Я. Лакшину: «Не замечает никогда сам человек, как его душевные движения отлагаются на его наружности. Не замечает и – как перо его меняется. Как ты долго готовишься, как пробиваешься к заветной статье о редком

<sup>488</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 6. С. 42.

<sup>489</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 28. С. 143.

<sup>490</sup> Там же. С. 280.

<sup>491</sup> Лакшин, В. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» / В. Лакшин // Новый мир. 1968. № 6.

романе. Но вот достигнуто, открылось, можно писать – а само перо выписывает и выписывает вензеля оговорок на всякий случай. В интересе к Булгакову есть, конечно, "издержки сенсационности". <...> Для этого романа – в пируэтах фантазии, во вспышках смеха, тридцать лет трагически таимого, едва не растоптанного – рост ли в рост написана статья? <...> ...а мыслей, скачущих как воландовская конница – нет! а разгадки загадочного романа – нет!»<sup>492</sup>. Солженицын убеждён, что «...нужен ещё один этаж мысли... («археологический этаж»<sup>493</sup>). Нужен ещё один этаж к дьяволу. Что он исполнитель добра – это хорошо, но Булгаков вообще любил тёмную силу, злую силу («это вообще какое-то распутное увлечение, какая-то непозволительная страсть, проходящая через все его произведения»<sup>494</sup>) – иногда до пошлого опускаясь, в "Дьяволиаде", например («где это уже чрезмерно и безвкусно даже»<sup>495</sup>)»<sup>496</sup>. Солженицын называет Булгакова «вновь родившимся Гоголем»: «И такое удивительное повторение нескольких важнейших сторон таланта совершенно удивляет. И в своём пристрастии к нечистой силе он тоже повторяет Гоголя, повторяет его в юморе и во многом другом»<sup>497</sup>. Письмо писателя критику обрывается на мысли, не завершающей размышления над прочитанным романом, но ещё сильнее его проблематизирующей: «И вот соотношение этих двух струй (нечистой силы и Бога) в одном романе заставляет осторожно к этому отнестись – что-то здесь ещё надо объяснять...»<sup>498</sup>.

Наиболее полно и развернуто отношение к Булгакову и его текстам Солженицын выразил в одном из очерков «Литературной коллекции». Предваряя публикацию Н.Д. Солженицына отмечает: «О Михаиле Афанасьевиче Булгакове Солженицын принимался писать не раз. С юности он жил "с ощущением прямой родности" Булгакову: "как будто он мой отец или старший брат". Часто повторял

<sup>492</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 28. С. 242.

<sup>493</sup> Письмо А. И. Солженицына В. Я. Лакшину (1968) // Лакшин, В. Я. Солженицын и колесо истории. С. 427.

<sup>494</sup> Там же.

<sup>495</sup> Там же.

<sup>496</sup> Цит. по: Лакшин, В. Я. Солженицын и колесо истории. С. 350.

<sup>497</sup> Письмо А. И. Солженицына В. Я. Лакшину (1968) // Лакшин, В. Я. Солженицын и колесо истории. С. 428.

<sup>498</sup> Там же.

это и в зрелости, притом что ясно видел, насколько они разные – в языке, манере, системе образов»<sup>499</sup>. Пронзительно звучит итог размышлений Солженицына: «хотя и у него я ничего не перенял, и свойства наших перьев совсем разные, и главный его роман я не полностью принял, – он остаётся мне тепло-родственным, во истину – старшим братом, сам не могу объяснить, откуда такая родственность. (Да очень я прочувствовал его истерзанность под советской пятой, знаю по себе.) И только молюсь за душу его, чтоб он вышел полным победителем из той изнурительной борьбы»<sup>500</sup>.

Символична применительно к Солженицыну звучит цитата из романа М.А. Булгакова «Жизнь господина де Мольера»: «Но этого (писателя – Г. А.) не только переведут, о нем самом начнут сочинять пьесы, и одни ваши соотечественники напишут их десятки. <...> Не только в вашей стране, но и в других странах будут сочинять подражания его пьесам и писать переделки этих пьес. Ученые различных стран напишут подробные исследования его произведений и шаг за шагом постараются проследить его таинственную жизнь. Они докажут вам, что этот человек <...> будет влиять на многих писателей будущих столетий»<sup>501</sup>. М.А. Булгаков опять оказался провидцем, в жизнеописании великого французского драматурга XVII века Жана-Батиста Мольера предсказав не только свою личную писательскую судьбу, но и – своего «младшего брата» А.И. Солженицына.

## 1.6. Автометаописание и автопсихологизм

В «Нобелевской лекции» А.И. Солженицын выразил своё эстетическое кредо как единство эстетической и этической позиций. Для понимания эстетики Солженицына считаем необходимым обозначить границы и формы солженицынской метапоэтики как комплекса основных идей писателя. Малоизученность этого

---

<sup>499</sup> Цит. по : Солженицын, А. Мой Булгаков / А. Солженицын // Солженицынские тетради : Материалы и исследования : [альманах]. Вып. 2 / Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына ; [гл. ред. А.С. Немзер]. М. : Русский путь, 2013. 344 с. С. 5.

<sup>500</sup> Солженицын, А. Мой Булгаков. С. 16.

<sup>501</sup> Булгаков, М. А. Жизнь господина де Мольера / М. А. Булгаков // Булгаков, М. А. Собр. соч. : в 5 т. Т. 4 / М. А. Булгаков. М. : Художественная литература, 1989. 686 с. С. 299.



аспекта эстетики писателя ставит перед исследователями Солженицына важнейшую задачу увидеть метапоэтику в полноте<sup>502</sup>.

Термин «метапоэтика» и его обоснование подробно разработаны группой ставропольских исследователей под руководством К.Э. Штайн<sup>503</sup>. В своей работе мы полагаемся на это определение. По утверждению учёных, метапоэтика включает круг текстов писателя, в которых он говорит о собственном творчестве, излагает своё отношение к своему творчеству и творчеству других писателей. В поле метапоэтики входит понятие о системе особых кодов автора, «имплицитированных или эксплицитированных в текстах о художественных текстах», цель – «раскрытие тайны мастерства»<sup>504</sup>. Исследователь творчества А.Г. Битова Э.Ф. Тугушева дополняет имеющееся определение метапоэтики «экзистенциальным и отчасти религиозным опытом писателя»<sup>505</sup>. Ещё один термин, важный для понимания метапоэтики, это «метатекст», включающий не только художественные тексты писателя, но «комментарии к процессу написания данного текста, его жанру, к форме произведения»<sup>506</sup>.

Солженицын начинает «Дневник Р-17»<sup>507</sup> в самом начале творческого пути к «Красному Колесу» с определения принципов построения исторического романа (13) и постоянно дополняет этот список. Не раз писатель задаётся вопросами: «Что такое исторический роман?», «Каков критерий успешности исторического романа?».

На страницах «Дневника Р-17» поднимается вопрос о жанровом определении будущей книги: роман, исторический роман, былина, сага, легенда, книга дней, хроника дней, повествование о днях, великая лития, повествование о време-

---

<sup>502</sup> См. об этом : Алтынбаева, Г. М. Автометаописание и автопсихологизм как метапоэтические принципы А.И. Солженицына / Г. М. Алтынбаева // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 105-109.

<sup>503</sup> Три века русской метапоэтики: Легитимация дискурса. Антология : в 4 т. / под общей ред. проф. К.Э. Штайн. Ставрополь, 2002-2006.

<sup>504</sup> Штайн, К. Э., Петренко, Д. И. Русская метапоэтика. Учебный словарь / К. Э. Штайн, Д. И. Петренко. Ставрополь : Изд-во Ставропольского гос. ун-та, 2006. С. 9.

<sup>505</sup> Тугушева, Э. Ф. Метапоэтика А.Г. Битова: дисс. ... канд. филол. наук / Э. Ф. Тугушева. Саратов, 2011. С. 3.

<sup>506</sup> Штайн, К. Э., Петренко, Д. И. Русская метапоэтика. Учебный словарь. С. 19.

<sup>507</sup> Soljénitsyne, A. Journal de La Roue rouge. Далее цитируется это издание, страницы указываются в скобках.

нах, избранных судьбой, повествование о временах, отмеченных судьбой, завещание о временах, установленных судьбой (см., например, записи от 04.02.1970 (97), 09.04.1970 (103-105), 11.04.1970 (105-107)). Рефреном звучит мысль «материал диктует», «материал сам поправил». Так на наших глазах постепенно рождается то самое определение – «повествование в отмеренных сроках».

Солженицын и сам учится писать исторический роман, пошагово проходит путь, который ведёт к роману, и словно создаёт практическое руководство будущим романистам, как писать и как не писать (см. например, записи от 30.08.1967 (30), 05.12.1968 (34-35), 14.01.1969 (41-50) и др.).

Солженицын убеждён, что исторический романист начинает там, где заканчивается документ. Главная цель «Красного Колеса» – восстановить разорванную связь между эпохами (см. запись от 16.10.1969 (85)), в центре книги – правда о России, главный герой – Россия.

Очень быстро приходит мысль о главенстве идеи над событиями. И 5 января 1969 года Солженицын запишет, что роман – это история мысли, а не история выстрелов (85), будет найден метод изложения, которым писатель поделится со своим «Дневником» и его будущими читателями. Опытным путём Солженицын убеждается, что прежние методы не подходят, что для его идеи нужно что-то новое (см. запись от 30.06.1966 (85)). Поразительно поэтическое солженицынское определение романного письма: «Это – стать себе на плечи, и ещё раз тому второму на плечи, и тогда напрячь ноги, подпрыгнуть, зацепиться пальцами за край стены, подтянуться и перелезть. Вот так – трудно. Вот так – почти невозможно» (запись от 22.08.1967)<sup>508</sup>. И выбор жанра определяется в соответствии с материалом: «Да и роман-эпопея, я не называю его романом – а эпопея, цикл Узлов, он тоже, по сути дела, подчиняется этому закону, а именно: принять весь материал, какой только сохранился, – независимо, подходит он или не подходит. Всё это принять и каждому найти место»<sup>509</sup>.

<sup>508</sup> Солженицын, А. И. Три отрывка из «Дневника Р-17». С. 12.

<sup>509</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью на литературные темы с Н.А. Струве. С. 202.

С самого начала Солженицын был уверен только в своём природном чувстве композиции и в важности планов. Для передачи хода истории будет выбрана новая романная форма – узел, узловая точка истории как центр кристаллизации событий (см. запись от 12.08.1967 (27)). Также речь идёт о таких приёмах, как фрагментарность, мезомерия, полифония, монтаж, лаконизм, синтез. Солженицын доверяет своей интуиции при выборе.

На страницах «Дневника Р-17» говорится обо всём: и о форме, композиции (архитектуре), заголовках, финалах, типах повествования, источниках, героях и их прототипах, темах, событиях. 1 мая 1969 года писатель признается, что он не судья, а рассказчик, и именно это условие обеспечивает читателю удовольствие от чтения и погружение в материал (68-69), 18 апреля 1971 года он утверждает, что писать нужно только о том, что хорошо знаешь, что пережито (140). В западных интервью Солженицын считает себя обязанным детально объяснять построение Узлов «Красного Колеса». Так, показательна в этой связи литературная беседа с Н.А. Струве<sup>510</sup>.

Важно увидеть границы контекста, в который Солженицын встраивается при разработке жанра и большой идеи. Сам писатель в дневниковых записях убеждает нас в том, что всю жизнь шёл к эпосе о русской революции. Фактически его предшествующие произведения были текстами-спутниками, опыт которых учтён в большой работе: и «Матрёна» (см. запись от 08.08.1967 (26)), и «Иван Денисович» (см. записи от 10.06.1969 (72-73), 27.09.1970 (120), 18.02.1973 (227), 19.02.1973 (228)), и «В круге первом» (см. записи от 09.08.1969 (78-79), 02.12.1972 (217)), и «Раковый корпус» (см. запись от 27.09.1970 (120)), и «Архипелаг ГУЛаг» (см. запись от 28.06.1970 (115-116), 15.07.1971 (150], 13.11.1971 (160-161])).

Текстами-предшественниками «Красного Колеса» Солженицын называет «Белую гвардию» М. Булгакова, «Тихий Дон» М. Шолохова и «Россию, кровью умытую» А. Весёлого (см. запись от 27.01.1969 (53-54)). Над всем неизменно стоит гений Пушкина, который научил нас писать (см. запись от 01.10.1972 (201-203)). В то же время, идя к своему главному роману, Солженицын обращается к

---

<sup>510</sup> Там же. С. 199-229.

опыту Л. Толстого и не раз спорит с ним (см., например, запись от 10.07.1971 (149)). Ища тех, у кого можно поучиться, Александр Исаевич смотрит на всю мировую литературу, он готов использовать их опыт, но избегая их манеру (см. запись от 25.06.1966 (23-24)). Звучат имена Н. Гоголя, Данте, Д. Дефо, Ф. Достоевского, А. Дюма, Е. Замятина, Ф. Крюкова, Н. Лескова, М. Лермонтова, Т. Майн Рида, Г. Манна, В. Маяковского, В. Набокова, Д. Дос Пассоса, Б. Савинкова, Г. Флобера, У. Фолкнера, Э. Хемингуэя, А. Чехова, М. Цветаевой. Наравне с писателями в поиске своего метода Солженицыну помогают музыка Баха, Бетховена и Моцарта, к божественной гармонии которых писатель стремится (см. запись от 09.06.1969(71-72)). Но и признаётся порой: «И вот что странно: давно себе не могу найти, придумать такого литературного чтения, которое бы создавало мне созвучие, оптимальную расположенность к моему писанию. Такого чтения давно не знаю, просто нет: ни в западной, что естественно, ни в русской – из которой же я, как будто, вышел. Каждое чтение есть просто отдельная задача, уводящая в сторону. То есть так выходит, что ни вдохновения, ни поддержки я не черпаю ни в чём, ни в ком: существует вся остальная литература или не существует, – не влияет на меня сегодняшнего, я себе тяну свою упряжку, и все. И нужны мне только: словарь Даля и музыка» (запись от 26.11.1971<sup>511</sup>).

Солженицын постоянно перечитывает написанные Узлы и заново их осмысливает с позиции накопленного опыта, о чём есть записи в «Дневнике». Время считает и своим помощником, соавтором, союзником (только не надо его торопить (см. запись от 30.01.1970 (94-96)), и своей бедой, убийцей (см. запись от 16.06.1970 (112-113)).

Писатель всё старается контролировать, но признаётся, что сам материал его поправляет и всё начинает складываться само по себе. А ещё – «Если даст Бог», «Одному Богу известно». Дневник становится единственным самым доверительным свидетелем внутренних исканий Солженицына. Можно составить список глаголов, сопровождающих саморефлексию писателя: от уверенности в выбранном плане действий (нужно, следует, необходимо, придётся), восторга от по-

---

<sup>511</sup> Солженицын, А. «Стучит метроном неумолимо». С. 14.

лучившихся фрагментов, мечтаний о новых Узлах (Это было бы...) через уныние (см. запись от 29.05.1969 (71)), сомнения в неподъёмности задачи («угнётен от своего ничтожества перед этой темой, перед таким размахом»<sup>512</sup>; см. запись от 08.11.1972 (139)), страхи, что не получится, до безусловной необходимости писать, невозможности не выразить. Солженицын очень самокритичен, строг по отношению к себе (см., например, запись от 17.07.1972 (190)), сохраняя неизменно верность теме. Он и радуется приступам вдохновения, «лавиным дням» («Когда катится лавина (а обрушивается – всегда внезапно, невозможно её назначить, подготовить или ожидать), – не ощущаешь себя творцом, а только – напряжённым инструментом» (см. запись от 13.10.1975)<sup>513</sup>), и смеётся над собой (см. записи от 24.06.1966, 25.06.1966 (23-24)), и напряжённо фиксирует пустые («время пустых дел»), бесполезные на пути исследования русской революции. Один из девизов Солженицына заключен в народной мудрости «не спеши начинать, не спеши заканчивать» (см. запись от 09.04.1971 (139)). Убеждая себя, призывает и других продолжать двигаться вперёд, терпеливо выполнять работу (см. запись от 28.10.1972 (139)).

Важен сам тип автометаописания, представленный в «Дневнике Р-17»: в движении мысли. Это оригинальная форма, в которой мы видим одновременно ход работы над эпопеей, её осмысление в контексте истории и теории литературы. Примечательно, что Солженицын предстает перед читателем и с исследовательской стороны – смотрит на роман с теоретической и историософской позиций. Он ссылается на мысли М. Бахтина, Ю. Тынянова, К. Леонтьева, Д. Мережковского. В то же время на себе проверено Солженицыным и это: «Талант нужен даже не писательский, а педагогический: последовательно, ясно, доступно» (запись от 09.12.1971<sup>514</sup>).

На протяжении всего сопровождения романного письма Солженицын постоянно размышляет о читателе, осведомлённом и неосведомлённом. Писателю

<sup>512</sup> Солженицын, А. И. Три отрывка из «Дневника Р-17». С. 9.

<sup>513</sup> Солженицын, А. Фрагмент из «Дневника Р-17». 1975 год / публ. и вступит. заметка Натальи Солженицыной / А. Солженицын // Звезда. 2018. № 12. С. 66.

<sup>514</sup> Солженицын, А. «Стучит метроном неумолимо». С. 14.

важно, чтобы читатель обратил внимание (см. например, записи от 07.05.1972 (177-178), 31.10.1972 (139)), чтобы читатель не устал (дайте ему время отдохнуть), иначе никто не захочет читать (см. запись от 17.03.1969 (61)). На читателе будет опробована сила убеждения писателя (см. запись от 16.03.1969 (60-61)).

Писатель убеждается, что к роману вела сама жизнь (см., например, запись от 06.01.1969 (40)). «Описание революции, вживе и в подробностях, – это и есть то, к чему я создан. Я – историк революции, это – мой главный жанр, отчего я и выбрал тему ещё школьником» (см. запись от 08.05.1976<sup>515</sup>). В ходе письма неосознанно Солженицын показывает, как личная жизнь вторгается в романский процесс: то затянувшийся развод с Решетовской психологически парализует его, то рождение сыновей пробуждает мысль о продолжателях его дела, если сам не успеет, то внезапная болезнь остановит всю работу почти на три месяца, то работа над Нобелевской лекцией отложит разработку Узлов и т.д. Это и «творческая лаборатория», и дополнения к биографии Солженицына.

Кроме «Дневника Р-17» прямые суждения Солженицына о замысле эпопеи, работе над материалом, о значении читателя выделяются в его «вторичных» формах – публицистике и мемуаристике, по преимуществу относящихся к тому же периоду работы над «Красным Колесом». На вопрос Никиты Струве о начале работы над «Красным Колесом» Солженицын отвечал: «Весь сосредоточенный интерес жизни в лагере был у меня – расспрашивать людей, что-нибудь знающих о революции. И так я всё собирал, не имея никакой возможности записывать. Я и не предполагал, какие огромные возможности заложены в нашей памяти»<sup>516</sup>. Таким образом, временные границы работы Солженицына над историей русской революции, действительно, не только в пределах непосредственного письма, но важен и подготовительный этап, стартовавший в год восемнадцатилетия Солженицына, и этап после завершения основной работы. «Дневник Р-17» заканчивается 1991-м годом. 28 ноября 1991 года, закрывая «Дневник», писатель, оглядываясь на 75-летний путь России после 1917 года, сравнивая красное колесо с колесом смутных

<sup>515</sup> Солженицын, А. И. Три отрывка из «Дневника Р-17». С. 24.

<sup>516</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью на литературные темы с Н.А. Струве. С. 200.

1990-х (663), по-прежнему размышляет об уничтожении памяти прошлого, мешающем понять, куда двигаться дальше.

Представляя себе «творческую лабораторию» Солженицына как важное средство постижения его художественного творчества и целостности его личности, мы убедились в этом и на многочисленных примерах автометаописания в мемуарной книге «Бодался телёнок с дубом». В ней детально представлена литературная жизнь 1960-х годов, скрупулёзно застенографированная Солженицыным. Не меньше нас интересуют этапы продвижения текстов Солженицына в советской печати: как оценивали, какие замечания и советы давали члены редколлегии «Нового мира», как на это реагировал Солженицын сразу и потом, и чем все этапы обсуждения его текстов закончились. Исследователь И.Ю. Кудинова, представляя повесть «Раковый корпус» как этап формирования художественного метода писателя, детально изучила творческую историю повести, связанную с полемикой с «Новым миром» и Союзом писателей<sup>517</sup>.

Но не только «Раковый корпус» может считаться этапным на пути мастерства Солженицына. Подготовкой к главному труду жизни – «Красному Колесу» – выступают, на наш взгляд, все тексты, ставшие своего рода спутниками «повествования в отмеренных сроках». Об этом прямо – на страницах «Дневника Р-17».

Ещё одним сигналом, убеждающим, что всё творчество Солженицына направлено к «Красному Колесу» и вокруг него строится, являются героимыслители. И главный среди них – Глеб Нержин («В круге первом»), который больше всего любил «размышления» и «мельчайшим почерком, будто не пером, а остриём иглы, выписывал на крохотном листике»<sup>518</sup>, безмятежно насыщал дорогое для себя «вообще историческое, из петровских времён...»<sup>519</sup>. К этому герою Солженицын шёл долго. Начал в 1948 году с задуманной еще в студенчестве исторической эпопеи «Люби революцию», так и оставшейся «неоконченной пове-

---

<sup>517</sup> Кудинова, И. Ю. Повесть А. И. Солженицына «Раковый корпус» как этап формирования художественного метода писателя: дисс. ... канд. филол. наук. Саратов, 2018. 173 с. С. 50, 69.

<sup>518</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 2. С. 38.

<sup>519</sup> Там же. С. 77.

стью»<sup>520</sup>. Отдельные мотивы, образы и детали повести «Люби революцию» будут развиваться в последующих текстах Солженицына, в том числе воплотятся в истории русской революции.

Будущую эпопею Солженицын первоначально (1937-1939 гг.) обозначал «ЛЮОР», но в процессе написания «совсем отбросил». Главный герой – Глеб Нержин – безусловно, автобиографичен. Солженицын, как нам кажется, в каждом внутренне близком себе герое, каждый раз создаёт «новый вариант Ивана Денисовича», как он назвал этот путь в «Дневнике Р-17» (см. запись от 18.02.1973<sup>521</sup>). Галерея автопсихологических персонажей Солженицына включает, на наш взгляд, Ивана Денисовича, Василия Зотова, Глеба Нержина, Олега Костоглотова, Саню Лаженицына. Они слушают, размышляют, пытаются понять окружающий мир и себя. Этих героев можно назвать автопсихологическими двойниками автора, в которых замечается толстовская «диалектика души».

Таким образом, метапоэтика Солженицына включает, в первую очередь, автометаописание – прямые высказывания писателя о своём творчестве, о работе над отдельными текстами, описание «творческой лаборатории»; во-вторых, автопсихологизм, выраженный через героев-мыслителей и через понимание художественных текстов писателя как подготовку к главному труду жизни – «Красному Колесу».

Диалог с классиком, автометаописание, автопсихологизм, «мировое зрение» художника, метатекст, «мировоззренческая» география писателя, а также общественно-политические взгляды Солженицына как аргументированная аналитически выстроенная позиция с опорой на историю и современность – всё это уровни метапоэтики Солженицына. Они позволяют познать этические и эстетические принципы автора, его коды. В мировоззрении Солженицына константами являются стратегия правды, сближение этики и эстетики, память, самоограничение, «зрячая любовь» к России, постижение Промысла Божия о человеке и народе.

---

<sup>520</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 18. С. 253-390.

<sup>521</sup> Солженицын, А. Дневник Р-17. 1973 год. Фрагмент. С. 203.



## ГЛАВА 2

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТОД А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА

#### 2.1. Поэтика русской словесности и методология ее прочтения

##### 2.1.1. Русская литература и культура конца XIX – первой половины XX веков

В художественной рецепции А.И. Солженицына история русской литературы XX века начинается в конце XIX века<sup>1</sup>. Такая позиция традиционна в среде историков отечественной словесности. Во-первых, классики XIX века – Л.Н. Толстой, А.П. Чехов и др. – продолжали творить и в начале нового столетия. В их произведениях, хронологически относящихся к 1900-м годам, подводятся определённые итоги и своего творческого пути, и своего времени. Во-вторых, дебютные литературные опыты многих поэтов, прозаиков (то же можно сказать и о деятелях культуры) первой половины XX века датируются 1880 – 1890-ми годами.

В «Красном Колесе» Александр Исаевич Солженицын, следуя замыслу «рассказать историю русской революции», представляет читателю не только хронологическую последовательность исторических событий от «августа четырнадцатого» до «апреля семнадцатого», но и передаёт культурную жизнь эпохи, тесно связанную с историческими и политическими изменениями в России рубежа XIX – XX вв. Среди объектов изображения – писатели, критики, философы, режиссёры, актёры, журналисты и издатели, политики; литературные объединения, издательства, театральные постановки и др. Движение культуры передано и как

---

<sup>1</sup> Подробно об этом см. : Алтынбаева, Г. М. Эстетика и поэтика русской литературы XX века в теоретическом и художественном осмыслении А. И. Солженицына : учебное пособие / Г. М. Алтынбаева ; под науч. ред. проф. Л. Е. Герасимовой. Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 2010. 160 с.

составляющая истории, и как моделирование прошлого и будущего, как «сотряса- тельная революция», взорвавшаяся «в литературно-художественных журналах петроградской богемы» прежде, чем «взорваться на улицах Петрограда». Пано- рама русской культуры рубежа XIX – XX веков включает в себя образы знаковых фигур русской культуры этого периода; можно сказать, реконструируется ход ли- тературных вечеров; показан процесс создания газет; даётся образ молодой про- летарской литературы; культурные коды Серебряного века (цитаты, аллюзии) присутствуют в речи героев эпопеи<sup>2</sup>.

Достаточно назвать только число реальных деятелей культуры, судьбы кото- рых переплетены в сюжете с судьбами вымышленных героев: их более двадцати.

Одним из первых запоминающихся «литературных» эпизодов является бесе- да в Ясной Поляне Сани Лаженицына со Львом Толстым. Описание короткой встречи семантически неоднозначно: оно включает и восприятие Толстого-пророка молодым «толстовцем» Саней, и память об отце (ставшем прототипом Сани), и ощущение возможного собственного разговора с великим человеком, знающим ис- тину: «Седоволосый, Седобородый! <...> Он попадал головой то в густую утрен- нюю тень, то под солнечный свет – и тогда голова его, в обхвате парусинового кар- туза, вспыхивала как нимбом. <...> Заботы и заботы были на его лице, лоб не рас- правлен»<sup>3</sup>. Толстой показан как человек «той России» (сакрального ства<sup>4</sup>), того времени, которого уже не будет. И на его фоне молодой, сомневаю- щийся Саня, жаждущий ответа на волнующие его вопросы, представляется в со- знании читателя человеком уже другой, новой эпохи. Толстовский вопрос «Чем жив человек?», которым задавались герои повести «Раковый корпус», для Солже-

---

<sup>2</sup> См. об этом : Алтынбаева, Г. М. Окололитературная среда начала XX века в «Красном Колесе» А. И. Солженицына / Г. М. Алтынбаева // Жизнь и творчество Александра Солжени- цына: На пути к «Красному Колесу» : сб. ст. / сост. Л. И. Сараскина. М. : Русский путь, 2013. 560 с. С. 17-27.

<sup>3</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 7. С. 24-25. Далее цитируется это издание, том и страница указываются в круглых скобках.

<sup>4</sup> См., например: «В росе молочной, а потом радужной, лес этот звал не пройти себя, а бродить, сидеть, лежать, остаться тут, никогда из него не выбраться, – а ещё особенным казался оттого, что дух пророка носился здесь: ведь Толстой же ходил или ездил на станцию, он здесь не мог не бывать, этот лес был уже началом его поместья!» (7, 23).

ницына и в «Красном Колесе» продолжает быть актуальным, но уже в новом ключе: «Какая жизненная цель человека на земле?» (7, 25). Если обитатели ракового корпуса должны были прийти к мысли, в чём значимость жизни на пороге смерти, то в эпопее читатель поставлен перед проблемой выбора и осознания истинного и ложного хода истории России, а также роли отдельной личности в этом процессе. Спор с Толстым продолжается на протяжении всего повествования, но суть этого идейного «разъединения» раскрывается в 42 главе «Августа Четырнадцатого» в разговоре Сани с толстовцем Павлом Ивановичем Варсонофьевым: «...какой-то грамотный крестьянин послал Толстому письмо. Что, мол, государство наше – перекувырнутая телега, а такую телегу очень трудно, неудобно тянуть, так – доколе рабочему народу её тянуть? не пора ли её на колёса поставить? И Толстой ответил: на колёса поставите – и сразу в неё переворачиватели же и налезут, и заставят себя везти, и легче вам не станет. Но что ж тогда делать?» (7, 368). С этого сомнения начинается отход Сани от увлечения идеями Толстого, отсюда и спор с генералом: «А если телега эта означает русское государство – как же такую телегу можно бросить перепрокинутой? Получается: спасай каждый сам себя? Уйти – легче всего. Гораздо трудней – поставить на колёса. И покатить. И сброду пришатному – не дать налезть в кузов. Толстовское решение – не ответственно. И даже, боюсь, по моему... не честно. – Виновато выговаривал, своё ничтожество понимая: – Вот это нежелание тянуть общую телегу – меня самое первое в Толстом огорчило. Нетерпеливый подход. <...> Любовь у него получается не больше, как частное следствие ясного полного разума. Так и пишет, что учение Христа, будто, основано на разуме – и потому даже *выгодно* нам. Вот уж нет... Как раз наоборот, по-земному христианство совсем не разумно, оно даже безрассудно. Это в нём и... и... Что чувство правды выше всякого земного расчёта!» (7, 368). Спор с Толстым Сани Лаженицына расширяется в «Красном Колесе» неоднократными обращениями и других героев к толстовским идеям, демифологизацией культа Толстого, сложившегося в начале XX века, постоянным внутренним диалогом автора с Толстым. И Солженицын, опять выступая в роли «летописца» (как в «Архипелаге ГУЛаг»), фиксирует

мельчайшие подробности смятённого сознания общества, пульсацию в нём мифов, идей, проектов, надежд.

Саня «запутался в изобилии истин, он измучился от убедительности каждой из них. Пока было мало книг в руках, Исаакий твёрдо и хорошо себя чувствовал, с седьмого класса он считал себя толстовцем. Но вот дали ему Лаврова с Михайловским – как будто правильно, очень верно! Плеханова дали – опять-таки верно, да гладко, да кругло как! Кропоткин – тоже к сердцу, верно. А распахнул "Вехи" – и задрожал: всё напротив читанному прежде, но – верно! пронзительно верно!» (7, 27). Мыслительный и нравственный контекст времени, в котором не были восприняты ни аналитическая глубина, ни христианский дух исторически значимого труда авторов «Вех», многогранно передан автором «Красного Колеса».

Среди знаковых фигур начала XX века, представленных на страницах «повествования», – Максим Горький. Для солженицынского героя Романа Щербака он – безусловный авторитет, «он находил в нём свою черту: не лебезить перед теми, кто к тебе благосклонен. Романа восхищала та дерзость, с которой Горький полосовал и жёлчью поливал тузов промышленности и торговли, – они же в восторге аплодировали пряному, острому, свежему» (7, 52). Имя Горького как активного участника литературного, культурного и политического процессов в истории России неоднократно встречается в ходе повествования. Образ писателя возникает в спектре мнений о нём – от восторженного («Привлечь бы Горького! Вот чьё могучее слово, высокого художника, могло бы взволновать и захватить народы!» (12, 552)) до восприятия Зиной постановки «Мещан» («Гнетущее настроение, из театра шла как автомат посреди улицы и вязла в грязи. В душе такая пустота, будто вынули из меня всё и ничего не положили взамен. Главный вопрос – во имя чего жить – не решён. <...> Нил, самодовольный откормленный бык, душит и давит всё, что попадает под ноги, – и он по Горькому герой будущего? Но разве героизм будущего в жестокости? Горький вслед за Ницше восклицает: "падающего подтолкни". Я понимаю – отжившие учреждения, но не людей же? За что? что родились раньше нас?» (9, 173)).

Авторская ирония постоянно корректирует и восприятие Горького современниками, и последующую мифологему буревестника революции: «Чем была замечательна квартира Горького на Кронверкском – проходной революционный штаб! постоянно действующий, в вечном приходе людей и новостей – и неприкосновенный для полиции, на эту квартиру они посягнуть не решились бы! И к тому же всегда кормили <...> Сам Горький очень любил этот поток людей, рассказы и новости, то и дело бросал своё писанье, выходил из кабинета и толкся тут со всеми, сидел и сам вызывал людей на рассказывание историй. Правда, к нему и глуповатых много приходило, совсем уже темнота или пьянчуги, но и революционеров много бывало, особенно большевиков» (11, 279).

Одним из важных моментов идейной композиции «Красного Колеса» стал непримиримый спор двух писателей о русском крестьянстве. Солженицын всегда и последовательно выступал за «сбережение народа», за крестьянство, был этим чувством солидарен с П.А. Столыпиным. В Столыпине – герое эпопеи для автора особенно дорого «не знание, не сознание, не замысел – именно острое слитное чувство, где неотличима русская земля от русского крестьянина, и оба они – от России, а вне земли – России нет» (8, 143). Горькому же это было глубоко чуждо. Читателю, знающему историю русского крестьянства в XX веке, не пройти мимо этих идейных истоков будущей государственной политики «перевоспитания» «отсталого класса».

Крестьянская тема в эпопее тесно переплетается с темой трагической судьбы писателя XX века в образе Фёдора Ковынёва, прототипом которого стал писатель-казак Фёдор Крюков. Об авторстве «Тихого Дона» Солженицын высказывался неоднократно<sup>5</sup>. В «Красном Колесе» он создаёт образ Ковынёва с явным соучастием: «Он сказал о себе "очеркист", постеснявшись как истинно думал: "писатель". Для уха нелитературного, как у этого полковника, который вот не читает ни газет, ни журналов, а может и книг? и ни с какой стороны не знает имени Фёдора Ковынёва, – "писатель" звучало бы смешно, с надутой претензией. Да Ковынёв был и очеркист: уже

---

<sup>5</sup> См. : Солженицын, А. Две статьи 80-х годов («По Донскому разбору», «Фильм о Рублёве») // Звезда. 1992. № 7; он же. Невырванная тайна (Предисловие к публикации) // Д\* (Медведева-Томашевская И.Н.). Стремя «Тихого Дона» (Загадки романа). 2-е изд. М., 1993; он же. Из «Литературной коллекции»: Приёмы эпопей.

не двадцать ли скоро лет, как всё окружающее, а особенно свою родную станицу – с неё начав и более всего её – он без отказа и без отсева втягивал через глаза и уши, жадно подхватывая все диковины просторечия и простомыслия, и тотчас же вгонял мелким наклонным почерком в очередную из многих записных книжек» (9, 183). Образ Ковынёва, на наш взгляд, связан с постоянными размышлениями Солженицына о задаче писателя – «маленького подмастерья под небом Бога»<sup>6</sup>.

Известно негативное отношение Солженицына к разного рода «играм на струнах пустоты»<sup>7</sup>. В связи с этим можно заранее представить далеко не восторженные оценки нового искусства. Короткие мозаичные зарисовки разговоров, образы молодых и авторитетных поэтов Серебряного века отличаются либо авторской иронией (например, чтение стихов декадентами в восприятии Воротынцева (10, 16)), либо исполнены сатирически, т.к., по убеждению Солженицына, «сатирический мазок снимает тонну целую»<sup>8</sup>. Один из способов изображения эпохи в «Красном Колесе» – через литературные аллюзии и интертекстуальные отсылки – обстоятельно проанализирован в работах современных исследователей<sup>9</sup>.

В сюжетном развитии «Красного Колеса» поэтическая среда Серебряного века даётся и отражённо – через образ вымышленной героини Ликони с её «модным декадентским обликом» и поведением, и непосредственно – через героев – реальных представителей Серебряного века – поэтов-символистов З.Н. Гиппиус и Д.С. Мережковского.

Дом на углу Сергиевской и Потёмкинской («штаб искусства на Сергиевской») был средоточием новостей и событий, происходивших в Петербурге каждую минуту. «Через эти окна простым глазом была видна вся Революция: как она текла и толпилась вереницами к Таврическому дворцу, затем спадала, прекращалась, а последние дни опять многолюдно потекла. А ещё был – неумолчный дребезг телефона, приносивший вести с разных концов столицы, и всё от людей выдающихся» (14, 522).

<sup>6</sup> См., например, главы 16, 17 в Книге 1 «Октябрь Шестнадцатого».

<sup>7</sup> См. : Солженицын, А. И. Игра на струнах пустоты.

<sup>8</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью на литературные темы с Н.А. Струве. С. 223-224.

<sup>9</sup> Анализ таких фрагментов см., например, в комментариях А. Немзера к «Красному Колесу»: о Гумилёве: 8, 504; о Блоке: 10, 564-565; о Бунине: 14, 675-676.

Не раз подчёркивается, что «люди выдающиеся» из среды искусства и политики приходили сюда не только для бесед и обсуждений текущих политических и культурных событий. «А ещё же – кто не считал за честь переступить порог этой квартиры и обменяться душевными эманациями с её обитателями?» (14, 522-523). Хозяева дома, особенно хозяйка, «символистическая поэтесса, властного характера, с прямой высокой фигурой и глубоко погружённым взглядом, как переполненная тайнами и смотрящаяся в них» (14, 523), были инициаторами политических споров и обсуждений на перспективу: «А беседы лились тут эти три недели почти непрерывно: события настолько сотрясали, настолько *багряно* (курсив мой. – Г. А.) освещали души и горизонты, что онемели их перья» (14, 523).

Солженицын видит, что Гиппиус, Мережковский, их друзья, соратники, гости, осознавая, как под воздействием революции «нервно пульсировал шар Искусства», и сами призывая «работать со сверхчеловеческой энергией», чтобы «проявить себя с новой силой», неосмотрительно соучаствовали в мировом зле. «Вихри революционных событий все тут прокручивались и прожигались через их души и под их окнами» (14, 523). Историческая и нравственная оценка Солженицына непреклонна: они «прежде всего были обязаны перед Искусством, ибо, в конце концов, его самостоятельный ход часто определяет и всю историю. Не всем видное трагическое действие – совершалось в Искусстве в эти дни, и его последствия могли быть огромны для будущей России» (14, 524).

Дух времени в «Красном Колесе» ярко выражен и отбором и акцентированием событий культуры, произошедших в начале XX века. Например, упоминается восприятие очередной годовщины смерти Достоевского. Так, Ольда Андозерская сетует: «В двадцатипятилетие смерти Достоевского – изо всей читающей и интеллигентской России, ото всей нашей просвещённой столицы, от нашего гордого студенчества – знаешь, сколько человек пришло на его могилу? Семь! Я там была... Семь человек! Россия пошла за бесами. Даже буквально, через несколько дней после смерти Достоевского – убили Освободителя. Повернула, повалила за бесами... Правда, в этом году, на тридцатипятилетие собралось больше гораздо. Но, думаешь, привлечены его главным? Не-ет. Привлекает, и на Запад уже потянулось: опи-

сание душевной порчи, выверта, да ещё как изнутри! Появляется на Достоевского мода» (9, 450).

Образ пролетарской литературы в «Красном Колесе» создаётся как художественными, так и документальными средствами. Сама за себя говорит «Декларация петроградских писателей»: «Вставайте, товарищи художники! Слейтесь в единый весенний поток и с кликом "да здравствует свободное русское искусство!" смойте из дворцов искусства всю императорскую плесень и мишурную мерзость!.. Под красным знаменем революции организовать ячейку революционного правления» (14, 21).

Важное место в повествовании занимает описание деятельности пролетарских критиков, акцент сделан на их пути в революцию. Любопытно, что методы и способы их работы напоминают современные PR-технологии.

«Матвей Рысс, состоял в литературной коллегии ПК. Он был – специалист по листовкам. Он садился и почти за час уже начисто мог горячим, убедительным слогом призвать массы или выйти на улицу («бросайте душные своды тюрем труда!»), или напротив – не выходить («не дайте прежде времени пролить на питерские мостовые свою драгоценную рабочую кровь!»), попеременно обратить гнев то на «романовскую шайку потомственных кровопийц», то на «акул отечественной промышленности», то на «безнадёжную мещанскую тупость социалистов-ликвидаторов». Можно признать, что в этих устоявшихся выражениях не хватало литературного вкуса, но какой напор! – он захватывал лёгкие. Да не сам Матвей придумывал эти выражения, они уже существовали и соответствовали аудитории и задачам действия, умение же Матвея состояло в том, что он сотни их помнил, и они свободно перемещались в его памяти, при нужде выныривали, при нужде тонули, – и вдруг зацеплялись и эффектно подавались под перо те именно, самые нужные, «колесницы милитаризма» или «коммивояжёры шовинизма», «коронованные убийцы» или «измученные невзгодами братья», которые должны были окружить и укрепить последние требования и призывы ПК. Да что ПК!» (9, 450-451).

Любопытно сопоставление образа начинающего критика-материалиста Льва Бронштейна с образом самоуверенного профессионала Льва Троцкого. Не менее



любопытна и оценка того и другого большевиками. Молодой Лев Бронштейн испытывал потребность «понять всякую проблему самому, и самому сделать выводы» (16, 503). «Спорил он превосходно – на ходу выхватывал себе то нужное, что было и у сторонников, и у противников, и, мгновенно обернув и пересоставив, уже подносил как своё отдуманное» (16, 504). При этом «превосходство всякого общего над всяким частным, закона над фактом, теории над личным опытом, вошло неотъемлемой частью в его мышление, в его литературную работу <...>, в его политику» (16, 504). Если молодого Льва ждут, возлагают на него надежды («Ленин – оценил. Ленин решил – ввести. <...> Не примем сейчас – упустим его, он поймёт как наше прямое нежелание. А ведь у него есть чутьё человека партии, человека фракции, он нам будет исключительно полезен» (16, 509)), то фигура зрелого Льва Троцкого с его лидерскими замашками в глазах Ленина неоднозначна («... нет дисциплины ума. Может не вдуматься и о глубоком вопросе болтать как о проходной пошлости. В сущности, он и есть – балалайка. И мастер подтасовок. Профессиональный лгун. Но – и какой же оратор! Как эффектно было бы сейчас его использовать. Динамичная сила. И – свободен от всяких предрассудков. <...> Умные негодяи всегда очень нужны и полезны» (16, 547). Как и в «Архипелаге», сильным художественным средством становится «бесносочное», спрессованное цитирование документальных источников, сопровождаемое «сатирическим мазком» автора.

Подробно представлена в эпопее и судьба Г.В. Плеханова<sup>10</sup>, его эмигрантская жизнь, внутренние поиски, личная драма.

Кроме писателей, партийных публицистов и критиков на страницах «Красного Колеса» в качестве героев появляются художники, режиссёры, актёры. Среди них Амфитеатров, Бенуа, Мейерхольд и др. Мейерхольду и его деятельности в театре уделено особое место в повествовании. Акцент сделан на его постановке лермонтовского «Маскарада» – «таком празднике искусства»: «...в Александринке среди бела дня, в будни, когда весь трудящийся народ на работе, – там собирался весь театральный, и это бы ладно, но и весь притеатральный мир, какой-то сбор

<sup>10</sup> См. : Глава 40 Книги 1 «Апреля Семнадцатого» (15, 345-355).

ночных призраков днём, – присутствовать на генеральной репетиции какого-то, будто бы небывало особенного, четыре года готовимого спектакля режиссёра Мейерхольда по лермонтовскому «Маскараду», – *так можно было понять, что Мейерхольд сделал там больше и важнее Лермонтова...* (курсив мой. – Г. А.)» (11, 99).

И ещё раз о премьере: «... В конце спектакля по особому замыслу режиссёра Мейерхольда вместо обычного занавеса опускался тюлевый чёрный прозрачный с белым венком – а за ним молча проходил скелет в треуголке. Успех был грандиозный, бенефициант Юрьев в ударе, ему много аплодировали, потом чествовали при открытом занавесе – и поднесены были ему от Государя золотой портсигар с бриллиантовым орлом и от вдовствующей императрицы бриллиантовый орёл» (11, 219). Важно здесь не упустить мысль Солженицына о театральности, карнавальности восприятия всего окружающего, свойственных культуре начала XX века и трагикомически усиленных Февралём 17-го.

Особое значение придаёт Солженицын прессе начала XX века<sup>11</sup>. Роль её в революционное время была колоссальна: «Пока не стали выходить газеты – была оскалена только дикая морда революции: на крыльях нарядных автомобилей и внутри них – мурлы, и наведенные на всех встречных дула, с прицелом по невидимому врагу. А из газет – полезла пошлость. Революцию все петербуржане видели своими глазами. А с первой газетной страницы стали узнавать нечто совсем иное. Невнятно упоминались «эксцессы», «анархия» – но никто не разъяснял, что это такое именно» (13, 625-626).

«Газеты, газеты, газеты... Теперь, когда рухнуло Огромное, непоправимо, ничего уже, видно, не спасти, – оставалось знакомиться с новой жизнью» (13, 625). Выход газеты «Русская воля» символичен для того времени: «"Русская воля" ("воля" не в смысле всеобщей распущенности, но повелительность к действию) – соглашался возглавить самый модный писатель Леонид Андреев, и обещали сотрудничество другие крупные писатели, а банковские круги отпускали деньги не скупясь. И что же? Эта самая «Русская воля» с первого номера вышла из повино-

<sup>11</sup> Подробно см. главу 504 книги 3 «Марта Семнадцатого» (13, 624-632).

вения и язвительно нападала на Протопопова же! И так блистательный замысел не состоялся!» (11, 177). Часто автор прибегает к приёму несобственно-прямой речи: от силы газеты «Правда» всё зависело, но «теперь давал Исполнительный Комитет Стеклову дис-кре-ци-онную власть над газетой, значит: действовать по изволению, как его левая нога захочет. И в редакцию набрал – дружка своего Циперовича, Базарова, Гольденберга, и ещё меньшевиков. Ну, ещё там и Бонч, хоть и трус и изменник, а заставим на нас поработать» (12, 539). Подробнейшим образом описывается процесс формирования выпусков «Нового времени», издававшегося Горьким и Гиммером<sup>12</sup>. Солженицын обращает внимание современного читателя на новое явление времени – «жёлтую прессу». Неизменный эпитет «Известий» – грязные, «"Биржёвка" Проппера – пошлейшая из пошлячек» (13, 626).

Следует отметить, что Солженицын на примере прессы начала XX века показал силу влияния СМИ, масштабы воздействия на массы. Медийные приёмы и уловки появлялись одновременно с выходом газет, а погоня за сенсацией всегда была «двигателем торговли» журналистов: «Ложь стала принципом газет с первых же дней их безудержной свободы. Впрочем, они не стеснялись ложью и до революции» (13, 626). Один из постоянных акцентов Солженицына – свобода прессы: «Столько лет либеральная пресса грезила свободой (впрочем, имея её предостаточно) и обещала, что вот когда грянет свобода... А теперь выступила такая, даже неожиданная, сплочённая низость, такое сплошное отборное неблагородство. <...> Да не мутило бы так от газет, если бы из них не била мерзкая эпидемия всего общества: в дни разразившейся свободы – страх отличаться от других. Теперь-то, когда «не стало урядника», «легко дышится», люди более всего и забоялись отличаться от остальных, восторгаться революцией меньше, чем соседи. Возникла боязнь не показаться достаточно радостным. В несколько дней поднялась такая волна, что никто не смел плыть поперёк, никто не смел возразить вслух, какую бы чушь ни несли, какую б нелепость ни делали. Диктатура потока» (13, 628).

---

<sup>12</sup> См. : глава 45 Книги 1 «Апреля Семнадцатого» (15, 384-387).

Свобода становится обязательной темой на литературных вечерах и обсуждениях. Показателен эпизод с секретарём Льва Толстого Булгаковым, побывавшим в гостях у Гиппиус и Мережковского, обучавших его свободе.

Одним из знаков нового времени стал тот факт, что места средоточия культуры (театры и кинотеатры) становились местами проведения митингов и партийных собраний. Солженицын показывает, что это было целое действо, отрежиссированное от и до. Одним из примеров подобных собраний может служить заседание Совета в театре.

Из этого описания: «И потом войти внутрь городского театра с его лепными ярусами, бледно-розовыми, как в дамском будуаре, а сидят в креслах, не снявши шинелей и шапок, лускают семечки на пол, возносится чадный дым к возвышенному потолку, а с ярусов на верёвочках спускают записки с вопросами, милиционеры внизу отвязывают и носят в президиум» (15, 231). Калейдоскоп уличных сцен запечатлевает время ярче, чем политические декларации: «У памятника Глинки с помоста, обтянутого красной бязью, какой-то интеллигент произносил речь к рабочим, какой гнёт переживали при царе императорские театры и всё русское искусство» (15, 320).

Театры становились площадкой для новых видов искусства революционной эпохи. В «Апреле Семнадцатого» читаем: «За эти революционные недели упало в Петрограде значение обычных театральных спектаклей и обычных концертов высокой музыки: были и пустые места. Но возросла новая форма – "концерт-митингов", где кроме концерта предполагались речи видных деятелей: эти билеты шли нарасхват, а особенно если ожидалось выступление Керенского...» (15, 374).

В газетах упоминаются новые формы театра: театр-фарс, электротheater...

Отношение к происходящему, к изменениям в культурном слое, уровне России показано и через оценки героев, и через зарисовки, и через официальные сводки, сохранившиеся на страницах тогдашней печати. Ирония, стилизация под литературу и критику Серебряного века (как читали, говорили, планировали работу кружков, объединений и т.д.) становятся одними из ключевых средств и приёмов в арсенале Солженицына-художника.

Благодаря разноплановому, полифоническому повествованию и создаётся Солженицыным полномасштабная эпическая картина, передаётся «воздух эпохи». Писателю важна роль культуры предреволюционных лет и в сохранении России, и в её разрушении – в частности, в создании силового поля идеологии, которое и подготовило грядущую катастрофу, получившую название «Красное Колесо».

Перспекция и ретроспективное осмысление художественных стилей и форм эпохи создает необходимое Солженицыну диалогическое напряжение, в котором формируется вектор авторского художественного метода.

Один из центральных теоретических тезисов Солженицына – развитие реализма в XX веке с опорой на традиции и с учётом вызовов времени.

Уже в 1922 году о том, что природа художественности в XX веке меняется, писал Е.И. Замятин: «Но искусство – зорче нас, и в искусстве каждой эпохи – отражена скорость эпохи, скорость вчера и сегодня»<sup>13</sup>. XX век Е.И. Замятин назвал «автомобильно летящей эпохой». А.И. Солженицын спустя 60 лет, в 1983 году, скажет, что от «XIX века изменился темп нашей жизни, значит и темп чтения, темп восприятия, темп мысли, поэтому невозможно писать так разреженно, как в XIX веке»<sup>14</sup>. Сам писатель следует этому принципу, это подтверждает его стиль, его художественные приёмы, способы подачи материала. Новую манеру письма А.И. Солженицын хочет увидеть и у своих современников. Более того, писатель возвращается к этой мысли не раз и развивает её.

Комментируя высказывания Е. Замятина о русской литературе и революционизме в ней, Солженицын принимает отдельные положения, но со многим не соглашается<sup>15</sup>:

«"Сегодня, когда точная наука взорвала самую реальность материи, – у реализма нет корней". (Примитивное инженерство.) – "От быта – к бытию, от физики

<sup>13</sup> Замятин, Е. И. О синтетизме // Замятин, Е. И. Собр. соч. : в 5 т. Т. 3: Лица. М. : Русская книга, 2004. 608 с. С. 170.

<sup>14</sup> Солженицын, А. И. Интервью с Даниэлем Рондо для парижской газеты «Либерасьон». С. 378.

<sup>15</sup> См. об этом : Алтынбаева, Г. М. Е. И. Замятин и А. И. Солженицын об особенностях искусства новейшего времени / Г. М. Алтынбаева // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня : коллективная монография / под общ. ред. проф. Л. В. Поляковой. Тамбов : Изд-во Першина Р. В., 2007. Кн. XIV. С. 236-238.

– к философии, от анализа – к синтезу. Одно голое изображение быта, хотя бы и архисовременного, – под понятие современного искусства уже не подходит".

"Литература движется к синтетизму".

Скажу: плоха та литература, которая от него когда-нибудь отрывалась»<sup>16</sup>.

«"Реализм проектирует на координаты реального мира, которых в природе нет". – "Неизмеримо ближе к реальности – проектирование на мчащиеся кривые поверхности"... "Уже нельзя вернуться к Эвклиду". (Можно и нужно)»<sup>17</sup>.

Вслед за Е. Замятиным Солженицын анализирует соотношение реализма XX века с другими течениями и школами и прежде всего с их отражением в произведениях Серебряного века. Опыт всего XX века учитывается при анализе, например, «Петербург» Андрея Белого.

Эстетика А.И. Солженицына реализмоцентрична, но он, несомненно, исходит из понимания художественности как исторической категории. Об этом свидетельствуют и его суждения о корнях русской словесности, о влиянии на содержание и форму русской литературы Православия, об исторической жизни языка, о значительном изменении природы художественности в XX веке.

Собирая и систематизируя суждения Солженицына, относящиеся к теории художественного текста, мы видим, как непосредственно связаны они с практикой анализа произведения.

Всякому анализу произведения искусства должно, по мысли Солженицына, предшествовать эстетическое удовольствие от текста. О рассказе Чехова «Свирель» он пишет: «Меня ещё много лет назад, в детстве пронзил этот даже не рассказ, а очерк, мелодия. Ещё никакой природы не зная и не сравнив, я – сразу в него поверил. И за полвека, за жизнь не вижу причин усомниться»<sup>18</sup>. «Окунаясь в Чехова», Солженицын передаёт радость эстетических открытий, радость от соприкосновения с самой личностью автора. Делясь общим впечатлением от романа Е. Замятина «Мы», он восклицает: «Художественно – ярко до ослепительности»<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Из Евгения Замятина. С. 188.

<sup>17</sup> Там же. С. 189.

<sup>18</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Окунаясь в Чехова. С. 168.

<sup>19</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Из Евгения Замятина. С. 192.

А чуть позже добавляет: «Восхищает он! А – не испытываю такого тёплого, родного чувства, как к Булгакову»<sup>20</sup>.

Важно для А.И. Солженицына и умение читать «протеревши глаза», преодолевая школьные штампы и идеологические стандарты. Именно так прочитана Солженицыным-зэком комедия Грибоедова «Горе от ума». Размышляя о трагедии А.К. Толстого «Царь Борис» и сопоставляя её с «Борисом Годуновым» А.С. Пушкина, Солженицын замечает: «Удивительное ощущение прочесть один и тот же сюжет у двух столь выдающихся авторов. Увеличивается стереоскопичность твоего восприятия»<sup>21</sup>. «Вчитываясь» – слово, не раз встречающееся в «Литературной коллекции» и выражающее подход к произведению.

И в замысле, и в структуре произведения, и в последующей его жизни для Солженицына принципиальное значение имеет *жизненный материал*.

Как для каждого художника, для А.И. Солженицына важно *единство* содержания и формы, но критерии, проверяющие это единство, у него особые. Одним из важнейших критериев является **лаконизм**, потому его особенно радует склонность других авторов к предельной сжатости, ёмкости слова, высказывания. Он считает, что только в плотности можно проявить себя с наибольшей способностью. Здесь А.И. Солженицын видит одну из главных особенностей художественного творчества. «И крохотный рассказец может быть велик... И книга в две тысячи страниц может быть совсем не длинна, если она плотна»<sup>22</sup>. «Сжатость» концентрирует пафос произведения.

У Шмелёва в «Солнце мёртвых» повествование «невыносимо сгущено» из-за «душевно трудного преодоления, прочтёшь несколько страниц – и уже нельзя. Значит – правильно передал ту тягость»<sup>23</sup>.

Среди размышлений А.И. Солженицына в «Литературной коллекции» о способности писателей к предельной сжатости фраз отметим строки, посвящённые

---

<sup>20</sup> Там же. С. 201.

<sup>21</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Алексей Константинович Толстой – драматическая трилогия и другое // Новый мир. 2004. № 9. С. 140.

<sup>22</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью на литературные темы с Н. А. Струве. С. 203.

<sup>23</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Иван Шмелёв и его «Солнце мёртвых» // Новый мир. 1998. № 7. С. 186.

Е. Замятину, А. Чехову. По словам А.И. Солженицына, манера Е. Замятина «отрывистая, броская, энергичное изложение, нет длинных описаний»<sup>24</sup>; у Чехова лаконичность «бессмертная», она есть «плотная динамика».

В противоположность лаконизму А.И. Солженицын отмечает у некоторых писателей чрезмерную растянутость, надуманность в повествовании, «излишнюю литературность». Так, в тыняновском романе «Смерть Вазир-Мухтара» иногда чувствуется «пафос автора, который никак не помогает убеждению читателя, удары по готовым штампованным клавишам»<sup>25</sup>.

Читая, А.И. Солженицын обращает внимание на факты биографии писателя и творческой истории произведения, которые имеют принципиальное функциональное значение в тексте.

Тонко передаёт Солженицын неповторимые особенности времени и места создания произведения. Так, о «Царице Смуты» Л. Бородин он пишет: «Знаю от автора, что тема эта пришла к нему в лагере, во время второго срока: только такая отдалённая от наших дней тема и могла быть не опасна заключённому. Но после выхода из лагеря попал автор в поток реальной общенародной Смуты, по меньшему счёту – Третьей в русской истории»<sup>26</sup>.

А.И. Солженицын определяет место выбранного писателя или его произведения в общелитературной традиции. Многие его замечания существенно важны для изучения творчества художника XX века. Он видит влияние Достоевского на Леонова и Пильняка; чеховскую и шаламовскую («из-за человеческого за-пределья») линии у П. Романова, а его эпопею «Русь» включает в ряд эпопей, называя ее «надгробьем долгой русской дворянской литературы»; анализирует параллели в «Генерале и его армии» с «Войной и миром» и «остатки влияния» Л. Толстого на Г. Владимова, чеховскую традицию у Е. Носова; отмечает элемен-

<sup>24</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Из Евгения Замятина. С. 197.

<sup>25</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: «Смерть Вазир-Мухтара» Юрия Тынянова. С. 194.

<sup>26</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Леонид Бородин – «Царица Смуты». С. 149.



ты классицизма у молодого Бродского, но в дальнейшем «сущностную отчуждённость Бродского от русской литературной традиции».

Все элементы структуры художественного текста – от системы образов до частного приёма – А.И. Солженицын рассматривает в их функциональности.

Важное место при прочтении выбранного произведения он отводит раскрытию символики его заглавия. О «Голом годе» Б. Пильняка читаем: «Голый год. Почему так названо? Вначале думаешь: год – голодный? год – нищий для страны? Оказывается, нет: голый – как обнажение человеческих инстинктов (а затем – и тел)»<sup>27</sup>; о произведении Шмелёва: «"Солнце мёртвых" – летнее, жаркое, крымское – над умирающими людьми и животными. "Это солнце обманывает блеском... поёт, что ещё много будет дней чудесных, вот подходит бархатный сезон". Хотя автор к концу объясняет, что "солнце мёртвых" – сказано о бледном, полуживом крымском. (А ещё "оловянное солнце мёртвых" он видит и в равнодушных глазах далёких европейцев)»<sup>28</sup>; о «Степи» Чехова: «Через всю повесть Чехов раскрывает степь – как единое, живое, главное, и с каким знанием её фауны и всего растущего, и с каким полным художественным впитыванием её пейзажных изменений»<sup>29</sup>. В каких-то случаях Солженицын готов поспорить с автором о названии произведения.

А.И. Солженицына привлекает и в малой форме (рассказ, новелла, очерк), и в крупной (повесть, роман, эпопея) система героев, событий, как они формируют сюжет или входят в него. В произведениях писателей герои проверяются по системе полифонии, события – с позиции достоверности.

По-писательски заинтересовано рассматривает Солженицын приёмы создания характеров в прозе XX века. Б. Пильняк в романе «Голый год», по наблюдению А.И. Солженицына, представляет своих героев постепенно, через быт, поступки, монологи. Так представлены князья Ордынины («У князей Ордыниных тот преж-

---

<sup>27</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: «Голый год» Бориса Пильняка. С. 195.

<sup>28</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Иван Шмелёв и его «Солнце мёртвых». С. 186.

<sup>29</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Окунаясь в Чехова. С. 169.

ний разоблачённый быт – как будто продолжается и после революции: ни дом не отобран? ни добро? Впрочем, добро старинного рода "грабленное, должно быть?", да и сегодня: гниющая одежда в сырой кладовой. Соответственно тому и семейка. <...> Так – семья расправляется сама с собой»<sup>30</sup>), Ян Лайтис, Семён Матвеевич Зилотов, Андрей Волкович и др. Очень редко Пильняк по отношению к героям использует образность, хотя он «щедр на образы, и они естественны в ткани повести и часто свежи». «Но в подавляющем числе образы обращены не к наружности или психологии персонажей, а – к природе, что и связано живо со всей музыкальностью повести»<sup>31</sup>.

А.И. Солженицын обращает внимание на то, что, по его мнению, является художественными просчётами писателя в создании характеров. Ю. Тынянов представляет характер Грибоедова «сложно-пёстрым», не дорабатывает; в «Петербурге» А. Белого «все наружности, кроме молодёжи на балу, показаны как отвратительные, ни одной человеческой, все деформированы. Часто прямые и резкие карикатуры»<sup>32</sup>.

Вновь и вновь возвращается Солженицын к находкам писателей в характеросложении. Герои Чехова подаются с помощью психологического рисунка, «при малом объёме описания», «безо всякой натяжки, без усилий»: «Чехов лепит характеры, кажется безо всякого труда, по каким-то случайным деталям, все характеристики – через поступки, даже менее – через слова персонажей»<sup>33</sup>.

Постоянно интересуют Солженицына композиционные «удачи» писателей, внимательно вглядывается он в **композицию** не только всего произведения, но и отдельного эпизода, в приёмы повествования и описания. О Малышкине сказано: «Это катящее, льющееся движение красноармейской массы – идёт через всю повесть («Севастополь». – Г. А.), постоянно ощущается – а отдельные случаи выде-

---

<sup>30</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: «Голый год» Бориса Пильняка. С. 196.

<sup>31</sup> Там же. С. 202.

<sup>32</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: «Петербург» Андрея Белого. С. 194.

<sup>33</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Окунаясь в Чехова. С. 182.

лены редко. Удача – несомненная. Для описателя крупных людских движений – такое труднее всего»<sup>34</sup>.

Любимая Солженицыным «сжатость» высоко ценится им и в композиции произведения. О Замятине: «И какая поучительная *сжатость*! Сжаты многие фразы, нигде лишнего глагола, но сжат и весь сюжет – как это сплочено?! Вот урок, вот писать. Какое крепкое мастерство»; «Художественно – ярко до ослепительности»; «Но как это сделано!»; «Снова несравненная сжатость повествования! то, что и называют в физике "ядерной упаковкой". <...>. И какой сжатый синтаксис! И как сжата прямая речь, сколько – на обрывах, паузах, недоговорённостях – мастерство!»<sup>35</sup>.

Удачной композицией, судя по репликам А.И. Солженицына в очерках, считается та, которая динамична, лаконична, без затяжек, «объём точно соответствует сюжету». Только так можно удержать внимание читателя. Мастером в части композиционных стратегий представлен А.П. Чехов (например, о повести «В овраге»: «И как будто составлена без напряжённой композиции, такова же, как другие повести? – а нет! собрана и настроением, и сюжетом, и мыслью замечательно»<sup>36</sup>).

Обращаясь к разным формам композиции – в том числе и растянутой или хаотичной, – Солженицын всегда оценивает их как важное средство донесения содержания и в зависимости от выполнения этой функции одобряет или не одобряет выбранную автором форму. Основной ошибкой в композиции А.И. Солженицын считает её неоправданную растянутость.

В ряде очерков «Литературной коллекции» даются тонкие наблюдения над отдельными приёмами композиции (повторы, ритм). Так, о «Петербурге» Белого Солженицын пишет: «Многократный возврат к одним и тем же деталям пейзажа, погоды, зданий – создаёт и крупный ритм. Стократным повторением, часто до-

<sup>34</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Александр Малышкин. С. 183.

<sup>35</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Из Евгения Замятина. С. 191; 192; 193; 194.

<sup>36</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Окунаясь в Чехова. С. 180.

словным, автор просто внедряет сырость, жёлто-зелёные туманы, гниль, полутьму, фрески Петербурга – и тот верен получается!»<sup>37</sup>.

Солженицын чувствует **ритм** и как теоретик, и как практик. В эпопее «Красное Колесо» писатель представил необычайное богатство ритмов.

В «Литературной коллекции» Солженицын пишет об особенностях повествовательных ритмов у Пильняка и Белого («ритм не столько внутри фраз, сколько в повторе целых групп фраз и абзацев, и даже по несколько абзацев»<sup>38</sup>); Шмелёва, по мнению Солженицына, отличает «беспощадный ритм»; Чехов отмечен характерной поэтичностью, музыкальностью прозаических строк, а сам его рассказ «динамичный, и ничего лишнего. Никакой затяжки, объем точно соответствует сюжету»<sup>39</sup>.

Понятие ритма связано у Солженицына не только с композицией и языком произведения, но – через композицию и язык – с авторским пониманием мироустройства, со своеобразным дыханием художественного произведения.

Наблюдения А.И. Солженицына над текстами организуются триадой автор – произведение – читатель. Тонко анализируя соотношение повествователя и автора в произведениях И. Шмелёва, Солженицын показывает, как возникает образ повествователя в самом тоне отречённости от жизни, пронзительной безысходности, а потом – медленном пробуждении веры («Солнце мёртвых»); как увидена Москва одновременно и глазами ребёнка, в чьём восприятии «многие тени и не бывают видны», и глазами взрослого повествователя, отдалённого от изображаемых событий временем, как сливаются эти взгляды в едином образе автора, видящего Россию «промытыми глазами» («Лето Господне»).

В «Литературной коллекции» даются подчас совершенно неожиданные подходы к пониманию имплицитного автора. Идя от частного, от приёма, от языковой или композиционной детали, Солженицын восходит к целому произведению, к его главным идеям и образу автора. Например, одной из существенных

---

<sup>37</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: «Петербург» Андрея Белого. С. 192-193.

<sup>38</sup> Там же. С. 194.

<sup>39</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Окунаясь в Чехова. С. 162.

ошибок писателя, по наблюдению А.И. Солженицына, являются анахронизмы. Этим отличился в «Голом годе» Пильняк. Но иногда этот «сбой», становясь приёмом, оборачивается «удачей» автора («Жизнь и судьба» В. Гроссмана, «Генерал и его армия» Г. Владимова).

Необыкновенно интересно у Солженицына взаимодействие разных форм анализа произведения, когда он обращается к образу читателя. Функциональный анализ прочно соединён с внутритекстовым анализом. О том же «Солнце мёртвых» он пишет: «Надо же увидеть это всё – глазами неподготовленного дореволюционного поколения. Для советских, в последующие вымаривания, – ничто уже не было в новинку»<sup>40</sup>.

Из последовательных наблюдений Солженицына над хронологически расположенными текстами писателя постепенно вырастает образ автора, о котором он пишет. Анализируются и субъектные формы создания образа автора, и внесубъектные. Так, в очерке о Е. Замятине обращается внимание на всё нарастающую тенденцию к «безоглядной» сатире: «На куличках» – «... уже не шарж, не гротеск (которые, пишет, заимствовал у Гоголя), даже не фарс, а прямое литературное хулиганство. (Гоголь – онемел бы перед такой вереницей харь.) Почти сплошь уроды физические и умственные, такая крайность, когда автор становится несправедлив не к избранному только материалу, но к самой жизни на Земле»<sup>41</sup>. В этих размышлениях слышится постоянная мысль Солженицына о сатирическом искажении дореволюционной жизни как истоке, резерве и обосновании идеи разрушения мира «до основанья», идеи революции. Но есть здесь и другой аспект: разрушительная роль ненависти и презрения для самого автора: «Отступая во времени и оглядывая всё творчество Замятина целиком, мы с горечью обнаруживаем, что в нём-то самом – нет сердечности, теплоты (хотя и призывает: "нам нужен отдых от ненависти, время любви")»<sup>42</sup>.

---

<sup>40</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Иван Шмелёв и его «Солнце мёртвых». С. 189.

<sup>41</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Из Евгения Замятина. С. 189.

<sup>42</sup> Там же. С. 187-188.

Иногда Солженицын сближает понятия «внетекстовый автор» и «образ автора в произведении» больше, чем принято в литературоведении. Ему важно подчеркнуть особую ответственность писателя во всём: от идеи до самых, казалось бы, «нейтральных» художественных средств. Постоянно повторяется тезис: «Писатель есть реальный комплекс своих убеждений и своих художественных способностей. Это единое лицо, его нельзя разделить»<sup>43</sup>.

В литературно-критических изысканиях А.И. Солженицына особое место занимает **язык**, являясь для писателя одним из важнейших критериев творчества. Во многих его публицистических статьях чувствуется художник и учёный, и к различным вопросам он подходит, синтезируя эти два начала. Солженицын не только составил «Русский словарь языкового расширения», но фактически всем своим творчеством показывает *бесконечные возможности русского языка, его красоту и многообразие*.

В «Литературной коллекции», собрании очерков об отечественных писателях XIX – XX вв., запечатлелся один из этапов работы А.И. Солженицына по *отбору лексических находок* («словный запас других русских авторов, прошлого века и современных») и удачных синтаксических конструкций («исторические выражения, сохраняющие свежесть <...>, из коренной струи языка»).

«Литературная коллекция» по мере её опубликования даёт представление о расширении лингвистических разысканий Александра Исаевича, но не менее интересно прочесть её, расположив заметки по хронологии выхода рассматриваемых в «коллекции» художественных текстов: тогда можно увидеть, что в «Литературной коллекции» Солженицын создаёт своего рода историю русской литературы и русского литературного языка. К тому же, он выделяет ключевые моменты в биографии авторов или в истории страны, так или иначе повлиявшие на развитие литературы и языка, строит цепочки писательской преемственности, выделяет литературные «циклы», формы языкового расширения.

---

<sup>43</sup> Солженицын, А. И. Интервью немецкому еженедельнику «Ди Цайт» // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 8. С. 117.

Во вступительной заметке к «Литературной коллекции» читаем: «А ещё: зорко примечаю лексику автора и в заключении обычно привожу два-три десятка слов и выражений, которыми он в этой книге отменно расширил наш скудеющий поток»<sup>44</sup>. Но этим он не ограничивается.

А.И. Солженицын выдвигает следующие подходы к языку художественного произведения.

В первую очередь он говорит о *лексике*. Она связана и с жанром произведений, и с языковым фоном.

Неизменен интерес Солженицына к использованию писателями языкового потенциала и при этом к верности *языкового фона*. Так, читаем: «Замятину доводилось ездить в общих вагонах, немало наслушался народных слов. В молодости густо употреблял их, а также фонетические искажения. И – богатейшая лексика»<sup>45</sup>; «В этом истинно мещанском языке, почти без простонародных корней и оборотов с одной стороны и без литературности с другой, – главная удача автора, и не знаю: давал ли такое кто до него? (о «Человеке из ресторана» И.С. Шмелёва. – Г. А.)»<sup>46</sup>; «Крестьянская речь – не утрирована и всюду хороша <...>. А русский язык Пильняк чувствует отзывчиво и основательно»<sup>47</sup>; у Белого в «Петербурге» «встречаются неплохо найденные слова (я взял бы некоторые из них в словарь языкового расширения, да уже поздно)»<sup>48</sup>.

Языковому фону Солженицын придаёт большое значение, отмечает просчёты и у классиков, и у современных ему писателей: восхищаясь высоким мастерством Чехова в построении сжатых, лаконичных фраз («И опять – поместилась перед нами долгая жизнь в малых строках»<sup>49</sup>), а также отмечая своеобразный «юмористический» язык («Интересно, что этот мнимый юмор Чехов использует не для смеха, а как задыхание в пошлости, комические черты – для уныния и

<sup>44</sup> Солженицын, А. [Вступительное слово к «Литературной коллекции»] // Новый мир. 1997. № 1. С. 195.

<sup>45</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Из Евгения Замятина. С. 200.

<sup>46</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Иван Шмелёв и его «Солнце мёртвых». С. 184.

<sup>47</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: «Голый год» Бориса Пильняка. С.203.

<sup>48</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: «Петербург» Андрея Белого. С. 196.

<sup>49</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Окунаясь в Чехова. С. 161.

угнетения читателя»<sup>50</sup>), Солженицын тем не менее в укор Чехову, хотя и недоуменно, ставит «выпадение из языкового фона»: «Никогда так простой человек не скажет и не подумает»<sup>51</sup>; «Очень жаль, что он пренебрегал и народной лексикой, и звуковой и ритмической стороной»<sup>52</sup>.

Особую языковую чуткость проявляет А.И. Солженицын в сфере *морфологии и словообразования*. Он тщательно собирает всё ценное, что расширяет современный литературный язык. Дорожа находками писателей, строгий читатель не проходит и мимо их неудач. У А. Белого, по мнению Солженицына, с одной стороны, злоупотребление превосходной степенью, с другой стороны, «назойливо-частое, совсем неуместное уменьшение слов суффиксами»<sup>53</sup>.

Предметом постоянной заботы Солженицына становятся и *синтаксис, интонация произведения*.

Особое внимание он уделяет звучанию, ритмике, музыкальности языка, отметив их для себя впервые у Замятина («энергичное описание», великолепная динамика).

А.И. Солженицын называет Е.И. Замятина своим предшественником и учителем в области синтаксиса литературного языка. Он, в частности, утверждает: «И в синтаксисе, я считаю, русский язык требует и допускает очень большое облегчение. Наш синтаксис может стать ещё более свободным. Он и так свободен, он и так просторен. <...>. А наш синтаксис довольно развязанный, но можно ещё свободнее его сделать, ещё более гибким. Ну вот, всё это входит в то, что я называю «связь с языком». Язык сам знает, как сокращать и чего он хочет»<sup>54</sup>.

Большинство приёмов Замятина связано с его «эллиптичным, летучим» синтаксисом, над усвоением которого Солженицын «очень сознательно работал». Приёмы эти, по мнению Солженицына, «можно попытаться классифицировать, хотя это не будет строго, они и пересекаются всё время» («без глаголов», «даже

<sup>50</sup> Там же. С. 177.

<sup>51</sup> Там же. С. 161.

<sup>52</sup> Там же. С. 178.

<sup>53</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: «Петербург» Андрея Белого. С. 196.

<sup>54</sup> Солженицын, А. И. Беседа со студентами-славистами в Цюрихском университете. С. 218-219.



только одни существительные», «усиленное использование тире», «внезапные переходы через двоеточия», «сочетание разных приёмов в общей сжатости», «недоговорки», «рассогласовка частей предложения»<sup>55</sup>.

Солженицын внимателен к «приёмам». Среди основных приёмов Бориса Пильняка отмечены три: повторы («повторы отдельных фраз, эпитетов, а иногда и целых эпизодов, целых абзацев из нескольких фраз»<sup>56</sup>), «часто нарочитая смутность изложения, загадочность письма, стремление остаться непонятым или не вполне понятым» («В этом – есть несомненное поэтическое очарование»<sup>57</sup>), разрыв фраз («Свои порою весьма длинные фразы, перегруженные ответвлениями, Пильняк разрывает графически – новой строкой и глубоким сбросом промежуточной части фразы в виде отдельного абзаца»<sup>58</sup>). В приёмах Тынянова есть «находки»: «висящие полу-ничьи мысли в косвенной форме», «приём коротких размыслительных подглавок, как интерлюдий», «приём коротких абзацев». У А. Белого «циклические повторы», «выдёргивание фразы, полужаза, синтагмы – в заголовок подглавки». Хотя повторы у Белого изнурительно многочисленны, в их использовании Солженицын выделяет «свое очарование».

Традиционное для русской литературы требование *музыкальности фразы* по-новому оживает в начале и в середине XX века. И тут сближаются позиции Е.И. Замятина и А.И. Солженицына.

Е.И. Замятин отмечает особый способ изобразительности – «музыку слова». А.И. Солженицын говорит о музыкальности языка, его ритмике. И Е.И. Замятин, и А.И. Солженицын в этой связи приводят в пример роман А. Белого «Петербург». Но и в других очерках «Литературной коллекции» видим зоркие наблюдения над музыкальной стороной не только поэзии, но и прозы, над интонацией, тоном произведения.

Примечательно, что внимание к многообразию ритмов, гибкости интонации отразилось и в публицистике А.И. Солженицына. Несмотря на то, что большую

<sup>55</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Из Евгения Замятина. С. 199-200.

<sup>56</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: «Голый год» Бориса Пильняка. С.200.

<sup>57</sup> Там же.

<sup>58</sup> Там же.

часть публицистики составляют записи устных выступлений и интервью Солженицына, языковой слой несколько не обеднен.

Уже отмечалось сходство Е.И. Замятина и А.И. Солженицына в подходе к языку литературы, обратим внимание ещё на важные сближения.

Е.И. Замятин и А.И. Солженицын составляли свои суждения о языке через наблюдения над творческой лабораторией рассматриваемого писателя, пытаясь «угадать, что он мог ощущать в работе, и оценить, насколько он свою задачу выполнил».

В лекциях по технике художественной прозы Замятин выделял ряд критериев оценки языка писателей. Он выступал за право писателя не только пользоваться языком, но и создавать его законы, формы и словарь. А.И. Солженицын, выступая за «словарное расширение» и являясь составителем «Русского словаря языкового расширения», подчёркивает, что нововведения, если и необходимы, то должны быть обязательно предварены духовным открытием, в ином случае новое «изобретается во имя пустоты».

Е.И. Замятин говорит о сжатости письма как следствии усложнения жизни, убыстрения её темпа. Главным учителем здесь называется Чехов, «давший удивительные образцы сжатости письма». А.И. Солженицын, в свою очередь, в «Литературной коллекции» подчёркивает, что именно от Чехова пошел «великолепный краткостью и зримостью» портрет у Замятина.

Как одну из существенных черт языка Замятин выделяет народность, т.е. обогащение его «народными выражениями и оборотами, местными словами, которые в литературе русской были дотоле неизвестны». А.И. Солженицын неоднократно высказывался о том, что лучшим способом обогащения языка является «восстановление прежде накопленных, а потом утерянных богатств».

Е.И. Замятин в своих лекциях говорит о новейших течениях, строит историю современной ему литературы, отмечая диалектический путь ее развития («Развивалось явление, затем – его противоположность, и наконец – сочетание двух противоположных явлений»). «Литературная коллекция» А.И. Солженицына по мере ее опубликования дает представление о расширении лингвистических разысканий

Александра Исаевича, но не менее интересно прочесть ее, расположив заметки по хронологии выхода рассматриваемых в «коллекции» художественных текстов: тогда можно увидеть, что в «Литературной коллекции» Солженицын создает своего рода историю русской литературы и русского литературного языка. К тому же он выделяет ключевые моменты в биографии авторов или в истории страны, так или иначе повлиявшие на развитие литературы и языка, строит цепочки писательской преемственности, выделяет литературные «циклы», формы языкового расширения. Сопоставление концепций Е.И. Замятина и А.И. Солженицына важно для создания единой картины развития русского литературного языка и русской литературы XX века.

В начале XX века Е.И. Замятин в своих статьях и лекциях провозгласил черты искусства наступающего времени. Через полвека А.И. Солженицын подхватил и по-новому актуализировал эти приемы.

Остро чувствуя скорость новейшего времени, Е.И. Замятин нашел/выработал единственно верный для новейшего искусства прием: «Ни одной второстепенной черты, ни одного слова, какое можно зачеркнуть: только суть, экстракт, синтез, открывающийся глазу в сотую секунды, когда собраны в фокусе, спрессованы, заострены все чувства»<sup>59</sup>. Вероятно, здесь ему помогло и техническое образование. Выдвинутый Е.И. Замятиным приём в полной мере воплощен им в художественных произведениях. А.И. Солженицын, математик по первому образованию, в своих приемах и мыслях тоже удивительно и парадоксально точен и лаконичен.

Если у Е.И. Замятина лаконизм возник под воздействием убыстрения, ускорения ритма времени, то А.И. Солженицын, взяв эту черту от Е.И. Замятина, на собственном опыте определил, что при сжатости пространства, времени, действия «плотность должна дойти до фразы и до слова». Вот как он описывает процесс прихода к такой лаконичности: «В памяти – без всякой записи, когда я не мог ничего записывать, – так много укладывается, такой обильный материал. Так что все эти годы я запоминал данные...<...>. Сотни людей присылали мне показания о

---

<sup>59</sup> Замятин, Е. И. О синтетизме. С. 170-171.

лагере. Я должен был их выслушать, собрать, обработать»<sup>60</sup>; «Я большую часть своей жизни провел в закрытых помещениях. А это уплотнение, нет, оно не случайно»<sup>61</sup>. А кроме того: «Сами события очень концентрируются, и сами события властно требуют менять, я бы сказал, виды повествования»<sup>62</sup>.

Е.И. Замятин утверждал, что «синтетизм открывает путь к совместному творчеству художника – и читателя или зрителя; в этом его сила»<sup>63</sup>. А.И. Солженицын также «экспериментирует», ищет формы воплощения своих идей. Но в этой связи очень важным является следующее его высказывание: «Я должен комбинировать жанры. Не считаю, что я открыватель чего-то нового, но и не традиционалист, – я только каждый раз думаю, как эту задачу решить лучше всего, как наиболее рельефно подать читателю этот материал»<sup>64</sup>.

В 1919 году Е.И. Замятин писал, что «единственное оружие, достойное человека – завтрашнего человека – это слово»<sup>65</sup>. Это же утверждает А.И. Солженицын: «Слова нельзя остановить»<sup>66</sup>. Но носителем Слова может быть только художник, которому «дано лишь острее других ощутить гармонию мира, красоту и безобразие человеческого вклада в него и остро передать это людям»<sup>67</sup>.

Выдвинутые Е.И. Замятиным и А.И. Солженицыным подходы, методы прочтения современных художественных текстов, являются отличительными приметами и их собственного творчества. Это подтверждает сопоставительный анализ «теоретических» высказываний и художественных приемов, способов подачи материала в произведениях писателей.

Е.И. Замятин и А.И. Солженицын разгадали важные опоры искусства XX века: лаконизм и синтетизм. Только максимально сжатой, точной мыслью, используя разные формы, методы, способы повествования, возможно передать читателю материал – истинную, трагическую, богатую историю России. При ограни-

<sup>60</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью на литературные темы с Н.А. Струве. С. 200-201.

<sup>61</sup> Там же. С. 203.

<sup>62</sup> Там же. С. 215.

<sup>63</sup> Замятин, Е. И. О синтетизме. С. 171.

<sup>64</sup> Солженицын, А. И. Интервью с Дэвидом Эйкманом для журнала «Тайм». С. 475.

<sup>65</sup> Замятин, Е. И. Завтра // Замятин, Е. И. Собр. соч. : в 5 т. Т. 3. С. 115.

<sup>66</sup> Солженицын, А. И. Интервью журналу «Ле Пуэн». С. 326.

<sup>67</sup> Солженицын, А. И. Нобелевская лекция. С. 18.

ченности времени и пространства только слово художника способно расширить сознание и понимание.

Е.И. Замятин и А.И. Солженицын стали не только теоретиками и практиками новейшего искусства, но и его аналитиками. В качестве объектов изучения в их литературно-критических заметках, очерках, статьях рассматривались как известные, так и незаслуженно забытые писатели и художественные произведения. Е.И. Замятин пытался стадильно «проследить путь в развитии новейшей русской литературы» и понять «технику художественной прозы», А.И. Солженицын, «видя, вот, как ныне выглаживается память о многих примечательных наших книгах», предложил читателю взглянуть на отечественную литературу «протеревши глаза».

Стиль литературной критики А.И. Солженицына в сопоставлении со стилем его художественных произведений обнаруживает целый ряд признаков, позволяющих говорить о наджанровом стилевом единстве, своеобразном метастиле (по аналогии с понятиями метажанра, метатекста), о *единстве стиля творчества А.И. Солженицына*. Наблюдения критиков и исследователей А.И. Солженицына над стилем его художественных произведений совпадают с выводами, к которым мы приходим при анализе литературно-критических работ писателя.

### 2.1.2. Русский роман XX века

Собирая и систематизируя суждения А.И. Солженицына, относящиеся к **теории художественного текста**, мы видим, как непосредственно связаны они с практикой анализа произведения и с художественным творчеством самого Солженицына.

Вначале следует сказать, что Солженицын в своих размышлениях не ограничивается рамками отечественной истории романного жанра, его представления охватывают и контекст мировой литературы. Так, в одном интервью американским СМИ на вопрос «Есть ли что-то в русских условиях или в русской литературе, что требует большей длины романов, чем в других странах?» он отвечает: «Я бы заметил, что у французов бывают серии романов по двадцать томов. Так что

русские романы – не самые большие. "Война и мир" – это как раз один из случаев крупного романа. Романы Достоевского или Тургенева невелики. Такой русской традиции – нет. Но у меня, действительно, получается большая вещь. <...> Я испытываю очень большое и уважение и родство с обоими (с Толстым и Достоевским. – Г. А.), хотя в разном. К Толстому я ближе по форме повествования, по форме подачи материала, по множеству лиц, реальных обстоятельств. А к Достоевскому я ближе по старанию понять духовную, человеческую сторону процесса истории. Но оба они для меня учителя, конечно, оба»<sup>68</sup>.

В «очерках литературной жизни» «Бодался телёнок с дубом» Солженицын впервые как теоретик осмысливает художественное произведение: «Предложили мне для весу назвать рассказ (речь идёт об «Одном дне Ивана Денисовича». – Г. А.) повестью – ну, и пусть будет повесть»<sup>69</sup>. Ещё, не допуская возражений, сказал Твардовский, что с названием «Щ-854» повесть никогда не сможет быть напечатана. Не знал я их страсти к смягчающим, разводняющим переименованиям, и тоже не стал отстаивать»<sup>70</sup>.

Важно помнить, что полижанровость является отличительной чертой художественного метода Солженицына. «Мой материал, совершенно необычный, потребовал <...> своих жанров, своего подхода. Но это значит – сохранять ту *ответственность* перед читателем, перед своей страной и перед самим собой, *которая была свойственна русской литературе XIX века* (курсив мой. – Г. А.)»<sup>71</sup>.

У А.И. Солженицына есть свои жанровые «склонности», о чём он говорит так: «Я думаю, во-первых, что у каждого писателя есть своя склонность к тому или иному виду архитектуры, от миниатюры до огромных зданий. Кроме того,

<sup>68</sup> Солженицын, А. И. Интервью с Дэвидом Эйкманом для журнала «Тайм». С. 485.

<sup>69</sup> «Зря я уступил. У нас смываются границы между жанрами и происходит обесценение форм. «Иван Денисович» – конечно, рассказ, хотя и большой, натруженный. Мельче рассказа я бы выделял новеллу – лёгкую в построении, чёткую в сюжете и мысли. Повесть – это то, что чаще всего у нас гонятся называть романом: где несколько сюжетных линий и даже почти обязательна протяжённость во времени. А роман (мерзкое слово! Нельзя иначе?) отличается от повести не столько объёмом, и не столько протяжённостью во времени (ему даже пристала сжатость и динамичность), сколько – захватом множества судеб, горизонтом огляда и вертикалью мысли» (Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 28. С. 26).

<sup>70</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 28. С. 26.

<sup>71</sup> Солженицын, А. И. Интервью с Дэвидом Эйкманом для журнала «Тайм». С. 482.

жизнь нас гнёт, то есть тот материал, который идёт, требует, чтоб мы о нём писали, он диктует нам форму. Значит, тут должны были сойтись и личные склонности, и требования материала. Вот так они во мне сошлись, мои личные склонности к большим формам и материал»<sup>72</sup>.

Солженицыну бесконечно интересны «малые жанры», т.к. «в малой форме можно очень много поместить, и это для художника большое наслаждение, работать над малой формой. Потому что в маленькой форме можно оттачивать грани с большим наслаждением для себя»<sup>73</sup>. Но он, по его собственному признанию, не мог тогда ограничиваться малой формой, вынужден был отойти от нее ради полноценной, полномасштабной передачи всего «течения истории».

В интервью А. Солженицына западной прессе читаем: «Какой жанр я считаю наиболее интересным? Полифонический роман с точными данными о месте действия и о времени... Что я подразумеваю под полифоничностью? Каждое действующее лицо становится главным, когда действие коснется его. Главного героя не будет ни в коем случае – это и принцип мой: не может один человек, его взгляды, его отношение к делу передать ход и смысл событий. Обязательно, даже главных, излюбленных, ведущих героев должно быть с десятков, всего же их сотни, а главное действующее лицо сама Россия»<sup>74</sup>.

В стремлении «наиболее рельефно подать читателю материал» Солженицын «должен комбинировать жанры», в то же время он не считает себя «открывателем чего-то нового, но и не традиционалистом»<sup>75</sup>.

В своих размышлениях об исторических романах Солженицын обращает внимание на один из существенных недостатков этого жанра: «Если автор хотел описать какое-нибудь событие, то непременно придумывал какого-нибудь героя, который "совершенно случайно" попадал туда, где ему на самом деле нечего делать и где он

<sup>72</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью на литературные темы с Н.А. Струве. С. 201-202.

<sup>73</sup> Там же. С. 207.

<sup>74</sup> Солженицын, А. Телеинтервью на литературные темы с Н.А. Струве. Париж, март 1976 г. // Литературная газета. 1991. 27 марта (№ 12). С. 10-11. Данный фрагмент интервью дается по газетной публикации, в книжный вариант (Собр.соч. : в 9 т. Т. 7) в таком виде фрагмент не вошел.

<sup>75</sup> Солженицын, А. И. Интервью с Дэвидом Эйкманом для журнала «Тайм». С. 475.

не должен быть. И вот его глазами – что он видит. По-моему, это наивный, устаревший приём. Я во все крупные исторические события никаких придуманных героев не ввожу, а просто описываю тех реальных лиц, которые там действительно были. У меня 90 % действующих лиц – исторические, крупные или мелкие, но реально тогда существовавшие. А придуманных персонажей я ввожу не для того, чтобы отдать дань традиции. Но они вносят ощущение какой-то склейки, течения жизни, это напоминание: а жизнь течёт, жизнь сама по себе продолжается. Однако для этого мне достаточно очень немногих вымышленных персонажей и очень немногих глав с ними»<sup>76</sup>.

Для Солженицына жанр романа, романа-эпопеи определяется не столько объёмом написанного текста, сколько самой «плотностью мысли, материала, их художественностью. Короткий рассказ может показаться длинным по рыхлости письма, а длинный роман – держать читателя в напряжённом внимании и интересе»<sup>77</sup>.

Отсюда понятно, что и среди важнейших свойств художественного произведения Солженицын, в первую очередь, называет плотность: «Я считаю первой характеристикой всякого литературного произведения – его плотность, художественную плотность, плотность содержания, мысли, чувств. Всякое произведение – велико оно или мало – всегда зависит от того, как оно плотно, то есть как оно соответствует своему назначению. И крохотный рассказец может быть велик: там, где требуется полстраницы, а ты написал страницу. И книга в две тысячи страниц может быть совсем не длинна, если она плотна, если ты не видишь там нигде рыхлости. Конечно, в большой степени и форму, и плотность, и ткань, состав произведения определяют материал и задача. Не следует, и нельзя, и наверно очень дурно придумывать: а не сделаю-ка я что-нибудь для новизны? а вот не придумаю ли я новую форму? Боже упаси. Сам материал продиктует то, что надо»<sup>78</sup>.

---

<sup>76</sup> Там же. С. 475.

<sup>77</sup> Там же. С. 485.

<sup>78</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью на литературные темы с Н.А. Струве. С. 203.



Ещё одной существенной характеристикой солженицынской эпопеи является «газетный монтаж», опять-таки впервые замеченный у Дос Пассоса, но Солженицын его приём «перевернул, в обратном смысле». «Дос Пассос придумал вот эти газетные монтажи, они у него имеют такую функциональную роль: он хочет подать бессвязность газетного потока, не имеющего никакого реального отношения к жизни. Что истинная жизнь в газетном потоке не отражается, у него такая функция монтажа. А у меня противоположная – это благодаря особенностям русской жизни. На Западе может так быть, что поток газетный не увлекает за собой жизнь, или не отражает её. Благодаря обилию и свободе прессы. В истории раннего Советского Союза, да и позднего, газеты имели совершенно другое значение. Наши газеты были пулемётными очередями, фразы наших газет расстреливали и делали события. И когда я создаю газетный монтаж, то гораздо более строгий, подтянутый, композиционно сюжетный, потому что в этих моих газетных монтажах отражается ход истории самой. Так что функция прямо противоположная, не та!»<sup>79</sup>.

Кроме киноглаза и газетного монтажа в эпопее Солженицына встречаются «фольклорные вставки», что «передаёт дух эпохи очень коротко», но «создаёт целый сдвиг психологический». По словам писателя, «пословицами выражается как бы голос народа», «это новое открытие смысла глазами народа». Такая поговорка «не бывает просто вывод, она бывает, под некоторым углом, дополнение»<sup>80</sup>. Примечательно, что Солженицын даёт не только внутритекстовое обоснование использования таких приёмов, но художественно-историческое их значение: «Это всегда было моей задачей – вертикаль дать всю, по возможности дать всю вертикаль, как только можно. Без участия масс и низов нет истории, и нет исторического повествования»<sup>81</sup>.

В своих литературно-критических заметках Солженицын анализирует целый ряд романов, занимающих по праву важное место в отечественной истории этого жанра. Так, речь идёт о романе Фёдора Достоевского «Подросток», романе Бориса Пильняка «Голый год», символистском романе Андрея Белого «Петер-

---

<sup>79</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью на литературные темы с Н.А. Струве. С. 217.

<sup>80</sup> Там же. С. 218.

<sup>81</sup> Там же.

бург», филологическом романе Юрия Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара», духовных романах Ивана Шмелёва «Солнце мёртвых» и Феликса Светова «Отверзи ми двери», романе-антиутопии Евгения Замятина «Мы», советских романах Леонида Леонова «Вор» и Михаила Шолохова «Поднятая целина» и «Тихий Дон», романе Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита», трилогии Марка Алданова «Истоки», дилогии Василия Гроссмана «За правое дело» и «Жизнь и судьба», военных романах Константина Воробьева и Георгия Владимова, историческом романе Леонида Бородин «Царица Смуты».

В специальном очерке «Приёмы эпоей»<sup>82</sup> А.И. Солженицын, «в основном по формальным признакам произведения», выводит *«теорию» эпоеи*.

Через произведения двух авторов («Истоки» М. Алданова и дилогии В. Гроссмана «За правое дело» и «Жизнь и судьба») он показывает необходимые составляющие этого жанра. Так мы видим и солженицынские «приемы эпоеи». Значительным дополнением здесь является «Дневник Р-17»<sup>83</sup>, через отрывочные записи (1960-1991) которого выступает творческая лаборатория писателя, процесс написания «романа всей жизни».

Можно сказать, подходя к жанру с научной точки зрения, А.И. Солженицын сначала дает определение «эпоеи»: «В нашем представлении эпоея – это следующая по крупности за романом прозаическая форма: где единичные судьбы персонажей уже не столь центральны, не столь даже и важны, не ими замыкается обзор, но поднимается выше – к событиям эпохи, целой страны, к лицам уже не сочиненным, а историческим, и к действиям их в реальных событиях»<sup>84</sup> или «Описание крупного исторического движения, со множеством персонажей, со многими сюжетными линиями, с детальным описанием разнообразных областей жизни и социальных слоев»<sup>85</sup>.

Следующим шагом к исследованию этого жанра становится выдвижение ряда необходимых его составляющих. Во-первых, это «обилие весьма разнородных исто-

<sup>82</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Приёмы эпоей. С. 172-190.

<sup>83</sup> Солженицын, А. И. Три отрывка из «Дневника Р-17». С. 9-28.

<sup>84</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Приемы эпоей. С. 172.

<sup>85</sup> Там же. С. 178.

рических лиц» («в самом многочислии их есть и очарование жанра эпопеи как такового»), которые не должны быть разбросаны и более или менее должны быть связаны с действием эпопеи, т.е. должна быть «органическая сущностная связь с остальным действием и фигурами», кроме того должна быть определена мера внимания к ним в зависимости от их значимости в тексте. Во-вторых, естественно, в эпопее обязательно наличие исторических событий. В-третьих, обращает на себя внимание особая композиция: «...за художником всегда остается право перепрыгивания во времени, как, естественно, и в пространстве. Однако соприкасаясь с поступью Истории, достойнее не суетиться, а идти параллельно ее мерному и загадочному ходу. <...>. ...в исторической эпопее важнее всего – ясность и плотность исторических событий во взятом отрезке времени»<sup>86</sup>. Очевидно, что для себя А.И. Солженицын делает выбор в пользу «временного течения событий», *свою* композицию он строит «на внутренней логике событий и собственной их сюжетной скрепе»<sup>87</sup>. Необходимо выделить одну очень существенную характеристику эпопеи, имеющую к композиции также непосредственное отношение. В «Дневнике Р-17» читаем: «Как интересно выясняется по ходу дела. Установив для себя три вида изложения (обычное, политическое и кино), я никак не мог приладить двух последних (и общей фрагментарно-стыковой манеры) к первым двум частям романа. Получалось только традиционное медленное изложение большими главами (ну, м.б., кино-фрагмент будет при прорыве кольца окружения). И вдруг понял: да ведь I и II Части и должны быть такие! – они же до революции, еще в прежней России. *Так материал сам меня поправил* (курсив мой – Г. А.)»<sup>88</sup>. Руководящую роль материала можно назвать стержневой составляющей не только композиции эпопеи, но и жанра, сюжета, шире – всего творчества А.И. Солженицына. Об этом он говорит и в публицистике: «Конечно, в большей степени и форму, и плотность, и ткань, состав произведения определяют материал и задача... сам материал продиктует

---

<sup>86</sup> Там же. С. 175.

<sup>87</sup> В «Дневнике Р-17» А.И. Солженицын отмечает: «Но вот удивительно: распределение материала по главам, строение Части, т.е. композиция – абсолютно зрелая, могу использовать сейчас. Значит, чувство композиции – мое природное!» (Солженицын, А. И. Три отрывка из «Дневника Р-17». С. 11).

<sup>88</sup> Солженицын, А. И. Три отрывка из «Дневника Р-17». С. 12.

то, что надо»<sup>89</sup>. Как одну из необходимых композиционных характеристик эпопеи А.И. Солженицын выделяет ее напряженность, произведение должно «захватывать», плотность изложения на фоне «динамики самой истории». Больше того, и диалоги должны быть «духовно напряжены», автор должен быть «увлечен состязанием этих мыслей» и он – «выше своих героев», ему необходимо «отчаянное вложение самого себя». Кроме того, в композицию эпопеи «существенно входят» выбор конца (он не должен быть «обвисшим», «со скучной доразвязкой») и избираемый охват времени («Злоупотребление временными отступами нарушает желаемую четкость композиции»<sup>90</sup>).

К другим приемам автора («художественным опорам») А.И. Солженицын относит использование реальных фактических деталей («Это дает повествованию крепкую плоть»); газетные вкрапления («Дозированное пользование газетами очень способствует восстановлению воздуха эпохи»); пристальное внимание к природе; внедрение равномерно вдоль повествования «наружностей персонажей и черт их характеров», «художественных образов и отдельных поэтических фрагментов». Не менее важно при изображении какого-то подлинного события «показать его просто изнутри и по себе, из того состава лиц, которые там реально были». Функциональны и средства, взятые автором для «выражения мысли персонажа»: «или прямая речь, или мысль в точных кавычках, внутренний монолог точными прямыми словами», косвенный монолог, авторское переложение, разговорная речь.

И, наконец, принципиальное значение имеет в эпопее лексика, язык автора (да и в любом произведении, независимо от жанра).

Лексика связана и с жанром произведений, и с языковым фоном. Например, лексика исторических романистов Алданова и Гроссмана связана с жанром эпопеи, центром которой является «описание крупного исторического движения, со множеством персонажей, со многими сюжетными линиями, с детальным описанием разнообразных областей жизни и социальных слоев»<sup>91</sup>). Парадоксальным однако оказыва-

<sup>89</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью на литературные темы с Н.А. Струве. С. 203.

<sup>90</sup> Там же. С. 179.

<sup>91</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Приёмы эпопей. С. 178.

ется тот факт, что, по наблюдению А.И. Солженицына, у мастеров эпопеи Алданова и Гроссмана языковой слой оказался слабой опоркой для самой крупной романной формы. У Алданова «лексика – большей частью городского интеллигентного круга, иногда жаргон молодёжи, народными красками не блещет, да через кого, вокруг кого их давать, если народа нет?»<sup>92</sup>, «язык Гроссмана, кроме нарочитых крепких абзацев, необъёмен по составу, не богат вширь. Нет и живого народного диалога. В авторской речи интонационно-синтаксически он не выходит за рамки толстовской традиции. Есть, есть не всегда с надобностью, употребление грубых слов – причём в диалоге не простонародном, что было бы законно»<sup>93</sup>.

В заметках о романе Ф.М. Достоевского (создателя «русской литературной традиции, и даже больше, самой высшей духовной её струи», влияние которой испытал и А.И. Солженицын) «Подросток» читаем: «На простейших бытовых ситуациях и распространённых человеческих страстях – он создает роман высокого мастерства, тонкости, высшей напряжённости и головокружительного сюжета. В психологии – и всегда у него очень тонкая вязь, глубоко, интересно, часто неожиданно. Но здесь – поразительные пируэты психологии, вихри, каскады догадок, предположений, неожиданных дальних связей. Бездны перемен настроений, скрытых мотивов – непредсказуемая и порой неуловимая психотехника. Охват психологии и проникание в неё – у него сверхчеловеческие»<sup>94</sup>.

Читая романы, А.И. Солженицын обращает внимание на факты биографии писателя и творческой истории произведения, которые имеют принципиальное функциональное значение в тексте. Так, в очерке «"Смерть Вазир-Мухтара" Юрия Тынянова» он признаётся: «Я стал читать эту книгу всего лишь потому, что ждал: тут узнаю много о Грибоедове (1927 – не к столетию ли смерти Грибоедова писал?). Немало и узнал, правда (и, надо думать, бóльшая часть фактически досто-

---

<sup>92</sup> Там же. С. 177.

<sup>93</sup> Там же. С. 187.

<sup>94</sup> Цит. по: Сараскина, Л. «Роман высшей напряжённости»: А.И. Солженицын о романе Ф.М. Достоевского «Подросток» // Литературная газета. 2003. 15-21 января (№ 1). С. 3.

верна)»<sup>95</sup>. И далее по ходу размышлений А.И. Солженицын показывает, что Тынянову-писателю не удалось уйти от свойственной Тынянову-учёному рациональности, отсюда и черты, нехарактерные романному повествованию. Об Андрее Белом написано: «Он слишком взбрызчив и неуравновешен, чтобы написать уравновешенное произведение. <...>. Усиленно наталкивает в книгу свою эрудицию, что читал в увлечении. (Он под сильным влиянием Ницше и других философов)»<sup>96</sup>; о Замятине: «По мере того, как узнавал и подробности биографии Замятина, я задумывался над резкой типичностью её для пережитого им времени. <...>. Где же его революционная деятельность? да собственно никакая, но политическая страсть горит в душе, страсть передаётся из общей атмосферы. <...>. В первые же советские годы повидал Замятин завоевания революции – по пронзительной живости ума гениально проник в суть и будущность этого нового строя»<sup>97</sup>; об «Истоках» Алданова: «Эта книга писалась в разгар Второй Мировой войны. Но не об истоках её или Первой войны идёт речь, а об истоках той исторической Революции, которая отпечаталась на обеих, и на всём веке, и от которой сам автор к тому уже четверть века томился в дальней эмиграции»<sup>98</sup>. В статье о В. Гроссмане Солженицын пишет: «Когда Гроссман в 1952 выпускал в свет "За правое дело" – имел ли он в виду, что будет писать и второй том? По композиции первого и по тому, как автор оборвал нити многих персонажей и саму сталинградскую битву, – несомненно имел. Но через бетонный забор неожиданной сталинской смерти он не мог тогда заглянуть – и наверняка предполагал развитие сюжета не такое и не так, как мог себе позволить, а то и сам переосмыслить – в уже приосвобождённое, а всё ещё не свободное десятилетие»<sup>99</sup>.

---

<sup>95</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: «Смерть Вазир-Мухтара» Юрия Тынянова. С. 191.

<sup>96</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: «Петербург» Андрея Белого. С. 191.

<sup>97</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Из Евгения Замятина. С. 186.

<sup>98</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Приёмы эпосей. С. 172.

<sup>99</sup> Там же. С. 177.

«Литературная коллекция» начинает публиковаться с очерка, посвящённого роману Бориса Пильняка «Голый год». Короткие вступительные замечания вводят в самую суть романа, представляют читателю основные характеристики<sup>100</sup>.

С большим интересом прочитан Солженицыным замятинский роман «Мы». Следуя стилю и манере самого Замятина, Солженицын и сам предельно лаконично характеризует его, при этом не упустив ничего самого главного: «Художественно – ярко до ослепительности. Социально – провидчески. Но понимал ли он, что высмеял идеал всей своей жизни? По всему поведению Замятина в 20-х годах – нет, ещё не понимал, просто художественная интуиция повлекла. Вероятно он думал, что предупреждает от опасных крайностей? Его социальные предвидения выписывать можно многими десятками»<sup>101</sup>. Солженицын ищет разгадку острого противоречия между прозрением таланта и идеологической ограниченностью автора: «Но это вовсе не только политический памфлет. Люди (нумера) настолько живые, что просто волнуешься за них, трудно дочитать книгу, не заглядывая вперёд. – I, O, Ю (женщины), R (поэт), S (Хранитель, сторонник мятежников) и сам герой Д-503. Обстановка будущего передана так живо, что вполне вливаешься в неё, с ужасом ощущаешь себя в этом быте. <...> И – что же осталось Замятину в этом неожиданном советском мире? Да хотя бы испытанная и никогда его не покидавшая противорелигиозность»<sup>102</sup>.

Вслед за Е. Замятиным Солженицын анализирует соотношение реализма XX века с другими течениями и школами и прежде всего с их отражением в произведениях Серебряного века. Опыт всего XX века учитывается при анализе, например, «Петербурга» Андрея Белого.

Позиция А.И. Солженицына-реалиста при прочтении им произведений авторов, работающих в других методах, эстетических системах, конечно, приходит с ними в столкновение/сопротивление, хотя эстетическая чуткость позволяет дать глубокие и точные оценки достижений писателя. Так, о «Петербурге» Андрея Бе-

---

<sup>100</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: «Голый год» Бориса Пильняка. С. 195-203.

<sup>101</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Из Евгения Замятина. С. 192.

<sup>102</sup> Там же. С. 193.

лого Солженицын пишет: «Надо признать: нечто – до того совсем не виданное в русской прозе, полностью рвёт с обстоятельным, спокойным рассказом со стороны в духе XIX века. Нельзя отказать, что литературно – это очень интересно. Раздвигает представления о возможностях прозы. Очень новаторски, из этого вышло многое в литературе 20-х годов (хотя истинного толку не вышло, может быть от советской идеологической утюжки)»<sup>103</sup>.

Писатель-читатель конденсирует то, что, по его мнению, необходимо художественному произведению из открытий Белого: выразительную передачу процессов мысли, импрессионизм описаний, многозначность повторов, многокрасочность, богатство интонаций. Но всякая избыточность формальной игры неприемлема для него, вызывает отталкивание и усталость. «Буйный и нервный словесный поток. Многословие и повторность – избыточные»; «извивчивая полуфантастическая психологичность»; «Талант необузданный, болезненно неуравновешенный» – все эти характеристики точны, но очевидная их оценочность продиктована прежде всего несогласием с той мерой деформации реальности, которой отличается «Петербург».

Семантика приёмов анализируется с позиции реализма. Например: «Элементы безумия тем охотнее развиты на Дудкине, длинно размазано его сумасшествие. (Этими галлюцинациями Белый уводит нас от исторической конкретности террора в России – как будто террор происходит только из личного безумия!)»<sup>104</sup>. Такое прочтение «со стороны» имеет и свои минусы, но и свои плюсы, остроя символистское прочтение «Петербурга» и его литературоведческое толкование, во многом обусловленное этим символистским прочтением. Столкновение кодов может стать полезным для понимания сложного текста.

Проблема ответственности рассматривается Солженицыным не только в общеэстетическом или нравственном аспектах, но и в аспекте «технологии» писательского труда. Об ответственности перед читателем в подаче материала он говорит в своих очерках «Литературной коллекции». Так, в «Приёмах эпопей» под-

<sup>103</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: «Петербург» Андрея Белого. С. 191.

<sup>104</sup> Там же. С. 195.



чёркивается, что обзорные (описательные) главы «настоятельно нужны читателю», т.к. эта подробность, скрупулёзность, даже местами натурализм дают читателю полное представление о разворачивающихся в эпопее картинах, действиях. Данная черта, по справедливому замечанию А.И. Солженицына, присутствует в манере В. Гроссмана. Отмечается в «Жизни и судьбе» особое «чувство меры художника»: «Автор втягивает читателя в густеющий поток обречённых к уничтожению евреев»; «При описании глубины страданий и бессвязных надежд, и наивных последних бытовых забот обречённых людей – Гроссман старается удерживаться в пределах бесстрастного натурализма»<sup>105</sup>.

У Ю. Тынянова как особенность стиля Солженицын выделяет «манеру язвительного комментария» («Местами это воспринимаешь как авторскую брезгливость и к материалу и к персонажам»<sup>106</sup>). И если в середине своих размышлений Солженицын откровенно разочарован в Тынянове как романисте («*Но узнаём ли мы тут того автора "Горя от ума", который мог донести любовь к родине даже до замороженных школьников ранних советских лет, сквозь мертвенный лязг марксистской социологии? Нет. Нет. <...> ...Тынянов не доработал характера. Духовно высокого Грибоедова-писателя мы так и не увидели*»<sup>107</sup>), то в конце он отдает должное роману, ставшему своеобразным этапом эволюции жанра: «Большой удачей не назовёшь, да. А ведь это – *нужный* роман, он лежит на магистральной дороге русской литературы и как бы сам просился быть написанным. И хорошо, что Тынянов взялся, а то б и никто не написал, это – конечно обогащение русского романа»<sup>108</sup>.

А.И. Солженицыным замечена особая форма искренности: о романе «За правое дело» Гроссмана говорится, что «во всех лжах этого романа – нет цинизма. Гроссман годами трудился над ним и верил, что в *вышем* (а не примитивном частном) понимании – смысл событий именно таков, а не то уродливое, жестокое, не-

<sup>105</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Диалогия Василия Гроссмана. С. 166.

<sup>106</sup> Там же. С. 195.

<sup>107</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: «Смерть Вазир-Мухтара» Юрия Тынянова. С. 191, 193.

<sup>108</sup> Там же. С. 199.

складное, что так часто происходит в советской жизни»<sup>109</sup>. В романе «Жизнь и судьба» – уже другая – зрячая – искренность, другая глубина постижения истории.

Размышления А.И. Солженицына о русских романах XX века охватывают весь идейный состав произведения: формальный и семантический состав в единстве. И всё читается сквозь призму солженицынской эстетики.

Когда А.И. Солженицын берёт **историю создания произведения**, то обязательно видит её **в контексте времени, многое понимает через перелом времени**. Наиболее показательными в этой связи являются записи, посвящённые диалогии В. Гроссмана. В этом же ключе написано о «Воре» Л. Леонова и «Царице Смуты» Л. Бородина.

**Идейный комплекс произведения и его поэтика** для Солженицына всегда укоренены в *исторической почве* и в *переплетении литературных течений*. Иногда он говорит об этом подробно, иногда едва фиксирует. Так, о редакциях «Вора» Л. Леонова сказано коротко, а изменения в художественном мышлении В. Гроссмана от первой части диалогии «За правое дело» до «Жизни и судьбы» прослежены пристально. Солженицын – придирчивый читатель: не прощает писателю отступлений от исторической правды даже и там, где они кажутся неизбежными по цензурным причинам или по закрытости, недокументированности каких-то важных явлений жизни. Присущее многим литературоведам стремление «оправдать» писателя чуждо Солженицыну (может быть, по причине природного максимализма или потому, что заметки делались для себя).

Солженицын прослеживает **идейно-историческую динамику** в творчестве писателей и первой, и второй половины XX века. «На жизни Ивана Сергеевича Шмелёва, как и многих общественных и культурных деятелей России ещё дореволюционного, а потом и послереволюционного времени, мы можем видеть этот неотвратимый поворот мировоззрения от "освободенческой" идеологии 1900-х – 10-х годов – к опоминанию, к умеренности, у кого к поправению, а у кого – как у

---

<sup>109</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Диалогия Василия Гроссмана. С. 157.

Шмелёва – углублённый возврат к русским традициям и православию»<sup>110</sup>. Об отразившем настроения 70-х годов XX века романе Ф. Светова «Отверзи ми двери» читаем: «Эта книга в своей напряжённой густоте совмещает: вопросы метафизические, богословские, исторические ретроспекции, реальный советский быт 70-х годов, психологические метания столичного образованного круга и острые политические и нравственные проблемы тех лет»<sup>111</sup>.

В ходе чтения Солженицын сосредоточен на жанре выбранного произведения, обоснованности его материалом, на соответствии формы содержанию. Иногда критик вносит коррективы. Так, он расширяет жанровые характеристики чеховского рассказа, выдвигая вперёд их музыкальность, поэтичность, лиричность. Но если автор отступает от намеченной формы в ущерб материалу, идее, то Солженицын, как строгий судья, указывает на ошибки. Подобные осуждения встречаем в записях о «Петербурге» Белого, о «Смерти Вазир-Мухтара» Тынянова, об «Истоках» Алданова.

Особенность критических очерков Солженицына о русских романах XX века заключается в том, что, во-первых, читателю представлен взгляд одного писателя на роман другого, во-вторых, в ходе чтения видны принципы и приемы самого Солженицына-романиста, в-третьих, Солженицын проявляется не только как практик-романист, но и как теоретик романного жанра.

Л.Е. Герасимова в монографии «Этюды о Солженицыне» отмечает: «У эпопеи XX века свои не только жанровые свойства, но и особая роль в развитии общественного и эстетического сознания. <...> Эстетическая интуиция писателей актуализировала жанровую память эпопеи, показала неисчерпанность этого жанра в противоборстве хаоса и гармонии, разрушения и созидания. «Приёмы эпопей» оказались исторически значимыми как в литературном плане, так и во внелитературном»<sup>112</sup>.

---

<sup>110</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Иван Шмелёв и его «Солнце мёртвых». С. 184.

<sup>111</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Феликс Светов – «Отверзи ми двери» // Новый мир. 1999. № 1. С. 166.

<sup>112</sup> Герасимова, Л. Е. Этюды о Солженицыне. С. 71.

В систематизации «приёмов» эпопеи, предложенной А.И. Солженицыным, отчётливо видны и глубинное понимание древнего жанра, и сосредоточенность на его исторически конкретных формах в XX веке, и проверка теории собственным опытом. Жанровые штудии Солженицына, в частности его изучение приёмов эпопеи, репрезентативны для его литературно-критического метода, соединяющего генетический, структурный, функциональный анализ текста, сопоставление со своим писательским опытом, практические выводы о расширении художественных возможностей писателя.

Раздумья А.И. Солженицына об эпопее, подкрепляемые главной задачей «передать истинную историю»<sup>113</sup>, воплощались им в течение тридцати лет в «повествовании о революции в России» – «Красное колесо» (1963-1991).

### 2.1.3. Солженицынский историзм

Ж. Нива заметил, что А.И. Солженицын относится «к породе "реалистов", писателей, которые буквально одержимы действительностью, реальностью, а его подлинное величие неотделимо от того, что пережито писателем реально, вживе»<sup>114</sup>.

Не раз в интервью А.И. Солженицын в качестве своей главной цели называл «восстановление исторической правды», но художественными средствами. Более того, он сказал: «Моя задача – как можно меньше дать воли воображению, как можно больше воссоздать из того, что есть. Воображение художника помогает только спаять отдельные элементы и, войдя внутрь персонажа, попробовать объяснить, как эти элементы друг с другом связаны»<sup>115</sup>.

Солженицыну близко «напряжённое» и «удивительно взвешенное» «пушкинское чувство истории»<sup>116</sup>. Восхищённо Александр Исаевич говорит: «А пуш-

<sup>113</sup> Эту задачу А.И. Солженицын назвал «работой и историка, и романиста».

<sup>114</sup> Нива, Ж. Солженицын. М. : Художественная литература, 1992. 189 с. С. 49.

<sup>115</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью компании Би-Би-Си в связи с выходом книги «Ленин в Цюрихе». С. 180.

<sup>116</sup> Солженицын, А. И. ...Колеблет твой треножник. С. 451.

кинский жадный интерес к истории и напряжённое чувство её? – много ли равно-го мы потом разыщем в нашей литературе?»<sup>117</sup>.

«Яркая память всей глубины истории русской, с которою Пушкин ощущает свою органическую слитость, всех веков, а особенно Отечественной войны в пору своего отрочества, и трагических фигур этой войны»<sup>118</sup>.

Другой фигурой в русской литературе, оказавшей влияние на Солженицына в плане исторического повествования, был Толстой. «Я прочёл "Войну и мир" в десятилетнем возрасте. Да... Я, конечно, личных линий совсем не понял, но совершенно был захвачен этой композицией и историческими сценами. Я думаю, сильно отразился на мне этот роман, и на моём желании писать исторический роман»<sup>119</sup>. В качестве примера приведу высказывания Л.Н. Толстого, сторонника «правды истории». Толстой, как мы знаем из источников, в свое время вел почти непрерывный спор с тогдашними историками, обвиняя их в невольной или вольной лжи. Для себя единственной целью он считал правду, ибо «одна низкая истина дороже для нас тьмы возвышающих обманов»<sup>120</sup>. Толстой так определял различие между «историей-наукой» и «историей-искусством»: «что делать истории? Быть добросовестной. Браться описывать то, что она может описать, и то, что она знает – знает посредством искусства. Ибо история, долженствующая говорить необъятное, есть высшее искусство. Как всякое искусство, первым условием истории должна быть ясность, простота, утвердительность, а не предположительность. Но зато история-искусство не имеет той связанности и невыполнимой цели, которую имеет история-наука. История-искусство, как и всякое искусство, идет не вширь, а вглубь, и предмет ее может быть описание жизни всей Европы и описание месяца жизни одного мужика в XVI веке»<sup>121</sup>.

Свою задачу художественно-исторического повествования Солженицын определял так:

<sup>117</sup> Там же. С. 450.

<sup>118</sup> Там же. С. 451.

<sup>119</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью на литературные темы с Н. А. Струве. С. 226.

<sup>120</sup> Толстой, Л. Н. Полн. собр. соч. : в 90 т. Т. 15. М. : ГИХЛ, 1955. С. 53.

<sup>121</sup> Толстой, Л. Н. Полн. собр. соч. : в 90 т. Т. 48. М. : ГИХЛ, 1952. С. 124-126.

«Несчастливым образом наша история так сложилась, что прошло 60 от тех событий, а настоящего связного большого рассказа о них в художественной литературе, да и в документальной, нет. ... моё поколение – последнее, которое может ещё этот материал писать не совсем как историю, не в полном смысле историческое повествование, а ещё почти по живой памяти. <...> Вот почему я просто обязан вести это повествование, а так как в нём главное действующее лицо – Россия вся, то это огромное повествование, как я его ни сжимаю...»<sup>122</sup>.

В публицистике А.И. Солженицын формулирует свои принципы расчистки истории от «завалов лжи», анализа документов, осмысления духовного содержания событий и личной ответственности человека – от властителя, «преобразователя» до рядового «делателя» истории.

В «Размышлениях над Февральской революцией» Солженицын обвиняет Царя во всех революционных необратимых последствиях исторического развития России в XX веке. Хотя Солженицын и отдаёт должное «лучшим душевным качествам и самым добрым намерениям» Николая II, всё-таки он убеждён: «В своём дремотном царствовании, когда бездействие избирается удобнейшей формой действия, наш роковой монарх дважды поспешествовал гибели России»<sup>123</sup>, «сам более несчастный своею несилой». Главный аргумент писателя заключен в бессилии, беспомощности, слабости и императора, и его приближенных. Вот лишь несколько его выражений: «никогда не пыталось ничего разъяснить», «правительство крайне вяло поддерживало», «захиревали в безвестности и бессилии», «от прежней костенеющей самоуверенности они впали в лихорадочную неуверенность», «ни один человек ... не появился оказать личное сопротивление, не рискнул своей жизнью», «Но чего ж тогда, правда, стоила эта власть, если никто не пытался её защищать?» и т.д. Солженицын убеждён, что «все рядовые жизненные случайности, попав под усиленное историческое внимание, начинают потом казаться роковыми»<sup>124</sup>. Обращая внимание на обилие всех этих «если бы» при изучении произошедших в фев-

<sup>122</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью на литературные темы с Н. А. Струве. С. 212-213.

<sup>123</sup> Солженицын, А. И. Размышления над Февральской революцией. С. 399.

<sup>124</sup> Солженицын, А. И. Интервью с Даниэлем Рондо для парижской газеты «Либерасьон». С. 388.

рале 1917 года, а также предшествовавших им событий, Солженицын говорит: «Рассмотрение исторических вариантов иногда позволяло бы нам лучше охватить смысл происшедшего. Художники могли бы пытаться в развилках истории, с мерой доступной им убедительности, продвигаться также и по тропам, не выбранным историей, углубляя наше понимание событий повествованием с вариантным сюжетом. Но учёные запретили нам *conditionalis* в рассказах о прошлом, и мы не будем задаваться вопросом, что было бы, если бы»<sup>125</sup>.

Ход истории определяется, по Солженицыну, взаимодействием Провидения и человеческих воль. Включаясь в спор о предсказуемости и случайности в истории, писатель настаивает на роли нравственного выбора в точках бифуркации, подсказывает подоплёку «случайных» событий. Так, например, о Шингарёве говорится: «И достоин уважения, безупречен серьёзностью и трудолюбием ... (не случайно именно его и поразит удар ленинского убийцы)...»<sup>126</sup>. Роковой выстрел в великого реформатора Столыпина, как показано в «Красном колесе», был подготовлен и «идеологическим полем», стимулирующим террористов, и «чвакающей средой» придворных интриг, и бездействием полиции, и исторической близорукостью оппозиции.

В своих размышлениях об исторических жанрах Солженицын важное место отводит роли и месту исторических личностей в эпопее. Писатель делит их на деятелей и творцов истории. При работе над «Красным Колесом» одним из важнейших был вопрос: «какова должна быть пропорция исторических личностей, конкретно существовавших, не обязательно на вершинах, – и тех, что придуманы мною»<sup>127</sup>.

Особая роль отводилась документу: «Документы приходится использовать двояко. У меня, среди других, есть форма прямого документа, но её надо применять очень осторожно. Нельзя давать документ длиннее нескольких фраз, и нельзя давать много документов, – потому что большая часть их написана языком не

---

<sup>125</sup> Там же.

<sup>126</sup> Там же. С. 419.

<sup>127</sup> Там же. С. 381.

плотным, избыточным, не ярким, с повторениями, это засушит читателя. Но когда я эти документы прорабатываю для себя, я восстанавливаю психологический рельеф события»<sup>128</sup>.

Наравне с документами большую роль в ходе работы над эпопеей Солженицын отводил интуиции. На вопрос «Считаете ли вы, что только литература может подвести итоги эпохи, что она делает это лучше и точнее, чем, скажем, инженеры или вообще люди, изучающие конкретные факты?» писатель отвечает: «Интуицию я считаю вообще более высоким способом познания, нежели прямое техническое изучение предмета. Только интуицию, ведомую жизненным опытом и большим духовным сосредоточением. Интуицию традиционный учёный даже не имеет права применить»<sup>129</sup>.

Но всё же центральными категориями солженицынского историзма остаются истинность, достоверность.

Именно проблема достоверности очень волнует А.И. Солженицына. Эта категория является, по его словам, принципиально важной чертой литературы XX века, о ней размышляет он буквально в каждом очерке «Литературной коллекции».

Часто внутри одного произведения Солженицын замечает одновременное присутствие достоверных и недостоверных черт, правдоподобия и неправдоподобия. Например, в сюжете «Царицы Смуты» Л. Бородин: «Да это весьма правдоподобно, что вера Марины возросла в годы непереносимых лишений»; «фигура Олуфьева получилась искусственно сконструированной, неотчётливый характер. Не верится и в его выдающуюся воинственность»; «Бородин вкладывает в голову Заруцкого, и правдоподобно, проект превратить Россию в казацкое государство»<sup>130</sup>. Подробно анализируя понравившийся ему роман «Генерал и его армия» Г. Владимова, Солженицын отмечает, что прошлое Кобрисова «не ошущено нами

---

<sup>128</sup> Там же. С. 380.

<sup>129</sup> Там же. С. 383-384.

<sup>130</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Леонид Бородин – «Царица Смуты». С. 152; 155; 156.



в реальности» и о нём самом «совсем без доверия», но в образе Жукова, а также «других персонажей» «всё очень натурально, убедительно»<sup>131</sup>.

В «Литературной коллекции», в литературно-критических очерках о писателях последнего столетия, А.И. Солженицын говорит о соотношении реальных исторических фактов с художественным вымыслом, а также о месте и значении анахронизмов (временных несовпадений) в произведении. Для него важен перевес факта над вымыслом. Речь идёт об особом литературном жанре «художественного исследования», но понимание роли вымысла принципиально для Солженицына.

*Свою роль А.И. Солженицын определил так: «Но даже и более того я сознавал свой долг – и испытывал страсть – раскопать и осветить завалы нашей недавней истории, мучительно переживал явную лживость официальных версий. Так, со своих 18 лет и далее чем за 70, главным делом своей жизни я видел: написать литературную историю Российской революции Семнадцатого года»*<sup>132</sup>.

А.И. Солженицын чаще говорит не о вымысле, а о воображении, т.к. высшей своей задачей считает служение реальности, т.е. «воссоздавать растоптанную, уничтоженную, оболганную у нас реальность»<sup>133</sup>. Всеми своими художественными средствами, приёмами он постоянно апеллирует к реальности.

Воображение играет не последнюю роль и в создании «Литературной коллекции». А.И. Солженицын-критик вступает мысленно в со-творчество с автором анализируемого произведения. Он интуитивно чувствует причину откровенно слабых мест в рассматриваемых текстах. Проникая в авторский замысел, он совершает попытки «домыслить», «переосмыслить» некоторые, как ему кажется, недоделанные детали, места в произведениях. Так происходит в очерке, посвящённом роману Ю. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара». А.И. Солженицын пишет: «А всех-то его фактических знаний хватает на проход всего лишь политической корки событий.

---

<sup>131</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Георгий Владимов – «Генерал и его армия» // Новый мир. 2004. № 2. С. 147, 148-149.

<sup>132</sup> Солженицын, А. И. Наука в пиратском государстве // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 8. С. 451.

<sup>133</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью на литературные темы с Н. А. Струве. С. 208.

Нет высоты общего понимания российской истории (где нашла бы место и оценка всей нашей закавказской завоевательной авантюры). И – нет проникновения как бы в "спинной мозг" жизни»<sup>134</sup>. Соотнося художественную реальность романа с исторической реальностью, Солженицын дочерпывает для себя те стороны действительности, которые не интересовали рецензируемого писателя или которые были закрыты для того идейной установкой, требованиями цензуры и т.д. Реальная критика при этом соединяется у Солженицына с духовным осмыслением русской истории или современности.

Реальность многогранна в трактовке А.И. Солженицына. Художественное её осмысление тесно связано с памятью. Литература наделена «неопровержимым сгущённым опытом: от поколения к поколению. Так она становится живою памятью нации»<sup>135</sup>.

Сохранению народной памяти посвятил свое творчество Василий Белов. Это импонирует А.И. Солженицыну: «... с достоверной точностью, с какой Белов обычно пишет лишь о деревне: с большим знанием смысла каждого фрагмента деревенской жизни и любованием ею, что служит сохрану всего этого быта в нашей исторической памяти»<sup>136</sup>.

Бережно «коллекционирует» Солженицын исторические, бытовые, культурные детали далёкого времени, сохранённые художественной памятью писателей и памятью языка. Пополнения «Русского словаря языкового расширения» – это и расширение *реальности* прошлого, настоящего и будущего, выраженной в языке и стимулируемой языком.

Особым вниманием Солженицына пользуется такой способ сбережения реальности как мемуары. Автор мемуарных книг, он выступил вдохновителем и организатором «Всероссийской мемуарной библиотеки». Задача её создания по сути та же, что и задача написания Солженицыным собственных мемуарных книг: «Я призываю моих соотечественников теперь же сесть писать такие воспоминания и

---

<sup>134</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: «Смерть Вазир-Мухтара» Юрия Тынянова. С. 195.

<sup>135</sup> Солженицын, А. И. Нобелевская лекция. С. 25.

<sup>136</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Василий Белов. С. 157.

присылать их – чтобы горе наше не ушло бесследно, но сохранилось бы для русской памяти, остерегая на будущее (курсив мой. – Г. А.) <...> Мемуары с наибольшей плотностью материала и самого общего интереса будут Всероссийской Мемуарной Библиотекой со временем публиковаться (разумеется, только с согласия автора)<sup>137</sup>. Супруга писателя Наталия Дмитриевна добавляет: «Такого рода свидетельства представляются мне наиболее ценными сегодня, они позволяют нам оглянуться и "подглядеть" ту настоящую встречу людей и Истории больше полувека тому назад, которую утопили потом в криках торжества и проклятий»<sup>138</sup>.

Достоверность фактическая, документальная неотделима для Солженицына от достоверности личностной.

В манере художника ему особо важна писательская искренность. Истинность и искренность тесно связаны.

Среди авторов «Литературной коллекции», у которых искренность, «сердечный жар» в изложении, а отсюда и достоверность факта являются определяющими, А.И. Солженицын выделяет Пантелеймона Романова, у которого «открыты, вбивчиво открыты глаза и уши, – и он даёт нам бесценные снимки и звуковые записи, которых нигде бы нам не собрать, не найти»<sup>139</sup>; И. Шмелёва, «ничего не придумывающего: открывшимся зрением – видящего, помнящего, и до каких подробностей!»<sup>140</sup>; Е. Носова с его «сюжетами – обыденными эпизодами современной жизни – но всегда ласково высвеченными»<sup>141</sup>.

Писательская искренность есть форма проявления внутренней правды писателя. За отсутствие этой черты А.И. Солженицын не жалеет даже своих любимых авторов. Например, в его размышлениях о «Рассказе о самом главном» Е. Замятина: «Читаешь, восхищаешься, но всё больше чувствуешь: *а чего, чего*

<sup>137</sup> Цит. по: Кублановский, Ю. О Всероссийской Мемуарной Библиотеке // Книжное обозрение. 1990. 8 июня (№ 23). С. 10.

<sup>138</sup> Там же.

<sup>139</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Пантелеймон Романов – рассказы советских лет. С. 197.

<sup>140</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Иван Шмелёв и его «Солнце мёртвых». С. 191.

<sup>141</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Евгений Носов. С. 195.

тут не хватает? А вот чего: простой сердечности, живого открытого, нескованного движения авторского чувства»<sup>142</sup>.

Понимание жизненной правды и способов её художественного воплощения раскрывается Солженицыным нередко в полемике с теорией и практикой социалистического реализма. Сторонники соцреализма постоянно говорили о следовании «правде жизни», «правде реальности», но сами эти понятия приобретали у них идеологическую ограниченность и тенденциозность.

В ряде своих художественных произведений А.И. Солженицын в уста героев вложил трактовку правды в литературе «социалистического реализма».

А.И. Солженицын знает, что, помимо официальных романистов, есть «десятков несколько» «замкнутых упорных одиночек, рассыпанных по Руси, и каждый пишет по чести и совести то, что знает о нашем времени и что есть главная правда»<sup>143</sup>. Благодаря их труду «восстановится великая наша литература».

В «Слове при вручении премии Солженицына Валентину Распутину» (2000) Александр Исаевич отмечает, что параллельно с соцреализмом в 70-е годы «ничего не свергая и не взрывая декларативно, большая группа писателей стала писать ... *в простоте*, без какого-либо угождения, каждения советскому режиму, как позабыв о нем»<sup>144</sup>. Речь идёт о писателях-деревенщиках, которых А.И. Солженицын справедливо называет нравственниками, «ибо суть их литературного переворота была возрождение традиционной нравственности, а сокрушенная вымирающая деревня была лишь естественной, наглядной предметностью»<sup>145</sup>.

Внимателен Солженицын к открытиям реалистического метода в современной литературе. В творчестве писателей-соотечественников он с особым чувством подмечает выдвинутые ими темы, затрагивающие актуальные проблемы современности, обращенность к истории России.

<sup>142</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Из Евгения Замятина. С. 195.

<sup>143</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 28. С. 12.

<sup>144</sup> Солженицын, А. Слово при вручении премии Солженицына Валентину Распутину 4 мая 2000. С. 186.

<sup>145</sup> Там же.

Один из центральных теоретических тезисов Солженицына – развитие реализма в XX веке с опорой на традиции и с учётом вызовов времени.

И.Бродский в интервью журналу «The Iowa Review» (1978) очень точно охарактеризовал Солженицына: «Он писатель. Но он пишет не с целью создать некие новые эстетические ценности. Он использует литературу, стремясь к древней, первоначальной, её цели – рассказать историю. И, делая это, он, по-моему, невольно раздвигает пространство и рамки литературы»<sup>146</sup>.

Исторический путь русской литературы XX века представляется Солженицыну путём расширения и углубления реализма в противоборстве с отрицающими его течениями.

Но самое главное, на что следует обращать внимание при чтении произведений Солженицына, что и в замысле, и в структуре произведения, и в последующей его жизни для Солженицына принципиальное значение имеет **жизненный материал**.

**Главенство материала** является стержневой составляющей не только композиции, но и сюжета, жанра, шире – всего творчества А.И Солженицына. Об этом он говорит и в публицистике: «Конечно, в большей степени и форму, и плотность, и ткань, состав произведения определяют материал и задача... сам материал продиктует то, что надо»<sup>147</sup>. Материал и задача неразделимы.

#### 2.1.4. Советская литература

В 1962 году в «Письме IV Всесоюзному съезду Союза советских писателей» А.И. Солженицын призывал: «Я предлагаю Съезду принять требование и добиться упразднения всякой – явной или скрытой – цензуры над художественными произведениями, освободить издательства от повинности получать разрешение на каждый печатный лист»<sup>148</sup>.

---

<sup>146</sup> Бродский, И. В Солженицыне Россия обрела своего Гомера // Бродский, И. Книга интервью [сост. В. Полухина]. М., 2008. 4-е изд., испр. и доп. С. 51.

<sup>147</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью на литературные темы с Н.А. Струве. С. 203.

<sup>148</sup> Солженицын, А. И. Письмо IV Всесоюзному съезду Союза советских писателей. С. 9.

Цензура – «одна из функций государственного аппарата, осознаваемая большинством как механизм насилия и подавления свободы мысли, слова, самовыражения»<sup>149</sup>. И.Ю. Иванюшина и И.А. Тарасова отмечают, что «критерии цензурной оценки произведения в советский период были весьма размытыми (идеологическая чуждость, упаднические настроения, очернительство), во многом опирались на образец, прецедентный текст, оставаясь теоретически не отрефлексированными. Это делало произвол цензора и редактора фактически неограниченным. Отныне они могли вторгаться не только в вопросы идеологии, но и определять эстетическую приемлемость произведения искусства для советской власти»<sup>150</sup>. Отечественная цензура 1920 – 1970-х годов носила тотальный характер, она была «всецензура», имеющая свою «горизонталь» и «вертикаль», и, как пишет Е.Г. Елина, «в период с 1922 по 1925 годы была создана система "двойного цензурования" советских газет и журналов, когда каждая публикация проходила через "внутреннюю" редакционную цензуру и через "внешнего" цензора»<sup>151</sup>.

Специально истории цензуры в России XIX – XX веков посвящена монография Г. Жиркова<sup>152</sup>, различные аспекты социокультурного феномена цензуры представлены в монографии «Цензура как социокультурный феномен»<sup>153</sup>.

При изучении отечественной литературы советского периода мы привлекаем целый ряд источников: рецензии и критические статьи о художественных произведениях тех лет, научные исследования, мемуары и публицистику, справочники и указатели. В то же время достоверные сведения, а также критический анализ эстетики и поэтики советской литературы содержатся в произведениях русской литературы, особенно остро – в текстах писателей-диссидентов / писателей, чье

---

<sup>149</sup> Иванюшина, И. Ю., Тарасова, И. А. Цензура: pro et contra // Цензура как социокультурный феномен: науч. докл. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2007. (Серия «Научные доклады»; вып. 11). С. 7.

<sup>150</sup> Там же. С. 9.

<sup>151</sup> Елина, Е. Г. Журналистика и цензура в советской России 1920-х годов // Цензура как социокультурный феномен: науч. докл. С. 177.

<sup>152</sup> Жирков, Г. В. История цензуры в России XIX – XX веков: учеб. пособие для студентов вузов. М. : Аспект-Пресс, 2001. 367 с.

<sup>153</sup> Цензура как социокультурный феномен: науч. докл. Саратов, 2007. 372 с. (Серия «Научные доклады»; вып. 11).

творчество было в советское время под запретом. Данные фрагменты остро полемичны по отношению к некогда обласканным авторам и их массово прочитанным, а теперь в большинстве забытым произведениям. Александр Исаевич Солженицын, будучи ярким противником и советского режима и всех его продуктов, подвергает жесткой критике советскую литературу – литературу соцреализма. В области его интереса не только проблематика и поэтика текстов, но не менее важно автору понять психологию творчества, личную мотивировку, которая двигала советскими писателями при создании произведений<sup>154</sup>.

В ряде своих художественных произведений А.И. Солженицын в уста героев вложил трактовку правды в литературе «социалистического реализма». Одна из первых попыток Солженицына проанализировать подобную литературу встречается в повести «Раковый корпус». Так, Авиета разъясняет, что «говорить народу правду – это совсем не значит говорить плохое, тыкать в недостатки. <...> Вся литература наша должна стать праздничной! <...> Литература – чтобы развлечь нас, когда у нас настроение плохое»<sup>155</sup>. Более того, «поэтесса» вводит в диалектику такой литературы: «Искренность никак не может быть главным критерием книги. При неверных мыслях или чуждых настроениях искренность только усиливает вредное действие произведения, искренность – вредна! Субъективная искренность может оказаться против правдивости показа жизни»<sup>156</sup>. Русанов поддерживает дочь: «Конечно, надо, чтоб литературу брали в руки морально здоровые люди»<sup>157</sup>. Моральная позиция у самой Авиеты соответствующе устойчивая: «То есть очень серьёзно меня ругать никогда не будут, потому что у меня не будет идейных вывихов! <...> ...важно не пропускать повороты, какими полна жизнь. <...> Самое главное – быть тактичной и отзывчивой к дыханию времени.

---

<sup>154</sup> См. об этом : Алтынбаева, Г. М. Образ советской литературы в повести А. И. Солженицына «Раковый корпус» и двучастных рассказах / Г. М. Алтынбаева // Русская культура в современном культурном пространстве. Литература о литературе: проблемы литературной саморефлексии : мат-лы V Всерос. науч. конф. Томск: Изд-во ТГПУ, 2010. С. 263-277.

<sup>155</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 3. С. 246-248.

<sup>156</sup> Там же. С. 246.

<sup>157</sup> Там же. С. 245.

И не попадёшь под критику... Да!»<sup>158</sup>. Примечательно, что Авиету «всегда огорчало, когда людские мысли не делились на две чёткие группы верных и неверных доводов, а расплзались, расплзались по неожиданным оттенкам, вносящим только идейную путаницу». Её понимание роли литературы вполне предсказуемо: «Описывать то, что есть, гораздо легче, чем описывать то, чего нет, но ты знаешь, что оно будет. То, что мы видим простыми глазами сегодня, – это не обязательно правда. Правда – это то, что *должно быть*, что будет завтра. Наше чудесное "завтра" и нужно описывать!.. (курсив автора. – Г. А.)»<sup>159</sup>. Казённый оптимизм так въелся в душу Авиеты, что делает её нечувствительной ко всему больному, опасному. Прощаясь с отцом она говорит: «Ну, отец, борись за здоровье! Борись, лечись, сбрасывай опухоль – и ни о чём не беспокойся! Всё-всё-всё будет отлично!»<sup>160</sup>. Но не слышит Авиета, да и не поймёт никогда то, о чём говорили Костоглов и Шулубин: «Вот эти предрассудки и есть идолы. <...> Идолы театра – это авторитетные чужие мнения, которыми человек любит руководствоваться при истолковании того, чего сам он не пережил. <...> А иногда – что и сам пережил, но удобнее верить не себе. <...> Ещё идолы театра – это неумеренность в согласии с доводами науки. Одним словом, это – добровольно принимаемые заблуждения других»<sup>161</sup>.

В двучастном рассказе «Абрикосовое варенье» через позицию Писателя показано, какое место отводилось правде: «Но в литературе выдумка иногда бывает выше правды. Персонажи могут говорить и то, что они не сказали, – и это будет ещё новоявленное, чем голая правда, – это будет праздник искусства! Я, когда пишу, – постигаю воображением читателя – и рельефно вижу, *в чём именно* нуждается он»<sup>162</sup>.

Спор о «голой правде» и правде «новоявленной» – это спор не только о том, как писать, но прежде всего – о том, как жить. В «Раковом корпусе» санитарка

---

<sup>158</sup> Там же.

<sup>159</sup> Там же. С. 248.

<sup>160</sup> Там же.

<sup>161</sup> Там же. С. 366.

<sup>162</sup> Солженицын, А. И. Абрикосовое варенье. С. 384.



Елизавета Анатольевна советуется с Костоготовым по поводу сына: «...растёт умный мальчик, обо всём спрашивает – и как же его воспитывать? Нагружать всей правдой? Да ведь от неё и взрослый потонет! Ведь от неё и ребра разорвёт! Скрывать правду, примирять его с жизнью? Правильно ли это?»<sup>163</sup>. Костоготов уверенно ответил: «Нагружать правдой!» И здесь мы слышим голос самого автора.

В очерке «Литературной коллекции», посвящённом диалогии Василия Гроссмана, А.И. Солженицын недоумевает: «Но если правду знаешь – зачем хотеть печататься без неё? Выкручивают? – но у автора оставался же путь: отказаться и не печатать. Либо сразу пиши – в стол, когда-нибудь люди прочтут. Но насколько сам Гроссман *правду понимал или разрешил себе понять?* (курсив мой – Г. А.)»<sup>164</sup>. Солженицыну видна внутренняя драма честного писателя. В романе В. Гроссмана «За правое дело» он замечает особую форму искренности: в очерке говорится, что «во всех лжах этого романа – нет цинизма. Гроссман годами трудился над ним и верил, что в *высшем* (а не примитивном частном) понимании – смысл событий именно таков, а не то уродливое, жестокое, нескладное, что так часто происходит в советской жизни»<sup>165</sup>.

В «Нобелевской лекции» А.И. Солженицын впервые обращает внимание на одну из черт типичного советского писателя – неправду внутреннюю, называя её «двоеньем». «Двоенье» рассматривается Солженицыным и предельно крупно – как свойство мирового зренья, мирового сознания, – и точно – как позиция отдельного писателя. Он подчёркивает: «И за это двоенье, за это остолбенелое непониманье чужого дальнего горя нельзя упрекать человеческое зрение: уж так устроен человек. Но для целого человечества, стиснутого в единый ком, такое взаимное непонимание грозит близкой и бурной гибелью. При шести, четырёх, *даже при двух шкалах не может быть единого мира*, единого человечества: нас разорвёт эта разница ритма, разница колебаний (курсив мой – Г. А.)»<sup>166</sup>. Специально на природе писательского «двоенья» А.И. Солженицын останавливается в очерке «Литературной

<sup>163</sup> Солженицын, А. И. Раковый корпус. С. 452.

<sup>164</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Диалогия Василия Гроссмана. С. 157.

<sup>165</sup> Там же.

<sup>166</sup> Солженицын, А. И. Нобелевская лекция. С. 24.

коллекции», посвящённом прозаику Юрию Нагибину. Уже название очерка указывает на цель его написания – «Двоенье Юрия Нагибина». А.И. Солженицын не отрицает, что в Нагибине, действительно, есть «сила слога», но это не отменяет другого. Всю жизнь он работал «в рамках советской благопристойности», но вдруг в поздних повестях «Тьма в конце туннеля» и «Моя золотая тёща» появляются суждения, порицающие советский режим. А.И. Солженицын на это замечает: «И отчего же, отчего же это благородное сознание ни разу и никак не отразилось в его книгах за несколько десятилетий?!»<sup>167</sup>. Тонко, иронично Солженицын анализирует природу запоздалого раскаяния: материалы повестей «сплошь автобиографичны, и можно поверить автору, да это и видно: он старается, с большой психологической самопроработкой, быть предельно откровенен о себе, своих чувствах и поступках разных лет»<sup>168</sup>. Оказывается, личные обстоятельства породили в нём сначала двойственность в поступках, затем в характере. По жестокой иронии, получив то, что ему «было вожделенно с самых ранних лет», он «испытывал не облегчение, а утрату державшего его стержня». И «этот мучительный излом жизни» привел к тем качествам, которые присущи «образованщине»<sup>169</sup>: «полной приниженности», «духовному самоуничтожению», «отчуждению от нынешнего народа», двоемыслию, «отвлечённому принципу правды». «Раскаяние» Нагибина больше похоже на самооправдание, собственные пороки он готов экстраполировать на весь русский народ. Потому так горько иронизирует А.И. Солженицын: «И этот весомый, глубоко прочувствованный приговор о русском народе – особенно непререкаем в устах русского писателя, чей нравственный облик нам прорисовался на предыдущих страницах, с большим опытом цэдээловского ресторана, драк и разврата, лёгких денег от кино, – он на высоте, чтобы судить как имеющий моральную власть. Он-то и явил нам образец желанного раскаяния – какая типичная фигура для столичной образованщины 80 – 90-х годов!»<sup>170</sup>. На отсутствие у Нагибина правды внутренней, по сло-

<sup>167</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Двоенье Юрия Нагибина. С. 166.

<sup>168</sup> Там же. С. 165.

<sup>169</sup> Солженицын, А. И. Образованщина.

<sup>170</sup> Там же. С. 169.

вам А.И. Солженицына, указывает и то, что в нём «напрочь не было и нет душевности, тёплого чувства. Вот уж в самом деле – Тьма в конце...»<sup>171</sup>.

В двучастном рассказе «Настенька» интерес рассказчика сосредоточен на молодой пролетарской литературе, «литературе нынешней, кипучей, с яростной борьбой её группировок»<sup>172</sup>. Главным носителем информации о новых течениях в литературе для Настеньки стал однокурсник Шурка Ген, именно он на лекциях и диспутах «вносил бьющую струю литературы, до которой они ещё и не дошли по программе»<sup>173</sup>. Постепенно Настенька узнаёт о футуристах, лефовцах, комфутах, Литфронте, напостовцах, попутчиках, Перевале, РАПП. Вслушаемся в декламации Шурки: «...попутчики – это литераторы наших вчерашних врагов и завтрашних мертвецов, у них реакционное нутро, и они клеветнически искажают революцию, и тем опасней, чем талантливей они это делают. *А литература не предмет наслаждения, но поле борьбы.* Всю эту пильняковщину, ахматовщину, всех этих серапиончиков и скорпиончиков надо или *заставить равняться на пролетарскую литературу* или выметать железной метлой, примирения быть не может. Окопы наших литературных позиций не должны зарости чертополохом! И мы, молодёжь, тоже *должны помогать устанавливать единую коммунистическую линию в литературе* (курсив мой. – Г. А.)»<sup>174</sup>. «Но враги множились», и то же потом он говорил и про напостовцев, про группу Перевал, выступал против «полонщины, против воронщины».

В «Настеньке» параллельно с «обзором» литературы 1920-х годов читателю представлен и психологический портрет советского писателя: «...поэт, писатель творят, ведомые не свободным вдохновением, а – может быть, сами не сознавая, невольно, но и объективно, выполняют чей-то социальный заказ, – и тут надо не зевать, а видеть потаённое»<sup>175</sup>; «Да всё решает не сердце писателя, а мировоззрение. И мы ценим писателя не потому, что и как он переживает, а по его роли в

<sup>171</sup> Там же. С. 170.

<sup>172</sup> Солженицын, А. И. Настенька // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 1. С. 359.

<sup>173</sup> Там же.

<sup>174</sup> Солженицын, А. И. Настенька. С. 360.

<sup>175</sup> Там же. С. 359.

нашем пролетарском деле. Психологизм только мешает нашему победному продвижению, а так называемое перевоплощение в персонажа – притупляет класс»<sup>176</sup>.

Солженицын подробно фиксирует, как каждое новое направление в молодой советской литературе всё более усердно идёт в соответствии с линией Партии. И вот уже «РАПП опубликовал решения – о показе героев и о призыве ударников строек в литературу, чтоб они сами становились писателями и так бы искусство не отставало от требований класса»<sup>177</sup>. Вслед за этим становится ясно, что «литературой нашего времени может быть только газета или агитплакат, а вовсе уже не роман»<sup>178</sup>. И Настенька недоумевает: «Ну, слишком стремительно, не хватало дыхания: как – не роман? а – куда же романы?»<sup>179</sup>. В итоге Настенька, теперь уже – Анастасия Дмитриевна и литературу преподаёт только по учебной программе, которая была «жёстко расписана» с установкой то на Турксиб, то на Магнитогорск, то на Днепроустой и другие стройки, потому что молодой педагог уже «не видела возможности сопротивиться»: «Да и как взять на себя – отгораживать детишек от эпохи, в которой им жить?»<sup>180</sup>. Хотя героиню по-прежнему мучает вопрос: «... как идти самой и как вести ребятишек – до лучшей поры, сохранив их свежее восприятие Чистого и Прекрасного? Как научиться и через всю современную неприглядность – различать правоту и неизбежность Нового Времени?»<sup>181</sup>; «Охватывал испуг, удушье, растерянность. *Как* это преподнести ребятам? и *к чему?*»<sup>182</sup>, но прозрение приходит быстро: «И разве русская литература не продолжалась и сегодня, разве нынешнее народолобие не переняло как раз и именно – святые заветы Некрасова, Белинского, Добролюбова, Чернышевского? <...> Если вдуматься: тот добролюбовский луч света – он никогда и не прерывался! он – и в наше время проник, только уже в жгуче алом виде? Так надо и сегодня уметь его различать»<sup>183</sup>. Как видим, рассуждения и ход мыслей Настеньки строятся на штампах и клише, но не на «душев-

<sup>176</sup> Там же. С. 360-361.

<sup>177</sup> Там же. С. 364.

<sup>178</sup> Там же.

<sup>179</sup> Там же.

<sup>180</sup> Солженицын, А. И. Настенька. С. 365.

<sup>181</sup> Там же. С. 367.

<sup>182</sup> Там же. С.369.

<sup>183</sup> Там же. С.367.

ности» (искренности, по Солженицыну), которой «больше всего и хотелось!». И уже даже жертвенность, к которой «звала и вся русская литература», понимается иначе: «Да, ребята, жертвы неизбежны». После слов Настеньки: «Прорвёмся и к светлomu, мамочка! Ведь коммунизм – как и христианство, на той же основе построен, только другой путь»<sup>184</sup> читателю становится совсем понятно, что судьба русской литературы в школьном прочтении, точнее преподавании, решена в пользу «светлого будущего», но не традиции. Отсюда предсказуем финал: «Да – и сама же отвыкла от такой свободы. И сама уже – не могла выражать, как чувствовала когда-то. Прежняя незыблемая цельность русской литературы оказалась будто надтреснутой – после всего, что Настенька за эти годы прочла, узнала, научилась видеть. Уже боязно было ей говорить об авторе, о книге, не дав нигде никакого классового обоснования»<sup>185</sup>.

Так Солженицын на примере жизни учительницы Настеньки показывает растлевающее влияние советской идеологии, которая шла не только от литературы, от официальных писателей, но и от официальной школьной программы по литературе и языку. Надо сказать, что в этом рассказе Солженицын вновь возвращается к приёму, который для себя открыл в Ташкенте в 1954 году, читая «Горе от ума», – читать «протеревши глаза»: «Я протёр глаза – да, именно так. По-новому что-то. Читателям, имеющим ни к чему не назначенный досуг, я хочу в этих заметках предложить сделать то же»<sup>186</sup>.

В центре второй части рассказа «Абрикосовое варенье» – образ «знаменитого Писателя», в котором узнаваемы черты Алексея Николаевича Толстого. Солженицын слегка шаржировано воссоздаёт его портрет, манеры, поведение, речь. Постепенно вырисовывается внутренний облик: «...талантлив он был богато... Сверх его романов, повестей, полутора десятка пьес, впрочем слабых, – сколько ещё управлялся он писать газетных статей, и в каждой же ложь. <...> Писатель

<sup>184</sup> Там же. С. 367.

<sup>185</sup> Там же. С. 370. Анализ рассказа «Настенька» см. также: Гаркавенко, О.В. Книжный мир и живая жизнь в сознании русской интеллигенции (по рассказу А.И. Солженицына «Настенька») // А. И. Солженицын и русская культура: сб. науч. тр. Выпуск 3 / Отв. ред. и сост. проф. Л. Е. Герасимова. Саратов, 2009.

<sup>186</sup> Солженицын, А. И. Протеревши глаза («Горе от ума» глазами зэка). С. 345.

красочно, складно плёл требуемую пропаганду, но на свой ярко индивидуальный лад. Можно представить, что и статьи он так писал»<sup>187</sup>. По ходу чтения возникает аллюзия к чеховскому «Крыжовнику», дающему ключ к пониманию образа героя. Хотя сужающая и иссушающая душу страсть героя – уже нового – советского – образца. Солженицын показывает, как талантливый от природы («писатель ничего не записывал, а хорошо схватывал и вопросы задавал к месту и толково»<sup>188</sup>), Писатель растратил себя на угодливость и официоз. Он, следуя заветам Партии, отказался от прошлого и в последнее время перерабатывает свои тексты, написанные в молодые несознательные годы. На вопрос о творческих планах «открыл, что ныне перерабатывает вторую часть своей трилогии о Гражданской войне:

– У меня там недостаточно показана организующая роль партии. Надо создать и добавить характер мужественного и дисциплинированного большевика. Что поделаешь с сердцем? Да, я люблю и Россию. Из-за этого я не сразу всё понял, не сразу смирился с Октябрьской революцией, это была жестокая ошибка. И тяжёлые годы там, за границей.

А говорил всё это – легко, вибрирующим тенором и с покоряющей широкодушной искренностью, – и тем осязаемей проявлялась сила его прочного стояния в центре советской литературы»<sup>189</sup>.

В конце Солженицын вводит семантически значимый приём – чеховскую концовку: «Да ведь в хрустальной вазе и каждый абрикосовый плод лежал как сгущённое солнце. У вишнёвого варенья был тоже свой загадочный цвет, неуловимо отличный от тёмно-бордового, – а не то, не сравнить с абрикосовым»<sup>190</sup>. Талантливый сибарит и страдалец-заключённый из первой части рассказа неожиданно соединены живым – абрикосовым деревом, силой русского языка («языковые находки») – и разъединены навсегда мёртвым – эгоизмом, нечувствием, догмой лживой литературы. Тут уже не только скука и пошлость, как в чеховском рассказе, но гибель человека, гибель искусства.

<sup>187</sup> Солженицын, А. И. Абрикосовое варенье. С. 378.

<sup>188</sup> Там же. С. 380.

<sup>189</sup> Там же. С. 384.

<sup>190</sup> Там же. С. 385.

Анализ текстов и высказываний Солженицына о литературе соцреализма выявил ещё одну особенность его подхода: оценке подвергается в литературе соцреализма не её проблематика, а приёмы и способы её создания, технология соцреализма; в связи с этим понятен и интерес Солженицына именно к психологическому портрету писателя-соцреалиста.

Ярким доказательством данного наблюдения является двучастный рассказ «На краях», в котором Солженицын даёт психологический портрет Г.К. Жукова – уже не полководца, но автора военных мемуаров. В основе произведения лежит книга Г.К. Жукова «Воспоминания и размышления», впервые опубликованная в 1969 году.

Для самого Солженицына жанр мемуаров очень важен и в то же время сложен. Собственно мемуары, по его мнению, являются «вторичной литературой» и стоят «значительно ниже литературы первичной».

Реконструируя процесс работы маршала Жукова над мемуарами, Солженицын пытается проникнуть как в психологию героя, так и в общий для советских мемуаристов механизм постижения / сокрытия «общей истины», психологическую борьбу в мемуаристе человека и коммуниста<sup>191</sup>. С некой долей иронии он передаёт начальный посыл Жукова-мемуариста: «Считается, что с семидесяти лет вполне уместно и прилично писать мемуары. <...> В тишине, в ненужности – чем и заняться? Год за годом вынужденный и томительный досуг. <...> А даже по ряду соображений, и нельзя не написать. Для истории – пусть будет. Уже многие кинулись писать. И даже опубликовали. <...> Но – и работища же какая невывольная! От одного перебора воспоминаний разомлеешь. <...> Да ещё надо хорошо взвесить: о чём вообще *не надо* вспоминать. А о чём можно – то в каких выражениях. Можно такое написать, что и дальше погоришь, потеряешь и последний покой. И эту расчудесную дачу на берегу Москва-реки»<sup>192</sup>. В конце настроения меняется: «Однако в те годы ему бы и в голову не пришло сидеть писать вос-

<sup>191</sup> Подробнее об этом см. : Герасимова, Л. Е. Двучастные рассказы А. И. Солженицына (Ход идей и ход вещей) // Герасимова, Л. Е. Этюды о Солженицыне.

<sup>192</sup> Солженицын, А. И. На краях // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 1. С. 306-307.

поминания: ведь это как бы признать конец своей жизни?»<sup>193</sup>; «Да вообще-то военные мемуары – и неизбежная, и нужная вещь. <...> ...когда генерал, маршал садится писать – надо ответственность свою понимать»<sup>194</sup>.

Мы видим, как постепенно меняется внутренняя позиция Жукова: от убеждённости, что «настоящий интерес начинается с того времени, как уже прочно установился советский строй»<sup>195</sup>, когда «сильней себя ощущаешь как частица единого великого организма – железной партии»<sup>196</sup>, до желания скорее всё закончить – «и обезразличила уже будущая книга»<sup>197</sup>.

Перед мемуаристом постоянно возникают вопросы: «как теперь написать честно и достойно?», «как?? вот как – об этом всё можно писать? И – вообще можно ли?». Главная внутренняя проблема Жукова-мемуариста – поиск истины, утверждение правды истории. Часто он пытается убедить себя, а не того, кто будет читать его книгу. Отсюда и частые риторические вопросы (например, «Разве это неправда? Это правда»). Постепенно Жуков утверждает во мнении, что «несправедливостей – нельзя в истории оставлять. Хоть мягко – но надо товарищей поправить, поставить всё на место. <...> Хотя и правда – она как-то, с течением истории, неуклонно и необратимо меняется»<sup>198</sup>. Лишь дочитав до конца, а также узнав из других источников о том, как Жуков сглаживал, выравнивал по-советски свои воспоминания во время работы с редакторами и издателями («Сперва это вызывает у тебя некоторое сопротивление... Как это может быть?.. Но в конце концов не исключено»<sup>199</sup>; «Раньше писал просто сам для себя, тихо, покойно. А теперь – уже так загорелось книгу увидеть в печати! И – уступал, и переделывал»), мы понимаем, чего ему стоила эта книга.

Идя через трудности, Жуков-мемуарист подчиняет себя нравственному критерию: «Но коммунисту – должно быть доступно. Потому что коммунисту светит

---

<sup>193</sup> Там же. С. 325.

<sup>194</sup> Там же. С. 330.

<sup>195</sup> Там же. С. 307.

<sup>196</sup> Там же. С. 308.

<sup>197</sup> Там же. С. 333.

<sup>198</sup> Там же. С. 330.

<sup>199</sup> Там же. С. 331-332.



не гаснущая никогда истина. А ты – всегда и во всём старался быть достойным коммунистом»<sup>200</sup>. В то же время в ходе личного внутреннего воспоминания всего прошедшего, пересмотра событий Жуков вырисовывается как трагическая личность. И не только наше отношение к мемуаристу меняется, он сам то ругает себя, то стыдится своих поступков, то жалеет. «Однако вот написать своей рукой в воспоминаниях, что за все свои мировые победы трижды Герой Советского Союза – единственный в такой стране! – был сброшен в командующего военным округом, – перо не берёт, перед историей стыдно, об этом надо как-то промолчать»<sup>201</sup>.

Некоторые заблуждения Жукова: относительно заградотрядов («Во как! А – что и делать, если не стоят насмерть, а бегут?»<sup>202</sup>), ввода советских танков в Прагу («И правильно сделали: нельзя было такой разгул оставлять»<sup>203</sup>), роли Сталина («Да не Сталин это придумал, не мог бы Он так поступить после всего, что связывало их в военных победах!»<sup>204</sup>; «А на Сталина – не осталось зла, нет. Всё перенесенное за последние годы – просто вычеркнул из памяти. Сталин был – великий человек»<sup>205</sup>) – почти не меняются в ходе работы мемуариста, но по авторскому тону ощущается, что мысли эти несамостоятельны, внешне привнесены – для правильного советского взгляда. Понимая историческую драму Георгия Константиновича Жукова, Солженицын строго судит его и как военачальника, и как мемуариста за приверженность советской идеологии.

Надо отметить, что образ советской литературы выстраивается и в прямых высказываниях Солженицына о ней, и через сопоставление с другой литературой, той, к которой принадлежал он сам. Одно дело – соцреализм, в самом названии которого уже содержится принципиальное ограничение реализма, и другое – литература подсоветская, пробивающаяся через преграды и не без потерь к подлинному реализму.

---

<sup>200</sup> Там же. С. 315.

<sup>201</sup> Там же. С. 324.

<sup>202</sup> Там же. С. 312.

<sup>203</sup> Там же. С. 333.

<sup>204</sup> Там же. С. 323.

<sup>205</sup> Там же. С. 326.

Вспомним, что Солженицын всегда выступал не только за искренность при создании художественного произведения, но и за прочтение литературы «протеревши глаза»<sup>206</sup>, непредвзято, а также за искреннее, незашоренное критическое её осмысление<sup>207</sup>.

В полемике с теорией и практикой социалистического реализма Солженицыным нередко раскрывается понимание жизненной правды и способов её художественного воплощения. Сторонники соцреализма постоянно говорили о следовании «правде жизни», «правде реальности», но сами эти понятия приобретали у них идеологическую ограниченность и тенденциозность.

Герои художественных произведений Солженицына по-разному воспринимают литературу соцреализма: Дёмка («Раковый корпус»), до которого ещё «трудно доходили мысли» об этом «празднике искусства», «любит правду» и уверен, что в литературе главной должна быть искренность, и что она (литература) – учитель жизни; Настеньку («Настенька») поглотило искусство «простой угодливости», она и не заметила, что уже «не могла выражать, как чувствовала когда-то»<sup>208</sup>; Авиета («Раковый корпус») и Писатель («Абрикосовое варенье») – представители, глашатаи этого «праздника искусства». Через восприятие персонажами «литературы соцреализма» даются особенности их характеров и судеб, черты времени и присущего ему уровня общественного сознания. Несомненна и полемика автора и с произведениями советских писателей, и с многочисленными научными работами о соцреализме. О последних А.И. Солженицын высказывался так: «О его сути и значимости нашлись охотники писать немало критических исследований – а я бы не писал ни одного, ибо он – вообще вне рамок искусства, ибо не существовало самого *объекта* – стиля "социалистический реализм", – а доступная любому бытовому взгляду простая угодливость: стиль "чего изволите?" или "пиши так, как приказывает Партия". О чём же тут научно толковать?»<sup>209</sup>.

<sup>206</sup> Солженицын, А. И. Протеревши глаза («Горе от ума» глазами зэка).

<sup>207</sup> См. полемику А.И. Солженицына с А. Синявским, в частности, с его работой «Прогулки с Пушкиным», в статье «...Колеблет твой треножник».

<sup>208</sup> Солженицын, А. И. Настенька. С. 370.

<sup>209</sup> Солженицын, А. И. Игра на струнах пустоты. С. 91.

Таким образом, в теоретических рассуждениях Солженицына и его художественно-критической рефлексии содержатся ценные сведения о литературе соцреализма. Это не только остро полемические суждения, и сейчас получающие неоднозначный отклик, но, в то же время, это попытка реконструировать психологический портрет советского писателя, что говорит о стремлении Солженицына понять это совсем не близкое ему явление в отечественной литературе XX века. Анализируя творчество неблизких ему духовно писателей и поэтов современности, Солженицын внимателен к их таланту и к отражению в их произведениях болей времени, но при этом неуступчив в духовном и эстетическом планах.

В своих размышлениях Солженицын учитывает и корни соцреализма, и его неоднозначное преодоление в современности. Так, по его мнению, черты соцреализма присутствуют уже в таком явлении как авангардизм: «Такой авангардизм начинал ещё до Первой Мировой войны с разрушения общепринятого искусства, его форм, языка, признаков, свойств – в порыве построить некое "сверхискусство", которое якобы будет непосредственно творить саму Новую Жизнь»<sup>210</sup>. Не столько преодолением соцреализма, сколько ещё одним этапом разложения литературы видится Солженицыну «постмодернизм»: «Так на разных исторических порогах это опасное антикультурное явление – отброса и презрения ко всей предшествующей традиции, враждебность к общепризнанному как ведущий принцип – повторяется снова и снова»<sup>211</sup>.

Но, без сомнения, главный писательский интерес А.И. Солженицына сосредоточен на выбранном им для себя методе – реализме.

---

<sup>210</sup> Там же. С. 88.

<sup>211</sup> Там же. С. 92.

## 2.2. События русской истории в трактовке Солженицына

### 2.2.1. Начало Первой мировой войны как *событие*

А.И. Солженицын назвал Первую мировую войну «величайшей трагедией Европы»<sup>212</sup>. Именно с изображения войны начинается эпопея «Красное Колесо». «Август Четырнадцатого», первый из четырёх узлов, – «целиком военный», «потому что надо репрезентативно показать всю войну»<sup>213</sup>.

Л.И. Сараскина, биограф А.И. Солженицына, в интервью о «забытой войне» и ее изображении в солженицынской эпопее, заметила: «Втянувшись в эту войну, следствием которой была революция, Россия, по слову Солженицына, проиграла XX век»<sup>214</sup>.

П.Е. Спиваковский в лекциях, посвященных изображению начала Первой мировой в «Августе Четырнадцатого», задаваясь вопросом: «Но почему вообще эта тема важна?», отвечает: «Он пишет первые главы о Первой мировой войне, поскольку уже в то время понимает, что повествование о революции невозможно без этой чрезвычайно важной предыстории»<sup>215</sup>.

Как же показан в крупнейшем солженицынском «повествовании» «загар войны»<sup>216</sup>? Перечитывая «Август Четырнадцатого», мы обратили внимание на то, что именно начало Первой мировой войны представлено как *событие* – в метафизическом, семантическом и композиционном планах<sup>217</sup>. В работе «Структура художе-

<sup>212</sup> Цит. по: «Забытая война» как начало катастрофы: Александр Солженицын о Первой мировой: интервью с Л. И. Сараскиной (беседа вела О. Головки). URL : <http://www.pravmir.ru/zabuyitaya-voyna-kak-nachalo-katastrofyi-aleksandr-solzhenitsyin-o-pervoy-mirovoy/>. (дата обращения: 23.05.2022). Загл. с экрана. Яз. рус.

<sup>213</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью на литературные темы с Н.А. Струве. С. 214.

<sup>214</sup> «Забытая война» как начало катастрофы.

<sup>215</sup> Спиваковский, П. Е. Начало Первой мировой в «Августе Четырнадцатого». Лекция первая. Заколдованное пространство. Псевдопасха. Затмение. URL : <http://www.pravmir.ru/nachalo-pervoy-mirovoy-v-avguste-chetyrnadtsatogo-lektsiya-pervaya/>. (дата обращения: 23.05.2022). Загл. с экрана. Яз. рус.

<sup>216</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 7. С. 263. Далее цитируется это издание, страницы указываются в круглых скобках. Сохранены авторская орфография и пунктуация.

<sup>217</sup> Об этом : Алтынбаева, Г. М. Начало Первой мировой войны как *событие* в «Августе Четырнадцатого» А. И. Солженицына / Г. М. Алтынбаева // Первая мировая война: опыт осмысления в культуре : сб. ст. по мат-лам всерос. науч. конф. 6 ноября 2014 г. Саратов : СГК имени Л.В. Собинова, 2015. 164 с. С. 145-161.

ственного текста» Ю.М. Лотман акцентирует внимание на «событии в истории» и дает такие его определения: «значимое нарушение нормы», «революционный элемент, противостоящий принятой классификации», «то, что произошло, хотя могло и не произойти», «всегда нарушение некоторого запрета, факт, который имел место, хотя не должен был его иметь»<sup>218</sup>. Важными в связи с нашими размышлениями являются и утверждения: «...одно и то же событие представляется с одних позиций существенным, с других – незначительным, а с третьих вообще не существует»; «сюжет органически связан с картиной мира, дающей масштабы того, что является событием, а что его вариантом, не сообщаящим ничего нового»<sup>219</sup>. Лотман говорит и о «минус-приёме»: «отсутствии событий», т.к. с точки зрения персонажа «не произошло ничего»<sup>220</sup>.

Начало Первой мировой войны для России – символическое событие («войны никто никогда и не предлагал, не хвалил, не манил ею, она казалась вовсе исключена в цивилизованный развитой век, – так некогда было к ней и подготовиться. Было усвоенное представление: война – грех. Без единой проверки легко было так считать. Но вот разразилась первая – и в раздольной безтревожной степи, под небом безтучным – засосало» (21)). В то же время не раз повторяется, что начало войны было мистически предопределено:

«– Я только хотела сказать, – как можно уступчивее вывела Ирина, – *что мы очень легко смеёмся, нам всё смешно. Висит в небе комета с двумя хвостами – смешно. В пятницу было затмение солнечное – смешно.*

А уж Ксения вовсе не спорить хотела... <...>:

– Ну, правда же... Есть астрономия...

– Да астрономия пусть как угодно, – стояла Оря спокойно на своём. – А вот шёл князь Игорь в поход – солнечное затмение. В Куликовскую битву – солнечное затмение. В разгар Северной войны – солнечное затмение. *Как военное испытание России – так солнечное затмение»* (43).

---

<sup>218</sup> Лотман, Ю. М. Структура художественного текста // Лотман, Ю. М. Об искусстве. СПб. : Искусство-СПБ, 2005. С. 224, 226.

<sup>219</sup> Там же. С. 224.

<sup>220</sup> Там же.

О том, что началась война, в «Августе Четырнадцатого» первый раз мы читаем в связи с рассказом о семье Сани: «Три недели войны отозвались *до сих пор* в их станице *лишь* двумя царскими манифестами, на Германию и на Австрию, прочтёнными в церкви и вывешенными на церковной площади, *да* двумя отъездами запасных, *да ещё* отдельным отгоном коней в уезд, потому что числилась теперь станица Саблинская не казаками терскими, а кацапами. *Во всём же другом как не было войны*: не попадали в их станицу газеты, и письмам из Действующей армии было рано... <...>. И в сегодняшней полудневной езде по обширной степи *тоже не послан был им никакой знак войны* (здесь и далее курсив мой. – Г. А.)» (14). И только Саня, герой, близкий самому автору, знает о начале войны и стремится поэтому разузнать что и как. Мирный пейзаж, предстающий перед глазами читателя, контрастирует с беспокойством и нетерпением, испытываемыми героем: «... минераловодский перрон, во всю длину покрытый лёгким навесом на тонких крашенных столбиках, провеваемый, прохладный, манил за собою курортами и сегодня, как всегда. У столбиков навеса вился дикий виноград, *всё было привычно-дачное, весёлое, никакой войны и здесь как будто не знал никто*. Дамы в светлых платьях, мужчины в чесучёвом шли за носильщиками к платформе кисловодских поездов. Продавалось мороженое, нарзан, цветные летучие шары

– и газеты. Саня купил одну, подумал – и вторую, разворачивал их уже на ходу, а потом на лавочке у дачного перрона. *Вопреки обычной степенности он не дочитывал сообщений, перескакивал по столбцам – и просветлялся*. Хорошо, хорошо. Наша крупная победа под Гумбиненом! Противник будет вынужден очистить всю Пруссию... И в Австрии хорошо дела... И у сербов победа!..» (15).

Автор разворачивает события романа спустя три недели после начала «тёмной бездны, зинувшей перед Россией» (21): подзаголовок Узла I – «**10–21 августа ст. ст.**» (9). Казалось бы, всё уже должно быть определено этим событием. Но герои Солженицына ещё живут мирной жизнью, для них войны будто не существует. Более того, автору важно подчеркнуть, что сама мирная жизнь не хотела меняться: «и тут нигде не заметили они признаков войны. Так не хотелось жизни переворачиваться! Где только могла, она текла и таилась по-прежнему» (14); «В

станции не оспаривали и не обмысливали войну как событие, которое будто бы в наших руках, могло бы быть или не быть допущено. Войну и вызовы воинского начальника там все принимали как волю Бога, как снежный буран, как пыльную бурю» (21). Из наблюдений Сани: «Поезд подходил к Армавиру. <...>На раннем чистом перроне было мирно, безлюдно, опять ничто не говорило о войне» (27); «Но был и ещё оттенок в сегодняшнем обозрении Москвы: что как-то не очень она почувствовала войну, не ждала в ней рока. Если не знать о войне и не прищуриваться близко к объявлениям, кое-где расклеенным, не заметить команду из запасного полка, прошагавшую в баню, так, пожалуй, и не догадаешься вообще, что Россия уже четыре недели воюет» (361).

Только предчувствия, недоговорки, намеки, молчание свидетельствуют о надвигающейся катастрофе. Так, в разговоре Сани и Вари, случайно встретившихся на вокзале, прямо о войне не говорится, словно запрещено, как перед умирающим благодетелем Вари Саратовкиным: «Что война началась – ему нельзя было говорить, не говорили» (59). Но то, о чем молчат герои, очевидно:

«– Я... В Москву. – Он смотрел в сторону, вниз, как виноватый. – Сперва в Ростов заеду, там друг у меня, Константин, может быть знаете?

– Но ведь до занятий ещё три недели! – Рукой, до локтя открытой, взяла у локтя его, крепко, требовательно. – Или, думаете, вас... ? – затревожилась, потянула сильнее, – с четвёртого курса? Ни за что! Зачем же вы едете?

Вот так просто ответить на ходу – было разменно, недостойно. Саня улыбался смущённо:

– Да понимаете... *Н-не сидится... на хуторе...*

Она вздрогнула откинутой головой, как лошадь, увидевшая круто вниз, и напряглась, уже за обе руки спасая его:

– *Да вы... не... ли... до-бро-вольно?..»* (17).

Автор постоянно подчеркивает, что в сознании тех, кто воспринял начало войны как важное, общезначимое, война представлялась праздником единения. Характерны в этой связи воспоминания Вари: «А когда три недели назад у себя на Васильевском Варя прочла наклеенный на тумбе царский манифест, потом

трамваем переехала через Неву, а там, на Исаакиевской площади, *патриоты громили германское посольство, били стёкла, выбрасывали в окна мебель, мрамор и проткнутые картины, свалили с кровли на тротуар огромных бронзовых коней, ведомых гигантами, и все люди вокруг возбуждённо радовались, будто пришла не война, но их долгожданное счастье»* (17-18).

В Главе 12 есть знаковый фрагмент «Как Россия приняла войну»: *«Эта война началась при изумительной народной дружности, какой в японскую не было ни дня, какой Воротынцев никогда и не помнил. В Петербурге, рассказывали, в первый день войны, без всякого сговора и оповещения, народ выходил из домов и двигался к Зимнему, дожидаясь там царя, и студенты даже. Бастовавшие петербургские рабочие окончили в день все забастовки. В Москве Воротынцев пробыл недолго, но каждый день шла к градоначальству манифестация, и всюду на улицах – единодушные чувств. Мобилизация грянула в горячие дни страды – и повалила деревня к воинским начальникам: "царь позвал!"»* (110).

Такое же настроение диктовали и газеты тех дней – оптимистическое, «урпатриотическое». В заголовках и статьях активно пропагандируется положительный образ войны и миролюбие России:

*«МИР ИЛИ ВОЙНА? Утром всюду говорили «мир»... Несчастливая Сербия... Миротлюбивая Россия... Австрия предъявила самые унижительные требования... Через голову маленькой Сербии меч поднят на великую Россию, защитницу неприкосновенного права миллионов на труд и на жизнь...»* (55)

*«Нижегородская ярмарка, 1 августа... Закрыты все пивные и винные лавки вот уже две недели, и ярмарка приобрела необычайный вид. На улицах не видно пьяных, нет обычного обирания загулявших купцов... почти не стало карманных краж...»* (57)

**«ДОЛЖНЫ ПОБЕДИТЬ!»** (57, 58)

Газеты, словно проявитель для фотобумаги, просвечивают плёнку истории, высвечивая на негативе то, на что не обратили внимания современники, но что трагически видим мы. За внешним миролюбием, кажущейся недолгосрочностью наступавшей войны видны первые признаки надвигающейся катастрофы. Восторг



единения подменял глубинный анализ поворотного для России и всей Европы события.

Грядущие события постепенно меняют, ускоряют ход жизни обычных героев, занятых повседневными заботами. О Сане: «И незащитно почувствовал Саня, что эту войну ему не отвергнуть, не только придётся идти на неё, но подло было бы её пропустить – и даже надо поспешить добровольно» (21), «...Саня просыпался, и сразу подступало всё то же *ощущение беды, не собственной своей, но от этого не меньшей*» (22). Варя с началом войны «стало одиноко, упущенно. Не была и прежде полна её жизнь, но ощущалась полнота общего озера. *А теперь как будто разверзся донный провал, и туда с крученьем и гулом стала навсегда уходить вода озера – и пока не всё пересохло, надо было спешить, спешить!*» (18). Ирина Томчак надеется, что отношение к ней мужа изменится: «Была такая фантастическая мысль у неё, что Роман, проснувшись, станет её всё-таки искать. *Это невозможно было в обычное время, но когда война, не исключено расстаться, – может быть, его проберёт? Она хотела этого прихода не для того, чтоб одержать верх, но для него же больше, для его сердца*» (35). Ксения Томчак удивлена поведением брата: «Как же можно всю память заспать, да просто всё на свете забыть с вечера до утра – *даже что война идёт! вообще – что война идёт на свете!*» (37). Котя пытается оттянуть неизбежное: «Естественно уходить в Действующую армию из Москвы рыдающей, траурной, гневной, – а из такой живой и весёлой не поторопились ли? *Но пока это сомнение шевелилось неуверенно и немо в глубине груди, оно ещё не существовало. Вот если вслух произнести, то дать ему рост и сделать больно другому из них, кто по благородству так не подумал*» (361).

Солженицын показывает политическое осмысление начала войны «делателями» и «преобразователями».

Если Захар Фёдорович Томчак не принимает войну, т.к. «очень он уважал немцев – и войну против Германии считал бисовой дуростью» (71), поэтому и своих «всех он от войны освободил, кого хотел» (71), то Ленин, также положительно оценивавший работу немцев и военный потенциал Германии, ликует и злорадствует («Такой войны и ждали, да не дожили Маркс и Энгельс. Такая война

– наилучший путь к мировой революции! То, что не разожглось, не раздулось в Пятом году, – само теперь раздуется! Благоприятнейший момент! Раскручивалось и предчувствие: вот оно, то событие, для которого ты жил, чтоб его разгадать!», 208; «Германия! Что за сила! Какое оружие!», 210). Для Ленина начало войны – начало будущих дел по переустройству России, к которым он долго и основательно готовился за границей. «Вот почему – замечательно, что началась война! Это радость, что началась!! Там их сейчас всех зажмут, ликвидаторов, значение легальности резко упадёт, а значение и сила эмиграции, напротив, увеличатся!» (202)

Как ни парадоксально, объединяет Захара Томчака и Ленина личный интерес в совершающемся, для одного – коммерческая выгода, для другого – политическая. Но если Томчак дорожит больше всего устойчивостью жизни, то Ленину важно очистить жизнь от «навоза мирной эпохи» (202), перевернуть её по своей воле: «Надо понять, что раз война началась, то не отмахиваться от неё, но – использовать! Надо переступить через поповское представление, иногда зароненное и в пролетарские головы, что война – несчастье или грех. Лозунг «мир во что бы то ни стало» – поповский лозунг! <...> Антанта будет сейчас прикрываться, что «на нас, невинных, напали». Они даже придумывают, что «для дела демократии» нужно защищать республику рантье. Смять, раздавить это оправдание! Какая разница – кто на кого первый напал? Следует пропагандировать, что виноваты *все правительства* в равной мере. <...> "Все виноваты" – без этого невозможно вести работу на подрыв царского правительства» (202).

Наиболее остро значение изменений в жизни героев под влиянием начавшейся войны показано на судьбах военных. В том, как изменила их прежнюю жизнь Первая мировая, заключены и причины катастрофы, ставшей следствием войны.

Полковник Георгий Михайлович Воротынцев был убеждён, что «...наступившая война могла стать или началом великого русского развития, или концом всякой России» (111). Именно начало Первой мировой стало поворотным событием в жизни Воротынцева: «Как будто все годы войной занимаясь, здорово

ж он от войны отвык: все ощущения как внове» (239). В этот период все его чувства, мысли обострились под влиянием разрастающейся войны. Мы видим, как он возмущён настроениями штаба армии: «А что в штабе Второй? Никто тут не охватывал мгновённости сегодняшней войны, её отзывчивой обоюдной связи. Вторая армия шла на манёвр, достойный только Суворова, – стремительный марш, отрезать Восточную Пруссию, начать войну ошеломительно для Германии! – и начинала на *кое-какстве!* (курсив автора. – Г. А.) Разведка!.. – ждут сводки из штаба фронта, а те – "по словам местных жителей"» (107). Невыносимы были Воротынцеву губительные неповоротливость, медлительность, излишняя «манерность» солдатского этикета: «Ещё на эти неповоротливые «высокоблагородия» уходило столько солдатского времени, сколько нельзя было в войне XX века! Но не Воротынцеву было их отменять» (109). Воротынцев – из тех, кто пророчески разгадал первую причину будущей гибели империи. «Вся Россия, от императорской фамилии до революционеров, наивно думала, – пишет А.И. Солженицын, – что *дышит прежним воздухом и живёт на прежней Земле*, – и только кучке инженеров и военных дано было ощущать сменённый Зодиак» (112). Но есть в Воротынцеве, человеке, живущем военными действиями, внутренняя противоречивость: с одной стороны, он «живёт для одной войны» (111), с другой стороны, война – его спасение от мирной жизни. И не случайно начало войны совпало у героя с периодом семейного разлада с Алиной: «семейная жизнь – не для воина» (122), «свободна душа для главного дела» (122). «И – свободен, и – на коне. И сразу – как проще, подвижней, беззаботней. И дальше бы так» (122). А почему? Воротынцев убеждён: «Чувством, достойным мужской груди, может быть только патриотическое, или гражданское, или общечеловеческое» (122).

Начавшаяся Первая мировая кардинально изменила повседневный график генерала-от-кавалерии Александра Васильевича Самсонова: «Три недели назад высочайшим повелением Самсонов был отозван от благоустройства дальней азиатской окраины и перенесен сразу на передовую линию начинавшейся европейской войны» (81). Герой этот занимает в солженицынском замысле ключевое место. В интервью Н. Струве Солженицын так его определил: «Я не мог показывать

всей Первой мировой войны, хотя история её не описана у нас, я решил выбрать одно-единственное событие – битву – и в нём показать всю войну. <...> Я задумывал только самсоновскую катастрофу, а когда стал описывать, то фигура Самсонова сама стала вырастать, вот эта его собственная трагедия»<sup>221</sup>. В центре «Августа Четырнадцатого» – самсоновская катастрофа.

Путь сомнений, поисков себя, который проходит Самсонов, важен и автору. Именно самсоновская внутренняя драма – в центре повествования «Августа»: «Страшно и больно было, что он, генерал Самсонов, так худо сослужил Государю и России» (413). Нравственными исканиями Самсонов, на наш взгляд, близок толстовским героям «Войны и мира». «И чем быстрее и непоправимее текли внешние события, тем медленнее всё текло в теле Самсонова, тем обстоятельней оставались его мысли» (413).

Самсонов – один из немногих героев «Красного Колеса», идущих к *духовному* осмыслению своей участи и судьбы России. «Как бутылка с подсолнечным маслом, взмученная тряской, нуждается остояться до прозрачно-солнечного цвета, муть книзу, а пустые пузырьки вверх, – так тянулась очиститься и душа Командующего. А нужна была для того, он ясно понял: *молитва*» (297). Судьба Самсонова завершится трагически. Автор поднимает проблему личной ответственности за происходящее, личной вины перед невинными жертвами. Единственным выходом для себя Самсонов видит самоубийство, хотя и знает, что «почисляется грехом самоубийство». И последними словами его молитвы, обращённой к Господу, были «ничего я не мог иначе и ничего не могу» (419). Как в высокой трагедии, автор не прощает и не осуждает героя, а распахивает перед читателем новую глубину жизни, глубину человеческого сердца.

Как нам представляется, не случайно в конце первой книги «Августа Четырнадцатого» автор сводит 55-летнего Александра Васильевича Самсонова и 24-летнего Сашу Ленартовича. Оказавшиеся в центре случившейся катастрофы оба переживают судьбоносные сомнения. Ленартович, до этого долго сомневавшийся в себе («изгрызало его тоской», что «он попал *не туда*, и теперь с бессмысленной

---

<sup>221</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью на литературные темы с Н. А. Струве. С. 213-214.

лёгкостью мог умереть *не за то*», 310), пытающийся примириться с мучающим его пацифистским настроением, которое неизбежно рождает война в обычном человеке («Да при всеобщей воинской повинности никакой другой и не может быть война, вот только такой бессмысленной: людей гонят насильно, не спрашивая с них ненависти, гонят против неизвестных им, подобных же несчастных», 392), приходит к решению либо эмигрировать, либо сдаться в плен: «Сдаться в плен оказалось ещё опаснее, чем биться до последнего. Вот она, война! – её и бросить нельзя, от неё отвязаться нельзя. И если здесь не заподозрили, не упрекнули, обещали вывести – оставалось идти, стрелять, воевать. Если тебя хотели убить, почти убивали – ты вправе ответить тем же, а то дошутимся» (411). Именно в минуту сомнений в правильности побега Ленартович сталкивается с Воротынцевым, который фактически спасает его от трибунала: «И – пропустил, что́ тем временем ответил прапорщик, да может и не поверил бы его объяснению, да смешалось и падало больше и крупней, чем судьба этого прапорщика» (411). «Ленартович и правда был рад, что попал, видно, в верные руки» (411). В «безвыходных» ситуациях войны автору «Августа» особенно важен нравственный выбор героя, истоки и последствия этого выбора. Если Самсонов этот выбор делает со всей ответственностью, то Ленартович приспосабливается к обстоятельствам, в данном случае – для него счастливым. И это мы увидим потом не раз.

Солженицыну-полифонисту надо было показать не только разные состояния героев, переживаемые ими в момент начала войны, но и разных героев, особенно из числа военных.

В противовес генералам Самсонову, Мартосу, Нечволодову, полковникам Воротынцеву и Смысловскому, подпоручику Харитонову перед читателем появляются генерал Ключев («скоро сорок лет на военной службе, *никогда отроду* не бывал на войне», 265), генерал-от-инфантерии Благовещенский («никогда не командовал на войне даже ротой – и вот сразу корпусом», 289), генерал Артамонов («До сих пор военная карьера Артамонова расстилалась всё по верхам, по генеральским чинам и по орденам первой степени», 223), по Высочайшему решению,

но не по собственной воле и стремлениям оказавшиеся в центре театра военных действий.

С горечью и сарказмом Солженицын описывает таких генералов четырнадцатого года, не пригодных для военных действий, трусливых по природе, но поставленных решать исход военных событий. Автор искренне сочувствует невинным жертвам таких вояк. В начале Главы 40 он размышляет о «генеральских знаках как о метках непригодности»:

«Безчисленно было их, больше безславных, чем прославленных, глотавших наши силы и веру в себя, безотрадно и бесполезно забиравших у нас самых смелых и крепких, оставляя разбором пожиже. <...> (И тут бы утешиться нам толстовским убеждением, что не генералы ведут войска, не капитаны ведут корабли и роты, не президенты и лидеры правят государствами и партиями, – да слишком много раз показал нам XX век, что именно они.)» (349).

В интервью Солженицын признавался: «Начало "Августа Четырнадцатого" потому и сделано таким, что показывается медлительное течение жизни предвоенной, для идентификации, что даже кусочка той жизни уж никогда больше не будет. Такого темпа не будет больше. Такого внимания к проблемам семейным уже не будет у людей, потому что будет совсем другой темп, совсем другая динамика»<sup>222</sup>. Подробно показывая *событие* начала войны как значимое нарушение нормы, Солженицын даёт его глазами и тех, для кого оно было важным, и тех, кто воспринимал его как незначительное, не решающее судьбу. Движение общественного и личного сознания людей первых месяцев войны увидено «двойным» зрением: по стреле времени и ретроспективно, что создаёт особый художественный объём изображения. На наш взгляд, Солженицын хотел показать, что отсутствие достоверных сведений (письменных, устных) о начале войны в самые первые ее дни тоже было причиной неподготовленности народа и России в целом к той будущей катастрофе. И люди не замечали, не чувствовали происходящего, хотя признаки надвигающейся беды были очевидны. Исследуя корни русской революции во времени начала Первой мировой войны, Солженицын обращает вни-

<sup>222</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью на литературные темы с Н. А. Струве. С. 221.

мание не только на «делателей» и «преобразователей» истории, но и на обычных людей, писателю важно увидеть общее и закономерное в их судьбах. Меткий взгляд писателя и историка охватывает все слои жизни и в разрезе показывает причинно-следственные связи истории.

### 2.2.2. Две революции

С февраля 1974 по апрель 1994 года, находясь в изгнании, Александр Исаевич Солженицын дал более 100 интервью, кроме того публично выступал с речами, лекциями, ответными словами. Один из вопросов, которые интересовали зарубежных журналистов, касался 1917 года, в особенности, февральской и октябрьской революций<sup>223</sup>.

Для зарубежных журналистов и читателей Солженицын стал, прежде всего, источником знаний о жизни за «железным занавесом», после выхода в печать десятитомного «Красного Колеса» – знатоком русской истории XX века. Авторитетность мнения А.И. Солженицына о революциях 1917 года признается не только за рубежом, после возвращения писателя на родину число его цитирований в российском медиапространстве постоянно растет. Особенно это заметно было в год 100-летия двух революций.

Разъяснения, которые давал Солженицын, можно сгруппировать по нескольким направлениям.

Первый круг вопросов-ответов включает уточнение фактов, касающихся 1917 года, развенчание мифов и легенд, утверждение документа как единственно верного аргумента.

16 ноября 1974 года в Цюрихе в доме писателя во время пресс-конференции о сборнике «Из-под глыб» перед более чем 20 корреспондентами Солженицын сказал: «...а вообще постановка вопроса о понимании русской истории, новейшей, теперь такова: как понять – революция была следствием нравственной порчи

---

<sup>223</sup> Об этом см. : Алтынбаева, Г. М. А. И. Солженицын о революциях 1917 года (по материалам интервью зарубежным СМИ) / Г. М. Алтынбаева // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2018. № 2. С.10-14.

народа, или наоборот: нравственная порча народа – следствие революции? Вот так стоит сейчас проблема. В чём была роль русских в 1917: в том ли, что они принесли миру коммунизм, подарили миру коммунизм, или первые приняли его на свои плечи? А значит, каковы перспективы других народов, если на них свалится коммунизм? Устаивал ли какой-нибудь народ против этого, устоит ли всякий в будущем?»<sup>224</sup>.

Во время пресс-конференции по случаю долгожданного вручения Солженицыну Нобелевской премии (Стокгольм, 12 декабря 1974) озвучено важнейшее наблюдение писателя о природе русской революции: «...была конкретная русская ситуация 1917 года. Тот, кто хочет доказать, что это не социализм в Советском Союзе, а сталинский лжесоциализм, тот должен доказать, что исходя из ленинских положений и исходя из конкретной русской ситуации 1917 года можно было построить социализм не массовым ограблением крестьянства, не закабалением рабочего класса, не введением массового рабовладения и не террором»<sup>225</sup>. От Солженицына узнали европейцы и о том, что «весь Архипелаг и все основные системы угнетения создал Ленин»<sup>226</sup>.

В ходе написания истории русской революции Солженицын вынужден был заниматься и развенчанием ее мифов. Так, во время радиointервью компании Би-Би-Си (февраль 1979) на реплику И.И. Сапиеца о том, что «ведь всё наше понятие об истории России – по крайней мере на Западе – построено на предпосылке, что Февральская революция была явлением положительным и что, не будь октябрьского переворота, Россия пошла бы по пути мирного общественного развития» писатель возразил: «Вот это и есть – одна из центральных легенд. Если вникнуть в повседневное течение февральских дней, в каждую мелочь и во всю реальную обстановку, то сразу становится ясно: никуда, кроме анархии, она не шла. Она заключала противоречие в каждом своём пункте. Поразительная история 17-го года – это история самопадения Февраля. Либерально-

---

<sup>224</sup> Солженицын, А. И. Пресс-конференция о сборнике «Из-под глыб» (Цюрих, 16 ноября 1974) // Солженицын, А. И. Публицистика: в 3 т. Т. 2. С. 142.

<sup>225</sup> Солженицын, А. И. Пресс-конференция в Стокгольме. С. 178-179.

<sup>226</sup> Солженицын, А. И. Выступление по французскому телевидению. С. 399.



социалистические тогдашние правители промотали Россию в полгода до полного упадка. И уже с начала сентября 1917 большевики могли взять упавшую власть – голыми руками, без всякого труда. Только по избыточной осторожности Ленина и Троцкого они ещё медлили. Лёгкое взятие упавшей власти совсем не было даже и переворотом. Так что не только не было никакой Октябрьской революции – но даже не было и настоящего переворота. Февраль – упал сам»<sup>227</sup>. Эта идея будет еще не раз высказана им на протяжении 20 лет изгнания.

Настаивает писатель на понимании истории вне предвзятых мнений, вне стереотипов. «Возникло на Западе ложное понимание, что современный СССР есть продолжение старой России – а это путь поперёк неё, всрез и на уничтожение. От глаз наблюдателей упущен процесс полного разрыва всех традиций религии, культуры, национального сознания и физического уничтожения десятков миллионов носителей их»<sup>228</sup>.

Солженицын с опорой на документы описывает 1917 год, но эти характеристики неслучайно, на наш взгляд, подходят и под постсоветскую Россию: «От 1917 и посегодня у населения уже никогда не бывало ни сытости, ни безопасности, ни личной свободы»<sup>229</sup>; «Когда Ленин появился в России в апреле 1917, то сразу же к нему притекали хитрыми разными путями, теперь известными, немецкие деньги, – и весь переход от Февральской революции к Октябрьской был сделан коммунистами на большие деньги. Ни одна социалистическая партия не могла издавать и приблизительно такие тиражи газет, как коммунисты. У меня есть достоверные свидетельства, личные свидетельства, как Ленин и Троцкий организовывали плату в Петрограде за участие в большевицких демонстрациях. В 17-м году собирали демонстрацию так: на заводах, в разных кварталах говорили: вот если ты сегодня с нами сходишь и будешь кричать, получишь в конце дня

---

<sup>227</sup> Солженицын, А. И. Радиоинтервью компании Би-Би-Си (Интервью ведёт И. И. Сапизт) (Кавендиш, февраль 1979) // Солженицын, А. И. Публицистика: в 3 т. Т. 2. С. 487.

<sup>228</sup> Солженицын, А. И. Скоро всё увидим без телевизора (Статья для журнала «Экспресс», 23 апреля 1982) // Солженицын, А. И. Публицистика: в 3 т. Т. 3. С. 14.

<sup>229</sup> Солженицын, А. И. Коммунизм к брежневскому концу (Статья для газеты «Йомиури») // Солженицын, А. И. Публицистика: в 3 т. Т. 3. С. 31.

пять рублей или там десять рублей»<sup>230</sup>; «Февральская революция, задвинутая октябрьским переворотом и господством большевиков, вообще как бы пропала в нашей русской истории. Множество её событий неизвестно, особенно внутри страны. А это самое крупное событие нашей истории, это и есть, собственно, главная революция, вот там повернулись судьбы России, да и судьбы всего мира»<sup>231</sup>.

Новым для европейского сознания стало высказывание Солженицына о вариативности хода русской истории 1917 года: «Совершенно неправильно говорить, что Россия проиграла Первую мировую войну. Она не проиграла её потому, что, во-первых, она была с союзниками. Во-вторых, она не проиграла её потому, что к началу Семнадцатого года имела великолепное военное снабжение, например, артиллерия в начале 1917 уже была снабжена всем необходимым... А вся слабость России состояла в этом конфликте между общественными слоями. Именно это напряжение создавало неустойчивость. Революция не была неизбежна, но могла произойти»<sup>232</sup>; «В той революции произошла поразительная вещь: наступила неограниченная свобода, настолько неограниченная, какой не знала Европа ни в какой момент своей жизни. Причем эта свобода, принесенная Февралем, быстро, в течение недель, распространилась сверху вниз. И вот простые рабочие могли работать, а могли и не работать, требовать себе денег и не работать»<sup>233</sup>.

В последнем интервью, данном зарубежным СМИ перед возвращением на родину, А.И. Солженицын признался: «Россия – это совокупность многих наций, крупных, средних и малых, с традиционной взаимной веротерпимостью, с русским языком – государственным и межнационального общения, и русской культурой – высокого уровня и большого международного веса, воспринятой образованными

---

<sup>230</sup> Солженицын, А. И. Пресс-конференция в Лондоне (11 мая 1983) // Солженицын, А. И. Публицистика: в 3 т. Т. 3. С. 111.

<sup>231</sup> Солженицын, А. И. Радиоинтервью о «Красном Колесе» для «Голоса Америки» (Интервью ведёт Марк Помар) (Кавендиш, 31 мая 1984) // Солженицын, А. И. Публицистика: в 3 т. Т. 3. С. 251.

<sup>232</sup> Солженицын, А. И. Интервью с Рудольфом Аугштайном для журнала «Шпигель» (Кавендиш, 9 октября 1987) // Солженицын, А. И. Публицистика: в 3 т. Т. 3. С. 296.

<sup>233</sup> Там же. С. 297.

слоями всех этих народов. Уже перед 1917 управляющий аппарат России был и многонациональным и всесословным»<sup>234</sup>.

Солженицынское россиеведение включает не только понимание смысла истории, но и понимание хода событий истории. Особенно это касается 1917 года. В основе этого круга вопросов-ответов – уточнение последовательности происходивших в 1917 году событий. Солженицын – хранитель «памяти об истинном ходе событий».

На что же он обращает особое внимание при разговоре с зарубежными журналистами?

Во-первых, «Много лет все усилия коммунистического аппарата были направлены скрыть от народа нашей страны (и от Запада) память об истинном ходе событий в начале XX века, и особенно за годы 1917-1922, и изобразить их в версии коммунистов. И задуманное вполне удалось: в СССР гораздо лучше известно начало XIX века, чем начало XX. Историческая память настолько перебита, что даже большинство сегодняшних советских диссидентов вынуждено вести свои построения и предложения на материале не глубже сталинского времени или на внеисторических политических соображениях»<sup>235</sup>.

Во-вторых, «Действительно, революция 17-го года отпечаталась на XX веке так, как Французская революция на XIX. Но я должен сказать, что под словами «революция 17-го года» я понимаю некий единый процесс, который занял по меньшей мере тринадцать лет. То есть от Февральской революции до коллективизации 30-го года. Собственно, только коллективизация и была уже настоящей революцией, потому что она совершенно преобразила лицо страны. <...> ...процесс совершенно единый, из Февральской революции не мог не вытечь октябрьский переворот, он должен был выйти из неё. Вот, пересчитывая день за днём революции, я убедился, что уже в марте 1917 октябрьский переворот был

---

<sup>234</sup> Солженицын, А. И. Интервью журналу «Форбс» (Интервью ведёт П. Хлебников) (Кавендиш, 16 апреля 1994) // Солженицын, А. И. Публицистика: в 3 т. Т. 3. С. 481-482.

<sup>235</sup> Солженицын, А. И. Скоро всё увидим без телевизора. С. 13-14.

решён. Что есть единая линия: Февральская революция – Октябрьская революция – Ленин – Сталин – Брежнев»<sup>236</sup>.

В-третьих, «Коммунизм произошёл не из старого русского режима, но из февральской формации. Впрочем, ситуация не ограничивается только Россией, она повторяется в различных странах. Я очень далёк от утверждения, что коммунизм всплыл в мире полностью неожиданно. Коммунизм – это только левый край интернационал-социализма. Наша февральская ситуация, совершенно неустойчивая и анархическая, открыла свободный путь для коммунизма, и это характерно не только для России»<sup>237</sup>, «революция произошла от напряжения между образованным обществом и властью. Это главная причина революции. Эта революция могла произойти, а могла и не произойти. И в ходе дальнейших событий, прежде всего в марте 1917, мы видим, что всё шатается, но тогдашняя власть могла бы и удержать. Исторический момент, маленький довесок на одну сторону весов решил дело»<sup>238</sup>.

И, наконец, Солженицын на протяжении всего периода работы над «Красным Колесом» проводит параллели в истории и подводит читателя к итогам революций 1917 года. Так я выделяю третий круг вопросов-ответов. Солженицын заметил: «Русский 1917 год был стремительным, как бы сжатым, очерком мировой истории XX века».

9 марта 1976, выступая по французскому телевидению, Александр Исаевич сказал: «Я всегда считал, что мы должны освободиться сами, не революцией, не кровью. Мы уже потеряли этой крови только внутренней гражданской войною, с 1917 года по 1959, – мы потеряли 66 миллионов человек»<sup>239</sup>.

В разговоре с конгрессменом Лебутийе об американском радиовещании на СССР (12 октября 1981) Солженицын указывает собеседнику на ошибки понимания истории: «Это – историческая роковая ошибка либерализма, не видеть

---

<sup>236</sup> Солженицын, А. И. Круглый стол в газете «Йомиури» (Токио, 13 октября 1982) // Солженицын, А. И. Публицистика: в 3 т. Т. 3. С. 93-94.

<sup>237</sup> Солженицын, А. И. Интервью с Рудольфом Аугштайном для журнала «Шпигель». С. 303.

<sup>238</sup> Там же. С. 313.

<sup>239</sup> Солженицын, А. И. Выступление по французскому телевидению. С. 405.

врага слева. Считать, что враг всегда только справа, а слева, мол, врага нет. Это та самая ошибка, которая погубила русский либерализм в 1917. Они проглядели опасность Ленина, и то же самое повторяется сейчас, ошибка русского либерализма повторяется в мировом масштабе всюду и везде»<sup>240</sup>.

Одна из личных тем Солженицына – тема гонений на веру в XX веке. Конгрессмен Лебутийе в ответ на свой вопрос о религии в СССР услышал: «Весь марксизм основан на ненависти к религии, и Ленин, придя к власти, это кажется парадоксальным, не видел более опасного врага, чем русское христианство, и он нанёс бешеные удары, уже Ленин, а потом это продолжалось при Сталине, при Хрущёве, и при Брежневле продолжается то же самое, несколько в разных формах. Русское православие пережило за эти 65 лет свою Голгофу. Мы испытали гонения, которые превосходят объёмом все гонения на христианство в античные века. Были приняты бескрайние усилия, чтобы полностью уничтожить христианство в России, выкорчевать его из памяти и из сердец. Это последовательная политика советского правительства, и вот она приводит сегодня к тому, что десятки миллионов людей вообще не имеют возможности бывать в храме»<sup>241</sup>. В 1993 году в интервью журналу «Фокус» (7 октября 1993) на вопрос Стефана Заттлера о потребности новой России в «новой духовной ориентации» Солженицын скажет: «Мы в духовной ориентации давно нуждаемся, не от послекоммунистической эры, а от самого 1917 года»<sup>242</sup>.

Беседуя с Малколмом Магэриджем из Би-Би-Си (16 мая 1983), Солженицын подводит своего рода итог многолетней работы с историческим материалом: «в ходе работы над ней (книгой о революции. – Г. А.) обнаружил, что русский 1917 год был стремительным, как бы сжатым, очерком мировой истории XX века. То есть буквально: восемь месяцев, которые прошли от февраля до октября 1917 в России, тогда бешено прокрученные, – затем медленно повторяются всем миром в

<sup>240</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью с конгрессменом Лебутийе об американском радиовещании на СССР (12 октября 1981) // Солженицын, А. И. Публицистика: в 3 т. Т. 2. С. 559.

<sup>241</sup> Там же. С. 572.

<sup>242</sup> Солженицын, А. И. Из интервью журналу «Фокус» (Интервью ведёт Стефан Заттлер) (Мюнхен, 7 октября 1993) // Солженицын, А. И. Публицистика: в 3 т. Т. 3. С. 447.

течение всего столетия. И хотя я не ставил себе целью послужить миру для объяснения Двадцатого века, моя задача была только вернуть России её память, – в последние годы, когда я уже кончил несколько томов, я с удивлением вижу, что я каким-то косвенным образом писал также и историю Двадцатого века»<sup>243</sup>.

Закончив работу над «Красным Колесом», Солженицын уверенно сказал: «Я знаю, что тем людям, которым надо будет революцию 1917 года понять, те из моих книг её поймут»<sup>244</sup>.

Рудольф Аугштайн и читатели немецкого «Шпигеля» (9 октября 1987) благодаря Солженицыну заглянули в глубь истории и не только узнали, что «...слои, которые создались при Петре, дальше уже никогда не соединились до самого 1917 года. И, собственно, главная причина российской Февральской революции была в полном разрыве этих слоёв, во взаимной враждебности их и взаимном непонимании»<sup>245</sup>.

В год 70-летия революции Солженицын предупредит зарубежных читателей об опасности коммунизма: «Коммунизм произошёл не из старого русского режима, но из февральской формации. Впрочем, ситуация не ограничивается только Россией, она повторяется в различных странах. Я очень далёк от утверждения, что коммунизм всплыл в мире полностью неожиданно. Коммунизм – это только левый край интернационал-социализма. Наша февральская ситуация, совершенно неустойчивая и анархическая, открыла свободный путь для коммунизма, и это характерно не только для России»<sup>246</sup>.

Дэвид Эйкман и читатели журнала «Тайм» (23 мая 1989) получают от Солженицына аналитическое мнение не только о европейских корнях русской революции: «в революции вообще есть такая тенденция: подражать историческим примерам. Французская революция брала из римской истории, из античности, а

---

<sup>243</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью с Малколмом Магэриджем для Би-Би-Си (Лондон, 16 мая 1983) // Солженицын, А. И. Публицистика: в 3 т. Т. 3. С. 142.

<sup>244</sup> Солженицын, А. И. Интервью со Стигом Фредриксоном для шведского телевидения (Унтерэрэндинген (Швейцария) (16 сентября 1993) // Солженицын, А. И. Публицистика: в 3 т. Т. 3. С. 411.

<sup>245</sup> Солженицын, А. И. Интервью с Рудольфом Аугштайном для журнала «Шпигель». С. 294.

<sup>246</sup> Там же. С. 303.

наша революция – из Французской. Очень часто российские политические деятели соизмеряли себя с тем, что происходило во Французской революции и даже невольно подражали. <...> Но если говорить о влиянии всей Французской революции на всю Российскую – это не прямое влияние, а так: Французская революция повлияла на весь XIX век в Европе – и это отозвалось в России к 1917 году»<sup>247</sup>. Неожиданно Солженицын обратит внимание на нерусскость политики Ленина: «весь его индивидуум, весь его мозг настроен только на интернациональную волну, ни к какой нации не принадлежащую. Он всё время ищет международную ситуацию и дышит ею. <...> Он был порождение интернационального времени..»<sup>248</sup>.

В 1993 году Солженицын будет говорить о значении 1917 года для всеобщей истории. Сначала эта мысль прозвучит во время интервью со Стигом Фредриксоном для шведского телевидения (16 сентября 1993): «Но 1917 год определил не только путь России, а во многом и всего мира, – и тот, кто любознателен, кто хочет понять ход истории, я думаю, много почерпнёт там»<sup>249</sup>, а затем – в прямом эфире телевизионной передачи французского журналиста Бернара Пиво «Культурный бульон» (17 сентября 1993): «Все видят, что стало жить очень плохо. Но не хотят понять, что мы расплачиваемся за то, что в 1917 году допустили коммунистов к власти и они исковеркали, изувечили нормальный путь развития страны. Мы расплачиваемся, и ещё будем расплачиваться всё за то же, всё за то же, всё за прежнее»<sup>250</sup>.

Все высказывания А.И. Солженицына относительно 1917 года, его предпосылок и его последствий – результат почти 50-летней работы с архивами, с подшивками прессы, с документами, с воспоминаниями участников и свидетелей революционных событий. Важное место в этом ряду занимает собственная

---

<sup>247</sup> Солженицын, А. И. Интервью с Дэвидом Эйкманом для журнала «Тайм». С. 473.

<sup>248</sup> Там же. С. 482.

<sup>249</sup> Солженицын, А. И. Интервью со Стигом Фредриксоном для шведского телевидения. С. 408.

<sup>250</sup> Солженицын, А. И. Парижская встреча в прямом эфире (Телевизионная передача Бернара Пиво «Культурный бульон») (Париж, 17 сентября 1993) // Солженицын, А. И. Публицистика: в 3 т. Т. 3. С. 423.

писательская интуиция и математический аналитизм Солженицына. Основная задача Солженицына во время бесед с зарубежными журналистами – не просветительская, но просвещенческая – освободить историю от завалов, от мифов и обманов, восстановить историю. Солженицын не только делает выводы о ходе и последствиях событий 1917 года, но и самого читателя настраивает на самостоятельность движения в этом направлении.

Остается вопрос об эволюции взгляда Солженицына на события 1917 года. Действительно, анализ художественных текстов, публицистики писателя позволяет говорить о том, что им пройден путь от увлечения коммунизмом и его трактовкой истории до полного их отрицания. Но необходимо внести уточнение. В случае с Солженицыным само понятие «эволюция» не совсем корректно. Мы настаиваем на сложном формировании этического и эстетического кредо писателя. Путь этот включает не эволюцию, а именно прозрение и постепенное углубление авторского понимания истории, связанного с осознанным стремлением уйти от субъективности взгляда. «Внутренняя цензура и пристрастный отбор» двигали Солженицыным, когда он в ходе воссоздания «истории русской революции» собирал и досконально изучал материалы, на протяжении всей работы отбирая наиболее убедительное из всех доказательных, вычеркивая лишнее, избыточное, перегружающее поток исторического повествования. Главная задача писателя перед читателем, перед современником – настроить его на понимание истории, ее непредвзятое осмысление.

В год 100-летия русских революций события 1917 года и их последствия стали основой целого ряда произведений новейшей литературы<sup>251</sup>. Думается, такой интерес вызван не только юбилейным синдромом, но прежде всего актуальностью в наше беспокойное время аналитического взгляда на недавнюю историю. Современное поколение читателей, получивших в 1990-е годы прививку от обманов истории, требует глубокого «осмысления написанного в актуальном для него контексте, заставляя внимательно просмотреть материал и осознать

---

<sup>251</sup> См. об этом: Герасимова, Л. Е. Поиск «магического кристалла» в современном романе о революции и гражданской войне // Герасимова, Л. Е. Пунктирная линия жизни. С. 166-175.



губительность событий революции и гражданской войны в России, приложить это знание к современной ситуации и отказаться от подобного сценария развития общества»<sup>252</sup>. Одно из самых авторитетных мнений по этому вопросу принадлежит А.И. Солженицыну.

## 2.3. Герои

### 2.3.1. «Любители революций» и «любящие революцию»

Тема революции – одна из центральных в художественном сознании А.И. Солженицына. Именно мысли о революции и обозначили в юности цель всей будущей жизни писателя. Не раз в интервью он признавался, как пришло к нему осознанное решение стать писателем и рассказать историю русской революции. «Я окончил советскую школу, мне было восемнадцать лет, я отчётливо помню тот день, в ноябре 36-го года, когда вдруг этот замысел меня схватил»<sup>253</sup>.

О работе над статьей «Размышления над Февральской революцией» Солженицын писал: «В то время для меня, перегруженного колоссальным фактическим материалом, это была органическая потребность – концентрированно выразить выводы из той массы горьких исторических фактов»<sup>254</sup>. «Ещё горше, – продолжает он, – что и теперь <...> часть этих выводов приложима к нашей сегодняшней тревожной неустроенности».

Главным текстом, в котором великий замысел писателя воплотился, стало «повествование в отмеренных сроках» «Красное Колесо». Но мысли о февральской и октябрьской революциях присутствуют во многих его произведениях<sup>255</sup>.

<sup>252</sup> Павленко, Р. И. Литературная критика в российских общественно-политических изданиях и новых литературных журналах второй половины 1990-х годов: дисс. ... канд. филол. наук. Саратов, 2016. С. 28-29.

<sup>253</sup> Солженицын, А. И. Интервью с Бернаром Пиво для французского телевидения. С. 349.

<sup>254</sup> Солженицын о Февральской революции // Российская газета (Федеральный выпуск). 2007. 27 февраля (№ 4303). URL: <https://rg.ru/gazeta/rg/2007/02/27.html> (дата обращения: 23.05.2022). Загл. с экрана. Яз. рус.

<sup>255</sup> См. : Алтынбаева, Г. М. Любители революций и любящие революцию в творчестве А.И. Солженицына / Г. М. Алтынбаева // Эпоха «великих потрясений» в литературе, языке и культуре : мат-лы Межд. науч. конф. / редкол. : Е. М. Криволапова (отв. ред.). Курск, 2018. 260 с. С. 73-80.

Одно из центральных мест в реализации Солженицыным темы революции занимают образы героев. Именно через восприятие ими своего места в революции, их мысли о революции, их отношение к революции мы многое понимаем в том времени и в людях.

В интервью с Бернаром Пиво для французского телевидения (31 октября 1983) Солженицын признавался: «Моя задача – передать истинную историю, и я нашел даже недостойным слишком плотно заселить повествование персонажами вымышленными. Главная часть персонажей у меня – реальные исторические фигуры, крупные исторические, или мелкие»<sup>256</sup>. Известно, что Солженицын делил своих героев на «делателей» и «преобразователей» истории. Мы хотим обратить внимание на то, что среди героев Солженицына можно увидеть любителей революций и любящих революцию.

В центре «Красного Колеса» самая страшная, на взгляд Солженицына, фигура русской истории XX века – Ленин. Именно на примере его линии жизни показано, как разворачиваются истинные правила игры с историей. Его любовь играть в революцию...

«Никогда никем не сформулированный, существовал непреложный закон революционной борьбы или, может быть, всякого человеческого развития, много раз наблюдал его Ленин: в каждый период выступают, приближаются один-два человека, наиболее едино мыслящих именно в данную минуту, наиболее интересных, важных, полезных именно сейчас, вызывающих именно сегодня к наибольшей откровенности, беседам и совместным действиям. Но почти никто из них не способен удержаться в этой позиции, потому что ситуации меняются всякий день, и мы должны диалектически меняться вместе с ними – и даже мгновенно, и даже опережая их, и в этом политический гений! Естественно, что тот, и другой, и третий, попадая в вихрь Ленина, тотчас вовлекаются в его действия, выполняют их в указанный момент с указанной скоростью, всеми средствами, и жертвуя своим личным, – естественно, ибо это делается не для Владимира Ильича, но для власт-

---

<sup>256</sup> Солженицын, А. И. Интервью с Бернаром Пиво для французского телевидения. С. 350.

ной силы, проявляемой через него, а он – только безошибочный её указатель, всегда точно знающий, что верно лишь сегодня, и даже к вечеру не всегда то, что утром»<sup>257</sup>.

В романе «В круге первом» запоминаются главы, посвященные мыслям Сталина о прожитой жизни. Именно в этих размышлениях выстраивается позиция вождя – любителя революции:

«Одиннадцать лет он кланялся и молился – впустую, плакало потерянное время... *Тем решительней передвинул он свою молодость – на Революцию!* (здесь и далее курсив мой. – Г. А.) А Революция – тоже обманула... Да и что то была за революция – тифлисская, игра хвастливых самомнений в погребках за вином? <...> И чёрт ему вообще в этой революции, в какой-то голытьбе, в рабочих, пропивающих получку, в каких-то больных старухах, чьих-то недоплаченных копейках? – почему он должен любить их, а не себя, молодого, умного, красивого и – обойденного? Только в Батуме, впервые ведя за собой по улице сотни две людей, считая с зеваками, Коба (такова была у него теперь кличка) *ощутил прорастаемость зёрен и силу власти. Люди шли за ним!* – отпробовал Коба, и вкуса этого уже не мог никогда забыть. *Вот это одно ему подходило в жизни, вот эту одну жизнь он мог понять: ты скажешь – а люди чтобы делали, ты укажешь – а люди чтобы шли. Лучше этого, выше этого – ничего нет. Это – выше богатства!*»<sup>258</sup>.

Одно из качеств любителя революции – тщеславное восприятие себя в ней, значимости своего вклада в общее дело: «вот это оно и есть, о чём мы мечтали в подполье. Революция совершилась, теперь укреплять достигнутое. Пришло время положительных людей (особенно, если ты уже член ЦК). Все силы на поддержку временного правительства!»<sup>259</sup>; «Сталин оглядывался трезвыми непредвзятыми глазами. И обдумывал. И ясно понял, что такую важную революцию эти фразёры загубят. И только он один, Сталин, может её верно направить. По чести, по сове-

---

<sup>257</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 7. С. 109. Далее текст «Красного Колеса» цитируется по этому изданию, том и страницы указываются в скобках. В цитатах сохранены авторская орфография и пунктуация.

<sup>258</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 2. С. 115.

<sup>259</sup> Там же. С. 121.

сти, только он один был тут настоящий руководитель. Он беспристрастно сравнивал себя с этими кривляками, попрыгунами, и ясно видел своё жизненное превосходство, их непрочность, свою устойчивость. Ото всех них он отличался тем, что понимал людей. Он там их понимал, где они соединяются с землёй, где *базис*, в том месте их понимал, без которого они не стоят, не устоят, а что выше, чем притворяются, чем красуются – это *надстройка*, ничего не решает»<sup>260</sup>.

Но любителями революций у Солженицына выступают не только герои крайних проявлений, демоны истории, как Сталин и Ленин. Среди них есть и такие, как Гиммер, губительная сущность которых в том, что они выступают искусителями революции, заражающими ею молодых, неопытных героев. «Да разве Гиммер предназначен был идти стрелять или просто драться? Его назначением, его вождением было – отдать себя революции как силу литературную и как мощного теоретика. Ведь люди, ведь ограниченный, потрясённый обыватель, даже если и когда узнают сами события и весь ход, – они всё равно не сумеют их понять и истолковать» (11, 524). Для любителей революций революция есть власть, средство завладения народными умами, путь самовозвышения.

Между любителями и любящими революцию у Солженицына есть те, кто ненавидит ее. Таков Дмитрий Сологдин из романа «В круге первом». Корни его негативного отношения к революции – в личной биографии: «Он ненавидел её как бунт раззадоренной завистливой черни, но в её беспощадной прямолинейности и не устающей энергии он чувствовал себе родное»<sup>261</sup>.

Но его товарищ по шарашке Лев Рубин был глубоко увлечен революцией, превозносил ее значение, и в этом суть идейных разногласий в споре Сологодина и Рубина. Рубин был убежден: «Да, Революция была весна – потому и грязи было много, и партия хлюпала в ней, ища скрытую твёрдую тропу»<sup>262</sup>.

Среди любящих революцию героев напряжение читательского внимания вызывают те, кто не просто увлечены делом революции, но фанатично ей преданны. И

---

<sup>260</sup> Там же. С. 122.

<sup>261</sup> Там же. С. 224.

<sup>262</sup> Там же. С. 516.

речь идет, прежде всего, о подробно Солженицыным прописанных образах террористов. Писатель словно продолжает линию Ф.М.Достоевского в «Бесах» («Он предсказывал поразительные вещи. Терроризм, крайнее революционерство он предсказал, когда никто ещё не видел, в 70-е годы прошлого века, в самом зародыше, 100 лет назад»<sup>263</sup>) и спорит с трактовкой этих образов А. Белым, списывавшим в романе «Петербург» поступки террористов на безумие, на неосознанный фанатизм. Напрямую Солженицын так говорит в эссе из «Литературной коллекции»: «психопатологической трактовкой Белый свёл терроризм от рокового общественного явления к личной извращённости террористов (слишком лёгкое решение вопроса)»<sup>264</sup>. Солженицын со всей долей ответственности заявляет о полном понимании такими людьми совершаемых ими поступков и об их убежденности в том, что революция немыслима без насилия («Но Революцию вводит за руку только Террор! Без террора революция так бы и завязла в российской грязи и глине. Крылатый конь террор – только и вытащит её. Надо видеть не сам террор, а высокие цели его! Убивают не конкретного человека – в его лице убивают само зло!» (8, 86)). Так думают и тетки Адалия и Агнесса в «Красном Колесе» («До этого склада жизни можно возвыситься только концентрацией воли и богатством жертвы. Это надо представить и перечувствовать: революционер – человек обречённый, у него нет своих интересов, своих привязанностей, не бывает имущества, а иногда он лишён даже имени. Всё в нём поглощено одной мыслью, одной страстью – революцией. Революционер – презирает господствующую нравственность и что кажется в обществе важным или неважным, благим или дурным» (7, 71); аристократки Женя Григорович, которая «красоту и философию террора хорошо понимала» (7, 75), и Таня Леонтьева, чей «лучший замысел и был – убить царя на придворном балу, поднося ему цветы» (7, 77); наивные, неопытные пока Вероня и Фаня; таковы Сусанна Иосифовна; Богров («Его направляет, страшно сказать, общественное мнение. Вокруг него существует как бы Поле, идеологическое поле. И в этом идеологическом поле – государственный строй России считается достойным уничтожения. <...> Никто не говорит Богрову: пойдя убей!

<sup>263</sup> Цит. по: Сараскина, Л. «Роман высшей напряжённости». С. 3.

<sup>264</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: «Петербург» Андрея Белого. С. 195.

<...> Это более сложный, структурно более тонкий способ манипуляции – не простого подполья, а идеологического поля, общего настроения. Но это ещё страшнее, потому что, как видите, само идеологическое настроение общества может создать террор»<sup>265</sup>).

В пограничном положении – те любящие революцию, что в пределах художественного повествования пока еще остаются верны ее делу.

«Революция! Волшебное слово! Как его нам напевают в детстве! Дивное мелькание красных знамён с наклонными древками сквозь дымы ружейных залпов! Баррикады! – и гавроши на баррикадах! Взятие Бастилии! Пламенный Конвент! Бегство и казнь короля! Высшее самопожертвование и высшее благородство! Фигуры героев, застывающие в изваяния! Слова, застывающие в веках! Какое земное чувство может сравниться с чувством революционера? Это светлое упоение, распирающее грудь, выносящее выше земли! Для какого более высокого дела мы можем быть рождены? Какой более счастливый час может пересечь жизнь поколения? Унылы и темны те жизни, которые не пересеклись с революцией. Революция – больше, чем счастье, ярче, чем ежедневное солнце, – это взрыв красного зари, взрыв звезды!» (11, 101). Это слова Саши Ленартовича. Но так думал не он один.

Подобные герои готовы пожертвовать собой ради дела революции, все свои поступки и жизненные решения они принимают, видя их только с точки зрения полезности для революции: «а что за будущее, если без революции?» (11, 102). Тем, наверное, внутренне более трагично может быть воспринято личное разочарование, когда «революция наконец срывает маску со своего вдохновенного лица» (11, 548). Это – Саша Ленартович («По-настоящему Саша ясно понимал, что всё его влечение к Еленьке – губительно, что она ему не подруга, что для сохранности своих убеждений и своего революционного пути он конечно должен от неё отказаться – сам, первый» (11, 99)), Варя («Революционер знает только науку разрушения... Холодной страстью должны быть задавлены все его

---

<sup>265</sup> Солженицын, А. И. Интервью с Бернаром Пиво для французского телевидения. С. 355.

нежные чувства... Он – не революционер, если ему чего-либо жалко в этом мире... Ну конечно! Ну понятно! Он – добровольно всего лишён в этом мире. Но разве помеха – дружеское участие? светлая помощь?.. Сама сирота – как понимала Варя всякое сиротское одинокое положение!» (7, 66)), Петр Акимович («Раза два Пётр Акимович выходил наружу, и на проспект. Там уже всё более забурливало этой людской перемесью всех званий, состояний и возрастов, поздравления от незнакомых, совсем как на Пасху, иногда слёзы на глазах – набегали и у самого, – этим нарастающим, всех покрывающим братством. Какое дивное чувство, какая широта души, и что за чудо революция? – ещё вчера эти же самые люди друг ко другу ничего такого не испытывали? – откуда ж оно берётся и заливают сладко без берегов?» (11, 402)). Такими героями Солженицын показывает, что не все были фанатиками и не все сразу разочаровывались в идеалах революции. Многие оставались искренне и безоговорочно верны новым законам жизни.

На наш взгляд, писателю скорее близки герои, которые меняют, как в свое время и сам Солженицын, отношение к революции – от восторга к разочарованию в революции, поиску и обретению высшего понимания истории. Таков Глеб Нержин в «Люби революцию» («молодое свежее слово "Революция", дымившееся горячей кровью. Всё поколение их родилось для того, чтобы пронести Революцию с шестой части Земли на всю Землю»<sup>266</sup>) и в «Круге первом» («Для математика в истории 17 года нет ничего неожиданного. Ведь тангенс при девяноста градусах, взмыв к бесконечности, тут же и рушится в пропасть минус бесконечности. Так и Россия, впервые взлетев к невиданной свободе, сейчас же и тут же оборвалась в худшую из тираний. Это и никому не удавалось с одного раза»<sup>267</sup>); Алексей Филиппович Шулубин в «Раковом корпусе» («Я – участник гражданской войны. Ведь мы же ничуть не берегли свою жизнь! Да мы просто счастливы были отдать её за мировую революцию! Что с нами сделалось? Как мы могли поддаться? И – чему больше? Страху? Идолам рынка? Идолам театра? Ну хорошо, я – маленький

<sup>266</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 18. С. 255.

<sup>267</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 2. С. 38.

человек, но Надежда Константиновна Крупская? Что ж она – не понимала, не видела? Почему она не возвысила голос? Сколько бы стоило одно её выступление для всех нас, даже если б оно обошлось ей в жизнь? Да, может быть, мы бы все переменялись, все упёрлись – и дальше бы не пошло? А Орджоникидзе? – ведь это был орёл! – ни Шлиссельбургом, ни каторгой его не взяли – что ж удержало его один раз, один раз выступить вслух против Сталина? Но они предпочли загадочно умирать или кончать самоубийством – да разве это мужество, объясните мне?»<sup>268</sup>); Иннокентий Володин в «Круге первом» («Напротив, вознесён в величайшую революцию человечества – Октябрь, ещё в двадцатые годы во всех наших книгах называемый *переворотом*. Однако, в октябре Семнадцатого в чём были обвинены Каменев и Зиновьев? В том, что они предали буржуазии *тайну революции!* Но разве извержение вулкана остановишь, увидевши в кратере? разве перегородишь ураган, получив сводку погоды? Можно выдать *тайну?* только узкого заговора! Именно стихийности всенародной вспышки не было в Октябре, а собрались заговорщики по сигналу...»<sup>269</sup>); Саня Ленартович в «Красном Колесе» («И как это вышло несчастно, что Саша не попал ни в тюрьму, ни в ссылку, – там среди своих, там цель ясна, там наверняка б он сохранился и для будущей революции! все порядочные революционеры – там, если не в эмиграции» (7, 310)), другие.

Таким образом, читая произведения Солженицына, мы познаем историю русской революции прежде всего глазами и в восприятии его героев, не похожих во многих отношениях друг на друга. Сама революция показана Солженицыным как сложное явление, по большей части стихийное («Революция – как эпидемия, она не выбирает момента, не спрашивает нас» (11, 492)), потому и отношение к ней неоднозначно. Но есть и общее. Во-первых, писатель приводит нас к единой для всех героев мысли о неразрывной связи войны и революции («революция сползала-сползала-сползала, а из-за войны – и вся Россия вместе с ней!» (11, 493)). Во-вторых, революция показана как событие, замеченное всеми, никого не оставившее

<sup>268</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 3. С. 368.

<sup>269</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 2. С. 434.



равнодушным, при этом чувства к революции прежде всего личные («У всякой Революции видимо есть такое загадочное свойство: она и придя – не в первую минуту открывает нам всем своё прекрасное лицо. Она может прийти в маске будничности – так что ходит уже по нашей обычной жизни, а мы не узнаём, что Она пришла» (11, 547)). Солженицынский полифонизм позволяет увидеть это: и революционный восторг, и «революционное омерзение», и «великий разлив неожиданной революции», и «пламя революции», и «море революции». «Ах, как красива и грозна являлась Революция! в каком неожиданном лике!» (11, 579). Главный посыл Солженицына, его «грозное напоминание, что революция – не шутка» (11, 580).

Через судьбы любителей революций и любящих революцию своим читателям А.И. Солженицын по сути раскрывает «лабораторию революции», «технику революции», «революционную работу», «революционные законы», доходя до ее корней («Революция питается и укрепляется только дерзостью, так было испоконь» (12, 121), чем стремится предостеречь от «зверя революции» будущие поколения.

Оглядываясь на прошедший 2017 год, вспоминая мероприятия, акции, книги, фильмы, посвященные 100-летию двух революций, невольно сравниваешь все это с тем, как отмечалась 80-летняя годовщина революций в 1997 году. Именно в это послеперестроечное время по-настоящему открывается интерес к истории Февральской и Октябрьской революций. Слово Солженицына тогда звучало как авторитетное, несмотря на обилие актуальных публикаций «хроник современников исторического и литературного процессов XX века», представленных на читательский суд. Примеры непредвзятого аналитического взгляда на историю и ее участников, инициированные в свое время книгами А.И. Солженицына, пройдя через 1990-е, трансформировались в год 100-летия в «модный» взгляд: новую героизацию и дегероизацию любителей и любящих революцию. При всех волнах интереса к 1917 году и его героям точка зрения Солженицына остается неизменно ориентиром в свободном пространстве современной истории<sup>270</sup>.

---

<sup>270</sup> См. : Герасимова, Л. Е. Духовная основа современных споров о Солженицыне / Л. Е. Герасимова // Герасимова, Л. Е. Пунктирная линия жизни. С. 49-57.

### 2.3.2. А. И. Солженицын о П. А. Столыпине

В «очерках изгнания» «Угодило зёрнышко промеж двух жерновов» Александр Исаевич Солженицын признался, что для него с юности убийство Столыпина было фактом, «заножавшим загадкой»<sup>271</sup>. В разговоре с французским журналистом Бернаром Пиво писатель заявил: «Если бы Столыпин не был убит, <...> и Россию нельзя было бы свалить так легко. Я глубоко убеждён, что убийство Столыпина, выстрел этот, решил судьбу развития России...»<sup>272</sup>. В 18 лет начав работу над историей русской революции, Александр Солженицын не мог обойти образ этого великого человека, который «вытянул из хаоса и Россию, и династию, и царя»<sup>273</sup>.

На встрече в Саратовском университете Солженицын говорил о Столыпине, пояснял причину специального обращения к нему в «Красном Колесе»: «Потому что это один из самых оболганных и в то же время – один из величайших государственных деятелей России и, несомненно, самый великий наш государственный деятель в XX веке»<sup>274</sup>.

В одном телеинтервью Солженицын протестовал: «как же можно подвергать его цензуре?»<sup>275</sup>.

Л.Е. Герасимова обращает внимание на принципиальную позицию Солженицына-художника, открывающего перед читателем Столыпина как *узловой* для русской судьбы характер: в «Красном Колесе» писатель усложняет понимание не только революционного десятилетия, но и всей русской истории XX века.

По словам самого Солженицына, работа над образом Столыпина началась с чтения его речей (первое прочтение – в 1972 г.), затем полноценную помощь он смог получить уже в изгнании, оказавшись в мае 1975 года в Гуверовском институте

<sup>271</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 29. С. 319.

<sup>272</sup> Солженицын, А. И. Интервью с Бернаром Пиво для французского телевидения. С. 352.

<sup>273</sup> Солженицын, А. И. Размышления над Февральской революцией. С. 399.

<sup>274</sup> Солженицын, А. И. Встреча в Саратовском университете (13 сентября 1995) / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 8. С. 323.

<sup>275</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью с конгрессменом Лебутийе об американском радиовещании на СССР. С. 571.

(США), где «познакомился с обильными материалами столыпинской жизни, всей его деятельности и убийства его»<sup>276</sup>.

Записи «Дневника Р-17» за июль-август 1972 г. и особенно за весь 1976 год, когда в Вермонте шла основная работа над «столыпинским циклом», дают представление о том, как Солженицын шёл от поисков путей включения Столыпина в роман к завершающим выводам о важности работы над образом этого героя для общего понимания механизма выстраивания диалога с читателем в сюжетно насыщенных переломных «узлах» «Красного Колеса»<sup>277</sup>.

В 1972 году, работая над главами о Гучкове, Солженицын быстро приходит к пониманию того, что Столыпина, как значимую фигуру истории, нельзя дать в дополнение к линии Гучкова; при этом Столыпину пока нет полноценного места в романе, которое бы соответствовало его положению. Солженицын сначала интуитивно предчувствовал своего героя, но после прочтения текстов столыпинских публичных выступлений пришло убеждение представить эту великую фигуру как ключевую для современного обезумевшего мира. Но возможно это только при условии, если показать Столыпина рельефно, экспрессивно (см. запись от 29.08.1972)<sup>278</sup>.

Солженицын признаётся, что не столько сам факт, что фигура Столыпина была искажена и покрыта ложью в русской историографии, подтолкнул к работе над этим героем, сколько его полезность для современной мировой истории. И именно эта необходимость требовала ввести его полноправно (см. запись от 29.08.1972)<sup>279</sup>.

Трудности в ходе работы над столыпинским сюжетом были связаны и с формой подачи, и с объёмом, и с масштабом охвата исторического материала.

Изучив речи самого Столыпина и материалы о нём, Солженицын понял, что было бы ошибкой всё это взять и уместить в одну главу с обзорами. И тогда пришло решение: отобрать крошечные зёрнышки, чтобы через них эта великая фигура вы-

<sup>276</sup> Солженицын, А. И. Интервью с Дэвидом Эйкманом для журнала «Тайм». С. 479.

<sup>277</sup> Подробно об этом см. : Алтынбаева, Г. М. Образ П. А. Столыпина у А. И. Солженицына / Г. М. Алтынбаева, Л. Е. Герасимова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 2. С. 238-244.

<sup>278</sup> Soljénitsyne, A. Journal de La Roue rouge. P. 196-197.

<sup>279</sup> Ibid. P. 197.

растала во весь рост, во всей полноте (см. запись от 15.07.1976)<sup>280</sup>. Психологическую напряжённость описываемых исторических событий Солженицын создаёт за счёт сопоставления столыпинских речей с тем контекстом – днём, местом, – в котором они были произнесены. Проблему создавала избыточность внешних обстоятельств, что приводило к размыванию линии героя, и сам автор, сбитый с толку, не всегда был в состоянии сказать то, что нужно, в лучшее время и лучшими словами (см. запись от 25.10.1976)<sup>281</sup>.

Глава с обзорами – вот форма, которую продиктовал Солженицыну столыпинский материал. В «Дневнике Р-17» записано, что именно эта большая глава с обзором о Столыпине (в «Августе Четырнадцатого» глава 65' занимает больше 80 страниц) станет ключом к пониманию истории государства после манифеста 1905 г. (см. запись от 28.01.1976)<sup>282</sup>. Более того, по замыслу Солженицына, материал о Столыпине должен подвести читателя к образу возрождающейся России. Композиционно положение столыпинской главы также было тщательно продумано: сразу после глав о Самсонове, в окружении глав, посвящённых гражданской жизни (см. запись от 17.01.1976)<sup>283</sup>.

Солженицын увидел в Столыпине характер «узловой». К тому же герой, ощущающий в себе «перекрестье всех тяжей России»<sup>284</sup>, близок автору психологически.

Столыпин показан в «Августе Четырнадцатого» как созидательный «делатель», *ответственный* перед историей, перед Россией с ее традициями и исторической правдой, и это отделяет его и от безответственных болтунов в Думе, и от «бомбовых социалистов». «Он принял государственную жизнь в расползе и хаосе – и вытягивал созидательно»<sup>285</sup>. «Он – всё вложил в свою государственную линию, он вёл её сердцем, умом и жизнью»<sup>286</sup>.

---

<sup>280</sup> Ibid. P. 303.

<sup>281</sup> Ibid. P. 316.

<sup>282</sup> Ibid. P. 294.

<sup>283</sup> Ibid. P. 293.

<sup>284</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 8. С. 269.

<sup>285</sup> Там же. С. 176.

<sup>286</sup> Там же. С. 184.

Как совершенно верно резюмирует Л.Е. Герасимова, *художественный образ Столыпина создается в 65 главе «Августа Четырнадцатого» сложными формами непосредственно-прямой речи, цитирования, свободного косвенного дискурса, чередованием сцен и сводок (суммарного изложения событий), богатством авторских «врезок», многофункциональностью иронии.*

Не только убежденность, что любого героя нужно «писать из себя» («Я не могу описать без того, что сам достиг уже какого-то психологического и житейского уровня, что я могу понять другого человека в его обстановке, в его задачах»<sup>287</sup>), но и очень личное отношение к Столыпину позволило Солженицыну отойти от позиции историка и дало право именно художественно написать портрет этого исторического персонажа. Но, благодаря большой предварительной работе (чтение речей Столыпина, воспоминаний и документов о нём), писательской интуиции, герой получился как живой. В этом признавался сын Столыпина Аркадий после прочтения «Августа Четырнадцатого»: «А. Солженицын проник глубоко, как пожалуй никто до него, в самую глубь личности моего отца»<sup>288</sup>.

Л.Е. Герасимова подчеркивает, что Столыпин у Солженицына – человек прямой линии, идущий «с открытым забралом», динамичный (любит ходьбу, верховую езду, задыхается в «зачехлённом» Зимнем дворце).

Для понимания образа солженицынского Столыпина важно знать, что писатель строил его образ, исходя из духовного и нравственного критериев. Это чувствуется в трудные моменты судьбы героя, во время выбора или раздумий, проявляется в речи, поведении.

Справедлив вопрос, возникающий к писателю: видит ли Солженицын промахи, ограниченность Столыпина или только восхищается своим героем? Мы убеждены, что видит. Но писатель пытается понять и объяснить читателю обоснованность неизбежного выбора героя, потому что за выбором одного человека стоит выбор пути всей России. На наш взгляд, именно такая многомерность обра-

<sup>287</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью на литературные темы с Н.А. Струве. С. 210.

<sup>288</sup> Столыпин, А. П. Столыпин и Николай II в «Августе Четырнадцатого» // Посев. 1984. № 3. С. 59.

за Столыпина привлекла внимание журналистов, часто задававших Солженицыну вопросы об этом герое (найден почти двадцать интервью, где об этой теме заходит речь).

Да и сам Солженицын, кроме «Размышлений над Февральской революцией» (1980-1983), прямо говорит о Столыпине в «Письме вождям Советского Союза» (1973), в «Чертах двух революций» (1984), в «Как нам обустроить Россию?» (1990), в «"Русском вопросе" к концу XX века» (1994), а еще в «Архипелаге ГУЛаг», в «Телёнке», в «Зёрнышке», «Двести лет вместе».

Художественный образ Столыпина из «Августа Четырнадцатого» не только подтверждается, но и дополняется документальными подробностями, которые найдены Солженицыным в ходе работы над ним. В этом проявляется единство художественного и исторического метода писателя, каждый герой которого, пока пишется, проживается автором, переживается за него и с ним. Так мы видим художественное воплощение «фактического (не преобразованного) жизненного материала» «с полной доказательностью, никак не слабей, чем в исследовании научном»<sup>289</sup>. Таковы и другие невымышленные герои «Красного Колеса».

### 2.3.3. Три Нержиных

«Глеб Нержин был ровесник Пряничкова, но выглядел старше. Русые волосы его, с распадом на бока, были густы, но уже легли венчики морщин у глаз, у губ, и продольные бороздки на лбу. Кожа лица, чувствительная к недостатке свежего воздуха, имела оттенок вялый. Особенно же старила его скупость в движениях – та мудрая скупость, какую природа хранит иссякающие в лагере силы арестанта. Правда, в вольных условиях шарашки, с мясной пищей и без надрывной мускульной работы, в скупости движений не было нужды, но Нержин старался, как он понимал отведенный ему тюремный срок, закрепить и усвоить эту рассчитанность движений навсегда»<sup>290</sup>. Таким представляет своего героя Солженицын в

<sup>289</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью на литературные темы с Н. А. Струве. С. 204.

<sup>290</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 2: В круге первом. С. 34.

романе «В круге первом» (1955–1968). Таков Глеб Нержин<sup>291</sup> «третий», потому что внимательный читатель Солженицына вспомнит героя неоконченной повести «Люби революцию» (1948, 1958) и комедии «Пир победителей» (1951). Это не простое совпадение. Сходство имен, внешнее сходство, совпадение биографий автора и его героев сразу обращают на себя внимание<sup>292</sup>. Сравним точки зрения этих героев, их круг интересов.

Впервые Глеб Нержин появляется на страницах повести «Люби революцию»<sup>293</sup> в 1948 году. Замысел написать «Историю одного дивизиона» (это первый вариант заголовка) не осуществился, но тому, что получилось, художник отдал название задуманной еще в студенчестве исторической эпопеи «Люби революцию», «только теперь он использовал это название уже иронически»<sup>294</sup>. Текст задумывался как подступ к будущему «Красному Колесу», поэтому и название такое – «Люби революцию», и, как признавался Солженицын в разговоре с М.Г. Петровой, «такой мотив ведь и остался у Нержина, возящего с собой Энгель-

---

<sup>291</sup> Об авторском толковании имени и фамилии героя см. : Петрова М.Г. Судьба автора и судьба романа // Солженицын, А. В круге первом. Роман. М. : Наука, 2006. (Серия «Литературные памятники»). С. 641, 692.

«В наружности что-то детское, недоконченное, некоторая недоразвитость, неопределенность. Большая голова, верхняя часть туловища более развита. Волосы светлые, но не совсем. Вкусы тоже детские: любовь к сладкому, мучному. Вина, кроме патологических случаев, не любит. Походка слегка подпрыгивающая. Речь размеренная, повествовательная, то вопросительная, то восклицательная в определенных местах. Человек не выдающийся умом, но не глупый. С наклоном к добру, легко и непосредственно поддающийся добрым порывам, искренний и простой. Честный и нравственный, не способный на злое» (Флоренский, П. Имена / П. Флоренский. М. : Мысль, 2000. Приложение № 1).

«Это славянское имя, некоторые исследователи связывают его с русскими словами «глоба», «глыба», означающие «жердь». Возможно также, что имя Глеб связано со старославянским словом «глеба», которое сохранилось в современном польском языке со значениями «земля», «почва», «пашня». Также существует гипотеза, что берет начало оно от скандинавского «Gudleifr» («отдаваемый под защиту», «возлюбленный богами»). По другой версии, оно произошло от германского «гутлеиб» («угодный Богу»).

<sup>292</sup> Об этом : Алтынбаева, Г. М. Три Глеба Нержиных: к вопросу об эволюции творческого метода А. И. Солженицына / Г. М. Алтынбаева // Александр Солженицын: взгляд из XXI века : мат-лы межд. науч. конф., посвященной 100-летию со дня рождения. Москва, 10-12 декабря 2018 г. / сост. Л. И. Сараскина. М. : Русский путь, 2019. 624 с. С. 312-325.

<sup>293</sup> Солженицын, А. И. Собр.соч. : в 30 т. Т. 18. С. 495-496. Далее текст и комментарии приводятся по этому изданию, страницы указываются в скобках.

<sup>294</sup> Александр Солженицын : Из-под глыб : Рукописи, документы, фотографии : К 95-летию со дня рождения [Выставка в ГМИИ им. А.С. Пушкина, 9 декабря 2013 – 9 февраля 2014]. М. : Русский путь, 2013. С. 118-119.

са»<sup>295</sup>. Как пишет в комментариях В. Радзишевский, «в романе "В круге первом" изложен отчасти осуществленный, отчасти предполагаемый сюжет повести "Люби революцию"» (494).

В «Люби революцию» автобиографичен характер главного героя. Судьба его не только интратекстуальна, но и интертекстуальна. В названии – прямая цитата из рассказа Б. Лавренёва 1923 года «Марина», которая вынесена в эпиграф: «Мальчишка! Люби революцию! Во всем мире она одна стоит любви! Остальное – богатство, слава, женщины –<плевать мне на это>. Тьфу!» (252).

На первых страницах повести читаем: «Всё поколение их родилось для того, чтобы пронести Революцию с шестой части Земли на всю Землю» (255), «вот – мы, мы, Семнадцатый и Восемнадцатый годы рождения, – что за грозное-великое нам выпадает?! Но – и мы же готовы к нему. Так несчастно родились – уже после революции, не захватили ее даже детской памятью, не то что участием. А всегда было это ощущение: предстоящего великого боя. Который разрешится только Мировой Революцией, но прежде их поколению надо лечь, всем полечь, готовиться всем погибнуть, и в этом сознании были и счастье, и гордость. Всему поколению – лечь не жалко, если по костям его человечество взойдет к свету и блаженству» (257-258).

Сам себя Глеб «первый» называет «двадцатитрёхлетним телёнком от философии» (267), «рассчитавши целые годы по секундам, Нержин не знал и не желал отдыха, не раз с благодарностью проверяя на себе правило Ламарка, что отдых состоит в смене работы» (253), но в то же время он «понимал вещи слишком сложно, чтобы понять эту слишком простую вещь»: «что позавчера была несуразная, с *братьями и сёстрами* чуть ли не во Христе, с перерывами дыхания и бульканьем воды речь Сталина, что подхвачены новые словечки – "сеятель паники", "распространители слухов", и издан же такой Указ, и нужна ловля на него, вчера было в милиции инструктивное совещание, а сегодня с утра они вышли на ловлю, чтобы

---

<sup>295</sup> Солженицын, А. И. Ответы на вопросы М.Г. Петровой / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. В круге первом. Роман. С. 625.



цифрами задержанных в суточных донесениях доказать свою бдительность и оправдать своё существование» (267).

Для Глеба «первого» жизнь прекрасна, потому что «необъятным и упивчиво интересным раскрывался мир в развитии и многокрасочности его истории и человеческой мысли. Очень удачно было ещё то, что жил Нержин в лучшей из стран – стране, уже прошедшей все кризисы истории, уже организованной на научных началах разума и общественной справедливости. Это разгружало его голову и совесть от необходимости защищать несчастных и угнетённых, ибо таковых не было. Очень была удачная страна для рождения в ней пытливого человека!» (254). Для этого Глеба слова «революция», «коммунизм» не пафос, они «дымятся горячей кровью» (255). Он приезжает в Москву, чтобы полностью окунуться в учебу («в этот дом (здание МИФЛИ. – Г. А.) Нержин входил, как в храм, и гордился быть его частичкой» (255)), «еле сдерживая торопливость скорее накинуться на книги» (256), но и чтобы начать жить («Нержин изнывал от жажды познакомиться с ними <сверстниками, «нестандартно мыслящей молодёжью». – Г. А.> и открыться, что он такой же талантливый» (256)), он с восторгом, «любовно» описывает летнюю Москву, студенчество, общежитие, слушает новости по радио, сам Глеб все хочет и стремится делать правильно, особенно в первые дни войны. «По сводкам Информбюро, по радиоэпизодам боёв Нержин отчётливо представлял, куда он просится, – он просился на смерть, но сердце радостно замирало, когда, казалось, согласие вот-вот вырвется из уст начальника 1-й части военкомата» (265). Глеб верил государству и потому «не находил в себе сил верить, и старался не слышать» откровенный рассказ попутчика – «русого дородного лётчика», который «не находил в себе силы лгать и рассказывал всё как есть» (261).

Автор старается уберечь близкого ему героя, как бы оправдывая непонимание настроений времени его неопытностью – «Нержин был ещё настолько телёнок, что думал, будто у справедливости хватит когтей отстоять себя» (280): «Нет! Так и до самого конца Нержин не понял и не ощутил опасности. Правильные указы против сеятелей паники, которые он так недавно приветствовал, не могли же коснуться его самого! Так легко миновало, как будто и не было: огромное колесо

прокатилось, едва не размочив его в мокрое место, – а Глеб не мог даже понять, что оно есть и что оно – катится. А оно – катилось» (272).

Первые шаги к изменению случились в период пребывания героя в Морозовске. «Как смертельную болезнь близкого человека переживал Нержин всё яснее развивавшееся крушение Красной армии и государства. <...> Для чего останется Глебу жить, если будет раздавлено самое светлое в истории человечества? О, когда же мы остановим их наступление?! Упрямство жертвенности скорей не осветляло, а отемняло Глеба, – и не оставалось места ничему личному» (281).

Начать понимать правду времени и мира заставили Нержина разговоры с соседями – супругами Диомидовыми, живущими здесь после «мошкары и Васюганских болот гиблого Нарымского края, знойно-жёлтого песка адового Джекказгана» (282). Именно Диомидов «с высот возраста и опыта насквозь понимал Глеба – с его идейностью, безжалостной к себе и другим, к далёким и близким. Безумием было бы пытаться переубедить этого молодца. Но долгие страдания дают ещё и совершенно внеразумное чутьё чужого сердца. И Илларион Феогностович стал рассказывать, о чём он не рассказывал никому. <...> ... словом, рассказывал о Джекказгане, об одном из самых страшных мест на Земле» (283). И здесь мы слышим голос самого писателя, потому что позже Солженицын такую ситуацию выбора пути правды не случайно вновь опишет в «Раковом корпусе», где санитарка Елизавета Анатольевна советуется с Костоготовым по поводу сына: «...растёт умный мальчик, обо всём спрашивает – и как же его воспитывать? Нагружать всей правдой? Да ведь от неё и взрослый потонет! Ведь от неё и ребра разорвёт! Скрывать правду, примирять его с жизнью? Правильно ли это?»<sup>296</sup>. Костоготов уверенно ответил: «Нагружать правдой!» И Глеб не мог отреагировать на рассказ Диомидова по-другому: «Это уже в который раз холодное дыхание невозможного, недопустимого, совершенно невидимого, но где-то тут же меж нами и в нас действительно живущего необъятного мира наносилось на Глеба» (283). Хотя боязнь поверить сковывала его: «сколько раз уже леденил Глеба дыханием этот грозный незримый мир, такой нестерпимый, что нельзя было жить, смотреть

<sup>296</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 3. С. 452.

на солнце, если только он есть, этот мир, но ведь не может быть, чтоб он был! но ведь о нём так легко не слушать и не слышать!» (283).

Только уехав из Морозовска на фронт («Эта категорическая повестка вольным воздухом фронта оевала его лицо» (292)), вырвавшись «из расслабляющего обнима жены» (295), Глеб встал на путь «личного решения», о котором мечтал: «Он был воспитан в осознании, что люди – кузнецы своей судьбы. И не ведал бездейственности. Он остро чувствовал, что уходят неповторимые минуты, что сейчас или никогда он исправит то, что весной напортила эта дурацкая "ограниченная годность"» (296). О чем он мечтал? В «судорожной тревоге и нетерпеливом зуде что-то немедленно предпринимать для изменения своей судьбы и тем более для спасения Революции» (303), Нержин был «больше смятён и больше всех напряжён», «потому что голова его болела сразу и о Революции, и о себе, и потому что он ощущал в себе полнейшую свободу воли при полном незнании овладевших им обстоятельств» (304). Вынужденный вместо участия в действующей армии служить в обозе, ухаживая за лошадьми, Нержин, тем не менее, продолжал упорно думать о Революции, не случайно, уезжая на фронт, он не забыл, что «надо портфель с собой взять, карандашей, бумаги чистой, пару ёмких книг» (292). И портфель этот Глеб не выпускает из рук, даже стали подозревать, не деньги ли он там возит. «А в портфеле-то ехала заветная книга – энгельсовская "Революция и контрреволюция в Германии", – и Нержин тянулся читать её в плане дальнейшей проработки основоположников марксизма, с целью уяснить глубину их философии истории. Днём, когда мягко грело прощальное солнце октября и однообразно-медленно, под куполом безразличного неба, безо всяких приключений двигался обоз, Глеб раскрывал эту книгу – единственное, что связывало его с высоким прошлым, – и пытался читать» (319). Незатейливые, «интимные» рассказы Дашкина о его участии в деле Революции слабо соотносились в сознании Глеба, и еще больше его убеждали, что не все способны понять высокое дело Революции. В то же время, общение с грубыми обозниками подтолкнуло его к тому, что станет потом его духовной опорой. Толстовская «диалектика души» тут оказалась кстати: «И вдруг, размягчённо-благодарному, ему вспомнилась фра-

за из забытой давно, после детских времён, молитвы: "Хлеб наш насущный даждь нам днесь" – и в темноте слёзы навернулись ему на глаза. Хотя лет двенадцать он не произносил этой молитвы, но сейчас легко её вспомнил – и вдруг, перебрав её умом взрослого человека, удивился, какая она была безкорыстная: ни одно из безчисленных желаний, повседневно разрывающих человеческую грудь, не упоминалось в ней – в ней не просилось ни о долголетию, ни о здоровье, ни об избавлении от несчастий, ни о богатстве, ни о замужестве, ни о детях, ни о родителях, – всё это покрывалось великими словами: "да будет воля Твоя!" – и только одного просил маленький человек у Большого Бога – чтобы было ему что поесть сегодня» (329). Символично, что именно в эти минуты впервые содержимое заветного портфеля не помогает Глебу, а становится просто формой, материей: «Нержин вздохнул, нащупал на лавке портфель, положил его на пол и вытянулся. "Революция и контрреволюция в Германии" долго давила ему в ухо, в висок. Потом прилажился и уснул» (329). А на следующий день Нержин «портфель оставил у Дашкина в знак того, что уходит насовсем» (329), и перешел на подводу Порядина, «чистого Платона Каратаева»<sup>297</sup>. После этого мыслей о Революции с сознанием Нержина не возникало, до конца повести описывается путь героя из тыла на фронт, в артиллерийскую часть, во время которого «все кольца жизни перемешались, наложились» (387).

Глеб «второй» появляется в комедии «Пир победителей» (1951). Он уже «капитан, командир батареи звуковой разведки». Этот Нержин (хотя и выведен под именем Сергей) наделен авторским «личным опытом командира батареи звуковой разведки и отдельными воспоминаниями о своём разведдивизионе, смежных частях и о январских днях в Пруссии»<sup>298</sup>.

---

<sup>297</sup> «Порядин такой же был круглый, добрый, такой же умелец во всяком деле, так же прибаутками сыпал, только о Боге не упоминал никогда, но, глядя на его светящееся лицо, Нержин не мог себе вообразить иного источника этого постоянного внутреннего света у Порядина» (330).

<sup>298</sup> Краткие пояснения // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 19. С. 839. Далее цитируется это издание, страницы указываются в скобках.

Если сравнить этих двух Нержиных, то при всех общих биографических чертах<sup>299</sup> видна существенная разница в мировосприятии.

В первом Нержине больше от романтика, воодушевленного революцией, коммунизмом, стремящегося совершить героическое, второй, хотя еще не потерявший черт юношеского идеализма, многого открыто не понимает в настоящем («Я – ничего не понимаю!» (45); «Галина! Ты в уме?» (49); «Галина! Что за вздор?» (49); «Кто всё это вселил в тебя? Откуда это случилось?» (51); «Я... ничего не знаю» (53) и др.). До войны он был другим.

*Галина*

Не смейся.

Всю юность просмеялись мы на горе.

*Нержин*

На наше горе, Галка, ты права.

Напоминают мне твои слова,

Как в детстве я по улице, беспечный ученик,

Бежал, свистел. Суровый подозвал меня старик:

«Не смей свистеть, щенок! На этакой свирели

Россию просвистели» (49).

Себя нынешнего Нержин так описывает:

Вот мне сказали бы в сороковом году,

В мои доверчиво неопытные дни,

Что я с высот Истории... безропотно сойду...

До низменной штабной стряпни...

<...>

Война за революцию!

---

<sup>299</sup> Например, Нержин в «Люби революцию»: «Над ним напоминально парила несчастная смерть отца в 27 лет. (А Лермонтов? А Евартист Галуа?) И Глеб действовал так, как если б и ему было определено столько же. Разрываясь между математикой, литературой и историей, он уже после третьего курса физмата изобрёл: одновременно, заочно, учиться и в МИФЛИ – о самом существовании которого, по провинциальной оторванности, и узнал-то слишком поздно» (253–254). Нержин в «Пире победителей»: А если мой отец убит / За полгода до моего рождения, – / Как в этом случае мне быть / С моим происхождением? (101).

Такой ли в юности тебя мы представляем?  
 Катюшки с бирками...  
 Бумажки, чтоб начальство высшее провесть.  
 Всё выдумки – и героизм, и жертвенности тайны...  
 Как непохоже всё, что мы читаем,  
 На то, как это есть (69).

И вот как характеризует его Галина:

Студентик хиленький! Куда! Стал выше, твёрже,  
 Движений, голоса спокойное единство.  
 Пусть говорят – ужасен фронт, а всё же  
 Мужчин перерождает он, как женщин материнство (46).

Хотя остатки революционного восторга еще проскальзывают в репликах героя: «Нет пути назад! Ура-а-а!!» (55), «Не побеждал ещё никто, лицо державший книзу» (54).

С одной стороны, Нержин, как разведчик, – скрытный, немногословный. С другой стороны, очевидно, Нержин уже что-то знает о настоящем и о прошлом больше, чем остальные, потому и мало говорит. Так, по его мнению, офицер РОА «не обязательно враг» (47), «не враг – ещё не значит друг» (48), а еще он признается: «Я соглашусь во многом. Многое тут правда» – на эмоциональную развернутую речь Галины об СССР («Ведь это лес дремучий! Дремучий лес! Законов нет, есть власть – хватать и мучить по конституции и без», «Да, жребий верно узнан: Тяни и подыхай, один конец» (50)). Или:

Неповторимый НЭП! Под чьими небесами, –  
 Под нашими ты цвёл?.. И сами ж вы, вы сами  
 Его...

*(делает душащее движение на горле)* (72).

Сначала Галина становится для Нержина проводником в мир скрытой пока правды, и герой, судя по ремаркам, «погружён в слышанное» (51). Но именно в разговорах с Ваниным он откровенен, и это уже другой Нержин – «ходит в волнении», погруженный в мысли о «скрытой истине Истории», и «как её к тому же

ещё темнят» (73), имеющий вопросы («Но как же жить? Но думать что?» (76); «Так где же истина? Где ложь?» (81)) и не знающий пока ответов, не желающий «свободу замысла утратить» (75).

Всё то, что было, –

Могло бы мягче быть? Без казней, без террора, –

С того последнего решающего спора

Между Бухариным и Сталиным? (73)

Ключевое место в пьесе занимает разговор капитана Нержина с майором Ваниным, «заместителем командира дивизиона по политчасти».

*Ванин*

Какая оппозиция правá, левá,

Всё это, слышь, браток, – слова!

Что от меня добыть ты хочешь? Ты-то

Уж мог бы знать мой нрав.

Хотел Бухарин, чтоб была Россия – сытой?

Так он и прав.

*Нержин*

Ах, прав!? И я так думаю! Я чувствую порой,

Что в Революции, что в самом стержне становой

Есть где-то роковой,

Проклятый перелом,

Но где? Но в чём?

Когтями землю я царапаю, как зверь,

Я рылом под землёй ищу его на ощупь...

*Ванин*

И я так думал раньше. Но теперь

Боюсь, что дело проще.

*Нержин*

Как?

*Ванин*

А зачем тебе?

*Нержин*

А мне всего важней! (73–74)

Уже в конце второго действия комедии (в четырех действиях), на фоне «пира победителей», небо уже «светит не голубым, а багровым», а «вся поза Нержина – напряжение», он с трудом начинает принимать Истину жестокого времени:

*Нержин*

Так значит, правда всё, что говорили

Про истязания, про пытки?..

*Ванин*

– А?

*Нержин*

Что били, мучили, что голодом морили,

Что в баню голых по снегу водили,

Что в одиночку впихивали дюжину?..

*Ванин*

Когда...

Когда толкали в камеру пред утром, на заре,

Тех самых, что сидели при царе, –

Настолько необычен был для них событий ход,

Настолько неизмеренным падения несчастье,

Что к новичкам кидались –*чей переворот?*

Товарищи! Скорее! –*Кто у власти?* (87)

В последнем – четвертом – действии Нержин «рассеян», «уныл», «его медлительность не вяжется со стремительным движением, которое только что было на сцене» (129). Причина – недавнее посещение развалин «германской славы». Историческое прошлое того места в Пруссии, где стоит сейчас русская армия, известно Нержину.

*Нержин*

К востоку? Подожди!!



*(вскакивает)*

Так Пруссия... ?

*(рукопожатие с размаху)*

*Майков*

Котёл!

Наш корпус танковый сегодня днём дожал-таки:

Разрезал немцев и у Эльбинга прошёл

До Балтики!

*Нержин (в большом волнении)*

Мечта Самсонова! (66)

Нержин, как и автор, увидел «взорванный памятник немецкой победы 1914 года над армией Самсонова» (839) и трагически впечатлился. Развернутый монолог героя вводит нас в состояние вечных философских диспутов:

Клубок обид, извечный и довечный! –

Торжествовать, рыдать и вновь торжествовать! –

Хотя бы у земли добросердечной

Мы переняли свойство *забывать...*

Бессчастный враг народа моего!

Как прокричать тебе сквозь глушь непонимания?

Смотри, как кончилось, как кончится любое торжество,

Любое злое торжество, Германия!

Сегодня мы подобны Валтасару,

Сегодня мы ликуем, но какую кару?

Но что за гнев мы нашим детям сеем?

Россия неповинная! безумная Расея!.. (131)

А еще в это же время Нержин советует Ячменникову открыть Библию: «Жив будешь – почитай» (132).

Наконец, Нержин, существенно меняющийся на протяжении пьесы, делится сокровенной мечтой: «Чтоб на Руси что думаешь – сказать бы можно было вслух.

Нескоро, а?» (133). Что-то в этом признании есть из финала пушкинской «Деревни»:

Увижу ль, о друзья! народ неугнетенный  
И Рабство, изгнанно по манию царя,  
И над отечеством Свободы просвещенной  
Взойдет ли наконец прекрасная Заря?<sup>300</sup>

И вот пришло время «третьего» Глеба. Речь идет о Глебе Нержине, которого хорошо знают читатели Солженицына. Это тридцатиоднолетний герой романа «В круге первом» – свободный внутренне, потому что нашел Истину, которую искал, заключенный марфинской шарашки, «арестант пятого года упряжки, который потому никогда не спешит, что от будущего ждёт только худшего» (54), впереди у которого – лагерь, и которому еще предстоит познать силу собственных убеждений («тюрьма не только проклятье, она и благословенье»<sup>301</sup>).

В «третьем» Глебе сходятся все долгие поиски автором своего героя. Описывая историю жизни Глеба Нержина, Солженицын в «Круге первом» наконец представляет его биографию во всех подробностях, тем самым заполняя пустоты, возникшие при чтении «Люби революцию» и «Пира победителей». Неслучайно, теперь Глеб очень похож на самого автора.

Молчаливый, сосредоточенный на своем труде, этот герой многое прошел, продумал. Чем занят Глеб? Во-первых, по его собственным словам, он любит размышления: «он часами сидел, почти не меняя положения, кожа лица его серела, старела, изрывалась морщинами. Куда девалась его уверенность? Он становился медленен и нерешителен. Он подолгу думал, прежде чем вписать и несколько фраз в те игольчато-мелкие записи, которые Симочка и сегодня ясно видела на его столе среди навала технических справочников и статей. Она даже примечала, что он засовывал их куда-то в левую тумбочку своего стола, словно бы и не в ящик» (43).

<sup>300</sup> Пушкин, А. С. Деревня / А. С. Пушкин // Пушкин, А. С. Полн. собр. соч. : в 20 т. Т. 2. Кн. 1 (Петербург. 1817–1820) / А. С. Пушкин. СПб. : Наука, 2004. С. 51.

<sup>301</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 2. С. 183. Далее цитируется это издание, страницы указываются в скобках.

Во-вторых, он постоянно пишет «Вообще историческое, из петровских времён... Но мне это дорого» (77).

Нержин сосредоточен на поиске ответа на философский вопрос о смысле жизни: «Когда раньше, на воле, я читал в книгах, что мудрецы думали о смысле жизни или о том, что такое счастье, – я мало понимал эти места. Я отдавал им должное: мудрецам и по штату положено думать. Но смысл жизни? Мы живём – и в этом смысл» (49). Но ключ к ответу Глебу подсказала сама его судьба: «Я делаю выводы не из прочтённых философий, а из людских биографий, которые рассказываются в тюрьмах» (50). И нет ничего убедительнее страшной правды. «Третий» Глеб словно запомнил урок «первого» и в порыве восклицает: «Так вот тебя и загнать в Дезказган! Что ты там запоешь?» (52).

Нержин твердо уверен: «скептицизм есть форма глушения фанатизма. Скептицизм есть форма высвобождения догматических умов» (53), «скептицизм человечеству очень нужен. Он нужен, чтобы расколоть наши каменные лбы, чтобы поперхнуть наши фанатические глотки. На русской почве особенно нужен, хотя и особенно трудно прививается. Но скептицизм не может стать твёрдой землёй под ногой человека. А земля всё-таки – нужна? <...> Сомневаться можно и нужно. Но не нужно ли что-нибудь и полюбить, что ли?» (87). И такое убеждение не уводит Глеба от пути к вере, прийти к которой – дело недалекого будущего. К концу романа читаем: «Сомнение есть добросовестность познания, но до какого же рубежа отступать в сомнении? <...> До каких же пор уклоняться за "не знаю"?» (693). А пока он говорит: «я даже не против того, чтобы признать Творца Мира, некий Высший Разум вселенной. Да я даже ощущаю его, если хочешь» (182).

Кроме скептицизма, Нержин твердо верит, во-первых, в мировую справедливость, горячо ее отстаивает. «Мы родились со справедливостью в душе, нам жить без неё не хочется и не нужно!» (337). Во-вторых, Нержин – сторонник «лицейского братства». В день своего рождения он произносит символический тост: «Поднимем тост за дружбу, расцветающую в тюремных склепах!» (404).

О чем мечтает горячий мыслитель Глеб? «Я мечтаю быть сдержанным, я воспитываю в себе только... парящую мысль, а обстоятельства завертят – и я кружусь, огрызаюсь, негодую...» (52).

Если для первого и второго Глеба требовались наставники, люди, которые расскажут Правду, то третий Глеб сам становится таким учителем. В центре романа – идейные споры Нержина, Сологодина, Рубина. Так автор обнажает перед читателем верховенство убеждений Глеба: «Мы ищем точки разрыва, точки возврата, экстремальные и наконец полевые. И кривая – вся в наших руках» (184). Необходимость присутствия Глеба рядом очень важна его товарищам, они это и сами понимают, потому и небезосновательно тревожится Сологдин, когда понимает, что ждет Нержина впереди: «Мне хотелось бы успеть поделиться с тобой хоть... Хоть некоторыми выводами о путях создания единства цели, исполнителя и его работы. Они могут оказаться тебе полезными» (185). И Рубину очень важна оценка Нержина, он «не существовал без друзей, он задыхался без них». «Рубин не был поэтом, но иногда набрасывал стихи задушевные, умные. Недавно Глеб очень хвалил его за широту взглядов в стихотворном этюде об Алёше Карамазове <...>. Сейчас Рубину очень хотелось, чтобы Глеб оценил балладу о Моисее и вывел бы для себя тоже, что ждать и верить сорок лет – разумно, нужно, необходимо» (237).

Как и «первый» Глеб, «третий» Глеб встречает своего Платона Каратаева. В романе «В круге первом» им становится Спиридон (главы 66–68). Кроме Сологодина и Рубина, важными собеседниками героя становятся Герасимович (глава 90) и Кондрашёв-Иванов (глава 11).

Отчетливо понимая свое предназначение, Глеб, как и писатель, осознает неслучайность этого дара. В главе 37 «Немой набат» читаем: «Идя на запад с фронтом, Нержин в разрушенных домах, в разорённых городских книгохранилищах, в каких-то сараях, в подвалах, на чердаках собирал книги, запрещённые, проклятые и сжигаемые в Союзе. От их тлеющих листов к читателю восходил непобедимый немой набат. <...> Так каким-то странным слухом ещё с отрочества слышал Нержин этот немой набат – все живые звоны, стоны, крики, клики, вопли погибающих, отнесенные постоянным настойчивым ветром от людских ушей. <...> И, ни-

кем никогда на него не возложенное, Нержин принял на себя бремя: по этим ещё не улетевшим частицам тепла воскресить мертвеца и показать его всем, каким он был; и разуверить, каким он не был» (255).

Третий Глеб, как лучший из всех предыдущих, следует пушкинской мудрости («живи один», «останься тверд, спокоен и угрюм»<sup>302</sup>): «Всё сбылось и исполнилось, но за этим – не осталось Нержину ни науки, ни времени, ни жизни...» (256).

Сила и мера ответственности – вот, что отличает повзрослевшего Глеба. «Четыре гвоздя» – как это состояние обозначил сам герой.

«Это поразительное свойство людей – забывать! Забывать, о чём клялись в Семнадцатом. Забывать, что обещали в Двадцать Восьмом. <...> Но тем сильнее за всех за них Нержин чувствовал свой долг и своё призвание. Он знал в себе дотошную способность никогда не сбиться, никогда не остыть, никогда не забыть. И за всё, за всё, за всё, за пыточные следствия, за умирающих лагерных доходяг и за сегодняшнее утреннее объявление – четыре гвоздя их памяти! Четыре гвоздя их вранью, в ладони и в голени – и пусть висит и смердит, пока Солнце погаснет, пока жизнь окоченеет на планете Земля. И если больше никого не найдётся – эти четыре гвоздя Нержин вколотит сам» (540).

Запоминается, каким отправляется Глеб по этапу: уверенным, спокойным, настроенным на мысль, что «слово разрушит бетон», что «Слово – не пустяк» (653), что «одно слово правды весь мир перетянет»<sup>303</sup>.

А.И. Солженицын своим творчеством убеждает нас, что смысл истории тесно связан со смыслом самого человека. Как отмечает Ж. Нива, «Солженицын именно тот, кто сумел органично согласовать свой трагический, исповедальный лиризм с течением истории, с лавовым потоком насилия, внутри которого человек-волк соразмеряется с прошлым и будущим»<sup>304</sup>. На наш взгляд, «поиск сокры-

---

<sup>302</sup> Пушкин, А. С. Поэту («Поэт! не дорожи любовью народной...») / А. С. Пушкин // Стихотворения Александра Пушкина. СПб. : Наука, 1997. (Серия «Литературные памятники»). С. 237.

<sup>303</sup> Солженицын, А. И. Нобелевская лекция. С. 33.

<sup>304</sup> Нива, Ж. Александр Солженицын. Борец и писатель. С. 200.

той правды»<sup>305</sup> солженицынскими героями – это и путь читателя в творческую лабораторию Солженицына, в процесс его работы и над историей русской революции, и над историей России в целом.

### 2.3.4. Россия – главный герой творчества Солженицына

Определённой «данью романной традиции» является присутствие в эпопее вымышленных персонажей, но очень важно удачно их выбрать и проработать. «Передачу наружности таких героев» Солженицын считает «трудной задачей для автора всякой эпопеи»: «...не пытаться их изображать? – будет череда безликих; а пытаться какими-то чертами снабжать? – при огромном числе персонажей черты будут неминуемо повторяться, на всех не может хватить ни внешнего, ни психологического разнообразия, и читателю тоже нужны усилия, чтобы увидеть, а потом ещё бóльшие усилия, чтобы запомнить и различать десятеро широкоплечих от десяти плечистых и ещё от десяти узкоплечих, и всех русских, кудрявых и чёрных»<sup>306</sup>. Что касается главного героя, то, по мысли Солженицына, нужно, чтобы читатель «верил в его чувства и поиски», кроме того, такой герой должен быть значим и ему отведена «социальная роль», одна из его функций – служить «для связи разнородных мест повествования». Но сам писатель против главного героя в эпопее, о чём он неоднократно высказывался в интервью и в публицистике. Эту особенность он считает существенным признаком эпопеи: «Если вообще в эпопеях нужен (или даже допустим) главный герой от автора – в чём я сомневаюсь. Это – заторможенное представление, наследованное из рамок обычного романа»<sup>307</sup>.

---

<sup>305</sup> Игнат Солженицын признался в интервью, что «Люби революцию» – «это произведение, несмотря на его незавершенность, является одним из первых полновесных произведений Александра Солженицына в прозе. Главной темой, поднятой в романе, стал поиск сокрытой правды, внутренняя борьба с ложными, фальшивыми ценностями, окружавшими главного героя – Глеба Нержина, в которые, к тому же, он свято верил. Столкновение с реальностью избавляет Нержина от иллюзий. Как следствие – разочарование в идеалах революции и отказ от бессознательного служения ложному идолу, которому поклоняется общество» (Роман Солженицына «Люби революцию!» издан на итальянском языке // Слово. 2012. 25 мая. URL : <http://gazetaslovo.com/статьи/интервью.html> (дата обращения: 23.05.2022). Загл. с экрана. Яз. рус.).

<sup>306</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции» : Приёмы эпопей. С. 179.

<sup>307</sup> Там же. С. 176.

В телеинтервью с Н.А. Струве Солженицын признался, что в романе «не может один человек, его взгляды, его отношение к делу передать ход и смысл событий. Обязательно даже главных, излюбленных, ведущих героев должно быть с десяток, всего же их сотни, а *главное действующее лицо – сама Россия* (курсив мой. – Г. А.)»<sup>308</sup>. Это принципиальное суждение писателя дает право составить такой образ из его текстов.

Обозначим основные характеристики образа России в творчестве Солженицына.

*Первый* шаг к созданию образа России – это разгрести от завалов лжи ее историю. Рассказать историю русской революции и раскрыть уста ГУЛага – две главные задачи Солженицына, которые он решил. Обращается писатель и к другим страницам отечественного прошлого, чтобы, с одной стороны, скорректировать в сознании читателя факты и настроить на полноту и достоверность восприятия, с другой стороны, через прошлое понять настоящее и предугадать будущее. Прогнозы и перспективы развития России, которые принадлежат Солженицыну, потому сбылись, что строил он их с опорой на исследование прошлого. «Как нам обустроить Россию?» в свое время было воспринято соотечественниками как фантазия, а не как предупреждение.

Герои Солженицына не просто живут на фоне исторических свершений, они активные и вынужденные участники; оценщики происходящего, восторженные, негативно настроенные, осторожные, недоумевающие и сомневающиеся; победители и жертвы истории. Именно через них Солженицын полифонически передает читателю ход и смысл истории.

*Второй* шаг – создание русского природного пейзажа. Идея расширить горизонт русского читателя до мирового пространства через красочные описания природы Европы, Азии, Америки была бы неполной без географии России. «Нутряная» Россия «Матрёнина двора», средняя Россия «Круга первого», лагерное бескрайнее пространство «одного дня Ивана Денисовича» и «Архипелага ГУЛаг», юг и север России в «Красном Колесе», пока еще фрагментарно доступная читателю

---

<sup>308</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью на литературные темы с Н. А. Струве. С. 213.

Россия в «очерках возвратных лет» «Тверские города» – всё это входит в образ Родины в эстетике Солженицына.

*Третий шаг* – показать образ русского человека. В художественном осмыслении Солженицына, на наш взгляд, – продолжение пушкинской традиции изображения «маленького человека», потому что конфликт частного человека и государства – это и иллюстрация к биографии самого писателя. Неравнодушные к жизни и к миру простые Иван Денисович, Матрёна, Спиридон, Саня, образованные Игнатич, Володин, Нержин, Костоглотов, Воротынцев и многие другие, судьбы которых формируют судьбу России, пострадавшей по прихоти «преобразователей» истории, траектория пути которой так невозвратно искривилась, но не изменилось внутреннее нравственное стояние автора и его героев в личной ответственности и служении России.

Важный *дополнительный шаг* – показать, какой видят Россию «чужие», иностранцы. Это и корреспондент из «Круга первого», уверенный в прекрасном продуктивном снабжении Москвы вместо понимания, насколько ужасающе масштабна программа государства по помещению человека в ГУЛаг; и иностранцы среди «туземцев» «Архипелага ГУЛаг»; и иностранные журналисты, бравшие у Солженицына интервью на Западе.

Наконец, не обойти при понимании солженицынского образа России политических вопросов, наиболее ярко представленных в публицистике писателя. Это остро-полемичный разговор о прошлом России, определившем ход дальнейшего развития (особенно это касается темы революции 1917 года), это разоблачающая критика и полное неприятие коммунизма, тоталитаризма, это спор о поступках влиятельных людей, «делателей» и «творцов», это спор о настоящем и о будущем России, Европы и всего мира. «Мировое зрение» Солженицына позволяет его собеседнику обратить внимание на неразрывные причинно-следственные связи происходящего в России, в Европе и во всем мире. Обращаясь к проблемам народов России, Солженицын привлекает внимание к проблемам всего человечества.

В «Матрёнинском дворе» герой ищет «нутрянную Россию», которой, кажется не осталось. «Мне просто хотелось в среднюю полосу – без жары, с лиственным



рокотом леса. Мне хотелось затесаться и затеряться в самой нутряной России – если такая где-то была, жила»<sup>309</sup>. Есть – говорит автор: «не всё вокруг торфоразработки, что есть за полотном железной дороги – бугор, а за бугром – деревня, и деревня эта – Тальново, испокон она здесь, ещё когда была барыня-«цыганка» и кругом лес лихой стоял. А дальше целый край идёт деревень: Часлицы, Овинцы, Спудни, Шевертни, Шестимирово – всё поглуше, от железной дороги подале, к озёрам»<sup>310</sup>. И «ветром успокоения потянуло на меня от этих названий. Они обещали мне кондовую Россию»<sup>311</sup>.

Как для Лермонтова, разделявшего Россию на Отечество и государство, не принимавшего ее «мундиры голубые» и им «преданный народ», так и для Солженицына принципиально несинонимичны Россия и Советский Союз<sup>312</sup>. Об этом – прежде всего в публицистике. Но обоснование своей позиции Солженицын переносит и в художественное поле. Герои «В круге первом» Нержин, Рубин и Сологдин ведут вечный спор о судьбе России. Символика заглавия романа объясняется Володиным через образ круга как забора с колючей проволокой вокруг России. «Вот видишь – круг? Это – отечество. Это – первый круг. А вот – второй. – Он захватил шире. – Это – человечество. И, кажется, что первый входит во второй? Нич-чего подобного! Тут заборы предрассудков. Тут даже – колючая проволока с пулемётами. Тут ни телом, ни сердцем почти нельзя прорваться. И выходит, что никакого человечества – нет. А только отечества, отечества, и разные у всех...»<sup>313</sup>.

При чтении «Красного Колеса» складывается полифонический образ России. В гоголевской традиции Солженицын обращает внимание на людей и нравы, «каких много в России», «как часто в России», «как принято в России». Возникает и оппозиция: «наша Россия – ваша Россия», «Но Россия не с ними, а с нами!», пассивная Россия и активная Россия. Часты метонимические обобщения типа «ответила Россия». Эпитеты, звучащие в адрес России, – «неисчерпаемая», «необъят-

<sup>309</sup> Солженицын, А. И. Матрёнин двор / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 1. С. 116.

<sup>310</sup> Там же. С. 117.

<sup>311</sup> Там же.

<sup>312</sup> Об этом см. : Солженицын, А. И. Круглый стол в газете «Йомиури». С. 88.

<sup>313</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 2. С. 313.

ная», «великая», «свободная», «матушка», «скрепа», но и «убитая», «помпезная», «растяпство». В центре повествования – Россия в период трагических изломов, поэтому встречаются полярные утверждения и риторические высказывания: «вне земли – России нет», «Россия станет счастливой», «постоянное напряжённое ощущение всей России – как бы целиком у тебя в груди», «полная любовь к России», «России не перешибли хребет», «охранить Россию», «Россию защищать», «Россия кончается нашим поколением», «ампутировать Россию кругом», «иссякла Россия», «бьют Россию», «умереть за Россию», «разгоняли и несли Россию в бездну», «Кем ведётся Россия?», «Дон – не Россия?!», «Россия была охвачена опасно нарастающим ознобом, уже в жару», «оставить Россию неподвижной глыбой над разодранным континентом!», «Для победы отнять последнюю свободу у народа? Такой ценой не нужна России победа!», «Если Россия куда лезет – то только по незнанию своей силы», «Своими руками гоним Россию на смерть» и многие другие.

В 1990-е Александр Исаевич пишет «крохотку» «Молитва о России», в которой, обращаясь к Господу, просит несмотря ни на что сохранить Россию:

«Отче наш Всемилостивый!

Россиюшку Твою *многострадную*

не покинь в ошеломлении нынешнем,

в её *израненности, обнищании*

и в *смутности духа*.

Господи Вседержитель!

Не дай ей, не дай пресечься (курсив мой. – Г. А.)»<sup>314</sup>.

Пока не опубликованы все произведения Солженицына, включая «очерки возвратных лет» «Тверские города» (путевые записи поездок писателя по России в 1990-е годы), письма, дневник, невозможно в полной мере написать образ родного Отечества, который создается Солженицыным на протяжении всей жизни.

---

<sup>314</sup> Солженицын, А. И. Молитва о России / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 1. С. 571.

## 2.4. Сатира

### 2.4.1. Сатирическая метафора власти в «Архипелаге ГУЛаг»

В 1976 году в телеинтервью на литературные темы с Никитой Струве Александр Исаевич Солженицын сказал: «Вы знаете, сатирическая сторона потому в "Архипелаге" сильна, что я всё время противостою огромной машине пропагандной лжи и у меня нет сил что-нибудь в кратком малом объёме ей ответить иначе как сатирой. Сатирический мазок снимает тонну целую. А там я должен описывать историю, как она идёт, там нет надобности в этой сатире»<sup>315</sup>.

Сатирическая составляющая «Архипелага ГУЛаг» пока не стала предметом отдельного научного исследования. К этому вопросу обращалась американский лингвист Элизабет Маркштайн, которая заострила внимание на «особой как бы гиперметафоризации у Солженицына» и на слове «Органов» в «Архипелаге» как пародийном: «их голос всегда противостоит голосам повествователя и персонажей-свидетелей, к ним не принадлежащим»<sup>316</sup>. Э. Маркштайн замечает, что «основой сатирической струи в "Архипелаге"» является именно новояз: «А если говорить о переводчиках, то, вероятно, самой трудной задачей было передать этот скрытый сарказм читателю, имеющему счастье жить в стране, подобного новояза не породившей»<sup>317</sup>. Но Э. Маркштайн лишь замечает элементы сатиры в «Архипелаге», мы же попытаемся продолжить и шире представить место и роль сатиры в «опыте художественного исследования».

Примечательно, что «резкий мазок сатиры» Солженицын использует именно тогда, когда обращается в своём повествовании к изображению Органов и всего, что с ними связано. Современному читателю необходимо уточнить, что под «Органами» подразумеваются «карательные органы власти» (читателю же времени написания «Архипелага» данное слово было понятно и не требовало разъясне-

<sup>315</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью на литературные темы с Н.А. Струве. С. 223-224.

<sup>316</sup> Маркштайн, Э. О повествовательной структуре «Архипелага ГУЛАГ» / Э. Маркштайн // Филологические записки : Вестник литературоведения и языкознания. Вып. 1. Воронеж, 1993. С. 97.

<sup>317</sup> Там же. С. 98.

ний). Наблюдение Э. Маркштайн о гиперметафоризации у Солженицына очень точно. Действительно, способ художественного восприятия Солженицыным власти глубоко метафоричен. Более того, именно в «опыте художественного исследования» писатель, изображая власть, использует различные виды сатирических метафор<sup>318</sup>.

Чтение «Архипелага ГУЛаг» дает читателю понимание власти гениальным писателем в антигениальную эпоху, которую он характеризует так: «То, что ещё вязалось при Алексее Михайловиче, что при Петре уже казалось варварством, что при Бироне могло быть применено к 10-20 человекам, что совершенно невозможно стало с Екатерины, – в расцвете великого Двадцатого века в обществе, задуманном по социалистическому принципу, в годы, когда уже летали самолёты, появилось звуковое кино и радио, – было совершено не одним злодеем, не в одном потаённом месте, но десятками тысяч специально обученных людей-зверей над беззащитными миллионами жертв»<sup>319</sup>. И речь здесь идёт не о стране, а о формах власти в ней. С помощью художественных средств писатель лишь усиливает, акцентирует взгляд читателя на самых, без сомнения, трагических страницах нашей истории – на страницах истории ГУЛага («История этой канализации есть история непрерывного заглота и течения, только половодья сменялись меженьями и меньшие, ещё со всех сторон текли ручейки, ручеёчки, стоки по желобкам и просто отдельные захваченные капельки» (4, 36)). Казалось бы, в приведённом высказывании присутствуют метафоры, относящиеся к природе: «половодья», «межени», «ручейки», «ручеёчки». Но одно слово «канализация» меняет всё. И мы уже ощущаем саркастический тон повествования по отношению к тем, кто создаёт эти потоки, руководит ими, кто считает, что люди, народ – это и есть стоки, нечистоты, убрав, смыв которые, можно добиться чистоты «светлого будущего». Солженицын намеренно обыгрывает двойное значение слова, часто – многознач-

<sup>318</sup> Об этом см. : Алтынбаева, Г. М. Сатирическая метафора власти в «Архипелаге ГУЛаге» А. И. Солженицына / Г. М. Алтынбаева // Феноменология власти в сатире: коллективная монография / под ред. В. В. Прозорова, И. В. Кабановой. Саратов: Издат. центр «Наука», 2008. С. 163-173.

<sup>319</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 4. С. 99. Далее цитируется это издание, страницы указываются в скобках.

ность слова; иногда перерабатывается исконное значение слов с уже устоявшимся в языке определением, добавляется новая коннотация, но только в тех случаях, когда это связано с обозначением или характеристикой власти (например, наследка, пасьянс, кролик, насекомое, совесть, правда; классификация заключённых, лагерный жаргон и т.д.). Так, в слове «канализация», во-первых, обращается внимание на его корень «канал» («Путь, средство для достижения чего-н.»<sup>320</sup>), а во-вторых, – на собственно лексическое значение («Канализация – комплекс сооружений для приёма, отвода и очистки сточных вод»<sup>321</sup>). Вот как описана дорога в ГУЛаг: «По трубам была пульсация – напор то выше проектного, то ниже, но никогда не оставались пустыми тюремные каналы» (41); «Потоки льются под землёю, по трубам, они канализируют поверхностную цветущую жизнь» (59). Солженицын многочисленными примерами показывает, что люди лишены индивидуальности, превращены в массу, потоки, идущие по трубам, каналам, ведущим в ГУЛаг. Парадоксально это всё контрастирует с восторженной фразой Владимира Маяковского: «Каплей льёшься с массами». В качестве ещё одного показательного примера назовём языковую игру Солженицына со словом «острог»: «Ах, доброе русское слово – *острог* – и крепкое-то какое! и сколочено как! В нём, кажется, – сама крепость этих стен, из которых не вырвешься. И всё тут стянуто в этих шести звуках – и строгость, и острога, и острога (ежовая острога, когда иглами в морду, когда мёрзлой роже мятель в глаза, острога затёсанных кольев предзонника и опять же проволоки колючей острога), и осторожность (арестантская) где-то рядышком тут прилегает, – а рог? Да рог прямо торчит, выпирает! прямо в нас и наставлен!» (410).

С помощью сатирической метафоры Солженицын сближает различные приёмы, не им придуманные, а взятые из жизни («это звучит перебором, фарсом – но не мы сочиняли этот фарс, мы с этими людьми – сидели» (75)). Гротеск в «Архипелаге» часто не результат авторского вымысла, а реалистическая передача из-

---

<sup>320</sup> Ожегов, С. И., Шведова, Н. Ю. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. М. : Азъ, 1995. 3-е изд., испр. и доп. С. 257.

<sup>321</sup> Там же.

вращений самой жизни. Вот пример: «И вот как бывало, картинка тех лет. Идёт (в Московской области) районная партийная конференция. Её ведёт новый секретарь райкома вместо недавно посаженного. В конце конференции принимается обращение преданности товарищу Сталину. <...> В маленьком зале хлещут "бурные аплодисменты, переходящие в овацию". Три минуты, четыре минуты, пять минут они всё ещё бурные и всё ещё переходящие в овацию. Но уже болят ладони. Но уже затекли поднятые руки. Но уже задыхаются пожилые люди. Но это уже становится нестерпимо глупо даже для тех, кто искренно обожает Сталина. <...> И директор бумажной фабрики на 11-й минуте принимает деловой вид и опускается на своё место в президиуме. И – о, чудо! – куда делся всеобщий несдержанный неопикуемый энтузиазм? Все разом на том же хлопке прекращают и тоже садятся. Они спасены! Белка догадалась выскочить из колеса!..» (78-79).

Солженицын, создавая образы власти, выделяет ряд её компонентов. Объектами сатиры в «Архипелаге», в первую очередь, выступают Органы, Сталин, закон, указы и т.п.

В «Архипелаге» не раз замечено, что и внутри Органов постоянно шло обновление кадров, шла так называемая закачка новой крови, новых сил для борьбы с «врагами народа». «Потоки рождались по какому-то таинственному закону обновления Органов – периодическому малому жертвоприношению, чтоб оставшимся принять вид очищенных. Органы должны были сменяться быстрее, чем идёт нормальный рост и старение людских поколений: какие-то косяки гебистов должны были класть головы с неуклонностью, с которой осётр идёт погибать на речных камнях, чтобы заместиться мальками. Этот закон был хорошо виден верхнему разуму, но сами голубые никак не хотели этот закон признать и предусмотреть. И короли Органов, и тузы Органов и сами министры в звёздный назначенный час клали голову под свою же гильотину» (150).

Даже ВЧК Солженицын, опять же следуя утверждению властьюимеющих, называет «Часовым Революции, единственным в человеческой истории карательным органом, совместившим в одних руках: слежку, арест, следствие, прокуратуру, суд и исполнение *решения*» (39) (Вот некоторые примеры: «А уж взят – пути

назад нет, сделанного не воротишь. Часовой Революции не ошибается» (53); «Часовой Революции прищурился зорче – и куда только он направлял свой прищур, там сейчас же и обнаруживалось гнездо вредительства» (56)). Примечательно, что латышские стрелки и латыши-чекисты, «составлявшие совсем недавно костяк и гордость ЧК» (81), именуется не иначе, как «Акушеры Революции». Это словесная метафора, которую Солженицын в тексте «Архипелага» материализует, показывая их истинное лицо.

Следует отметить, что «резкий мазок сатиры» коснулся всего штатного состава Большого дома: от работников охраны, жандармов до ГБ-шников, следователей, надзирателей. И характеристики им даны не только по отдельности каждому, но и в сопоставлении форм и приёмов их работы. И в этом ряду каждый предыдущий гуманнее, человечнее последующего.

Саркастически обыгрываются Солженицыным и настоящие фамилии сотрудников ГБ: «...как будто по фамилиям их на работу берут! <...> прокурор Трутнев, начальник следственного отдела майор Шкуркин, его заместитель подполковник Баландин, у них следователь Скорохватов. Ведь не придумаешь! Это сразу все вместе! (О Волкопялове и Грабищенке уж я не повторяю.) Совсем ли ничего не отражается в людских фамилиях и таком сгущении их?» (148).

Самые жёсткие, острые сатирические метафоры Солженицын направляет на **Сталина** («которому я, песчинка, отдал свою ненависть» (131)). Приведём два примера: «И вдруг в одну прекрасную ночь Сталин передумал – почему, мы этого, может быть, никогда не узнаем. Захотел он душеньку отмаливать? – так рано. Пробило чувство юмора, что уж больно однообразно, оскомина? – так никто не посмеет попрекнуть, что у Сталина было чувство юмора» (61); «Но потребности времени, как понимал их Сталин, менялись, и та *десятка*, которая казалась достаточной в ожидании свирепой войны, сейчас, после всемирно-исторической победы, выглядела слабовато» (94-95). Мы видим, что близко к сатирической метафоре стоят и другие образные средства, в том числе оксюморон, перифраз, олицетворение, цель которых – выявить абсурдность происходящего. А рядом уже не

метафора, а прямое обнажение абсурдности. В речи повествователя мы имеем дело с ещё одним сатирическим приёмом – сарказмом.

В тексте «Архипелага» вообще очень часты откровенно саркастические выражения. Приведём один пример: «Обратный выпуск 1939 года – случай в истории Органов невероятный, пятно на их истории! <...> невелик, а использован умело. Это была сдача копейки с рубля, это нужно было, чтобы всё свалить на грязного Ежова, укрепить вступающего Берия и чтобы ярче воссиял Вождь. Этой копейкой ловко вбили оставшийся рубль в землю» (84).

Солженицын использует сатирическую метафору для акцентирования внимания на глубокой трагичности судеб простых узников и жертв ГУЛага. В этой связи примечательны метафорические обозначения, которые присваивает Солженицын заключенным ГУЛага. Он называет их насекомыми и кроликами. Причём определение простых людей как «насекомых» писатель не придумывает, а приводит как цитату из работы вождя революции В.И. Ленина. В статье «Как организовать Соревнование» Ленин призывает к уничтожению, «очистке земли российской от всяких вредных насекомых»<sup>322</sup>. При этом Солженицын саркастически замечает: «И под *насекомыми* он понимал не только всех классово-чуждых, но также и "рабочих, отлынивающих от работы", например наборщиков питерских партийных типографий» (42). «Пойманный кролик, трясущийся и бледный, не имеющий права никому написать, никому позвонить по телефону, ничего принести с воли, лишённый сна, еды, бумаги, карандаша и даже пуговиц, посаженный на голую табуретку в углу кабинета, должен сам изыскать и разложить перед бездельником-следователем доказательства, что не имел враждебных *намерений!* И если он не изыскивал их (а откуда ж он мог их добыть?), то тем самым и приносил следствию *приблизительные* доказательства своей вины!» (135). Рождающиеся в языке Органов номинации подчёркивают их убеждённую беспомощность, ненужности отдельного человека. Метафоры «насекомые», «кролики» передают расчеловечивание. Люди либо ничтожно малы, либо трусливы, либо являются мелкими картами в большой игре, в отборе.

<sup>322</sup> Ленин, В. И. Собр. соч. Т. 35. М. : Изд-во полит.лит., 1973. 5-е изд. С. 204.



Как видим, одним из средств создания сатирической метафоры становится у Солженицына вычленение в словах и словосочетаниях неожиданного значения с элементами, сопряжёнными с пониманием «власти». Приведём примеры: «...так действовала и наша социалистическая паспортная система: она выметала именно промежуточных *насекомых* (здесь и далее курсив мой. – Г. А.), она настигала хитрую, бездомную и ни к чему не приставленную часть населения» (65); «Вот это и есть *отбор по Дарвину*. Вот это и есть изматывание глупостью» (79); «Под общий шум заканчивается и перекладка Большого Пасьянса, гребут ещё недозятых. Уже незачем скрываться, уже пора эту игру обрывать» (81).

В «Архипелаге ГУЛаг» Солженицын широко использует лагерный жаргон, в котором многие понятия представляют собой метафоры. Иногда писатель даёт расшифровки, иногда нет. Это свидетельствует о том, что смысл этих выражений был всенародно известен: миллионы прошли лагерь, а ещё миллионы об этом от них узнали. Многие жаргонные выражения до сих пор заполняют язык.

В сатирическом разоблачении власти Александр Исаевич Солженицын беспощаден, жёсток и не скупится на метафоры, а также другие образные средства. В «Архипелаге ГУЛаг» много сатирических приёмов, они тесно связаны, порой трудно определить, где метафора, а где другие приёмы. В «опыте художественного исследования» Солженицын и сам создаёт метафоры, и развёртывает их из метафор, созданных Органами, и берёт их из классической литературы.

Мы убедились, что в само понятие «власть» в XX веке добавляется новое значение. Режим есть власть. «Моё отрицание режима в "Иване Денисовиче" – подчёркивает А.И. Солженицын, – было стопроцентным и абсолютным». Среди ключевых вопросов, ответы на которые станут следствием проработки всего свода «Архипелага ГУЛаг», на первом месте – проблема совместимости сатирического и трагического в художественном дискурсе А.И. Солженицына и, шире, в литературе XX века.

В «Архипелаге ГУЛаг» Солженицын выводит определение «власти»: «Власть – это яд, известно тысячелетия. Да не приобрёл бы никто и никогда материальной власти над другими! Но для человека с верою в нечто высшее надо все-

ми нами, и потому с сознанием своей ограниченности, власть ещё не смертельна. Для людей без верхней сферы власть – это трупный яд. Им от этого заражения – нет спасенья» (143).

#### 2.4.2. Образ советского закона в «Архипелаге ГУЛаг»

В «опыте художественного исследования» «Архипелаг ГУЛаг» Солженицын, изображая власть, ставил перед собой задачу показать ее истинное лицо, целью писателя было и её обличение.

Одним из центральных компонентов власти в «Архипелаге ГУЛаг» является закон. В семи частях «опыта» подробнейшим образом представлены законы и указы, с помощью которых «попадают на этот таинственный Архипелаг». Часто это передано с неожиданной стороны: «Эта пульсация указов привела к странной картине уголовных и бытовых преступлений в стране. <...> В преступлениях по всей стране замечалось удивительное единодушие и единообразие. То вся страна кишела только насильниками, то – только убийцами, то – самогонщиками, чутко отзываясь на последний правительственный Указ. Каждое преступление как бы само подставляло бока Указу, чтобы поскорее исчезнуть!» (94).

Закон представлен Солженицыным как всевластное живое существо, которое провоцирует преступление, как мистическая сила, руководящая всем и всюду<sup>323</sup>. Прописан в УК 1926 года, в Конституции и на практике реализован в ходе уголовных и – чаще всего – политических судебных процессов.

В «опыте художественного исследования» Солженицын подчёркивает, что словом «закон» часто обозначалось беззаконие, и что бы ни происходило, всё будет по закону: «Органы делают всё, чтобы затмить для него (подследственного. – Г. А.) будущее и исказить настоящее» (123); «...ведь говорят же, что надо лгать всегда поближе к правде» (127); «Принцип нашего следствия ещё и в том, чтобы лишить подследственного даже знания законов» (121). Юридически закон должен

---

<sup>323</sup> См. об этом : Алтынбаева, Г. М. Образ власти в творчестве А. И. Солженицына / Г. М. Алтынбаева // Институты власти в языке, литературе и журналистике России : сб. науч. ст. Саратов: Издат. центр «Наука», 2009. С. 116-131.

соотноситься с правом. В фактах, воспоминаниях, стенограммах и т.п., приведённых в «Архипелаге ГУЛаг», писатель подводит читателя к пониманию, что советский закон ни с чем не соотносился: «Как шутят в лагере: на **нет** и суда нет, а есть Особое Совецание (в тексте ОСО. – Г. А.)» (261). Вот лишь некоторые полномочия, которыми было наделено ОСО: «ОСО вовсе не претендовало дать человеку приговор! – оно не давало приговора! – оно накладывало административное взыскание, вот и всё»; «его постановления нельзя было обжаловать – некуда было жаловаться»; «ОСО не только не нуждалось видеть обвиняемого в глаза, но даже не требовало и фотографии его» (262). Среди черт политического судебного процесса Солженицын называет закрытость («А как хорошо при закрытом заседании!» (264)), определённую в работе («То есть предрешённость приговоров. Судья заранее знает – или по твоему делу конкретно или в виде общей инструкции – какой приговор желателен. <...> Предрешённость приговоров – насколько ж она облегчает тернистую жизнь судьи! Тут не столько даже облегчение ума – думать не надо, сколько облегчение моральное: не терзаешься, что вот ошибёшься в приговоре и осиротишь собственных своих детишек» (265)), диалектика («Кодекс не должен быть застывшим камнем на пути судьи. <...> Все статьи обросли истолкованиями, указаниями, инструкциями» (266)). Наиболее показательна в этой связи развёрнутая характеристика 58-й статьи УК 1926 года.

«Но в похвалу этой статье можно найти ещё больше эпитетов, чем когда-то Тургенев подобрал для русского языка или Некрасов для Матушки-Руси: великая, могучая, обильная, разветвлённая, разнообразная, всеподметающая Пятьдесят Восьмая, исчерпывающая мир не так даже в формулировках своих пунктов, сколько в их диалектическом и широчайшем истолковании. Кто из нас не изведал на себе её всеохватывающих объятий? Воистину, нет такого поступка, помысла, действия или бездействия под небесами, которые не могли бы быть покараны тяжёлой дланью Пятьдесят Восьмой статьи» (70). Пародийное восхваление 58-й статьи передаёт ситуацию, в которой эта статья заняла место, раньше по праву принадлежавшее русскому языку, а то и матушке-Руси. И всепроникновение 58-й статьи всё увеличивается.

Последняя из выделенных Солженицыным характеристик закона – диалектика – определена через просторечное выражение: «закон, что дышло, куда повернёшь, туда и вышло». В тексте «Архипелага ГУЛаг» это представлено на примере функционирования и Тройки ГПУ, и ОСО НКВД, и советского суда, и др. Солженицын саркастически спрашивает: «зачем ещё суды?» И сам в той же тональности отвечает: «А просто неприлично государству совсем не иметь судов» (263).

«Такая простая здесь связь: раз надо обвинить во что бы то ни стало, – значит, неизбежны угрозы, насилия и пытки, и чем фантастичнее обвинения, тем жёстче должно быть следствие, чтобы вынудить признание. И раз дутые дела были всегда – то насилия и пытки тоже были всегда, это не принадлежность 1937 года, это длительный признак общего характера <...>. Духовно-нравственных преград, которые могли бы удержать Органы от пыток, не было никогда» (103).

Не случайно присвоение Солженицыным закону возрастных категорий (например, «Таким упитанным шалуном рос наш октябрёнок-Закон» (307), «Закон мужает» (308), «Закон созрел» (341), «Закон сегодня»<sup>324</sup>); подчеркивается, что зверства возникли не сейчас, но сразу заявили о себе в том качестве, в каком почувствовал их на себе и Солженицын, и узники ГУЛага. Прослеживая «путь» становления советского закона, Солженицын замечает, что «когда не было ещё ни законов, ни кодексов, и сверяться могли судьи только с нуждами рабоче-крестьянской власти» (274), существовала «внесудебная расправа. Не потому, что не было ещё судов, а потому, что была ЧК» (274).

Образ советского закона вырисовывается и через описание работы советского суда: «закон не устанавливает никаких карательных санкций, и за судами полная свобода в выборе репрессий, неограниченное право в применении их (если лишение свободы, то можно – на неопределенный срок, то есть до особого распоряжения)» (276); «Народные суды, как и Революционные Трибуналы, не связаны в своей деятельности никакими формальными условиями, единственным мерилom оценки является степень того вреда, который принесён действиями подсудимого

---

<sup>324</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 6. С. 467.

интересам революционной борьбы, приговор определяется целесообразностью в интересах обороны и трудового строительства» (276); «С одной стороны, ЧК, – это внесудебная расправа. С другой стороны – ревтрибунал, очень упрощённый, весьма немилосердный, но всё-таки отчасти как бы – суд. А между ними? догадываетесь? А между ними как раз и не хватает *органа судебной расправы* – вот это и есть Революционный Военный Трибунал! (курсив автора. – Г. А.)» (278).

Кроме образа советского закона, Солженицын рисует и образы его носителей, воплощений его на практике. В этой связи можно говорить о гоголевской традиции, т.к. у Солженицына «голубые канты» (так названы в тексте сотрудники Большого дома) – это физиономии, рожи, мрази и т.п. Приведу несколько цитат. «Разрешите не поверить. О, барды 20-х годов, кто представляет их светлым бурлением радости! Даже краем коснувшись, даже только детством и коснувшись – ведь их не забыть. Эти хари, эти мурлы...» (313); «Нет, это надо пережить – что значит быть голубою фуражкой! Любая вещь, какую увидел – твоя! Любая квартира, какую высмотрел, – твоя! Любая баба – твоя! Любого врага – с дороги! Земля под ногою – твоя! Небо над тобой – твоё, голубое!! а уж страсть нажиться – их всеобщая страсть. Как же не использовать такую власть и такую бесконтрольность для обогащения? Да это святым надо быть!..» (146); «Мой следователь ничего не применял ко мне, кроме бессонницы, лжи и запугивания – методов совершенно законных» (139); и т.д.

В равной степени ответственность за преступления в стране лежит и на тех, кто законы и указы, разрешающие убийство, создавал, и на тех, кто их исполнял «рьяно». И здесь своего рода одурманивающей паутиной выступает Идеология. «Идеология! – это она даёт искомое оправдание злодейству и нужную долгую твёрдость злодею. Та общественная теория, которая помогает ему перед собой и перед другими обелять свои поступки и слышать не укоры, не проклятья, а хвалы и почёт» (163).

Примечательны и формы проявления авторского присутствия при описании образа советского закона и власти в «Архипелаге ГУЛаг».

А.И. Солженицын не мог не сказать о том, что же стоит выше государственного закона. Речь идёт о самоограничении, законе, позволяющем сохранить в человеке человеческое. Вот как сказано о самоограничении в «Архипелаге ГУЛаг»: «Выжить в лагере за счёт своих соотечественников и товарищей! Стать внутрилагерным полицаем, комендантом, помощником немцев и смерти? Сталинский закон не карал за это строже, чем за участие в силах Сопротивления, – та же статья, тот же срок (и можно догадаться, почему: т а к о й человек менее опасен!). Но внутренний закон, заложенный в нас необъяснимо, запрещал этот путь всем, кроме мрази» (221).

Особенность высказываний Солженицына в том, что он пишет об истории России, чтобы донести правду людям, сохранить для современного читателя память об ушедшем, но в то же время он фиксирует в прошлом корни современных пороков: «Молча́ о пороке, вгоняя его в туловище, чтобы только не выпер наружу, – мы с е е м его, и он ещё тысячекратно взойдет в будущем. Не наказывая, даже не порицая злодеев, мы не просто оберегаем их ничтожную старость – мы тем самым из-под новых поколений вырываем всякие основы справедливости. Оттого-то они «равнодушные» и растут, а не из-за «слабости воспитательной работы». Молодые усваивают, что подлость никогда на земле не наказуется, но всегда приносит благополучие» (167).

Образ закона в «Архипелаге ГУЛаг» дается Солженицыным и целостно, и собирательно. Мир ГУЛага представлен писателем как своеобразное отражение советского закона.

#### **2.4.3. Демифологизация советской власти через деконструкцию ее языка**

Александр Исаевич Солженицын в «Архипелаге ГУЛаг» блестяще на разных текстовых уровнях удаётся выявление сущности власти.

В одной из глав «опыта» Солженицын пишет: «Иногда мы хотим солгать, а Язык нам не даёт. Этим людей объявили изменниками, но в языке примечательно ошиблись – и следователи, и прокуроры, и судьи. И сами осуждённые, и весь народ, и газеты повторили и закрепили эту ошибку, невольно выдавая правду: их

хотели объявить изменниками РодинЕ, но никто не говорил и не писал даже в судебных материалах иначе, как "изменники РодинЫ". Ты сказал! Это были не изменники *ей*, а *её* изменники. Не они, несчастные, изменили Родине, но расчётливая Родина изменила им, и притом т р и ж д ы » (217).

Солженицын показывает внутреннюю противоречивость языка власти, незамечаемую самими его носителями<sup>325</sup>. Столкновение разных контекстов, из которых взяты личные местоимения, даёт почувствовать непреодолимость разрывов и пропастей: «...жандармы – как будто на Лубянке учёны: от себя ни слова. Заикнётся "мы..." – "Говорите только о себе!"» (410); «- Где это – у вас? – В контрразведке СМЕРШ! – гордо и звончей чем требовалось отрубил старшина. – А у нас – медленно, – раздумчиво ответил старший лейтенант. – Где это – у вас? – громче чем нужно гавкнул старшина. – В Красной Армии, – очень спокойно ответил старший лейтенант...» (39).

В другом случае – создаёт сатирический эффект: «Всё та же непобедимая мелодия, через столько уже процессов, лишь в вариациях: *ведь мы же с вами – коммунисты!* И как же вы могли склониться – выступить против нас? Покайтесь! Ведь вы и мы вместе – это мы! <...> – Нет, *с вами* мы не революционеры! Нет, *с вами* мы не русские! Нет, *с вами* мы не коммунисты! (курсив автора. – Г. А.)» (379).

Выхваченные из официального языка и противопоставленные ему местоимения «я», «ты», «мы» наполняются подлинно человеческим смыслом, выражают жизнь, ценность каждой личности: «Сейчас ты увидишь впервые – не врагов. Сейчас ты увидишь впервые – других живых, кто тоже идёт твоим путём и кого ты можешь объединить с собою радостным словом мы. Да это слово, которое ты, может быть, презирал на воле, когда им заменили твою личность ("мы все, как один!.. <...>) – теперь открывается тебе как сладостное: ты не один на свете! Есть ещё мудрые духовные существа – люди!!» (171).

---

<sup>325</sup> См. об этом : Алтынбаева, Г. М. Демифологизация советской власти через деконструкцию её языка («Архипелаг ГУЛаг» А. И. Солженицына) / Г. М. Алтынбаева // А. И. Солженицын и русская культура : сб. науч. тр. Вып. 3 / отв. ред. и сост. проф. Л. Е. Герасимова. Саратов : Издат. центр «Наука», 2009. С. 111-115.

Один из приёмов демифологизации власти – перевод с её фальшивого языка на человеческий: «воздействие – это по-ласковому пытки» или ИТЛ – исправительно-трудовые лагеря / истребительно-трудовые. Официальные наименования атрибутов власти Солженицын обыгрывает средствами и метафоризации, и материализации метафоры:

«Итак, если мы знаем, что *Органы* (этим гадким словом они называли себя сами), воспетые и приподнятые надо всем живущим, не отмирали ни единым щупальцем, но, напротив, наращивали их и крепили мускулатурой, – легко догадаться, что они упражнялись постоянно» (41).

Автор «Архипелага» сатирически обыгрывает слово «Органы», которое даже в официальной речи отрывалось от полного наименования, например, Органы НКВД и т.п. Сатирически «Органы» представлены как живое существо, имеющее щупальца, мускулатуру, мышцы. Тем самым создается образ какого-то страшного чудовища. Эффект усиливается благодаря обычным, бытовым выражениям повествователя. В своём трёхтомном труде Солженицын наглядно демонстрирует, что Органы «никогда не ели хлеба зря» (98).

Саркастическое употребление слов советского фундаментального лексикона находим и в художественном творчестве Солженицына, и в публицистике.

Например, в рассказе «Случай на станции Кочетовка» говорится: «Разберутся и с вашим Тверикиным. *У нас брака не бывает* (курсив мой. – Г. А.)»<sup>326</sup>. Надо сказать, что в тексте рассказа это единственная прямая характеристика советской власти и дана она только в конце рассказа, но без неё не понятен истинный смысл авторской идеи. Речь идёт об инструктированности без осведомлённости – способе манипулирования людьми, наделёнными хоть какой-то внешней властью, со стороны власти тайной, всеильной – власти Органов. Случай на станции приоткрывает тотальную структуру власти.

В «Архипелаге» читаем: «А *просто говорилось* (устно, но часто), что все меры и средства хороши, раз они направлены к высокой цели...» (106); «важен результат». Особого внимания заслуживает выражение «любой ценой» – «выжить

---

<sup>326</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 1. С. 209.



любой ценой», «дожить любой ценой». Комментарий Солженицына открывает беспощадную правду:

«Если я доживу только – о, как по-новому, как умно я буду жить! День будущего освобождения? – он лучится как восходящее солнце!

И вывод: дожить до него! дожить! любой ценой!

Это просто словесный оборот, это привычка такая: "любой ценой".

А слова наливаются своим полным смыслом, и страшный получается зарок: выжить *любой ценой!* <...>

Это великий развилочный лагерь жизни. Отсюда – вправо и влево пойдут дороги, одна будет набирать высоту, другая низеть. Пойдёшь направо – жизнь потеряешь, пойдёшь налево – потеряешь совесть. <...>

Но просто "дожить" ещё не значит – любой ценой. "Любая цена" – это значит: ценой другого»<sup>327</sup>.

«А сколько растления вносит то демократическое и прогрессивное "самоокарауливание", а по-настоящему – самоохрание, ещё в 1918 году провозглашённое? Ведь это – одно из главных русел лагерного растления: позвать арестанта в самоохрание»<sup>328</sup>.

Начиная с «Ивана Денисовича», Солженицын вводит в свои произведения не только «живой великорусский язык», но и «некоторые тюремно-лагерные термины». В «Архипелаге ГУЛаг» он широко использует и лагерный жаргон, и просторечные метафорические выражения. Иногда писатель даёт расшифровки, иногда нет. Это свидетельствует о том, что смысл этих выражений был всенародно известен: миллионы прошли лагерь, а ещё миллионы об этом от них узнали. Многие жаргонные и просторечные выражения до сих пор заполняют язык. Не ушли из живого языка такие слова и выражения, которые «обновил» ГУЛаг: например, «воронка» («Но, живой к техническим веяниям, Архипелаг не опоздал перенять чёрного ворона, а ласковей – воронка. <...> Много лет они были серые стальные, откровенно тюремные. Но после войны в столицах спохватились – стали красить

<sup>327</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 5. С. 486.

<sup>328</sup> Там же. С. 501.

их снаружи в радостные тона и писать сверху: "Хлеб" (арестанты и были хлебом строительства), "Мясо" (верней бы написать – "кости"), а то и "Пейте советское шампанское!" <...> Такого сложного пчелиного устройства (внутреннее устройство воронка. – Г. А.) и вообразить нельзя, глядя на хохочущую девицу с бокалом: "Пейте советское шампанское!"» (465)).

У обновления семантики слов в XX веке есть и обратный ход, о чём Солженицын пишет: «Верно замечает Н.Я. Мандельштам: наша жизнь так пропиталась тюрьмой, что многозначные слова "взяли", "посадили", "сидит", "выпустили", даже без текста, у нас каждый понимает только в одном смысле!»<sup>329</sup>.

Обновляя некоторые термины и понятия, а также вводя их в ранг многозначных, Солженицын использует языковую игру, иногда вовлекая в неё своего читателя: «Мой читатель привык и подсказывает: в с е х р а с ... Совершенно верно. Всех рас-смешить: ввиду чистосердечного раскаяния подсудимых приговорить их к ... общественному порицанию! Две правды... <...> Разрешите не поверить» (313).

«Архипелаг ГУЛаг» – не только история государства, история души, но и история языка. Деконструкция языка советской власти была средством освобождения от тоталитарного дискурса, возвращения к «живому великорусскому языку», к индивидуальности речи, к достоинству человека, к «незамутнённости» его личности.

## 2.5. Риторика Солженицына

### 2.5.1. От диалога к монологу

Диалогичность Солженицына многообразна – от единения до полярности точек зрения. Но прежде всего – понимание. Наиболее ярко это представлено в очерках «Литературной коллекции», мемуарных книгах и в дневнике.

У Солженицына, благодаря несобственно-прямой речи, сохраняются «некоторые элементы стиля другого лица». Этот приём также использован писателем и

---

<sup>329</sup> Там же. С. 510.

в «Архипелаге ГУЛаг», и в «Красном Колесе», а не только в критических очерках и мемуарных книгах.

Читая «Литературную коллекцию», мы ощущаем, что их автор сам заражается стилем своего героя. Поэтому по манере изложения, по приёмам – это как бы повторение стиля исследуемого художника, а может быть, иногда и улучшение его благодаря Солженицыну. Но возникают и диссонансы, когда невозможны такие совмещения, и тогда лексические, интонационные доминанты другие, и звучат они хотя и уважительно, но принципиально жёстко, а к промахам и ошибкам внимание очень пристально. Так – о Нагибине, Самойлове, местами – о Гроссмане («Литературная коллекция»).

Диалогическому восприятию произведения способствует и то, что в каждом очерке Солженицын-читатель ощущает себя в трёх временах: во-первых, во время создания произведения – попытка заглянуть в «творческую лабораторию» писателя в определённый период; во-вторых, во время публикации – попытка проследить судьбу произведения; в-третьих, во время собственного прочтения текста – проанализировать, как сложилась судьба произведения, а также собственно солженицынские впечатления – взгляд на писателя с позиции другого писателя. Читателю показано, как живёт произведение, как меняется его восприятие разными поколениями, в чём его актуальность, новизна, и при этом используются критерии прочтения, анализа уже не только настоящего времени, но личной художественной системы.

В своей литературной критике А.И. Солженицын совмещает стиль доверчивого читателя с анализом профессионала. Это создаёт неповторимость его творческой манеры как на фоне профессиональной критики, так и критики писательской.

Вот, например, идёт анализ романа В. Белова «Всё впереди»: «В этом романе он круто сменил манеру письма, усвоил (впрочем, уже не впервые) живую и хлёсткую манеру вполне современного заправского московского писателя, как бы отдался этой круговерти телефонных звонков, метаний в такси по улицам <...> и даже – чего уж совсем не ждать бы от Белова! – начал с туристической поездки

льготных (политически проверенных) москвичей во Францию. (Впрочем, эти страницы скучны, Франции почти не видим, лишь туристическую нудь, да наверно автор так и хотел, – только дивимся: как сам он влез в подобную поездку?) При том остро новые ноты, зазвучавшие в советской жизни как раз в середине 80-х, Белов игнорирует <...> и собирает внимание читателя на пустоте развёрнутых нравов и распаде семей. А примеры легко нанизываются, их и правда немало вокруг.

В тоне автора нарастает раздражение. И этот тон проходит через всю книгу и портит её. Само по себе раздражение не может стать движущей силой художественной удаче»<sup>330</sup>.

В «Телёнке», «Зёрнышке» и в «Литературной коллекции» ведётся одновременно и диалог с «героем», о ком идёт речь, и диалог с читателем.

Практически на каждой странице в «Телёнке», особенно во фрагментах, посвящённых взаимоотношениям с редакцией «Нового мира» в период «продвижения» рассказов и повести «Раковый корпус» в печать, а также в «нобелевской» главе, остро полемичны вынесенные в скобки слова Солженицына. Это и дополнения, и саркастическая реакция на чьи-то слова, и комментарии, и фактическое уточнение, и риторические восклицания, и просто эмоциональная реакция. В «Зёрнышке» такая полифоничность – в описаниях отношений с журналистами, с издателями, переводчиками.

В критических записях Солженицына мы встречаем разные формы контакта автора с читающей аудиторией. Различные типы таких обращений (прямых, неявных, подтекстовых, комментаторских) внутри одного текста органично сосуществуют и меняют друг друга в ходе авторских размышлений. Смена позиций зависит от цели, которую преследует инициатор диалога – Солженицын.

Самая очевидная форма общения с читателем в «Литературной коллекции» – повествование об избранном авторе. Но при этом *читательское внимание акцентируется* на важнейших, ключевых особенностях, моментах творчества автора или конкретного произведения, выбор каждой выдвинутой черты аргументиро-

---

<sup>330</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции» : Василий Белов. С. 164.

ван. В мемуарных книгах Солженицыну также важно внести необходимые уточнения в понимание событий, личностей, таким образом направляя читателя. В последовательности, форме и манере подачи материала проявляется образ автора, этическая и эстетическая позиции Солженицына.

В стремлении донести читателю истину, правду, восстановить забытое Солженицын *просвещает аудиторию*, используя лаконичные, но ёмкие предложения. Речь автора информативна, можно сказать – протокольна. Так чаще всего начинаются критические очерки, тот же тон встречаем и в публицистике, и в мемуарных книгах. (Причем для мемуарных книг это имеет еще и справочную ценность, так как вышедшие в тридцатитомном собрании сочинений «Телёнок» и «Зёрнышко» пока даны без подробных научных комментариев.) Например: «Говорили что-то, но ничего существенного, потому что не имели другого порыва, как согласиться с главным редактором, и не хотели даже иметь собственного мнения, от него отличного. (И это не Твардовский так сложил, это само так сложилось в журнале, естественно, по подобию всякой части своему целому, это сложилось как во всяком учреждении, во всяком звене советской системы.)»<sup>331</sup>; «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*»<sup>332</sup>; «Слава этого фильма («Андрей Рублёв» А. Тарковского. – Г. А.) – и в Советском Союзе и за границей – надолго опережала его показ: потому что он был запрещён цензурой. Законченный в 1966, он появился сперва за границей в 1969, затем малыми дозами просочился на советские экраны – либо избранные, закрытые, либо вовсе уж глухо-провинциальные, где не опасались власти вредного для

---

<sup>331</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 28. С. 37.

<sup>332</sup> Солженицын, А. Слово при вручении премии Солженицына Валентину Распутину 4 мая 2000 / А. Солженицын // Новый мир. 2000. № 5. С. 186.

них истолкования»<sup>333</sup>; «Этот роман («Вор» Л. Леонова. – Г. А.) существует в трёх версиях: исходная, 1926-27 гг.; переделка 1959 г.; и переделка 1982 г.»<sup>334</sup>.

Другая форма обращения к читателю – *прямая речь, призывающая к диалогу*. Например, «Читателям, имеющим ни к чему не назначенный досуг, я хочу в этих заметках предложить сделать то же (читать «протерев глаза». – Г. А.)»<sup>335</sup>; «И – почему же всему этому не придано цельное понимание?»<sup>336</sup>; «Для лубянского обыска это, конечно, не упрятка: ведь как бы много ни было книг, всегда же можно и оперативников пригнать порядочно — так, чтобы каждую книгу взять за концы корешка и потрепать с терпением (не прячьте в книгах, друзья!)»<sup>337</sup>.

Необходимо сказать и о такой, очень важной, форме диалога с читателем, которую можно обозначить – *мы*. В мемуарных книгах это словно приглашение читателя погрузиться вместе с автором сначала в литературную жизнь 1960-х, потом в «бродьбу» по Европе, Азии, Америке 1970-х – 1980-х, в поездки по России 1990-х. Показательны два похожих и по заглавию очерка – «С Варламом Шаламовым» и «С Борисом Можаевым». «*Мы с ним* оба были верные "сыны Гулага", я хоть по сроку и испытаниям меньше его, но по духу, по отданности, никак не слабей. Это – очень стягивало *нас*, как магнитом (здесь и далее курсив мой. – Г. А.)»<sup>338</sup>. Солженицын, высказываясь, либо относит и *приравнивает* себя к многочисленной группе своих читателей, либо *солидарен* с писателем, о котором говорит: «С уважением относясь к подобным трактовкам, *мы*, однако, *не можем* запретить *себе* и более привычные мерки, *не можем* вовсе отказаться от распространённых представлений о сценичности (хотя и сильно расширенных в XX веке), от сравнений исторической выверенности»<sup>339</sup>. Иногда «мы» расширяется до всего русского народа, в этом случае диалог приобретает уже *общечеловеческий*

<sup>333</sup> Солженицын, А. Две статьи 80-х годов («По Донскому разбору», «Фильм о Рублёве»). С. 145.

<sup>334</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Леонид Леонов – «Вор». С. 165.

<sup>335</sup> Солженицын, А. И. Протеревши глаза («Горе от ума» глазами зэка). С. 345.

<sup>336</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Василий Белов. С. 156.

<sup>337</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч.: в 30 т. Т. 28. С. 6.

<sup>338</sup> Солженицын, А. С Варламом Шаламовым. С. 163.

<sup>339</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Алексей Константинович Толстой – драматическая трилогия и другое. С. 141.

*масштаб*. Например: «Сколько талантливых и неведомых *нам* писателей мы потеряли и в боях той войны (*мы* знали только о потерях на видных журналистских должностях)...»<sup>340</sup>; «Обращение к истории – и право *наше*, и обязанность, это и есть утверждение *нашей* спасительной памяти»<sup>341</sup>; «*Наша* русская жизнь давала потом сожигателей Чацких – и давала гораздо множественней, чем сумела их отразить русская литература»<sup>342</sup>; «Гон – для русской литературы XX века уникальный: он соединяет опустошённую русскую душу этого века – с *нашим* тысячелетним духовным устоянием»<sup>343</sup>.

В риторике Солженицына часты глагольные формы второго лица единственного числа: *думаешь, понимаешь, ощущаешь, встречаешь* и т.д. Данная форма находится, на наш взгляд, *на стыке диалога и монолога* и является глубоко личным проявлением соучастия, со-мыслия, сотворчества. В «Литературной коллекции» наиболее частотно такое употребление – в записях, посвящённых Замятину, Булгакову, Гроссману. В «Дневнике Р-17» в такой форме Солженицын говорит и со своим дневником как единственным собеседником, и с читателем, который впервые откроет «Красное Колесо», и потенциально с другим писателем, который тоже задумает написать эпопею.

*Монолог автора* в текстах Солженицына мы слышим, когда он размышляет о наболевшем, затрагивает вопросы социальные, политические, нравственные. Любопытно, что такие фрагменты, встречающиеся в мемуарных книгах, можно публиковать отдельно в виде статей или брошюр, что и делают издатели периодики, интернет-ресурсов, книжных издательств, стремясь так привлечь к себе внимание, чтобы заработать (рейтинги, деньги) на фоне Солженицына.

---

<sup>340</sup> Солженицын, А. Слово при вручении литературной премии Константину Воробьеву и Евгению Носову / А. Солженицын // Новый мир. 2001. № 5. С. 180.

<sup>341</sup> Солженицын, А. Две статьи 80-х годов («По Донскому разбору», «Фильм о Рублёве»). С. 145.

<sup>342</sup> Солженицын, А. И. Протеревши глаза («Горе от ума» глазами зэка). С. 365.

<sup>343</sup> Солженицын, А. Из «Литературной коллекции»: Иван Шмелёв и его «Солнце мёртвых». С. 192.

Солженицын, в какой бы риторической форме ни обращался, всегда говорит *от первого лица*. Прямо, смело, доказательно звучат слова писателя во всех его нехудожественных текстах, побуждая и читателя-собеседника делать так.

«Вспыхнувшая вдруг *необузданная клевета*, запущенная во всеприемлющий Интернет, оттуда подхваченная зарубежными русскоязычными газетами, сегодня перекинувшаяся и в Россию, – а с другой стороны оставшиеся уже недолгие сроки моей жизни – *заставляют меня ответить*. Хотя: *кто прочел мои книги* – всем их совокупным духовным уровнем, тоном и содержанием заранее *защищены* от прилипания таких клевет (курсив мой. – Г. А.)»<sup>344</sup> – так в знаменитой статье «Потемщики света не ищут» (8 октября 2003) Александр Исаевич объясняет причину своих вынужденных обращений и дает рекомендацию, как разрешить конфликт. И сам в нехудожественных текстах, и через своих литературных героев Солженицын следует истине, стремится очистить правду от завалов лжи и призывает опираться на достоверный материал.

Представленные формы диалогичности и монологичности в творчестве А.И. Солженицына свидетельствуют о том, что писатель использует широкий диапазон приёмов приобщения читателя к русской литературе, к проблемам историческим, политическим, эстетическим, нравственным.

### 2.5.2. Риторическая природа эпических жанров

В «Дневнике Р-17» Александр Исаевич Солженицын делает запись об одном из важных для себя приёмов синтезирования жанров. По убеждению писателя, «граница между жанрами должна быть чёткая. Неопределённость их – это уже доля современного вавилонского смешения искусств»<sup>345</sup>. Т.е., должно быть не только органичное соединение разных форм, но чёткое представление о каждой, т.к. именно это позволяет наиболее точно и неприметно на первый взгляд, а в то же время на пользу материалу сводить жанры.

---

<sup>344</sup> Солженицын, А. Потёмщики света не ищут / А. Солженицын // Литературная газета. 2003. 22-28 октября (№ 43). С. 3.

<sup>345</sup> Солженицын, А. Три отрывка из «Дневника Р-17». С. 27.



Размышляя над проблемами стилистики романа, М.М. Бахтин в качестве одного из источников жанра называет риторику, «в ведении которой искони находилась вся проза, в том числе и художественная»<sup>346</sup>. Комментатор Бахтина подчеркивает, что «влияние риторики на роман» было «одной из сквозных тем романной теории М.М.Б., у которого обоснование особой *прозаической художественности* как второй ведущей линии развития европейской литературы (наряду с поэтическим в собственном смысле словом) шло через пересмотр традиционного отнесения художественной прозы и романа к риторическим формам»<sup>347</sup>. Главное положение романной теории Бахтина – «Роман как словесное целое – это многостильное, разноречивое, разноголосое явление»<sup>348</sup> – перекликается с художественной позицией А.И. Солженицына, который на протяжении всего творчества для воплощения своей цели использует различные формы. Писатель «экспериментирует», ищет формы для своих идей. В этой связи очень важным является следующее его высказывание: «Я должен комбинировать жанры. Не считаю, что я открыватель чего-то нового, но и не традиционалист, – я только каждый раз думаю, как *эту задачу решить лучше всего, как наиболее рельефно подать читателю этот материал* (курсив мой. – Г. А.)»<sup>349</sup>. Полижанровость является отличительной чертой художественного метода Солженицына. «Мой материал, совершенно необычный, потребовал <...> своих жанров, своего подхода»<sup>350</sup>. В жанровом эксперименте Солженицын «остраняет» природу романа, возвращаясь к его истокам, к *процессу* соединения его риторического, эпического и карнавального начал.

Для Ю.М. Лотмана риторика – «"поэтика текста", раздел поэтики, изучающий внутритекстовые отношения и социальное функционирование текстов как

---

<sup>346</sup> Бахтин, М. М. Слово в романе: К вопросам стилистики романа / М. М. Бахтин // Бахтин, М. М. Собр. соч. : в 7 т. Т. 3 / М. М. Бахтин. М. : Русские словари, 2012. С. 11.

<sup>347</sup> Бочаров, С. Г. Комментарий к статье М.М. Бахтина «К стилистике романа» / С. Г. Бочаров // Бахтин, М. М. Собр. соч. : в 7 т. Т. 5 / М. М. Бахтин. М. : Русские словари, 1997. С. 510.

<sup>348</sup> Бахтин, М. М. Слово в романе. С. 14.

<sup>349</sup> Солженицын, А. И. Интервью с Дэвидом Эйкманом для журнала «Тайм». С. 475.

<sup>350</sup> Там же. С. 482.

целостных семиотических образований»<sup>351</sup>. В работе учёного звучит очень важная мысль, которая, на наш взгляд, близка солженицынскому пониманию природы художественности. «Риторическая структура не возникает автоматически из языковой, а представляет собой решительное переосмысление последней (в системе языковых связей происходят сдвиги, факультативные структуры повышаются в ранге, приобретая характер основных, и т.п.). Риторическая структура вносится в словесный текст извне, являясь дополнительной его упорядоченностью»<sup>352</sup>.

На наш взгляд, Солженицын как художник XX века понял причину и механизм включения риторического в ткань собственно художественного.

В основе системы соединения форм у Солженицына лежат его основные творческие принципы<sup>353</sup>: во-первых, что с чем соединить и как – зависит от материала, над которым писатель работает; во-вторых, синтез, создание новой формы – во имя идеи, но не «во имя пустоты»; в-третьих, в основе синтезирования всегда задача автора – наиболее рельефно подать фактический материал; в-четвёртых, скрещение разных форм – ради читательского восприятия.

Читая «В круге первом»<sup>354</sup>, можно вычлени́ть риторические элементы<sup>355</sup> романа на различных текстовых уровнях:

- речевое событие – истоки, причина его возникновения;
- речевая ситуация – риторика в контексте большой идеи писателя;
- структура речевой ситуации и поведение говорящего;
- речевое действие – дискурс (речь автора / героев);
- речевые цели;

---

<sup>351</sup> Лотман, Ю. М. Риторика / Ю. М. Лотман // Лотман, Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. Т. 1 / Ю. М. Лотман. Таллинн : Александра, 1992. С. 167.

<sup>352</sup> Там же. С. 179.

<sup>353</sup> О «ходе идей и ходе вещей», о жанровой природе и особенностях поэтики эпических форм у Солженицына см. в работах Л.Е. Герасимовой «О современных границах жанра романа (Русский роман XX века : Духовный мир и поэтика жанра : сб. науч. тр.» (Саратов, 2001. С. 230-239)), «Этюды о Солженицыне : монография» (Саратов, 2007).

<sup>354</sup> См. : Алтынбаева, Г. М. Риторические корни романа А. И. Солженицына «В круге первом» / Г. М. Алтынбаева // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2014. Т. 14. Вып. 2. С. 45-50.

<sup>355</sup> В работе использована терминология, принятая в современной риторике. Подробно см. : Михальская, А. К. Русский язык. Риторика / А. К. Михальская. М. : Дрофа, 2011.

- «минус-риторика».

В «Архипелаге ГУЛаг» Солженицын обращает внимание на обновление семантики слов в XX веке. В «Одном дне Ивана Денисовича» писатель обратил внимание читателя 1960-х годов на особый лексический состав речи героев и рассказчика, сопроводив текст «толковым словарём». В романе «В круге первом» подобные слова выделены курсивом и уже не требуют расшифровки. Среди них: номер, прогрессивно, цырлы, курочить, Особлаг, шарашка, зона, опер, сидеть, рвать когти, чернуха, темнить, свои, наши, десятка, придурок, шалашовка, закон, вольный, вычистить, пятьдесят восемь – десять, четвертная, вертухай, выскочить, спецнаряд, «Вам *пять* осталось?», вагонка, повторник, намордник, там, при-мкнуть, «с вещами», дело, «по рогам», отправлять, заложить, материал, поток.

В языковом арсенале Солженицына богатый синонимический ряд глагольных форм. В романе «В круге первом» семантическое поле «говорить» включает более десятка слов: проронил, буркнул, внушал, кипел, восклицал, хлестал, повторил, выговаривал, отчеканил, воскликнул, отмахнулся, прошепелявил, огрызнулся, ораторствовал, усмехнулся, отозвался, проворчал, пожаловался, чмокнул, изумилась, вскричала, гаркнул, мычал, пробормотал и др.

Примечательно, что глаголы, характеризующие собственно речевой акт, встречаются, как правило, в несобственно прямой речи, в авторских отступлениях. В диалогах героев выбор той или иной формы глагола *продиктован контекстом*, он зависит от круга говорящих, от речевой ситуации, от психологического состояния героя, от авторской интенции.

**«Рубин помолчал в затруднении** (здесь и далее выделено мной. – Г. А.). И Нержин **молчал, всё так же откинувшись на липу**. Кажется, тысячу раз у них было вдоль и поперёк переговорено всё на свете, всё известно – а вот **глаза их, тёмно-карие и тёмно-голубые, ещё изучающе смотрели друг на друга**.

Переступить ли?..

Рубин **вздохнул**:

– Но такой телефонный разговор – это узелок мировой истории. Обойти его – нет морального права.

**Нержин оживился:**

– Так ты и бери дело за жабры! А что ты мне вкручиваешь тут – новая наука да досрочка? У тебя цель – словить этого молодчика, да?

**Глаза Рубина сузились, лицо ожесточело.**

– Да! Такая цель! Этот подлый московский стилига, карьерист, стал на пути социализма – и его надо убрать»<sup>356</sup> (335).

**«Рубин наклонялся на Нержина, корпусом на него наседали и тряс растопыренными пятернями. Нержин отталкивался в грудки:**

– Ладно, пусть обезьяна! Но не хочу я разговаривать в твоей терминологии – какой-то "капитализм"! какой-то "социализм"! Я этих слов не понимаю и не могу употреблять!

– Тебе – Язык Предельной Ясности? – **рассмеялся Рубин, сорвался с напряжения.**

– Да, если хочешь!

– А что ты понимаешь?

– Я – вот понимаю: своя семья! неприкосновенность личности!

– Неограниченная свобода?

– Нет, моральное самоограничение.

– Ах, философ утробный! Да разве с этими расплывчатыми амёбными понятиями ты проживёшь в двадцатом веке? Ведь все эти понятия классовые! Ведь они зависят от...

– Ни от хрена они не зависят! – **отбился и выпрямился из углубления Нержин.** – Справедливость – ни от чего не зависит!

– Классовое! Классовое понятие! – **тряс Рубин пятерню над его головой.**

– Справедливость – это глава угла, это основа мироздания! – **замахал и Нержин.** **Издали можно было подумать, что они сейчас будут драться»** (337).

Глаголы образно передают ход мысли героя, его пластику, определяют его отношение к собеседнику, к предмету разговора, настроение в момент речи. Есте-

---

<sup>356</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 2. С. 335. Далее цитируется это издание, страницы указываются в скобках; сохранены авторская орфография и пунктуация.

ственным, таким образом, оказывается и авторский приём, использованный в главе 46 «Замок святого Грааля». Фактически все глагольные формы во фрагменте разговора художника Кондрашёва-Иванова и Нержина составляют семантическую группу «видеть» и либо воссоздают видеоряд разговора героев, либо передают эстетическое переживание героев в момент общения с произведением искусства<sup>357</sup>.

«– Вполне могут быть такие места в России, – **всё уверенней соглашался Нержин. Он поднялся с чурбака и прошёлся, рассматривая "Утро необыкновенного дня"** и другие пейзажи.

– Ну, разумеется! ну, разумеется! – **волновался художник и крутил головой.** <...>

– У-у, – **понравилось Нержину.** <...>

– Да это слышать невозможно!! – **разгневался художник и потрясал длинными руками.** <...>

– Вообще-то да... – **покачал головой и Нержин.** <...>

**Кондрашёв-Иванов ещё выпрямился, ещё воздвигнулся во всю свою недюжинную высоту. Смотрел же он ещё вверх и вперёд, как Эгмонт, ведомый на казнь** <...>

**Нержин усмехнулся со злою трезвостью**<...>

– Н-нет!! – **Кондрашёв-Иванов расправил длинные руки, готовый сейчас же схватиться с целым миром** <...>» (329-330).

Активно Солженицын использует внесубъектные формы выражения. Например, графические приёмы.

Курсивом и в кавычках автор выделяет «термины» в речи обитателей шарашки («машина-звукóвка»; «видимая речь»; «сдвиг фаз»; «классификация голосов»; «Слово *клиптированная* было с английского и означало стриженная речь» (67); «"Почитать" и "послушать" – это была обычная проба качества телефонного

---

<sup>357</sup> Об особенностях словесного описания А.И. Солженицыным произведений живописи в романе «В круге первом» подробнее см. в статье: Дронова, Т. И. Экфрасис как прием в романе А.И. Солженицына «В круге первом» / Т. И. Дронова // Известия Саратовского ун-та. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2014. Т. 14. № 2.

тракта» (69)), **фразы-идеологемы** («два мира – две системы! третьего не дано! и никакого "Колокола", звон по ветру распускать – нельзя! недопустимо!» (53); «Как говорится – *что тебе надо больше всех?* Больше всех – что тебе надо?» (60)), **визуально-слуховые метафоры** («Вот, Лёвка, когда я поймал валентулин голос! *Колокольчатый* у него! Так я и запишу, а? Такой голос – по любому телефону можно узнать. При любых помехах» (30); «А твоя жена в этот вечер отоварила сахарные талоны слипшейся *подушечкой*, раздавленной, перемешанной с бумагой, и считала, как разделить дочкам на тридцать дней» (46); «Кто-то когда-то, довольный отзывом Рубина, сказал, что у него *ухо хорошее*» (71)), **слова и фразы с саркастически-иронической коннотацией** («Всё происходит от *руки?* Марр?» (47); «Вспомни ту реденькую полуводяную – без единой звёздочки жира! – ячневую или овсяную кашу! Разве её *ешь?* разве её *кушаешь?* – ею причащаешься! к ней со священным трепетом приобщаешься, как к той пране йогов!» (49); «Ты *мимо чьего* кабинета топаешь, хам?? Как твоё фамилие?» (65); «Поэтому *работать* он, собственно, не мог, мог только руководить» (66); «В шутку Амантая считали старейшим работником *фирмы*, ибо, кончив радиоинститут в июне сорок первого года и брошенный в месиво смоленского направления, он как татарин был извлечён немцами из лагеря военнопленных и начал свою производственную практику в цехах этой самой фирмы "Лоренц", когда её руководители ещё подписывались в письмах "mit Heil Hitler!"» (68); «А *чего* лишили нас, скажи?» (87); «У меня мозг *уже* затемнился!» (88); «Сейчас Абакумов уже начинал злиться и приподнял над столом сжатый кулак с булыгу, – как растворилась высокая дверь и в неё без стука вошёл Михаил Дмитриевич Рюмин – низенький кругленький херувимчик с приятным румянцем на щеках, которого всё министерство называло *Минькой*, но редко кто – в глаза» (92); «И тут Рюмин нашёл себя! – с усердием и успехом (может, к этому прыжку он и жмурился всю жизнь?) он освоил *намотку дел*» (93)), **ключевые слова в моменты «потока сознания» героя** (Сталин: «Глухонемая тишина налила дом и двор, и весь мир. В этой тишине почти не продрогало, почти не проползало время, и надо было пережить его как болезнь, как недуг, всякую ночь придумывая дело или развлечение. Не стоило большого труда

исключить себя из мирового *пространства*, не двигаться в нём. Но невозможно было исключить себя из *времени*» (107)) и **иностранные слова и выражения, преимущественно немецкие и французские** (Hitlerjugend, SS, ça dépend, «Hier stehe ich und kann nicht anders», voicecoder, «*кес ке пассэ?*» – «qu'est-cequ'ilestpassé?»; «Parexemple»; «Адьё!»).

В разрядку поданы «душевные» порывы героев или ключевые слова в высказываниях:

«– Подождите, – опомнился Абакумов. – Вы мне только скажите одно: **к о г д а** будет готово? **Г о т о в о** – когда?» (101)

«Лучший социализм! Иначе, чем у Сталина! Сопляк! Социализм **б е з** Сталина – это же готовый фашизм!» (132)

«А я вот люблю – и **с ч а с т л и в а**! Что вы мне на это скажете?» (49)

«Да так – просто **п о с п а т ь**! Я по конституции свои двенадцать часов отработал – и хватит!» (74)

«Ты мне аппарата дай – **д в а ! ц е л ы х !** Когда? А?» (92)

«Так и сейчас: обещано было Иосифу Виссарионовичу, что один аппарат будет стоять перед ним первого **м а р т а**» (97)

«– Между **в а м и**? Или между **н а м и**? – голос Бобынина гудел как растревожённый чугуун. – Между **н а м и** отлично вижу: я вам нужен, а вы мне – нет!» (103)

«– Ошибаетесь, гражданин министр! – И сильные глаза Бобынина сверкнули открытой ненавистью. – У меня ничего нет, вы понимаете – **н е т н и ч е г о !**» (103)

Ударение проставлено не только в «сложных» словах, но и там, где автор хочет интонационно выделить, проставить акцент на речи:

«Симочка покойно улыбалась:

– Как – куда? Мне отдашь. **Я** сохраню. Пиши, милый» (77).

«– Ты меня как-то спрашивала, **ч т ó** я всё пишу да пишу, – с затруднением сказал он» (77).

Показательны ударения как указание на грузинский акцент – в речах, внутренних монологах, воспоминаниях и потоках сознания Сталина. Читатель словно слышит искажённую, но «стальную» русскую речь Вождя:

«– Па́-смотрим, – устало ответил Сталин и моргнул. – Нэ́ знаю» (112).

«Э́то был метод борьбы – та́к метод борьбы! – не схоластика, не листовки и демонстрации, а настоящее революционное действие. Чистюли-меньшевики брюзжали, что – грабёж и террор, противоречит марксизму. А́х, как издевался над ними Коба, а́х, гонял их как тараканов, за то и назвал его Ленин "чудесным грузином"! – эксы – грабёж, а революция – нэ́ грабёж? а́х, лакированные чистоплюи! Откуда же брать деньги на партию, откуда же – на самих революционеров? Синица в руках лучше журавля в небе» (117).

Еще одним риторическим приёмом является разбивка слов на слоги. Так автор указывает на манеру произнесения героем тех или иных слов/фраз, на которых делается акцент:

«– Да, перепёлочка... Кажется, я... скоро уеду.

Она извернулась в его руках и, роняя платок с плеч, сколь крепко могла, обнимала:

– Ку-да-а?

– Как куда? Мы – люди бездны. Мы исчезаем, откуда выплыли, – в лагерь, – рассудливо объяснял Глеб.

– За что-о-оже?? – не словами, а стоном вышло из Симочки» (76).

«– Аб-солютно! – с достоинством произнёс Рубин.

– Да я в жизни не знал человека пристрастнее тебя!

– Да поднимись ты выше своей кочки зрения! Да взгляни же в историческом разрезе! За-ко-но-мерность! Ты понимаешь это слово? <...>

– Утки в дудки, тараканы в барабаны! Ске-епсис! Да разве из тебя выйдет порядочный скептик?» (52)

«– Хотя бы... Ч-ч-чёрт его знает, – заколебался Глеб» (87).

«– Ничего-о! Найдём людей! Там триста человек – что ж, не найдём?» (95).



Среди субъектных форм организации повествования – прямые авторские включения и «лирические отступления». Солженицын вступает с читателем в живой разговор. Выражается это и в прямых высказываниях, и в подстрочных комментариях и добавлениях, вынесенных в круглые скобки, и через сопоставления и параллели. Это характерный для всего творчества Солженицына приём.

«Лирические отступления» вводят нас в контекст времени, создают «воздух эпохи», пейзажи дорисовывают образ настоящей России.

«Есть такие учреждения, где натыкаешься на темновато-багровый фонарик у двери: "Служебный". Или, поновей, важную зеркальную табличку: "Вход посторонним категорически воспрещён". А то и грозный вахтер сидит за столиком, проверяет пропуска. И за недоступной дверью рисуется, как всё запретное, неведь что.

А там – такой же простой коридор, может почище. Средней струёй простелена дорожка красного казённого рядна. В меру натёрт паркет. В меру часто расставлены плевательницы.

Только безлюдно. Не ходят из двери в дверь.

Двери же – все под чёрной кожей, под вздувшейся от набивки чёрной кожей с белыми заклёпками и зеркальными же оваликами номеров.

Даже те, кто работают в одной из таких комнат, знают о событиях в соседней меньше, чем о рыночных новостях острова Мадагаскара» (17-18).

«Имя этого человека склоняли газеты земного шара, бормотали тысячи дикторов на сотнях языков, выкрикивали докладчики в началах и окончаниях речей, выпевали тонкие пионерские голоса, провозглашали во здравие архиереи. Имя этого человека запекалось на обмирающих губах военнопленных, на опухших дёснах арестантов. По этому имени во множестве были переименованы города и площади, улицы и проспекты, дворцы, университеты, школы, санатории, горные хребты, морские каналы, заводы, шахты, совхозы, колхозы, линкоры, ледоколы, рыболовные баркасы, сапожные артели, детские ясли – и группа московских журналистов предлагала также переименовать Волгу и Луну» (106).

«Тому уже шёл четвёртый год, как Нержин и Потапов встретились в гудящей, тревожной, избыточно переполненной, даже в июльские дни полутёмной бутырской камере второго послевоенного лета. Там скрещались тогда пёстрые жизни и непохожие пути. Очередной тогдашний поток был – из Европы. Проходили камеру новички, ещё уберегшие крошки европейской свободы. Проходили камеру ядрёные русские *пленники*, едва успевшие сменить германский плен на отечественную тюрьму. Проходили камеру битые калёные лагерники, пересылаемые из пещер ГУЛага на оазисы шарашек» (209).

«Но довольно было с них деревень, они шли вдоль реки.

Тут очень бы приятно идти, своя тенистая влажная замкнутая жизнь. На мелких местах слышное журчание и видимая рябь, на глубоких редкие необъяснимые вздрагивания неподвижной будто бы воды, и всюду – беготня водопеших стрекоз, а наверно есть и рыба и раки. Тут надо бы разуться по колено и идти просто речкою, как мальчишки бродят по раков. А по берегу мешала им то непроходимая крапива, то ольховый прутняк.

Толстенная причудливая ива вырастала на их берегу, а гнутым стволом перекидывалась на тот берег – как мост, и с поручнями таких же кручёных изогнутых ветвей» (311).

Воспоминаниями о прошлом героев, особенно не из числа зэков, автор дорисовывает образы «палачей» и «жертв», а воспроизводя подслушанные надзирателями «споры и разговоры этих белобородых академиков, священников, старых большевиков, генералов и потешных иностранцев», автор продолжает дополнять галерею безымянных обитателей ГУЛага: «Наделашину хотелось бы, но из-за обязанностей службы никогда не удавалось, без перерыву послушать чей-нибудь рассказ от начала до конца: как человек жил раньше и за что его посадили. Его поражало, что люди эти в грозные месяцы ломки своей жизни и решения своей судьбы находили мужество говорить не о своих страданиях, но о чём попало: об итальянских художниках, о нравах пчёл, об охоте на волков или о том, как строит дома какой-то Кар-бу-зе – и дома-то строил он не им» (195).

Продолжая традицию М. Цветаевой в части синтаксиса, Солженицын большое внимание уделяет выработке его форм и приёмов. Риторический канон в романе «В круге первом» поддерживается за счёт использования риторических тропов и введения риторических фигур. Солженицын среди пунктуационных знаков активно употребляет тире и многоточия. Так создаётся и особый динамизм, и лаконичность, и система пауз и умолчаний.

Отдельного внимания заслуживают приёмы интертекста и «текста в тексте». В романе они являются и «способом создания движения в речи»<sup>358</sup>, и отвечают за «эмоциональность речи»<sup>359</sup>. Это не только цитаты из газет, отсылки к прецедентным именам и трудам учёных, философов, писателей, именам литературных героев и текстам, которые читают и обсуждают заключённые; это и выбранные цитаты из записной книжки Сталина, и выдержки из работ Ленина и коммунистических статей – в речи Рубина; мысли Нержина об истории; письма и записки родных заключённых. Это и декламируемые стихи и песни, передающие настроение героев, «запрещённая» музыка и «Дневники социалистического соревнования», звучащие из приёмника в акустической лаборатории, и многое другое.

Речевой портрет героев романа Солженицына показан таким образом, что, читая (не только их прямые высказывания в диалогах, но и внутреннюю речь, авторские отступления), мы понимаем их манеру говорения и лексический запас, профессиональную принадлежность, социальный статус (богема, служащие, партийцы) и положение в советской системе (зэки, вольняшки).

---

<sup>358</sup> «Второй закон риторики будем называть законом продвижения и ориентации адресата, так как он требует, чтобы слушатель с помощью говорящего был сориентирован «в пространстве» речи и чтобы он чувствовал, что вместе с говорящим продвигается к цели. <...> Кроме принципов построения всей речи в целом, создающих ощущение движения, в классической риторике выработались даже принципы построения отдельной фразы, которые способствуют легкости ее восприятия. Фраза должна иметь хорошо заметную структуру» (Михальская, А. К. Русский язык. Риторика. С. 100, 101).

<sup>359</sup> «Третий фундаментальный закон общей риторики требует, чтобы говорящий не только мыслил, не только рассудком творил свою речь, но и чувствовал, переживал эмоционально то, о чем он сообщает или беседует. <...> Этот закон требует от говорящего работы чувства, субъективного переживания по поводу предмета речи и умения выразить свои эмоции в речи, сделать ее выразительной – экспрессивной» (Михальская, А. К. Русский язык. Риторика. С. 102, 103).

Разговоры и споры героев-зэков представляют собой драматургический фрагмент. Звучат реплики, но диалоги не всегда сопровождаются «авторскими ремарками», как почти нет и эпических форм описания речевой ситуации. Интонация и настроение создаются с помощью графических и синтаксических средств, перечисленных выше. Причина такого авторского выбора формы продиктована, на наш взгляд, романским замыслом: весь роман «В круге первом» построен на идеях. Полифонизм, многоголосость создаётся за счёт риторически грамотно построенных диалогов. Герои как носители твёрдых убеждений не просто высказываются, они отстаивают свою позицию в споре друг с другом. Автору необходимо было довести идеи до такого предела, чтобы главный спор – о судьбе России – дать в максимальной полноте его проявлений. В то же время, такое построение позволяет отчётливее увидеть риторический каркас романа. Схема риторической конструкции включает не столько оппозицию тезис-антитезис, но параллельное *n*-ное количество микротезисов как вариантов одного макротезиса. Таков солженицынский способ воплощения большой идеи в жанре романа. В этом – отличие полифонизма Солженицына от полифонизма Достоевского. Образцовыми, с риторической точки зрения, являются споры Рубина-Сологдина (глава 65 «Поединок») и Герасимовича-Нержина (глава 90 «На задней лестнице»).

Последний из названных заслуживает особого внимания ещё по одному критерию. Речь Иллариона Герасимовича отвечает всем правилам научного дискурса, а его диалоги – образец ведения научного спора. Вот пример авторских ремарок к его высказываниям:

**«Из густой тьмы Герасимович отвечал точными нужными словами, не вставляя сорных, как пишутся хорошие книги, как бывает, когда обдуманно прежде, чем сказано» (647).**

**«— Это и есть главный предмет нашей беседы, – раздался спокойный голос из темноты. И так просто, будто говорилось о замене перегоревшей радиолампы в схеме:**

**– Я думаю, что нам, русским техническим интеллигентам, пришло время сменить в России образ правления.**

Нержин вздрогнул. Впрочем, не от недоверия: он ещё по наружности чувствовал к Герасимовичу родственность, хотя разговориться им не приходилось до сих пор.

**Тихий ровный голос** из темноты говорил сдержанно и чуть торжественно, от чего Нержин ощутил перебеги ознобца вдоль хребта» (648).

«*С ледяною ровностью* Герасимович напомнил...» (651)

«— На-зад? – **раздельно, без выражения отчеканил** Герасимович» (652).

Таким образом, можно сказать, что риторические корни романа «В круге первом», в первую очередь, вычленяются на композиционном и стилевом уровнях. Это подтверждает наблюдение М.М. Бахтина о том, что для риторических жанров характерно «условное разыгрывание речевого общения и первичных речевых жанров»<sup>360</sup>, «учет адресата и предвосхищение его ответной реакции часто бывает многосторонним, сложным и напряженным, вносящим своеобразный внутренний драматизм в высказывания <...>. *Острый, но более внешний характер* носят эти явления в риторических жанрах»<sup>361</sup>.

«Схема» романа «В круге первом» А.И. Солженицына выглядит следующим образом.

1. Жанры, включённые в жанровую ткань романа:

- художественные;
- документальные;
- публицистические;
- риторические.

2. Текстовые уровни выявления риторических корней романа:

- композиционный;
- сюжетный;
- идейный;
- стилевой.

---

<sup>360</sup> Бахтин, М. М. Проблема речевых жанров / М. М. Бахтин // Бахтин, М. М. Собр. соч. : в 7 т. Т. 5. С. 174.

<sup>361</sup> Там же. С. 201.

### 3. Способы воплощения риторического слова в тексте романа:

- формальные и семантические;

- субъектные и внесубъектные.

Гораздо сложнее проследить риторические корни солженицынского произведения на уровне сюжета. Поскольку риторический каркас лишь условно-аналитически может быть вычленен из живого движения жизни, создающегося динамичными связями, симпатиями, антипатиями героев, детективной сменой обстоятельств, пересечением различных «кругов» реальности. Речевые события, речевые ситуации возникают спонтанно (хотя можно говорить и об их моделируемости). Специального анализа заслуживают точки схождения / расхождения различных жанров, использованных Солженицыным в процессе сюжетосложения и шире – телеологического развития большой художественной идеи. Не менее интересным представляется выявить наличие/отсутствие приёма, обозначенного Ю.М. Лотманом как «минус-риторика»: «субъективно воспринимаемая как сближение с реальностью и простотой, она представляет собой зеркальное отражение риторики и включает своего эстетического противника в собственный культурно-семиотический код»<sup>362</sup>. Все это дает представление о природе художественного метода Солженицына.

#### 2.6. Формально-содержательные способы проявления авторской позиции

Впервые на *скобки* у А.И. Солженицына обратил внимание известный отечественный лингвист А.Д. Шмелев<sup>363</sup>, давший на материале публицистики и художественной прозы писателя «схематичный и тезисный обзор разнообразных функций» скобок как пунктуационного знака со «смысловой нагрузкой». Мы взяли на себя труд продолжить в этом направлении исследование мемуарного текста А.И. Солженицына<sup>364</sup>, учитывая, что жанровые границы такого текста, в солже-

<sup>362</sup> Лотман, Ю. М. Риторика. С. 175.

<sup>363</sup> Шмелев, А. Д. Скобки у Солженицына / А. Д. Шмелев // Солженицынские тетради. Материалы и исследования : [Альманах]. М. : Русский путь, 2012. Вып. 1. С. 167-183.

<sup>364</sup> См. об этом : Алтынбаева, Г. М. Комментарий в скобках как способ проявления авторской личности в «очерках литературной жизни» «Бодался телёнок с дубом» А. И. Солжени-

ницынском понимании, расширяются под влиянием материала: «сам материал продиктует то, что надо»<sup>365</sup>.

В 1967 году А.И. Солженицын закончил работу над основным текстом мемуаров «Бодался телёнок с дубом», в 2004 году предпринята последняя правка<sup>366</sup>. Книга, на наш взгляд, является примером нового типа современной отечественной мемуаристики. В «очерках литературной жизни» читатель узнает о подробностях общественной борьбы; прочитает мысли Солженицына о свободе художника, о цензуре и идеологии, об опасностях «игры на струнах пустоты»; столкнется с проблемой «художник и власть», с вопросами теории и истории литературы, проникнется сложностью писательского труда.

Мемуарные книги Солженицына полифоничны на всех уровнях текста. К такому утверждению мы приходим, обратив внимание и на авторские комментарии в скобках, которые присутствуют практически на каждой странице «Телёнка».

«Бодался телёнок с дубом» – хронологически последовательные заметки о литературной жизни, в которой Солженицын принимал непосредственное участие. В очерках представлены образы эпохи, описана обстановка жизни и творчества писателя в Советском Союзе. Сознательное мемуарное повествование началось в период новомирского обсуждения рассказа «Щ-854» в январе 1962 года: «С этого времени я догадался, что сгодятся когда-нибудь записи литературных встреч, и стал записывать всегда посвежу, а то и при самих обсуждениях» (28). Читателю не только открываются моменты творческого процесса писателя, но, прежде всего, дана подробная стенограмма тогдашних литературных событий, детально составленная Солженицыным и разносторонне прокомментированная. Обратимся к тексту и проанализируем комментарии в скобках, опираясь на типологию солженицынских скобок, предложенную А.Д. Шмелевым.

---

цына / Г. М. Алтынбаева // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 1. С. 81-84.

<sup>365</sup> Солженицын, А. И. Телеинтервью на литературные темы с Н. А. Струве. С. 203.

<sup>366</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 28. С. 764. Далее цитируется это издание, страницы указываются в скобках.

В 1983 году в «Некоторых грамматических соображениях» Солженицын выводит свою формулу авторского письма: «Я считаю нужным следить, чтоб не происходило такого резкого отрыва письменной речи от гибкой устной»<sup>367</sup>. Писатель – сторонник «живого дыхания речи». В этом, на наш взгляд, причина функционального разнообразия авторских высказываний в скобках. Кроме того, важно учесть еще один фактор: Солженицыну, стороннику исконно русской языковой традиции, близка, как нам представляется, нарративная форма, когда описание произошедшего события неразрывно связано с моментом речи об этом событии. Не раз в мемуарах звучит формула «потом я узнал...». В этом видится продолжение пушкинской манеры воспоминаний, обозначенной в «Капитанской дочке». Дистанцированность и аналитизм давали возможность Солженицыну выдвигать *возможные варианты развития событий*, определяли поиск нереализованных возможностей, о чем он откровенно высказывается в скобках: «Статистически почти невероятно было, чтобы безо всякого внешнего повода ко мне на квартиру нагрянуло бы ЧКГБ, хоть я и бывший зэк: ведь миллионы их, бывших зэков! (А если бы нагрянули, то – смерть, ничто меньшее не ждало меня при тогдашней безвестности и незащитности, – как сможет убедиться читатель, прочтя когда-нибудь ну хотя бы исходный полный текст "Круга", 96 глав.)» (10), «Ещё с осени я знал, что съезд писателей опять отсрочили, теперь на май. Очень кстати! (Был бы в декабре – не отрывался бы я от Укрывища, от "Архипелага", и не было бы письма съезду.)» (167), «О, если бы!» (169). Так читатель узнает солженицынские размышления о парадоксах истории, о поступках, которых можно было избежать или которые можно было предвидеть.

«А.Т. сам взял перо и стал эту биографию составлять. Я считал нужным указать в ней, за что я сидел, – за порицательные суждения о Сталине, но Твардовский резко воспротивился, просто не допустил. (Он не знал, как это ещё сможет пригодиться, когда партия на своих инструктажах объявит меня изменником родины. Его взгляд больше охватывал настоящее, а будущего – почти никогда. К тому ж, очень подслонны бывали истинные причины его внешних движений. Например, сам он долго верил в Сталина, и всякий уже тогда не веривший как бы

<sup>367</sup> Солженицын, А. И. Некоторые грамматические соображения. С. 535.



оскорблял его сегодняшнего. Так он отклонил и моё объяснение, что Тверитинов может не любить Сталина из одной только тонкости вкуса. Как бы это мог тот не любить? – значит, либо сам сидел, либо его родственники, иначе А.Т. не принимал.» (48).

Читатель «Телёнка» замечает, что Солженицын создавал *комментарии в двух временах*: непосредственно в момент события (таких комментариев немного) и позже, когда формировался текст «очерков литературной жизни». Следовательно, и *автор* выступает в *двух ролях*: как участник (как историк, стенографирует события со скрупулезной детальностью) и как воспоминатель (как писатель или мыслитель, анализирует события, подчеркивая важность дистанции между событием и пересказом). В «Оговорке», предваряющей основной текст, автор пишет: «Мы не то чтоб открыто говорить и писать и друзьям рассказывать, что думаем и как истинно было дело, – мы и бумаге доверять боимся, ибо по-прежнему секира висит над каждой нашей шеей, гляди опустится. <...> И я подумал, что, может быть, время пришло кое-что на всякий случай объяснить» (5).

Не секрет, что высказывания Солженицына всегда оценочны. В «Телёнке» *авторские оценки* выделяются *двух типов*: оценка других мнений и оценка/переоценка собственного мнения. Солженицыну важно и интересно и других услышать, и свою точку зрения высказать. Так складывается полилог мнений, вариант знаменитой солженицынской полифонии.

Следуя своей этической и эстетической задаче, выраженной в «Нобелевской лекции» в формуле «Одно слово правды весь мир перетянет»<sup>368</sup>, Солженицын приводит в скобках кратко или развернуто *уточнения, пояснения* для читателя-современника, касающиеся событий и лиц, подробностей собственной жизни. Из этих комментариев можно *составить дополнения к «Словарю языка Совдепии»* («На очередном заседании политбюро (тогда – «президиума»)» (41), «просто перехватить инициативу («вставить фитиля»)» (43), «деды (ленинские соратники)» (70), «симпозиум КОМЕСКО (Европейской Ассоциации писателей)» (94) и др.); *подобрать материалы к энциклопедии советской жизни* («Твардовский сумел напи-

<sup>368</sup> Солженицын, А. И. Нобелевская лекция. С. 32.

сать вещь вневременную, мужественную и неогрязнённую – по редкому личному чувству меры, а может быть и по более общей крестьянской деликатности. (Этой деликатности под огрубелой необразованностью крестьян и в тяжком их быту я не могу перестать изумляться.)» (18), «Приехал Твардовский, и меня позвали в их большую редакционную комнату (новомирцы тогда располагались тесно, и кабинет Твардовского считался в углу той же комнаты)» (25), «Властно и радостно распорядился Твардовский тут же заключить со мной договор по высшей принятой у них ставке (один аванс – моя двухлетняя зарплата)» (27), «Пришёл Дементьев (на полной ставке в «институте мировой литературы», он в «Новом мире» появлялся ненадолго, здесь был не заработок его, а – важная миссия)» (28), «На даче в Пицунде Лебедев стал читать Хрущёву вслух (сам Никита вообще читать не любил, образование старался черпать из фильмов)» (40), «(Никита всегда возвышался и смягчался, когда говорил о всеобщей смертности, об ограниченности человеческих сроков. Это звучало у него и в публичных речах. Это была у него неосознанная христианская черта. Никто из коммунистических вождей ни до ни после него, ни западнее ни восточнее его, никогда так не говорил. Никита был царь, совершенно не понимавший своей сущности, ни своего исторического назначения, подрывавший всегда те слои, которые хотели и могли его поддержать, никогда не искавший и не имевший ни одного умного советника. Проворный хваткий зять его был тоже неумён, только авантюрист, ещё ускоривший падение тестя.)» (42), «И члены пленума «понесли с базара» книжного – две книжечки: красную (материалы пленума) и синюю (11-й номер «Нового мира»)» (46), «Едва-едва он *дал согласие*, чтобы я показал пьесу театру... только не «Современнику», а мёртвому театру Завадского (лишь потому, что тот поставил «Тёркина»)» (52), «для Лебедева была лестна дружба с *первым поэтом* страны (по табелю рангов это было с какого-то года официально признано).» (58) и др.); **расширить представление о биографии самого писателя** («мало было тридцати учебных часов в школе, классного руководства, одинокого кухонного хозяйства (из-за тайны своего писания я и жениться не мог)» (8), «А за одним ремеслом потянулось другое: самому делать с рукописей микрофильмы (без единой электрической лампы и под солнцем, почти не уходящим за

облака)» (9), «По этой программе пошёл и роман «В круге первом», и рассказ «Щ-854», и сценарий «Знают истину танки», не говоря о более ранних вещах. (До слёз было жалко уничтожать подлинник сценария, он особенным образом был написан. Но в один тревожный вечер пришлось его сжечь. Сильно облегчалось дело тем, что в рязанской квартире было печное отопление. При центральном сожжение гораздо хлопотливей)» (10), «С трибуны пленума Хрущёв заявил, что это – важная и нужная книга (моей фамилии он не выговаривал и называл автора тоже Иваном Денисовичем)» (46)) и др.

Комментарии могут быть очень простыми, носить уточняющий характер, выполнять роль простых *примечаний*: «В конце ноября, через десяток дней после появления повести, художественный совет «Современника», выслушав мою пьесу («Олень и шалашовка», тоже уже смягчённая из «Республики труда»)» (51), «Второй раз (уже осенью 1964)» (57), «Более того, он сказал мне (16 февраля 1963 г., через три месяца от кульминации нашего сотрудничества!)» (57), «ничтожный вкрадчивый Сатюков (редактор «Правды»)» (59), «Ещё выступал здоровый упитанный художник Серов (иронический однофамилец великого предшественника)» (68), «"Застава Ильича" (фильм Хуциева)» (76), «в Ленинграде поставили "Горе от ума" (видимо, Товстоногов)» (85), «мы потянулись сперва на Страстной бульвар (что теперь ещё зовут Страстным, бывший Нарышкинский, а Страстной-то большевики уничтожили нацело)» (95), «"Ал Григ" (Дементьев)» (104), «Поликарпов ("отдел культуры" ЦК)» (110), «Семичастному (министру ГБ)» (131), «Потом, "редакции нужно прогнать вещи, находящиеся в заторе". (Это – бековский роман о Тевосяне и симоновские "Дневники". Дементьев и Закс обнадёживали, что пройдут "Дневники". Но зарезали и их.)» (155).

Еще одним из характерных типов комментария является *ремарка*. В этом, как нам кажется, проявляется намеренное использование Солженицыным драматургических инструментов при воссоздании «литературной жизни». Например, такими авторскими ремарками сопровождаются выступления: «Голоса: "Долой!"» (81), «Откровенно» (83), «Сурков (с места)» (83), «Крики: "Да!"» (161), «Неискренно» (169), «Я (любезно)» (181), «Патетически» (182), «Соболев (полка-

нисто)» (182), «Марков (жалостливо)» (182), «Марков (страдательно)» (183), «Я (с изумлением)» (183), «Соболев (ужасаясь попасть в такое незащищенное положение)» (184), «Лакшин (подобранно, вдумчиво)» (202), «горячо» (353). Кроме того, ремарки обращают внимание на поведение действующих лиц, чтобы усилить драматизм происходящего: «Хрущёв даже подпрыгивает от смеха. И Суслов выражает смех, так: вымахивая обе длинные руки по диагонали и так всплескивая ими» (74), «Никита опять подскакивал, смеясь» (75), «Пауза» (77), «Ильичёв нахмурился» (78), «Всю его речь ему благожелательно кивал Ильичёв» (79), «Тут Никита искренне схватился двумя руками за голову» (80), «опасливый Закс почернел, съёжился и сумел как-то отпереться: свою постоянную обязанность поставить подпись пересунуть на Твардовского» (109), «Твардовский (встал в волнении, начинает расхаживать)» (184), «отмахивается» (192) и др.

Редко, но встречается прием, когда два типа комментариев соединяются в одном высказывании. И тогда возникают двойные скобки – *скобки в скобках* как «текст в тексте». Например, «(Ну как самому защищать свою вещь? Допускаю, что не драматургия (хотя очень живые характеры, сцены). Но уж и не перепахивание, потому что пахать как следует и не начинали! В пьесе не Особлаг, а ИТЛ; смесь полов, статей, господство блатных и их психологии; производственное надувательство. И немало юмора вокруг всего того.)» (51-52).

Пожалуй, наиболее характерными для Солженицына и ожидаемыми от него являются *комментарии, содержащие обобщения* («И это не Твардовский так сложил, это само так сложилось в журнале, естественно, по подобию всякой части своему целому, это сложилось как во всяком учреждении, во всяком звене советской системы» (37); «это распространённый советский ораторский приём: не самому ругать – а получил письмо от Пролетарского Читателя, поди поспорь» (75); «Из такой политики и состояла десятилетиями литература...» (90); «Так и всегда: в сумрачной столице идут политические бои, а у дальних мужиков головы летят» (144)). А еще *философские, этические и эстетические рассуждения*. Автор приходит к ним не сразу, а лишь к концу своих воспоминаний. Эти комментарии предваряются *риторическими вопросами* и *восклицаниями*, тоже выведенными

в скобки. Так, сначала заинтересовывая читателя истиной, затем настраивая на рассуждения, в итоге автор приводит к выводам и себя, и своего собеседника.

«(Куда утекла русская нация? Знаем куда, всосалась в землю Архипелага. А на поверхность вот эти и всплыли – какие-то Жижины, Чечевы, Шкаевы...)» (220).

«(Почему-то подозревая такую же человеческую слабость – неспособность держать тайны, я и Ахматовой не мог дать читать своих скрытых вещей, даже "Круга", – такому поэту! современнице! уж ей бы не дать?! – не смел. Зря. Так и умерла не прочтя.)» (243).

«...А вот в московской организации на высоком, на хорошем уровне прошло собрание. Были высказаны деловые обвинения против Лидии Чуковской, Льва Копелева, Булата Окуджавы... (Не избежать – за них придётся заступаться. Но мельком ещё рабская мысль: а может здесь промолчать? ведь не Москва, Рязань, здесь кому какое... И если б не близкие друзья, если бы просто либеральные писатели – пожалуй бы и пригнулся, пронеси спокойней. Но про этих твёрдо решил: скажу! вот повод и "за резолюцию в целом" не голосовать.)» (260).

«(А правда: нужно или не нужно? Как же не желать, не добиваться первой всего – своего печатания на родине? Но вот уродство: так опоздано, что уже не стоит жертв. Символический тираж, чтобы только трёп пустить о нашей свободе? Продать московским интеллигентам, у кого и так самиздатский экземпляр на полке? Или, показавши в магазинах, да весь тираж – под нож? Вот сложилось! – я уже и сам не хочу. Москва – прочла, а России – в с я правда нужней, чем старый "Раковый". Препятствовать? – не смею, не буду. Но уже – и не нужно...)» (354-355).

«(О таком образе жизни и сегодня мечтаю. Из долгого боя выйти непросто, вот уже 4 месяца в Европе и ещё многие месяцы придётся дояснять, договаривать, отражать догонные удары, а истинно хочется: уйти совсем в тишину, писать, – и книги пусть текут. Общественное поведение людей объясняют общественными обстоятельствами, но ведь и законы возраста и внутренних наших перемен подготавливают наши общественные решения.)» (372).

Примечательно, что по комментариям в скобках можно составить композицию «очерков литературной жизни» и почувствовать движение авторской мысли.

Структура напоминает драматургическое действие: 1. Завязка: сначала идут комментарии-уточнения, комментарии-пояснения, писатель прокладывает читателю путь к правде. Здесь срабатывает этическая позиция автора, выработанная жизнью и судьбой. 2. Развитие действия: акцент на полемике с оппонентами, на литературных спорах, литературной и идеологической борьбе, звучат комментарии-восклицания, комментарии к выступлениям и речам участников дискуссий, комментарии в сослагательном наклонении. Так передается полифоничность общественного сознания эпохи, на которую автор настраивает своего читателя, расставляет акценты для того, чтобы произвести на него впечатление полнотой правды и остротой оценок. В этой части мемуаров писателю помогает личный эпический и драматургический опыт. 3. Кульминация. Она включает философские комментарии, комментарии-парадоксы, открывающие перед нами Солженицына-мыслителя. Писатель и сам хочет понять, кто он, проверяет себя на прочность (он на пути к пониманию ценности «раскаяния и самоограничения как категорий национальной жизни»), хочет найти ответы на важнейшие вопросы и в читателе пробуждает эти желания и способности. Риторические приемы здесь больше публицистические, потому и вектор убедительности фактов и выводов сильнее направлен на читателя наивного и сомневающегося. 4. Развязка. В этой части мемуарной книги прошлое и настоящее сливаются, повествование становится интерактивным. Биографически это период высылки из Советского Союза – подробно описана процедура выдворения Солженицына, а в скобках – по сути воспоминания Наталии Дмитриевны Солженицыной о том, что в это время было дома с родными. В конце две параллельные сюжетные линии соединяются. Эта часть – романное повествование. Таков «Телёнок», включающий основной текст, пять Дополнений и Приложение.

Писатель утверждает, что писать для истины есть право и задача художника: «дать свою картину, заразить читателей» (102). Мемуарная книга «Бодался телёнок с дубом», охватывая важный период жизни А.И. Солженицына, дает *его глазами* увиденный литературный контекст. При этом важной становится мера, какой меряется и русская литература, и советская эпоха, с их болями, опасностями, перспективами. И

именно комментарии в скобках, как еще одна степень погружения в прямые авторские суждения наравне с голосом автора в мемуарном повествовании, дают возможность понять позицию А.И. Солженицына во всей полноте.

Надо сказать, что комментарий в скобках не единственный формально-содержательный прием проявления авторской личности в мемуаристике А.И. Солженицына. Среди других – графические приемы (курсив, разрядка), синтаксические конструкции (риторические вопросы, риторические восклицания), другие пунктуационные знаки (тире, многоточие), сноски и примечания. Все уровни структуры текста – от идейного до графического – позволяют проникнуть в глубину смыслов мемуарной книги А.И. Солженицына, ощутить – сколько возможно – полноту его личности.

Изучение художественного метода Солженицына позволило нам не только увидеть, как художественно в текстах писателя воплощаются время, события, люди, но и как документальное средствами художника получает психологическую остроту, полифоничность и полемичность, как именно благодаря художественности достоверность материала нацелена на гарантированное читательское восприятие. Все приемы, которые мы встречаем в текстах (художественных и нехудожественных) Солженицына, – исключительно художественные – поэтические и риторические – диктовались материалом, над которым работал Солженицын. Идя к главной цели написать историю русской революции, Солженицын решал и другие писательские задачи: понять время (прошлое и настоящее), найти свои жанры и художественные приемы, выбрать свои пути решения художественных проблем, объяснить свои писательские принципы, выработать наиболее сильные способы воздействия на читателя, чтобы он не только не испугался предлагаемого материала, но и воспринял все сигналы, посылаемые ему писателем через текст. Ведь без читателя-соотечественника, без его реакции Солженицын не представлял себе своей жизни и деятельности, по-

тому что, как он сам утверждал, это «наше право и наш прямой путь – обращаться к своим читателям, к своим соотечественникам, и особенно к нашей молодёжи»<sup>369</sup>.

В 1966 году, отвечая на вопросы интервью С. Комото, Александр Исаевич написал: «Лавина читательских писем после первого опубликования моих произведений была для меня пока одним из самых трогательных и сильных переживаний всей моей жизни. Много лет я занимался литературной работой, не имея совсем никаких читателей, даже измеряемых одним десятком. Тем более ярким было это живое ощущение читающей страны»<sup>370</sup>. Показательно и ответное «волнительное» обращение Солженицына к читателям в декабре 1968 года – на поздравления к 50-летию: «Я обещаю <...> никогда не изменить истине. Моя единственная мечта – оказаться достойным надежд читающей России»<sup>371</sup>.

---

<sup>369</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 28. С. 694.

<sup>370</sup> Там же. С. 623.

<sup>371</sup> Там же. С. 650-651.



## ГЛАВА 3

### ВОСПРИЯТИЕ СОЛЖЕНИЦЫНА В XXI ВЕКЕ

#### 3.1. А.И. Солженицын в эпоху социокультурных перемен

В марте 1994 года в работе «"Русский вопрос" к концу XX века» Солженицын настойчиво обращает внимание соотечественников на кризисное состояние России переходного периода. Он замечает, что «самое страшное следствие этих безумных "реформ" – даже не экономическое, а психологическое. Беззащитный ужас, потерянности, которые охватили нашу народную массу...»<sup>1</sup>. Отсюда закономерен вопрос, которым, ещё будучи на Западе, задавался писатель в «посильных соображениях» «Как нам обустроить Россию?» (1990): «Да в нынешнем смешении – какая надежда и на сохранение, развитие русской культуры? всё меньшая, всё идёт – в перемес и в перемол»<sup>2</sup>.

В сентябре 1994 года, заключая встречу в Ростовском университете, Солженицын сказал: «Правильно говорили: главный наш кризис – не экономический. Хотя экономический кризис душит каждодневно каждую семью; ну не каждую, но не редкую. Главный наш кризис – духовный»<sup>3</sup>. «За XX век не произошло в человечестве наращивания нравственности. А вот – уничтожения свершались много массовей, и культура резко упала, и духовность обеднялась»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Солженицын, А. И. «Русский вопрос» к концу XX века / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 8. С. 199.

<sup>2</sup> Солженицын, А. И. Как нам обустроить Россию? / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 8. С. 11-12.

<sup>3</sup> Солженицын, А.И. Встреча в Ростовском университете, 20 сентября 1994 / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 8. С. 241.

<sup>4</sup> Солженицын, А. И. Мы перестали видеть цель : Речь в Международной Академии Философии, Лихтенштейн, 14 сентября 1993 / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 8. С. 104.

Если современные Солженицыну политики и интеллектуалы мыслили лишь по исторической «горизонтالي», противопоставляя тоталитарный режим и демократические реформы, то Солженицын прозревал метафизическую глубину «духовной катастрофы» русского народа<sup>5</sup>. В пору восторгов от «нового гуманизма» на Западе и эйфории по поводу нового законодательства в России А.И. Солженицын предупреждал, что «коммунизм – двоюродный брат радикал-либерального гуманизма Запада. Они из одного безбожного Просвещения XVIII века истекли»<sup>6</sup>; предостерегал от безграничной надежды на юридикализм: «Среди всех возможных свобод – на первое место всё равно выйдет свобода бессовестности: её-то не запретишь, не предусмотритишь никакими законами. Чистая атмосфера общества, увы, не может быть создана юридическими законами»<sup>7</sup>. В эпоху очередного «разрушения до основания» Солженицын звал к «сбережению народа», к раскаянию, к усилиям выздоровления, к реальным шагам «на пути к подлинному, а не показно-фальшивому народному самоуправлению»<sup>8</sup>.

Местом начала возрождения национальной культуры Солженицын считал провинцию. Размышления об этом тесно связаны с размышлениями писателя о необходимости возвращения земского самоуправления. «Вся провинция, все просторы Российского Союза вдобавок к сильному (и всё растущему по весу) самоуправлению должны получить полную свободу хозяйственного и культурного дыхания. Наша родина не может жить самоценно иначе, как если укрепятся, скажем, сорок таких рассеянных по её раскинутости жизненных и световых центров для своих краёв, каждый из них – средоточие экономической деятельности и культуры, образования, самодостаточных библиотек, издательств, – так чтобы всё

---

<sup>5</sup> См. об этом : Алтынбаева, Г. М. Русская культура и духовность в период экономической реформы 1990-х годов (на материале публицистики А. И. Солженицына) / Г. М. Алтынбаева // НЭП в истории культуры: от центра к периферии : сб. ст. участников междунар. науч. конф. (Саратов, 23-25 сентября 2010 г.) / под ред. И. Ю. Иванюшиной, И. А. Тарасовой. Саратов : Издат. центр «Наука», 2010. С. 371-376.

<sup>6</sup> Солженицын, А. И. «Прямая линия» в «Комсомольской правде», 15 апреля 1996 / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 8. С. 357.

<sup>7</sup> Солженицын, А. И. Как нам обустроить Россию? С. 33.

<sup>8</sup> Солженицын, А. И. Речь в Государственной Думе, 28 октября 1994 / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 8. С. 266.

окружное население могло бы получать полноценное культурное питание, и окружная молодёжь для своего обучения и роста – всё не ниже качеством, чем в столицах. Только так может соразмерно развиваться большая страна. <...> наш путь выздоровления – с низов»<sup>9</sup>.

По наблюдению Солженицына, одними из основных препятствий русского пути развития культуры в 1990-е годы стали всё увеличивающиеся «прихват западной культуры» и «омассовение культуры» («утягивают просвещение – мимо подлинной культуры»). Писатель включает это в Великую Русскую Катастрофу 90-х годов XX века<sup>10</sup>. «Катастрофа – и в сегодняшней аморфности русского национального сознания, в сером равнодушии к своей национальной принадлежности...»<sup>11</sup>. В первую очередь, это коснулось языка: «Всё происшедшее с русским народом отразилось и в языке, зеркале народного характера»<sup>12</sup>; «Ведь, как обезьяны, перенимаем что-нибудь с Запада. <...> Обезьянничанье ничтожное. Конечно, это всё соскочит <...> Русский язык и это выдержит...»<sup>13</sup>.

Определяя роль литературы в новую эпоху, когда «народ в невиданном моральном унижении и едва не гибнет физически и даже биологически»<sup>14</sup>, а художники, выйдя из-под цензурного гнёта, упиваются «самовыражением» и «игрой на струнах пустоты», Солженицын заостряет свою постоянную мысль о свободе и ответственности художника: «утеря ответственной организующей силы – роняет и даже разрушает и структуру, и смысл, и конечную ценность произведения»<sup>15</sup>. «...в сложнейшей обстановке нашей современности ограничивать себя самих – это единственно верный, спасительный путь, для всех нас. И он помогает нам вернуть себе сознание Целого и Высшего над нами. И совсем утерянное чувство –

<sup>9</sup> Солженицын, А. И. Как нам обустроить Россию? С. 28.

<sup>10</sup> Солженицын, А. И. «Русский вопрос» к концу XX века. С. 203.

<sup>11</sup> Там же. С. 205.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Солженицын, А. И. Интервью со Станиславом Говорухиным для телекомпании «Останкино», Кавендиш, 28 апреля 1992 / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 8. С. 78-79.

<sup>14</sup> Солженицын, А. И. Игра на струнах пустоты. С. 91.

<sup>15</sup> Там же. С. 89.

смирения перед Ним. Прогресс? истинно может быть только один: сумма духовных прогрессов отдельных людей»<sup>16</sup>.

Трудно было современникам, упоённым чувством безграничной свободы, услышать писателя, в центре размышлений которого – категория самоограничения, неотъемлемая часть эстетики, этики, религиозного сознания Солженицына. Именно «раскаяния и самоограничения как категорий национальной жизни»<sup>17</sup> не доставало в сложные 1990-е. «Решительная смена властей требует ответственности и обдуманья. Не всякая новозатейщина обязательно ведёт прямо к добру»<sup>18</sup>, – утверждал Солженицын.

Острота интереса Солженицына к культурному и духовному состоянию Отечества в 1990-е годы вызвана не только сильным патриотическим чувством, но и глубиной исторического мышления писателя, не скованного никакими идеологическими догмами и обогащённого спрессованным людским опытом ГУЛага – своеобразной Большой советской энциклопедии. Обдумывая последствия экономических реформ 1990-х, Солженицын мог проводить параллели между периодами 1920-х и 1990-х. Как нам представляется, писателю была хорошо известна обстановка в России в 1920-е годы. Фрагменты оценок встречаем в «Архипелаге ГУЛаг» и в «Красном Колесе».

Психологический портрет новых экономических изменений 1990-х и его возможных последствий представлен Солженицыным в двучастном рассказе «На изломах» (1996) на примере судеб двух героев: директора бывшего военного завода, «хозяина производства» Дмитрия Анисимовича Емцова и молодого банкира Алексея Толковянова<sup>19</sup>. Для Емцова, сумевшего удержаться при любой власти, «ре-

<sup>16</sup> Солженицын, А. И. Мы перестали видеть цель : Речь в Международной Академии Философии, Лихтенштейн, 14 сентября 1993 / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 8. С. 107.

<sup>17</sup> См. : Солженицын, А. И. Раскаяние и самоограничение как категории национальной жизни. С. 58-93.

<sup>18</sup> Солженицын, А. И. Как нам обустроить Россию? С. 31.

<sup>19</sup> Примечательно, что прототипами этих героев были саратовские бизнесмены, с которыми Солженицын познакомился во время приезда в Саратов в сентябре 1995 года: Г. А. Умнов – прототип героя Дмитрия Емцова, А. В. Благодаров – Алексея Толковянова. Об этом см. : А. И. Солженицын в Саратове / сост. Г. М. Алтынбаева. Саратов, 2018. 36 с.

форма Гайдара – Ельцина – Чубайса – гениально верна! Без горбачёвской половинчатости: надо разрушить всё – и всё – и всё – до конца! И только когда-нибудь потом, уже не нами, Карфаген будет восстановлен, и уже совсем не по нашему ладу»<sup>20</sup>. При всей несоветской «поворотливости» Емцова, всё же советский, коммунистический взгляд в будущее в нём остался. Толковянов же, сумевший самостоятельно подняться в трудные 1990-е («эра "купи-продай"», от которой нельзя отстать), заработавший авторитет и репутацию, часть себя утерять, «утерял постоянное ощущение красоты в науке, когда даже прознобь берёт. Осталась уже не красота, а только возможность практического применения. Или более выгодного самоустройства, как и во всём нашем быте теперь»<sup>21</sup>: «...пожалел-пожалел-пожалел свою обнадёжную молодость, два первых курса физфака до армии. А может быть – надо было тогда устоять, не сворачивать? не соблазниться?»<sup>22</sup>. Заканчивается рассказ уже авторским размышлением: «Далеко-далеко виделся свет, и слабел. А ведь фосфоресцировал»<sup>23</sup>. И абсолютно прав оказался Солженицын, заметивший в 1990 году, что «чем размашистей идёт в стране политическая жизнь – тем более утрачивается душевная. Политика не должна поглощать духовные силы и творческий досуг народа. Кроме *прав* человек нуждается отстоять и душу, освободить её для жизни ума и чувств»<sup>24</sup>. Конечно, сфера деятельности Толковянова не политика, но технологии бизнеса такие же, как и политические технологии. «Видно же, что вмазываешься в одно, другое, третье не вовсе чистое, а то и нечистое дело. А без этого не продвинуться. И ты же не один, член четвёрки, дело общее. Но может быть – до некоторого рубежа, а потом удаётся, став на ощутимых деньгах, эту грязь с себя стряхнуть, и дальше бы – только честно? получить и проявить свободу действий? Если бы удалось – начал бы тогда делать и добрые дела... <...> Только вряд ли когда вырваться из этих втягивающих прокру-

---

<sup>20</sup> Солженицын, А.И. На изломах / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 1. С. 419.

<sup>21</sup> Там же. С. 430.

<sup>22</sup> Там же. С. 442.

<sup>23</sup> Там же.

<sup>24</sup> Солженицын, А. И. Как нам обустроить Россию? С. 33.

тов»<sup>25</sup>. Сюжетная перспектива заключена и в поэтике заглавия рассказа – «На изломах».

Истоки и возможные последствия духовного кризиса 1990-х годов А.И. Солженицын видел не только в политике, экономике, но и в секуляризации всей жизни, в оскудении человеческого сердца. В предисловии к рассказу Павла Лаврёнова «Косиножка» он писал: «Мир ребёнка отражён детально, изнутри, – и в комочках этого мира, где никогда не прорастали понятия о добре и зле, а жестокость – первопохвальна, мы видим ту почву, из которой выросло сегодняшнее. И невозможно не задуматься: а что же с нынешними, и вовсе заброшенными детскими поколениями? – и как это отдастся нам в будущем?»<sup>26</sup>.

Буквально через несколько лет были опубликованы трагические и отчаянные автобиографические повести двадцатилетних прозаиков – вопль боли одного из «заброшенных детских поколений». Почему они такие? – удивились и борники, и противники абсолютной свободы личности.

В ноябре 1996 года в статье для парижской газеты «LeMonde» Солженицын подробно описывает «экономическое состояние России», называя его «экономическим хаосом», вызванным полным пренебрежением власти «как самодеятельностью народа, так и его менталитетом и всеми многовековыми духовными и общественными традициями России»<sup>27</sup>.

А.И. Солженицын настойчиво призывал в 1990-е годы «сохранить русское самосознание как основу своего мировоззрения и культуры. В это входят и традиции православной веры; и традиции народного характера, каким он бывал в более милостивые к нам века; и богатство русского языка, соответствующее духу его лексики и синтаксиса, вместе с вершинами фольклора; и все разнообразные вершины русской культуры, достигнутые главным образом в XIX веке, отчасти и в

<sup>25</sup> Солженицын, А. И. На изломах. С. 432-433.

<sup>26</sup> Солженицын, А. [Предисловие: К публ. рассказа П. Лаврёнова «Косиножка»] / А. Солженицын // Новый мир. 1998. № 1. С. 84.

<sup>27</sup> Солженицын, А. И. К нынешнему состоянию России / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 8. С. 407.

XX. А пока – до тех потомков и именно ради нашего продолжения – мы обязаны сейчас, сами, выходить из нынешнего потерянного, униженного состояния»<sup>28</sup>.

В XXI веке не потеряли своей актуальности и остроты размышления А.И. Солженицына о кризисе в культуре и духовном состоянии нации, ставшем последствием экономических реформ 1990-х. По-прежнему современно звучит призыв «уберечь от разрушения, поднять, укрепить, развить нашу внутреннюю, мыслительную и душевную жизнь. Которая и есть культура»<sup>29</sup>. В будущее, а не только в прошлое обращена и методология художественного исследования переломных эпох русской истории, сложившаяся и в «Красном Колесе», и в публицистике А.И. Солженицына 1990-х годов.

### 3.2. Солженицынский код в современном медиапространстве

В 1980-1983 годах Александр Исаевич Солженицын, работая над центральным узлом «Красного Колеса», посвященным «Марту Семнадцатого», параллельно пишет статью, получившую название «Размышления над Февральской революцией». Впервые опубликована в 1995 году в журнале «Москва» (№2). Обозначив Февральскую революцию как «революцию бескровную»<sup>30</sup>, «революцию без революционеров»<sup>31</sup>, Солженицын педантично минута за минутой, день за днем ведет читателя по истории февральских событий, чтобы они не были впоследствии искажены, перепутаны, забыты.

В этом небольшом по объему тексте (~ 60 страниц) писатель обозначает четыре компонента революционного механизма: понимание его сути, его хронос, топос событий и причинно-следственные связи. Додумывая вопрос о сути русской

<sup>28</sup> Солженицын, А. И. «Русский вопрос» к концу XX века. С. 206-207.

<sup>29</sup> Солженицын, А. И. Исчерпание культуры? Выступление на «круглом столе» Российской Академии Наук, Москва, 24 сентября 1997 / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 8. С.431.

<sup>30</sup> Солженицын, А. Размышления над Февральской революцией. Черты двух революций / А. Солженицын. М. : КоЛибри ; Азбука-Аттикус, 2017. 112 с. С. 5.

<sup>31</sup> Там же. С. 10.

революции, Солженицын через год напишет еще статью «Черты двух революций»<sup>32</sup>, в которой русская революция сравнивается с великой французской.

Отслеживая рецепцию книг и статей Солженицына, можно выделить три волны интереса к размышлениям писателя «над русской революцией» в медиапространстве<sup>33</sup>.

Первая – 1983 год, когда парижское издательство «YMCA-PRESS» стало выпускать эпопею «Красное Колесо». Читая западные интервью Солженицына этого периода (с Даниэлем Рондо для парижской газеты «Либерасьон» (1 ноября 1983)<sup>34</sup>, с Бернаром Пиво для французского телевидения (31 октября 1983)<sup>35</sup>, для Би-Би-Си (29 июня 1987)<sup>36</sup> и др.), мы видим, что вопросы журналистов о февральских главах «Красного Колеса» касались творческого метода писателя, позволившего собрать и представить такой объемный материал, и в меньшей степени западные СМИ говорили о позиции Солженицына по отношению к февральской революции, и точно никто из тогдашних журналистов не проводил исторических параллелей.

Вторая волна развития темы «Солженицын-Февральская революция-медиапространство» относится к 1985-1987 гг., когда по заказу радио «Голос Америки» к 70-летию Февральской революции писатель делает радио-версию «Марта Семнадцатого»<sup>37</sup>. Наталия Дмитриевна Солженицына вспоминала: «Александр Исаевич сел и несколько месяцев сжимал "Март" в короткие отрывки, при-

<sup>32</sup> Там же. С. 67-110.

<sup>33</sup> См. об этом : Алтынбаева, Г. М. Уроки Февраля Семнадцатого : солженицынский код в современном медиапространстве / Г. М. Алтынбаева // Медиакультурное пространство России, Европы и Северной Америки как пространство риска : мат-лы межд. научно-практич. конференции, посв. 100-летию гуманитарного образования в Саратовском университете им. Н. Г. Чернышевского, 1-3 марта 2017 г. Саратов: ООО Изд.центр «Наука», 2017. 324 с. С. 223-229.

<sup>34</sup> Солженицын, А. И. Интервью с Даниэлем Рондо для парижской газеты «Либерасьон». С. 370-386.

<sup>35</sup> Солженицын, А. И. Интервью с Бернаром Пиво для французского телевидения. С. 484-369.

<sup>36</sup> Солженицын, А. И. Радиоинтервью для Би-Би-Си о «Марте Семнадцатого» (29 июня 1987) / А. И. Солженицын // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 7. С. 457-469.

<sup>37</sup> Солженицын, А. Красное Колесо. Март Семнадцатого : читает : Александр Солженицын : на 4 дисках mp3. Общее время звучания : 32:04:54 / А. И. Солженицын. М. : Издательский дом Союз, 2010. URL : <http://www.solzhenitsyn.ru/zvuk/11/> (дата обращения : 23.05.2022). Загл. с экрана. Яз. рус.



годные для радио. Работа очень трудная, ведь нужно, чтобы **людские настроения** никуда не ушли, иначе атмосферу не передать, и чтобы все **главные ключевые моменты, в которых могло повернуться так или эдак**, не пропали. Он спешил очень, звукорежиссёры приезжали к нам дважды, в ноябре 1987-го года и в апреле 1988-го, и потом передавали по "Голосу Америки"<sup>38</sup>.

Так получилось, что время трансляции совпало с событиями перестройки в России, и понятно, что они вытеснили все другие значимые даты, но сам Александр Исаевич именно в это время очень хотел, чтобы его «посильные размышления» о Февральской революции дошли до русского читателя. В интервью Наталия Дмитриевна Солженицына так описывает реакцию Александра Исаевича: «Проходит 1985-й год – ещё тихо, 1986-й – как будто началось какое-то шевеление в России. И он думает – ах, как надо, чтобы «Март» оказался в России, хоть чем-то предупредить, ведь опять может начаться **безответственный «Февраль»** – из-под носа страну вытащат и раздербанят»<sup>39</sup>.

«И вот радиоэфир пошёл, а у нас впечатление, – говорит вдова писателя, – что слушали очень мало, потому что уже полыхала история сегодняшняя, уже люди жили ею. И он очень огорчился, говорил, вот так я опоздал... Но и радовался, что какие-то перемены наступили. А потом, когда мы в 1994-м вернулись и приближалась следующая годовщина Февральской революции – 80-летняя, мы предложили эту запись взять «Радио России» – они с удовольствием это сделали, и так она снова оказалась в эфире. Насколько это тогда слушалось – точно не знаю. Но нам переслали довольно большой пакет писем, которые тогда приходили, с отзывами. А сейчас – уже столетие, дата значительная, будут снова передавать»<sup>40</sup>.

Сейчас можно говорить о третьей волне интереса к взгляду Солженицына на февральскую революцию. Причина очевидна – 100-летие событий 1917 года.

---

<sup>38</sup> Наталья Солженицына : «Всё, что случилось потом со всеми нами – неизбежное следствие Февраля» (Беседовала Дарья Ганиева) // Татьяна день : Молодежный интернет-журнал МГУ. 2017. 23 февраля. URL : <http://www.taday.ru/text/2197452.html> (дата обращения : 23.05.2022). Загл. с экрана. Яз. рус.

<sup>39</sup> Там же.

<sup>40</sup> Там же.

Именно в начале 2017 года в СМИ и интернете имя Солженицына стало упоминаться в одном ряду с такими знаковыми номинациями, как «революция», «февральская революция», «1917». Переиздаются работы Солженицына о революции, на Радио России в программе «Литературные чтения» дважды в день ежедневно транслировалась аудио-запись того самого авторского чтения «Марта Семнадцатого». В статьях, интервью, диспутах, везде, где заходит речь о революции, журналисты, публицисты, общественные деятели и прочие участники обсуждений ссылаются на Солженицына как главный авторитет в вопросе истории Февральской революции. И оценки при этом носят либо нейтральный, либо положительный характер.

Дарья Ганиева, корреспондент Молодёжного интернет-журнала МГУ «Татьянин день», в выпуске за 23.02.2017 предваряет свой материал таким лидом: «НАТАЛЬЯ СОЛЖЕНИЦЫНА: ВСЁ, ЧТО СЛУЧИЛОСЬ ПОТОМ СО ВСЕМИ НАМИ – НЕИЗБЕЖНОЕ СЛЕДСТВИЕ ФЕВРАЛЯ».

А затем: «Почему событиям февраля и марта 1917 года не придавали значения в Советском Союзе, как случайности порождают катастрофу и в чём причина того, что большинство россиян не может проследить родословную дальше трёх поколений – обо всём этом корреспондент «ТД» побеседовал с супругой писателя Натальей Солженицыной»<sup>41</sup>.

В ходе беседы журналист со свойственным начинающему специалисту задором постоянно пыталась от Наталии Дмитриевны, как вдовы автора повествования в отмеренных сроках о русской революции, получить ответы на главные вопросы отечественной истории. В частности, прозвучало такое высказывание: «Наталья Дмитриевна, вернёмся к теме «малозначительной революции», которую «задвигали». Для другой нашей статьи мы опросили довольно большое количество молодых людей, что делали их предки в феврале 1917-го – и вообще во время революции. Вроде бы прошло всего 100 лет, но оказалось, никто ничего не знает. Почему, как вам кажется, так получилось?»<sup>42</sup>.

---

<sup>41</sup> Там же.

<sup>42</sup> Там же.

Подобные попытки спросить «с Солженицына» не единичны в медиапространстве.

Журналист «Новой газеты» Е. Дьякова интервью с Н.Д. Солженицыной (№ 19 от 22 февраля) озаглавила цитатой из Солженицына: «ГЛУБИНА ВСПАШКИ ТОГО, ЧТО НАМ ОСТАНЕТСЯ...» с подзаголовком «Наталья Солженицына – о наследии Александра Солженицына, 100-летию Февраля и выходе из национального обморока»<sup>43</sup>.

В начале читаем: «...Февралю – 100 лет. «Красное Колесо» А.И.Солженицына остается главной книгой о тектоническом сдвиге русской жизни в 1917 году: сопоставимых по силе мысли и глубине попыток понять революцию не видно. Стебли из всего произошедшего – растут, ветвятся, пробивают новые пути. В текстах Александра Солженицына проступают поразительно точные оценки XXI века. Теперь, когда предсказанное сбывается, – они стали видны. «Новая газета» вновь просит Наталию Дмитриевну Солженицыну, хранителя наследия писателя, его единомышленницу и лучшую собеседницу, – о разговоре. Не об итогах века, скорее о настоящем и предчувствиях будущего. Над страницами Александра Солженицына: они читаются по-новому»<sup>44</sup>.

Вот лишь некоторые выдержки из беседы, важные в связи с моей темой:

«Вопрос: Наталия Дмитриевна, исполняется 100 лет Февральской революции. Февраль – пролог ко всем виражам страны в XX веке. Февраль – тема главной книги Александра Солженицына. Вы видите некие внутренние рифмы «тех дней» и нынешних?»

Ответ: Февраль 1917-го для нашей страны скорее рифмовался с событиями конца 1980-х – начала 1990-х. Когда началась перестройка, Александр Исаевич рвался как-то подать голос на родину, предупредить об «острых опасностях безответственного Февраля». Он потом вспоминал: «Я надеялся и готов был – хотя

---

<sup>43</sup> Дьякова, Е. «Глубина вспашки того, что нам останется...» (интервью с Н. Солженицыной) / Е. Дьякова // Новая газета. 2017. 22 февраля (№ 19). URL : <https://www.novayagazeta.ru/articles/2017/02/22/71596-glubina-vspashki-togo-chto-nam-ostanetsya> (дата обращения : 23.05.2022). Загл. с экрана. Яз. рус.

<sup>44</sup> Там же.

какими тропами? – «Мартом Семнадцатого» *заклинать* моих единоплеменников: во взрыве вашей радости только не повторите февральского заблудия! Только не потеряйтесь в этой ошалелой круговерти!» Чтобы страну вновь не выдернули бы из-под ног. Не распорядились бы ею неразумно по глупости ли, по корысти...

Вопрос: Как вы думаете: «100-летие 1917 года» – поссорит граждан России, сплотит, останется календарным юбилеем?

Вопрос: И когда же мы придем к спокойному общему пониманию 1917-го?

Ответ: Не знаю. Крупные события настигают нас все быстрее, мир живет от новостей до новостей. А «рифмы времен» с Февралем 1917-го если и есть, то скрытые. Становятся слышимы постепенно. Солженицын в статьях не раз замечал, что российскую Февральскую революцию можно рассматривать и как некую модель всемирного процесса. Идущего долго и плавно: лет 200»<sup>45</sup>.

Включаясь в дискуссию на тему 100-летия Февраля, иногда журналисты для наибольшей сенсационности стремятся придать солженицынским высказываниям некий пророческий акцент. И это не раз и раньше играло прямо противоположную роль, так благодаря СМИ за Солженицыным и закрепился стереотип «пророка», «провидца», отталкивающий многих читателей от знакомства с творчеством писателя. Не все, как социолог Николай Кофырин, хотят проверять себя словами: «Меня всегда интересовал вопрос: ошибался ли когда-нибудь Александр Исаевич?»<sup>46</sup>.

Но лишить журналиста возможности публично заявить собственный взгляд на события значит лишить его свободы слова, лишить голоса. Где еще, как не в медиасреде найдешь такие смелые параллели, какие, например, проводит Елена Дьякова: «Мне кажется: время перечитывать публицистику Солженицына. Еще в 1970-х он писал о невозможности строить все цивилизации мира по одному «светлому образцу». Предвидел конфликты XXI века, а отнюдь не общую уто-

<sup>45</sup> Там же.

<sup>46</sup> Кофырин, Н. Солженицына Н.Д. о В.В. Путине / Н. Кофырин (24 мая 2014). URL : <https://www.liveinternet.ru/users/ivanmukcun/post366720578/> (дата обращения : 23.05.2022). Загл. с экрана. Яз. рус.

пию. В 1990-м жестко и прямо писал соотечественникам: *«Нет у нас сил на Империю! – и не надо, и свались она с наших плеч...»* Очертил в статьях 1980–1990-х болевые точки раздоров 2014–2016 гг.»<sup>47</sup>.

Надо сказать, что апелляция к Солженицыну звучит в медиапространстве не только со стороны СМИ, но и в речах политиков.

Примечательно, что в современном радиоэфире, телепередачах, речах политических деятелей периодически слышатся прямые цитаты, часто безотсылочно, или пересказ мыслей Солженицына о революции. Думается, «солженицынский код» уроков Февраля Семнадцатого не случайно возникает и на просторах интернета. «Посильные размышления» писателя постепенно обретут вес, но не как мысли писателя-пророка, а все же как ценные аналитические выводы из уроков истории.

И еще. В Дневнике Р-17 в записи за 1991 год под названием «И – опять мы на той же самой, Февральской» читаем:

«Три Великие Смуты сейчас сошлись на моих столах. Смута Семнадцатого века, которую я слежу – по историкам, да как раз-то с поиском уроков; Смута Семнадцатого года, доработанная до дна; и Третья Смута, сегодняшнего дня ...и к которой «Колесо» так и опоздало, опоздало.

Эти 75 лет немилосердно накладывались на нашу страну – все новыми, новыми давящими слоями, отбивая память о прошлом, не давая вздохнуть, опомниться, понять дорогу. И – опять мы на той же самой, Февральской: к хаосу, к раздиру, на клочки.

И демократы наши, – как и в 17-м году, получив власть, не знают, как ее вести: и не мужественны, и не профессиональны.

В Семнадцатом веке наш народ в глубинах страны был здоров, сыт и духом стоек. И устоял. В Семнадцатом году – еще сыт и еще здоров телом. А сейчас все голодны, больны, в отчаянии и в полном непонимании: куда же их завели?»<sup>48</sup>.

<sup>47</sup> Дьякова, Е. «Глубина вспашки того, что нам останется...».

<sup>48</sup> Цит. по: Дьякова, Е. «Глубина вспашки того, что нам останется...».

Размышления А.И. Солженицына печальны, но потому они и обращены к соотечественникам, чтобы Россия наконец вышла из обморока, о чем он пишет и в «России в обвале». Глубине трагизма проблемы противостоит сила писательского обращения к народу, чтобы собраться и напрячь силы для преодоления.

### **3.3. Этический смысл формы рассказа А.И. Солженицына**

#### **«Один день Ивана Денисовича» в восприятии сегодняшних студентов**

Тридцать лет назад рассказ «Один день Ивана Денисовича» введён в школьную программу. За эти годы изменились общественное сознание и сознание школьников, контексты восприятия произведения – политический, идеологический, литературный, – изменился темп чтения и восприятия. Когда Александр Исеевич говорил в интервью Даниэлю Рондо (1983 г.) о том, что с изменением темпа нашей жизни изменился и «темп чтения, темп восприятия, темп мысли»<sup>49</sup>, он имел в виду эпохальное изменение (по сравнению с XIX веком). Динамику этих подвижек мы наблюдаем и на меньших отрезках времени.

Ещё одно предварительное замечание. Рассказ «Один день Ивана Денисовича», по словам его автора, взрывался «как капля правды, как вещество, попав в среду антивещества»<sup>50</sup>. Таким «взрывным» было восприятие текста и сочувствующей, и «препятствующей» аудиторией сразу после публикации. (Понятие «препятствующей аудитории», введённое Леоной Токер, – гораздо более широкое, чем понятие цензуры, – важно вообще для истории рецепции произведений Солженицына в России.) В значительной мере взрывным было восприятие «Ивана Денисовича» и читателями начала «перестройки». Современные школьники и студенты читают рассказ как классическое произведение, с пиететом, не предполагающим дискуссионности восприятия. Если для первых читателей, по утверждению Л. То-

---

<sup>49</sup> Солженицын, А. И. Интервью с Даниэлем Рондо для парижской газеты «Либерасьон». С. 378.

<sup>50</sup> Солженицын, А. И. Выступление по французскому телевидению. С. 395.

кер, рассказ Солженицына был «творящим пространство онтологическим событием»<sup>51</sup>, то чем он стал для современного молодого читателя?

Мы провели анкетирование первокурсников-бакалавров Саратовского государственного университета направлений подготовки «Филология», «Журналистика», «Фундаментальная и прикладная лингвистика», «Биология», «Философия», «Юриспруденция». В опросе приняли участие и несколько студентов-филологов 4 и 5 курсов<sup>52</sup>.

Анкета включала 14 вопросов: 4 графы об опрашиваемом (возраст, пол, место окончания школы, специальность) и 10 – по тексту.

Всего участвовало более 150 человек. Из них одна треть рассказ не читали (!). Наши выводы сделаны на основании 100 анкет.

Средний возраст респондентов – 17-18 лет. Из них 79 % – выпускники городских школ/лицеев/гимназий, 21 % – сельских школ. Практически все прочитали «Один день Ивана Денисовича» в 11 классе, многие при подготовке к ЕГЭ. Но были и такие, кто читал рассказ в 13-14 лет. 23 человека перечитывали рассказ, одна студентка даже 3 раза.

На вопрос: «*При первом чтении что доминировало в вашем восприятии – информативность или художественность текста?*» – 30 % ответили – «информативность», 50 % – «художественность». Для 7 % в равной степени было важно и то, и другое, 13 % респондентов затруднились дать ответ.

Интересны ответы перечитывавших рассказ:

- «Первый раз прочитала в 10 классе. Это был период увлечения творчеством Солженицына. В моём восприятии на тот момент доминировала информационность. При перечитывании обращала внимание на стиль»;

---

<sup>51</sup> Токер, Л. Некоторые особенности повествовательного метода в «Одном дне Ивана Денисовича» / Л. Токер // Солженицын : мыслитель, историк, художник. С. 545.

<sup>52</sup> См. об этом : Алтынбаева, Г. М. Этический смысл формы рассказа А. И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» в восприятии сегодняшних студентов / Г. М. Алтынбаева, Л. Е. Герасимова // Международная научная конференция «"Ивану Денисовичу" – полвека»: К 50-летию публикации рассказа Александра Солженицына. Москва, 15-16 ноября 2012 г. / Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына; [сост. И. Е. Мелентьевой]. М. : Русский путь, 2013. 248 с. С. 185-191.

- «Новое <замеченное при перечитывании> – печаль автора при описании Шухова, которую я раньше не чувствовала»;
- «Заметнее стал образ человека с его вневременными качествами»;
- «Каждый раз замечала новые детали, больше понимала; происходящее казалось всё мрачней»;
- «Перечитывал после подробного изучения биографии А.И. Солженицына. Были замечены некоторые параллели из жизни Ивана Денисовича и А.И. Солженицына».

Были и наивные, но по-своему трогательные ответы: «Не перечитывала: жалко было людей, которые безнадежно проживали свои дни, а главное – большинство из них были невинны».

Единодушно и горячо ответили все студенты на вопрос: «*Верите ли Вы автору? Почему?*». «Да» сказали 99 человек из 100 и как смогли объяснили: «Очень верю. И из-за биографии, и из-за стиля. Очень точно, как будто обычным языком передана страшная реальность»; «Погружаясь в лагерный мир, ловлю себя на том, что бесконечно верю автору и его "Щ-854", становлюсь его согражданином»; «Верю. Верить заставляет именно стиль – простой, неторопливый, внимательный к каждой бытовой и психологической детали». 58 % респондентов верят автору из-за его биографии, личного опыта; 28 % – из-за стиля, для 14 % стиль и биография писателя неразделимы. Только один первокурсник написал: «Вера автору ставится под сомнение хотя бы потому, что в тюрьме он был "стукачом"». Симптоматично: клевета «потёмщиков» рассеивается, но ещё держится, да и интернет способствует этому.

Современные школьники читают **не подробно**, выхватывают из текста ожидаемое (особенно если текст «по программе»), редко слышат **слово**, вдумываются в его смысловые координаты.

Отвечая на вопрос анкеты: «*Кого из героев можете ещё назвать? Как расширяют их судьбы смысловое поле рассказа?*» – только пять человек из 100 назвали 4-6 имён персонажей, четверо – 3 имени. 8 человек помнят двух персонажей, 13 называют одного (Цезаря или Алёшку), а 70 респондентов не помнят никого (читали год назад!).



«Если честно, имена не помню, – пишет первокурсница. – Помню, что у главного героя был друг, и ещё был один парень (крутой парень), у которого всегда были папиросы».

Удивили и некоторые ответы на вопрос о *времени действия в рассказе*:

- 1930-е годы;
- 1920-е годы;
- начало XX века;
- революционные годы – 1914-1918;
- первая половина XX в.;
- перестройка;
- 1960-е (частотный ответ, даже в анкетах филологов 5 курса).

Подобный анахронизм восприятия, на наш взгляд, вызван не только плохим знанием истории, невнимательным чтением, но и стремлением конкретную ситуацию, подробно переданное автором время-пространство обозначить общим понятием, типовым выражением («время репрессий»).

Меньше, чем мы ожидали, было находок в ответах на вопросы *об этическом и эстетическом восприятии* респондентами *формы произведения*. Но те, что есть, радуют.

Замысел А.И. Солженицына «описать один всего день в подробностях, в мельчайших подробностях, притом день самого простого работяги, и тут отразится вся наша жизнь»<sup>53</sup> – поняли все респонденты. На вопрос: «*Почему взят один день и именно этот?*» – они отвечали подробно («сгусток судьбы человека», «узловая точка, через которую проходит вся человеческая жизнь», «рутинный день, но и счастливый день»). Были и запоминающиеся ответы:

- «От подъёма до отбоя, и в этом всё. Маленькое рождение и ежедневная смерть. Что может быть более ёмким, более близким и сродственным каждому из нас? Внутри глубокие, яркие, неповторимые характеры, внутри трагедия века и вера...» (студентка IV к., филолог).

---

<sup>53</sup> Солженицын, А. И. Радиоинтервью для Би-Би-Си к 20-летию выхода «Одного дня Ивана Денисовича». С. 320.

- «С одной стороны, мы понимаем, что трагедия продолжается, однако мы чувствуем и грустный оптимизм: "Прошёл день, ничем не омрачённый, почти счастливый". Для меня это до сих пор парадоксально» (студент 5 к., филолог). В заполненности дня максимумом подробностей этот же студент видит несомненность того, что «и в лагере герой **живёт**. Т.е. он жив физически и духовно (что ещё важнее)».

- «Раскрывается сюжет так, будто это не день заключённого, а обычного человека – именно это производит глубокое впечатление и заставляет задуматься о смысле своей жизни» (студентка 1 курса).

Размышления о *формах повествования, его темпе, ритме* как эстетически и **этически** значимых уровнях художественного текста были высказаны немногими студентами, хотя значение формы для выявления глубинных смыслов рассказа признали 35 % респондентов. На наш взгляд, объясняется это и невладением приёмами анализа текста, и отсутствием эстетической рефлексии хотя бы на самом первичном уровне. И всё-таки непосредственная **нравственная** реакция – возмущение, сострадание, изумление – во многих анкетах присутствует. Студенты эмоционально пишут о бесчеловечности лагерной действительности, о глубине зла, которая открылась им после чтения «Одного дня Ивана Денисовича». Некоторые связывают свои открытия и с формой произведения:

- «Использование экспрессивного синтаксиса, передача через восприятие самого героя держат в напряжении, заставляют помнить о чрезвычайности ситуации»;

- «Включение языкового разноречия делает текст открытым, снижает субъективность повествования от первого лица» (студентка 5 к., филолог). Темп, ритм физиологических описаний в рассказе (в частности описания еды) переводят для самых чутких читателей восприятие лагерной жизни с бытового уровня на экзистенциальный.

Тон рассказа помог студентам-первокурсникам почувствовать, во-первых, солженицынский автобиографизм («Было такое чувство, что Солженицын повествует не нам, а сам с болью в сердце всё вспоминает»), во-вторых, «воздух эпохи» («По-

грузить читателя в атмосферу происходящих событий»), в-третьих, героя («мы чувствуем героя и сопереживаем ему»).

Сосредоточив внимание студентов на вопросе: «*Какова главная авторская идея?*» – мы рискнули дополнить его и таким вопросом: «*Что нового узнали Вы из рассказа о человеке? О добре и зле в его природе? Об умалении и возвышении человека?*»

По мнению молодых читателей, главной авторской идеей рассказа «Один день Ивана Денисовича» является:

- «победа человеческого духа над лагерным насилием»;
- «воля человека, позволяющая ему выжить, не теряя своей человеческой сущности, нравственная сила человека»;
- «подчиненность и одновременно противостояние судьбе»;
- задача «показать через судьбу Шухова судьбу всего русского народа, который терпит храбро все трудности, встречающиеся на пути. Через один день выразить всю полноту русской жизни»;
- «жестокость времени, в котором жива человеческая личность».

Все респонденты вынесли из чтения рассказа убеждение: «Человек должен оставаться человеком в любых условиях, даже в лагере». Это – в каждой анкете. Новые для них знания о добре и зле, о природе человека студенты сформулировали так:

- «Главное в человеке – природная стойкость и врождённая нравственность»;
- «Добро и зло – это не постоянные реалии. Мир изменчив, и когда он толкает на потерю нравственности, то нужно держаться за неё»;
- «Человек по природе не добрый и не злой, его делают обстоятельства, но он должен возвыситься над злом – это его долг»;
- «Человек может и взлететь, и упасть, его положение непостоянно, добро и зло относительны. Очень сложно отделить доброе от злого»;
- «Человек силен. Нравственно сильную душу никогда не победит зло. Такая душа может быть у любого человека (из любого класса)».

Интересны оттенки непоколебимой уверенности респондентов в победе добра в человеке: студентка задумывается о пределе терпения, утверждая возможность морального усовершенствования в лагере; другая пишет: «Возвышение человека в его непритязательности»; третья думает, что «человека всегда можно оправдать, даже если это трудно и неоднозначно». «Некоторых людей, – продолжает она, – невозможно сломить, и даже в лагере есть такие люди».

В одной из анкет читаем: «Добра и зла в человеке одинаково много, и если человек захочет что-то сделать ценой другого, он это сделает. Человек может быть двуличным. В зависимости от ситуации человек надевает "маски". Но всё же есть люди, которые остаются людьми даже при сложных жизненных ситуациях».

Позаимствовав выражение из статьи Джозефа Пирса «Родственные души: западные собратья Солженицына по перу»<sup>54</sup>, мы спросили студентов: «*Кто, по Вашему, родственные души Солженицыну в мировой литературе?*» Ответы были невероятно пёстрые (может быть, из-за метафорической формулировки вопроса). Родственными душами (без указания признаков «родства») были названы: Пушкин, Толстой, Достоевский, Лесков, Ахматова, Булгаков, Цветаева, Шаламов, Бродский, В.Быков, В. Распутин, Жигулин, Шолохов, Хемингуэй, Бёлль, Т. Манн. Были и совсем случайные ответы. Задание не только по формулировке, но и по существу оказалось трудным для вчерашних школьников. Контекст «лагерной» прозы им знаком, контекст литературы, посвящённой страданиям человека, хоть как-то обозначен. Но им никогда не говорили о христианском контексте мировой литературы, о спорах о природе человека. К чести выпускников средних школ, были ответы, авторы которых уловили глубинную связь творчества Солженицына не только с традицией Достоевского, но и с пушкинской традицией, почувствовали братскую (как говорил сам Александр Исаевич) любовь Солженицына к Булгакову. Ответы формулировались на основе знания разных произведений, биографии А.И. Солженицына. И здесь нельзя не сказать о недостаточности знакомства школьников с творчеством Солженицына. Даже среди студентов-филологов 4-5 курсов очень немногие читали «Ар-

---

<sup>54</sup> Пирс, Д. Родственные души : западные собратья Солженицына по перу / Д. Пирс // НЛО. 2010. № 3(103).

хипелаг ГУЛаг» до начала лекционного курса по «Новейшей русской литературе», в ходе которого им предлагается написать читательский отзыв о сокращённом издании «Архипелага». По опыту общения со студентами IV и V курсов мы понимаем, что Солженицын-художник только начинает им открываться, в большинстве случаев они научены читать произведения его по политическому, в лучшем варианте – по нравственному коду (тоже без внимания к форме).

«Один день Ивана Денисовича» тридцать лет в школьной программе, «Архипелаг» введён в программу. Задача нас всех (и школьных, и вузовских преподавателей) – научиться и научить читать Солженицына. А помощь нам – и от Солженицына-писателя, поскольку, как справедливо заметил А.П. Скафтымов, «состав произведения сам в себе носит нормы его истолкования»<sup>55</sup>, и от Солженицына-читателя, автора «Литературной коллекции».

### 3.4. Как читает «Архипелаг ГУЛаг» современная молодежь

4 сентября 2009 года Министерство образования и науки РФ направило в российские школы методические рекомендации по расширению изучения творческого наследия Александра Исаевича Солженицына в школах, включающие как изучение творческого наследия писателя на уроках *литературы*, на уроках *русского языка и развития речи*, так и более глубокое изучение жизненного пути и историко-культурного наследия Солженицына в курсе отечественной *истории* 20 – начала 21 веков<sup>56</sup>. Включение «Архипелага ГУЛаг» в школьную программу по литературе активно обсуждалось в 2009-2010 гг. не учениками, которым предстояло прочесть книгу А.И. Солженицына, а учителями, родителями, пользователями интернета. Мнения разделились. У каждого оказалась «своя правда» по этому вопросу. И сейчас картина не изменилась.

<sup>55</sup> Скафтымов, А. П. К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы. С. 142.

<sup>56</sup> «Архипелаг ГУЛАГ» включен в обязательную программу по литературе (новость РИА НОВОСТИ от 09.09.2009). URL : <http://ria.ru/culture/20090909/184287791.html#ixzz48Fup4n7p> (дата обращения : 23.05.2022). Загл. с экрана. Яз. рус.

Аргументы противников введения произведений Солженицына в школьную программу по литературе сводятся к тому, что и так на XX век времени не хватает, что дети не поймут, не доросли. Снова и снова повторяются сомнения санитарки Елизаветы Анатольевны из «Ракового корпуса»: «Нагружать всей правдой? Да ведь от неё и взрослый потонет! Ведь от неё и рёбра разорвёт! Скрывать правду, примирять его с жизнью?!»<sup>57</sup>.

Мнения сторонников прочтения «опыта» можно резюмировать словами блогера Сергея Смолицкого: «Если в 16-17 лет люди не доросли до классики, то куда ж им с 18 идти на выборы? В брак вступать <...>, то есть детей заводить и воспитывать они уже доросли, а Толстого с Чеховым понять – малы еще»<sup>58</sup>.

С 2011 года мы предлагаем студентам Института филологии и журналистики («Филология», «Журналистика») написать читательский отзыв о сокращенном издании «Архипелага ГУЛаг»<sup>59</sup>. Искренние, эмоциональные, часто глубокие отзывы касались разных аспектов содержания и стиля текста, его значения.

Мы ставили и ставим перед собой цель – прислушаться к ответам участников эксперимента и выделить основные моменты к читательской рефлексии над «Архипелагом ГУЛагом» в молодежной среде.

Участникам анкетирования предлагались опорные вопросы, которые необходимо было учитывать при написании отзыва.

На вопрос: «В каком возрасте нужно прочитать "Архипелаг ГУЛаг" и почему?» из более 500 наших респондентов практически все сказали, что «Архипелаг ГУЛаг» «нужно читать обязательно». 90 % прочитали текст впервые в университете специально для написания читательского отзыва, 10% узнали солженицынский «опыт» еще в школе, но теперь перечитали его, скорректировали свое мнение и даже позволили себе дать некоторые рекомендации.

---

<sup>57</sup> Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 3. С. 400.

<sup>58</sup> «Архипелаг ГУЛАГ» Солженицына. Как вы считаете, оправдано введение в школьную программу этого произведения?. URL : <https://otvet.mail.ru/question/60340018> (дата обращения : 23.05.2022). Загл. с экрана. Яз. рус.

<sup>59</sup> См. об этом : Алтынбаева, Г. М. Изучение творчества А. И. Солженицына в университете: учебно-методическое пособие / Г. М. Алтынбаева, Л. Е. Герасимова. Саратов: Изд-во Саратов.ун-та, 2018. 72 с.

«Я считаю, что эту книгу надо прочесть каждому жителю нашей страны», – утверждает студентка-филолог. Другая соглашается с Л.К. Чуковской, писавшей об «Архипелаге»: «Это чудо, воскрешающее людей, меняющее состав крови, творящее новые души», и продолжает: «Вместе с тяжелым внутренним самоанализом, самопокаянием Солженицына происходил и мой внутренний самоанализ». «Для многих людей старшего поколения, которых не коснулись репрессии, их как бы не существует, – читаем еще в одном отзыве. – Это предательство по отношению к своему народу».

Студенты делятся опытом прочтения «Архипелага»: «Перед прочтением я приготовилась морально, так как понимала, что если к этому не подготовиться, то душа будет смята и разрушена. Возможно, это было неправильное решение – поставить перед собой некоторую защиту. Ведь книга учит совсем другому – книга учит принимать общую боль, понимать ее и стараться поддержать друг друга <...> Эта книга о душе. О той душе, которая не сломалась. Быть может, таких примеров не так много, но они есть».

По вопросу: «в каком возрасте надо впервые прочитать "Архипелаг"?» мнения респондентов разошлись:

- в школьном возрасте;
- в студенческом;
- во взрослой жизни.

Для одних – 12-14 лет: «Я бы порекомендовала, а точнее, буду рекомендовать ее своим друзьям и знакомым лет с 14, пока еще учатся в школе. Эта книга однозначно поможет сформировать правильное представление об истории нашей страны» (студ., Журналистика).

Для других – 15-16 лет: «Может школьник и не осилит книгу в возрасте 15-17 лет, но у него все равно отложатся в голове те эмоции, которые вызовет книга. И в дальнейшем, когда он подрастет, он может перечитать ее и по-взрослому оценить» (студ., Журналистика).

Некоторые студенты отодвигают чтение «Архипелага» до совершеннолетия: «Делать это лучше всего в более или менее сознательном возрасте, лет в 17-

18. Хотя человек по-настоящему созреет для этой книги, на мой взгляд, тогда, когда за его плечами уже будет опыт взрослой самостоятельной жизни» (студ., Журналистика).

Немногие советуют прочитать «Архипелаг» в возрасте 20-35 лет: «Наверное, читать эту книгу стоит, когда человек готов к анализу, сравнению разных точек зрения на проблему сталинской эпохи. Думаю двадцати-двадцатипятилетний образованный человек уже способен одолеть эту книгу» (студ., Журналистика).

Обосновывая возраст (это в каждой группе), рецензенты именно его называют «сознательным», «когда складывается мировоззрение человека». И только промежуток «25-35 лет» охарактеризован как «более зрелый возраст, когда человек уже имеет собственное мнение, основанное на фактах», «когда человек уже имеет определенный опыт преодоления трудностей и невзгод».

Были и такие мнения, что возраст не важен, «главное – прочитать».

Часто в откликах читаем: «нужно начинать в школе и читать в течение всей жизни».

Ключевой позицией читательского отзыва был ответ на вопрос: «Нужно ли читать "Архипелаг ГУЛаг" в школе?». Полученные мнения оказались созвучны произносимым в последние месяцы точкам зрения тех, кто активно включился в обсуждение вопроса о корректировке Списка литературы в школе: от политиков и священнослужителей до учителей, ученых и писателей.

Вариантов ответа за заданный вопрос оказалось три. Они и очевидны, и ожидаемы.

1) Да: «...считаю, что произведение А.Солженицына «Архипелаг ГУЛаг» можно включить в школьную программу, так как для того чтобы знать историю своей страны недостаточно одного школьного учебника, кратко излагающего основные вехи истории» (студ., Филология).

Респонденты, соглашаясь читать произведение Солженицына в школе, при этом делают некоторую корректировку количественного и предметного порядка: «...стоит изучать в школе, в старших классах, но не принудительно. Мне кажется, три-четыре главы, рассмотренные на уроке, дадут подрастающему поколению



представление об этой катастрофе человеческих жизней, но не стоит настаивать на прочтении учениками всей книги полностью» (студ., Филология); «Я уверена, что эту книгу нужно прочитать обязательно, только не на уроках литературы, а на уроках истории» (студ., Лингвистика).

Включение «Архипелага» в школьную программу, по мнению студентки-филолога, правильно, «поскольку есть гарантия того, что большинство узнает о нём». В самом деле, как бы ни ругали школьное преподавание классики, но главные архетипы русского сознания, главные критерии Истины, Добра и Красоты многие поколения усваивали из классической литературы в школе. Политический журналист Олег Кашин высказал парадоксальное суждение: «школа не фиксирует главные книги, которые есть в литературе, а наоборот, школа и делает книги главными»<sup>60</sup>. Размышляя о политическом аспекте школьного списка литературы, О.Кашин иронически замечает, что книга Солженицына противоречит всем ключевым ценностям нынешней России, прививаемым пропагандой, телевидением. Наши респонденты тоже чувствуют это и потому так активно высказываются «за» – за «Архипелаг» в школьной программе.

Более того, есть те, кто готов принять ответственность за историю и за своё время. Принять, будучи вооруженным знаниями, почерпнутыми из «Архипелага»: «После прочтения мое отношение к истории этого периода не изменилось. <...> А вот отношение к А.И.Солженицыну и его творчеству изменилось» (студ., Филология).

2) Аргументы тех, кто утверждает: «Нет, не в школе» таковы: «Чтение этой книги – работа над собой, и успех зависит от степени готовности человека откликаться на текст, понимать его, от заинтересованности читателя. Поэтому лично мне кажется не очень удачным включение этой книги в список обязательной школьной программы, к примеру. До этой книги нужно дорасти. И дело тут не в возрасте, а именно в степени заинтересованности» (студ., Журналистика).

---

<sup>60</sup> Кашин, О. Солженицын в школе / О. Кашин. URL : <http://svpressa.ru/society/article/89186/> (дата обращения : 23.05.2022). Загл. с экрана. Яз. рус.

Отдельно в этой группе ответов отметим те, в которых при одновременном запрете «Архипелага» в школе звучит и грустный вывод: «...если не в школе, то возможно никогда, они не узнают о страшных делах, о которых поведал нам "Архипелаг ГУЛаг"» (студ., Филология).

Почему не в школе? Во многих отзывах пишут о поверхностном, формальном изучении истории, о спешке при «прохождении» этого периода и на уроках истории, и на уроках литературы, о незаинтересованности самих учителей. Поправимо? Думаем, да.

Боящимся за детскую психику возражают другие участники «эксперимента»: «...эта книга никого не сделает моральным инвалидом ни в каком из возрастов, а лишь закалит, заставит задуматься, прочувствовать жизнь и смотреть в будущее уверенней!» (студ., Журналистика).

3) Среди отзывов были и такие: «Трудно определить возраст, в котором человек будет готов полностью осмыслить информацию, данную в книге». В этой группе ответов обратим внимание на оценки, касающиеся психологической самоидентификации и морального самочувствия молодых читателей «Архипелага»: «Но я рада, что прочитала ее сейчас, а не раньше. <...> По собственному опыту скажу, что подобного рода литература в школе не воспринимается. К этому произведению надо подойти осознанно, нужно быть подготовленным. Подготовленным морально» (студ., Журналистика).

Тревожит в некоторых отзывах оберегаемая инфантильность, желание подольше быть «подростками». В противоположность этому радуется опыт возрастания души. В ходе исследования мы обратили внимание на такую особенность отзывов: с каждым годом увеличивается число тех, кто, прочитав «Архипелаг», занялся семейной историей, восстановлением трагических фактов, заполнением разрывов. Треть студентов написали о репрессиях их прадедов в годы коллективизации (по отзывам можно писать историю коллективизации в Саратовской области), о расстреле родственников-дворян, о голоде 1932-1933 гг. в приволжских сёлах. Факты эти могли бы пополнить «Архипелаг». Но важно и другое – возрастание души пишущего, не

приемлющего никакое зло, умеющего его точно различать и противостоять ему. И еще – такой домашний историк важен для всей семьи.

Что же в итоге? И студентов, и нас волнуют формы изучения молодыми читателями «Архипелага ГУлаг», их искренность, опытных и неофитов, и реальная фактическая база, накопленная за почти 30 лет с момента включения фрагментов текстов Солженицына в школьную программу, за годы – с момента, когда «Стандарт по литературе» в полном объеме закрепил «Матрёнин двор» и «Один день Ивана Денисовича» в школьной программе и за время присутствия в школьной системе сокращенного издания «Архипелага ГУЛаг».

Студенты не боятся переменить свои оценки периода истории, отразившегося в «Архипелаге», но хотят сделать это обоснованно. Им интересно найти собеседников и старшего, и своего поколения.

Оценивая разницу собственного восприятия истории в 10-11 классах и на 4-5 курсе университета, они пишут о жизненном опыте, под которым понимается и опыт читательский, и гражданский, и иногда религиозный. Надо, нам кажется, продумать пути более раннего формирования этого опыта.

Конечно, изучать «Архипелаг ГУЛаг» и в школе, и в вузе необходимо, и мы хотим научить *читать* произведения А.И. Солженицына. Когда молодые люди вдумываются в текст и видят не только сюжет, то им видны и детали, и стиль, и исторические реалии, и, конечно, биография писателя. Так через «Архипелаг ГУЛаг» открывается и писатель, и мир. Начиная со школы, произведения Солженицына интерпретируются или по историческому, или по политическому коду. Наша задача – поделиться с учениками и студентами художественным кодом, по которому в школе изучается вся литературная классика. Мы убеждены, что наиболее полно «Архипелаг ГУЛаг» понять можно именно через него.

Полемичный по характеру, Солженицын и тексты свои произвольно заряжает энергией спора и даже полифонического восприятия, а также важностью неравнодушного прочтения. Каждое печатное или устное обращение писателя к современникам вызывало неоднозначную, но всегда бурную реакцию. Восприя-

тие Солженицына, его личности и творчества, с одной стороны, актуализируется на волне юбилейных дат, с другой стороны, национальные и мировые политические события побуждают журналистов и общественность вспоминать/напоминать, что говорил о подобной ситуации Солженицын или что бы он сказал, чтобы заострить обсуждение и через имя Солженицына привлечь к себе внимание. Меняются темпы, градус восприятия идей Солженицына, даже непостоянен контекст, в который вписывают наши современники «борца и писателя», но остается повышенная актуальность интереса к нему. На наш взгляд, это реакция на «мировое зрение» писателя, которым он увидел нашу современность.

Препятствие, которое мешает сейчас читателям – от школьников до политиков – воспринять Солженицына «протеревши глаза» – это укрепившееся в нашем обществе стереотипное, штамповое его понимание – только по политическому коду. Эстетическая мера понимания искусства и действительности просто не учитывается, несмотря на призыв писателя посредством искусства растеплять души к высокому опыту.

Определение своего отношения к образу, мыслям, текстам Солженицына – это своего рода критерий проверки читательской вовлеченности в «слово правды» и личной ответственности за происходящее. И всё-таки эстетика Солженицына возбуждает «точки роста» и в искусстве, и в читательском восприятии.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Со времени публикации рассказа «Один день Ивана Денисовича» до сегодняшнего дня изучение эстетики А.И. Солженицына требует от критиков и исследователей решить проблему понимания не только тем и идей, но и разобраться в необычности художественного метода писателя, принципах его поэтики и эстетики, его стиле, так непохожих на традиционное реалистическое письмо. Сначала звучали и яркие оригинальные, шаблонные определения, Солженицына пытались сравнивать с существующей традицией, противопоставлять ей. И сам Солженицын, судя по его интервью и воспоминаниям, рано осознал свою писательскую миссию и многотрудность ее реализации по личным и не зависящим от писателя причинам.

Феноменальность творчества Солженицына, как необычного явления русской литературы, выявлялась и утверждалась прежде всего сравнительно-сопоставительным методом. И это приводило к еще большим проблемам понимания художественного мира писателя.

Безусловно, сделано очень много, но это проведено на материале отдельных произведений или групп произведений, объединенных по тематическому, жанровому или хронологическому принципу. Так, благодаря критикам, литературоведам и лингвистам, историкам, философам, общественным и религиозным деятелям, писателям, выделены основные направления эстетики Солженицына. Но никто не взял на себя труд системного анализа всего корпуса опубликованных текстов Солженицына и обобщения на его основе природы солженицынской эстетики. Мы попробовали решить эту задачу в своем исследовании.

Мы пришли к следующим выводам.

Выведенные в 1972 году в «Нобелевской лекции» идеи и мотивы позиционируются как главные принципы художника XX века, и, следовательно,

сама лекция Солженицына есть его эстетическое кредо и ключ к пониманию его художественных текстов в двух основных направлениях: нравственно-историческом и эстетическом. В «Нобелевской лекции» обозначена и позиция Солженицына-писателя – «маленького подмастерья под небом Бога», в котором неразрывно соединены личное и писательское. Духовной скрепой становятся ответственность перед Богом, перед Россией, перед читателем, а также уверенность в силе искусства.

Ответственность, служение, свобода, воля к правде – центральные качества Солженицына, в основе которых нравственно-философское и религиозное их понимание, позволившее ему свою художественную миссию реализовать. Это и критерии, по которым Солженицын оценивает творчество других писателей, а также об этом спорит с западными и советскими журналистами. Так «мировое зрение» Солженицына обобщает важные качества и писателей, и представителей СМИ. От последних Солженицын требует и соблюдения профессиональной этики журналиста.

Свобода творчества понимается и транслируется Солженицыным как естественное неотъемлемое право личности. Именно поэтому он это утверждает одновременно на политическом, эстетическом и метафизическом уровнях в своих публицистических и художественных текстах.

Свобода для Солженицына неразрывна с ответственностью личности. Поэтому этика и эстетика для него максимально сближены. Своим творчеством Солженицын подтверждает слова Достоевского о спасении мира средствами красоты.

Художественный метод Солженицына объясняется в выведенной им самим формуле о сути художественного исследования. Это подтверждается анализом всего корпуса текстов писателя.

Творчество Солженицына – феномен «новой художественности». В этом понятии соединены классический реалистический метод, историзм, научно-исследовательский подход к поиску, отбору и систематизации исторического материала, диалогизм.

А.И. Солженицын постоянно ощущает себя в толще предшествующей традиции, которую продолжает и с которой состоит в непрерывном диалоге. Среди русских писателей, оказавших влияние на формирование художественного метода Солженицына, звучат имена Достоевского, Толстого, Замятина, Цветаевой, нравственными ориентирами для него были Пушкин, Чехов, Булгаков. Их личная позиция в контексте их времени, проекции жизненных решений в их творчестве укрепили позицию Солженицына в эстетике, но и дали ему право иногда с ними полемизировать, сопоставляя их со своей эпохой и ее опасностями для писателя.

Анализ творчества Солженицына дает возможность судить, что его теория и практика находятся в русле коренных движений развития русской литературной традиции, а сам писатель создает комплекс мер, по которым оценивается и современная литература, и направление, по которому может развиваться искусство.

Для понимания эстетики Солженицына важно соединение традиции и новаторства. Один из существенных споров вокруг эстетики Солженицына – спор об архаизме и новаторстве. Знаковы в этой связи размышления Жоржа Нива о новизне и причудливости языка Солженицына. Полемика эта, с одной стороны, дает право говорить о происхождении и развитии солженицынской эстетики, с другой стороны, уводит в крайности, когда Солженицына причисляют к модернистам и постмодернистам, забывая, что именно с ними у него были нравственно-эстетические расхождения, которые он обозначал и преодолевал через духовный и метафизический анализ их текстов. Особая тщательность разбора – важный солженицынский прием, чтобы читатель сам в итоге сделал свой вывод и выбор. Отказывая модернизму и постмодернизму в экспериментах ради «игры на струнах пустоты», потому что «люди забыли Бога», Солженицын сам идет на эксперименты в искусстве, доверяя его гуманизму. Причина – в движении к «цельности читательского впечатления». Читатель должен прочесть, воспринять, не устать, не испугаться материала.

«Языковое расширение», раздвижение границ литературы достигается Солженицыным благодаря интуиции, которая, как убежден писатель, дает возможность многое преодолеть и позволяет проникать в никому, кроме

художника, недоступные пределы познания. Единственное, что стоит над интуицией, – это жизненный опыт и духовная сосредоточенность писателя.

Интуиция помогает Солженицыну в тексте органично и соединить, и синтезировать документальное и художественное на композиционном, сюжетном, образном уровнях. Образ автора в творчестве Солженицына в этой связи – пример единства «художника и человека в одном лице». Также и герои Солженицына и автобиографичны, и автопсихологичны. Заявленный метод является эстетическим кредо писателя.

Специфика эстетики Солженицына заключается в том, что теоретическая рефлексия (в публицистике, в дневнике, в мемуарных книгах, в письмах, в литературной критике) и художественная практика тесно взаимосвязаны. В своих размышлениях об искусстве автор в равной степени апеллирует к текстам прошлого и текстам своих современников, а также к своим собственным произведениям. Это сказывается в особенностях его размышлений о традиции, о предшественниках и о его собственном творчестве.

В «Дневнике Р-17» Солженицын фиксирует, как в ходе работы над эпопеей на протяжении всего многолетнего периода материал определял и жанр, и композицию, и идейную направленность повествования. Сейчас, когда творческий путь писателя завершен, мы можем утверждать, что ведущая роль материала в «творческой лаборатории» Солженицына безусловна.

Можно говорить о единстве и постоянстве высказываний Солженицына о литературе, искусстве, роли писателя, исторических событиях, судьбах мира и их конкретном воплощении в тексте. Войдя в литературу в 1962 году рассказом «Один день Ивана Денисовича», в 43 года это был уже сложившийся писатель, взгляды которого и писательские задачи уже сформировались; следующие за этим 46 лет стали плодотворным их воплощением и развитием.

Читая последовательно (хронологически) тексты Солженицына, важно увидеть, что в нем меняется, какова природа его творческой эволюции, насколько это раздвигает границы литературы вообще. Чтение «Дневника Р-17» помогает войти в «творческую лабораторию» писателя и проследить его путь от замыс-



ла к реализации идеи – рассказать историю русской революции. Понимание роли литературы в жизни общества Солженицыным теоретизируется в процессе написания и «Красного Колеса» и остальных текстов (художественных, публицистических, мемуарных, критических). «Дневнику Р-17», спутнику эпопеи, отводится важное место, так как в нем хронологически и последовательно зафиксирован путь художественного воплощения истории – от замысла через поиски и сомнения к окончательному утверждению.

Когда мы ставим задачу разделить метапоэтические и чисто художественные пласты в творчестве писателя, то видим, что это невозможно, так как речь идет о едином тексте, писатель теорию даёт непосредственно через анализ текстов, через размышления по ходу написания того или иного произведения, а также в интервью и особенно в дневнике.

Проанализировав весь корпус текстов Солженицына, можем утверждать, что материал продиктовал ему и пути расширения рамок литературы через синтез классических жанров и поиски и создание новых («опыт художественного исследования», «крохотка», «повествование в отмеренных сроках», «двучастный рассказ», «очерки литературной жизни», «очерки изгнания», «очерки возвратных лет»). В то же время Солженицын остается в пределах имеющихся жанров, расширяя перед читателем их потенциал: не просто рассказ, а двучастный; не только мемуары, но и путевые заметки и «творческая лаборатория»; не столько дневник, сколько «творческая лаборатория» эпопеи.

Среди искусств, влекущих Солженицына, важное место занимает кино. «Киноэкраны» Солженицына, сценография, организация пространства, киноприемы (монтаж, крупный план, панорамная съемка) – всё это должно служить читательскому восприятию исторического материала. По признанию режиссеров, солженицынские киносценарии – это полностью готовые для постановки тексты.

Особенность Солженицына-художника такова, что требования, которые он предъявляет себе, являются на литературно-критическом уровне критериями оценки им других писателей, а на эстетико-этическом уровне – «чужого» мира,

когда, находясь в изгнании, открывает своему русскому читателю страны и народы Европы, Азии, Америки. Мы назвали это понятием «"мировоззренческая" география писателя».

«Мировоззренческая география» – это продолжение традиции литературы путешествия. Понятие расширяется благодаря личности автора. Это уже не просто его глазами увиденный «чужой» мир, но и обоснование своего выбора, объяснение этого мира через свой, самопрезентация и национальная самоидентичность, погружение читателя в исторический и литературный контексты, исходя из опыта и знаний автора.

Выявление уровней метапоэтики Солженицына продвигает читателя в постижении писательской миссии и кредо, так как на всех этих уровнях раскрываются его этические и эстетические коды, а в целом – его мировоззрение.

В диссертации художественный метод Солженицына не только исследуется, но и прослеживаются пути его формирования, когда в интервью, в мемуарных книгах, в дневнике об этом неоднократно заходит речь, чтобы разъяснить собеседнику свои принципы, творческий процесс, чтобы эстетику Солженицына поняли и приняли.

Анализ поэтики Солженицына позволил увидеть, как его метапоэтические принципы воплощаются в художественном творчестве, и понять, что, открыв перед читателем свою «творческую лабораторию», писатель помогает прочесть его тексты.

Художественный метод Солженицына определен его доминантами: полемикой с современными методами, с современной литературой, диалогичностью по отношению к предшественникам и современникам. В основе этого – другие споры. Прежде всего, о важности для нравственного стояния человечества триединства Истины, Добра и Красоты.

Одним из ключевых творческих принципов Солженицына является историзм, черты которого выработались в ходе создания «Красного Колеса». «Одержимость реальностью» до абсолютного «восстановления исторической правды», сохранение памяти, искренность и простота подачи материала

определяют основу метода Солженицына – исторического романиста. Еще крепче Солженицын стоит на пути правды, когда речь идет об эстетике соцреализма, в сопротивлении которой, в том числе на духовном уровне, формируется эстетика Солженицына.

Важным качеством эстетики Солженицына является риторический потенциал. В его основе идея «сохранения языка», полемичность слова и диалогичность по отношению к современнику. Система формально-содержательных приемов в текстах Солженицына обладает важнейшей «смысловой нагрузкой»: скобки, курсив, разрядка, тире, многоточие, риторические фигуры, сноски и примечания, с одной стороны, «выдают» автора, с другой стороны, показывают, насколько жанро- и смыслообразующим является диалог с читателем. Без ориентации на читателя-соотечественника не было бы солженицынской эстетики.

Да, эстетика А.И. Солженицына предельно диалогична. Устойчивыми являются такие особенности эстетики писателя: единство и неразрывность теоретических размышлений об искусстве и их практическое преломление в текстах, понимание искусства как духовной скрепы нации, «мировое зрение», историософское мышление, полемичность, постоянная ориентация на читателя, стратегия правды, сближение этики и эстетики, память, самоограничение, «зрячая любовь» к России, постижение Промысла Божия о человеке и народе.

Солженицын шел от материала, от споров, но в этом полилоге он решил две самые дорогие и важные для себя задачи – рассказал историю русской революции и раскрыл уста ГУЛага.

Очень важна для понимания эстетики Солженицына и его полемичность: начиная с размышлений о русской истории, он приходит к истории мировой, от разговора о русской литературе прошлого переходит к литературе соцреализма и постмодернизма, к современной литературе, в этих спорах прослеживаются пути ее развития. С опорой на платоновское триединство Истины, Добра и Красоты Солженицын эстетически и этически осмысляет русскую литературу и историю в социальном, биографическом, политическом контекстах.

В диссертации представлены наиболее характерные стороны эстетики Солженицына, которые важны самому писателю и в теории, и на практике. Солженицын доходит и до воплощения масштабного материала, и до конкретных эстетических наблюдений. Перед читателем – и ход событий, и связи с литературой прошлого и современности.

**Перспективой** продолжения темы является наша устремленность, подытожив сделанное, определить, по Солженицыну, траекторию развития литературы, т.е. в какой мере литература в будущем примет уроки прошлого, что будет для нее важным.

Идеи и творчество Солженицына вызвали много споров при жизни писателя, когда он мог отвечать и отвечал на вызовы «потёмщиков». В XXI веке восприятие Солженицына продолжается в двух направлениях – понять современность через высказывания писателя и самоутвердиться через отказ от солженицынской модели. Но всё это, действительно, неостывающий интерес к феномену А.И. Солженицына и к его эстетике.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. А. И. Солженицын и русская культура : межвуз. сб. науч. тр. / отв. редактор и сост. проф. А. И. Ванюков. – Саратов : Изд-во Саратов. пед. ин-та, 1999. – 200 с.
2. А. И. Солженицын и русская культура : науч. докл. Вып. 2. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 2004. – 292 с.
3. А. И. Солженицын и русская культура : сб. науч. тр. Вып. 3 / отв. ред. и сост. проф. Л. Е. Герасимова. – Саратов : Изд. центр «Наука», 2009. – 203 с.
4. Аверинцев, С. С. Мы и забыли, что такие люди бывают / С. С. Аверинцев // Между двумя юбилеями (1998–2003) : Писатели, критики и литературоведы о творчестве А.И. Солженицына : альманах / сост. Н. А. Струве, В. А. Москвин. – М. : Русский путь, 2005. – 552 с. – С. 151-153.
5. Александр Исаевич Солженицын : материалы к биобиблиографии / сост. Д. Б. Азиатцев. СПб. : Российская национальная библиотека, 2007. 800 с.
6. Александр Исаевич Солженицын : материалы к биобиблиографии, 1962-2017 : в 2 т. [сост. Д. Б. Азиатцев, Е. Н. Савельева ; ред. Т. В. Котова, Е. П. Семенова]. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2018.
7. Александр Солженицын. Из наследия. Воспоминания. Детство / публ., подг. текста и прим. Н. Д. Солженицыной // Солженицынские тетради : Материалы и исследования : [альманах]. Вып. 6 / Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына; [гл. ред. А.С. Немзер]. – М. : Русский путь, 2018. – 408 с. – С. 5-34.
8. Александр Солженицын. Из наследия. Воспоминания. Школа / публ., подг. текста и прим. Н. Д. Солженицыной // Солженицынские тетради : Материалы и исследования : [альманах]. Вып. 7 / Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына; [гл. ред. А.С. Немзер]. – М. : Русский путь, 2019. – 360 с. – С. 5-48.

9. Александр Солженицын. Из наследия. Воспоминания. Юность / публ., подг. текста и прим. Н. Д. Солженицыной // Солженицынские тетради : Материалы и исследования : [альманах]. Вып. 8 / Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына ; [гл. ред. А.С. Немзер]. – М. : Русский путь, 2021. – 336 с. – С. 5-48.
10. Александр Солженицын : взгляд из XXI века : Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения. Москва, 10-12 декабря 2018 г. / сост. Л. И. Сараскина. – М. : Русский путь, 2019. – 624 с.
11. Александр Солженицын : Из-под глыб : Рукописи, документы, фотографии : К 95-летию со дня рождения [Выставка в ГМИИ им. А.С. Пушкина, 9 декабря 2013 – 9 февраля 2014]. – М. : Русский путь, 2013. – 372 с.
12. Аристотель. Соч. : в 4 т. / Аристотель. – М. : Мысль, 1976-1984.
13. Асмус В. Вопросы теории и истории эстетики : сб. ст. / В. Ф. Асмус. – М. : Искусство, 1968. – 654 с.
14. Бахтин М. М. Собр. соч. : в 7 т. / М. М. Бахтин. – М. : Русские словари, 1997-2012.
15. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики : Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – 502 с.
16. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.
17. Беглые взгляды : Новое прочтение травелогов первой трети XX века : сб.ст. / перевод с нем. Г. А. Тиме. – М. : НЛЮ, 2010. – 400 с.
18. Белопольская, Е. В. Значение личности и творчества А.И. Солженицына в духовнонравственном воспитании молодежи / Е. В. Белопольская // Труды Ростовского государственного университета путей сообщения. – 2014. – №. 1. – С. 20-24.
19. Бердникова, О. А. Метафизика русской жизни в изображении А. И. Солженицына / О. А. Бердникова // Л. Н. Толстой и А. И. Солженицын : диалоги в непрошедшем времени: материалы всерос. науч. конф. – Липецк : Изд-во Липецкого гос. пед. ун-та имени П. П. Семенова-Тян-Шанского, 2018. – 297 с. – С. 151-159.

20. Бондарева, А. Литература скитаний / А. Бондарева // – Октябрь. – 2012. – № 37. – С. 165-169.
21. Бродский, И. География зла / И. Бродский // Литературное обозрение. – 1999. – № 1. – С. 4-8.
22. Бродский, И. Книга интервью [сост. В. Полухина] / И. Бродский. – М. : Захаров, 2008. – 4-е изд., испр. и доп. – 783 с.
23. Булгаков, М. А. Жизнь господина де Мольера / М. А. Булгаков // Булгаков, М. А. Собр.соч. : в 5 т. Т. 4 / М. А. Булгаков. – М. : Художественная литература, 1989. – 686 с. – С. 227-400.
24. В круге первом [Видеозапись] / реж. Глеб Панфилов ; оператор – Михаил Агранович; сценарий – Александр Солженицын ; Телеканал «Россия». М. : Телеканал «Россия» ; Вера, 2006. 440 мин. Фильм вышел на экраны в 2006 г.
25. Вакамия, Л. Р. «Дневник Р-17» и «Красное Колесо» : диалог автобиографии, литературы и историографии / Л. Р. Вакамия // Жизнь и творчество Александра Солженицына : На пути к «Красному Колесу» : сб. ст. / сост. Л. И. Сараскина. – М. : Русский путь, 2013. – 560 с. – С. 305-312.
26. Ванюков, А. И «В круге первом» А.И. Солженицына: феномен композиции и сферы смыслов романа / А. И. Ванюков // А. И. Солженицын и русская культура : Научные доклады. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 2004. – 292 с. – С. 43-54.
27. Ванюков, А. И. «Красное Колесо» А.Солженицына: поэтика заглавия и структура повествования (Узел I. «Август Четырнадцатого») / А. И. Ванюков // «Красное Колесо» А.Солженицына : Художественный мир. Поэтика. Культурный контекст : междунар. сб. науч. трудов. – Благовещенск, 2005. – 332 с. – С. 244-280.
28. Винокур, Т. Г. С Новым годом, шестьдесят вторым... / Т. Г. Винокур // Вопросы литературы. – 1991. – № 11/12. – С. 48-69.
29. Встречи с А. И. Солженицыным (Студия «Публицист», 1995). URL : <http://www.solzhenitsyn.ru/mediateka/tvcasts/1335/> (дата обращения : 23.05.2022). Загл. с экрана. Яз. рус.

30. Галанинская, С. На пути у красного колеса : Интервью с заведующей отделом по изучению наследия Александра Солженицына Дома русского зарубежья Галиной Тюриной / С. Галанинская. Режим доступа : [http://www.religare.ru/2\\_103081.html](http://www.religare.ru/2_103081.html) (дата обращения : 23.05.2022). Загл. с экрана. Яз. рус.

31. Гапоненков, А. А. А. И. Солженицын и традиция либерального консерватизма / А. А. Гапоненков // А. И. Солженицын и русская культура : сб. науч. тр. Вып. 3 / отв. ред. и сост. проф. Л. Е. Герасимова. – Саратов : Изд. центр «Наука», 2009. – 203 с. – С. 6-12.

32. Гапоненков, А. А. Портрет П. Струве в «Марте Семнадцатого» А. И. Солженицына / А. А. Гапоненков // А. И. Солженицын и русская культура : Научные доклады. – Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 2004. – 292 с. – С. 226-231.

33. Гегель, Г. В. Ф. Эстетика : в 4 т. / Г. В. Ф. Гегель. – М. : Искусство, 1968-1973.

34. Герасимова, Л. Е. Пунктирная линия жизни : сб. ст. / Л. Е. Герасимова. – Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 2018. – 208 с.

35. Герасимова, Л. Е. Этюды о Солженицыне / Л. Е. Герасимова. – Саратов: Новый ветер, 2007. – 130 с. (Серия «Монографии», вып. 12).

36. Герасимова, Л. Е. О современных границах жанра романа / Л. Е. Герасимова // Русский роман XX века : Духовный мир и поэтика жанра : сб. науч. тр. – Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 2001. – 312 с. – С. 230-239.

37. Гёте, И.-В., Шиллер, Ф. Переписка : в 2 т. / вступ. ст. А. Аникста ; пер. с нем. и коммент. И. Бабанова / И.-В. Гёте, Ф. Шиллер. – М. : Искусство, 1988.

38. Гоголь, Н. В. Петербургские повести / Н. В. Гоголь. – СПб. : Наука, 1995. – 296 с. (Лит. памятники).

39. Голубков, М. М. Творчество А. И. Солженицына как итог литературного столетия / М. М. Голубков // А. И. Солженицын и русская культура : научные доклады. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2004. – 292 с. – С. 13-23.

40. Гулыга, А. В. Эстетика истории / А. В. Гулыга. – М. : Наука, 1974. – 128 с.



41. Дневник Елены Булгаковой. – М. : Книжная палата, 1990. – 398 с.
42. Дронова, Т. И. Экфрасис как прием в романе А. И. Солженицына «В круге первом» / Т. И. Дронова // Известия Саратовского ун-та. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. – 2014. – Т. 14. – № 2. – С. 57-64.
43. Дунаев, М. М. Вера в горниле сомнений : Православие и рус. лит. в XVII-XX вв. / М. М. Дунаев. – М. : Престиж, 2003. – 1056 с.
44. Дьякова, Е. «Глубина вспашки того, что нам останется...» (интервью с Н. Солженицыной) / Е. Дьякова // Новая газета. – 2017. – 22 февраля (№ 19). URL : <https://www.novayagazeta.ru/articles/2017/02/22/71596-glubina-vspashki-togo-chto-nam-ostanetsya> (дата обращения : 23.05.2022). Загл. с экрана. Яз. рус.
45. Дюран, К. Портрет Солженицына / К. Дюран // Солженицынские тетради : Материалы и исследования : [альманах]. Вып. 4. – М. : Русский путь, 2015. – 296 с. – С. 246-254.
46. Живов, В. Как вращается «Красное Колесо» / В. Живов // Новый мир. – 1992. – № 3. – С. 246-249.
47. Жизнь и творчество Александра Солженицына : На пути к «Красному Колесу» : сб. ст. / сост. Л. И. Сараскина. – М. : Русский путь, 2013. – 560 с.
48. Жирков, Г. В. История цензуры в России XIX – XX веков / Г. В. Жирков : учеб. пособие для студентов вузов. – М. : Аспект-Пресс, 2001. – 367 с.
49. Замятин, Е. И. Собр. соч. : в 5 т. Т. 3 : Лица / Е. И. Замятин. – М. : Русская книга, 2004. – 608 с.
50. Иванюшина, И. Ю. Две концепции «языкового расширения» : А. Солженицын и В. Хлебников / И. Ю. Иванюшина // А. И. Солженицын и русская культура : сб. науч. тр. Вып. 3 / отв. ред. и сост. проф. Л. Е. Герасимова. – Саратов : Изд. Центр «Наука», 2009. – 203 с. – С. 86-95.
51. Интервью с Н. Д. Солженицыной / подг. П. Басинский // Российская газета. Столичный выпуск. 2008. 11 декабря (№ 253(4810)). С. 9.
52. История эстетики : в 5 т. – М. : Изд-во Акад. художеств СССР, 1962-1970.

53. Исупов, К. Г. Русская эстетика истории / К. Г. Исупов. – СПб. : Изд-во Высш. гуманитар. курсов, 1992. – 155 с.
54. Кашин, О. Солженицын в школе / О. Кашин. URL : <http://svpressa.ru/society/article/89186/> (дата обращения : 23.05.2022). Загл. с экрана. Яз. рус.
55. Кашина, Н. В. Эстетика Ф. М. Достоевского / Н. В. Кашина. – М. : Высшая школа, 1975. – 248 с.
56. Климов, А. Введение к эпопее «Красное Колесо» / А. Климов // Солженицын : Мыслитель, историк, художник. Западная критика, 1974-2008 : сб. ст. / [сост. и авт. вступ. ст. Э. Э. Эрикссон, мл. ; коммент. О. Б. Василевской ; пер. с англ. и фр.] – М. : Русский путь, 2010. – 720 с. – С. 615-626.
57. Климов, А. Колебания вектора истории в «Красном Колесе» / А. Климов // Жизнь и творчество Александра Солженицына : На пути к «Красному Колесу» : сб. ст. / сост. Л. И. Сараскина. – М. : Русский путь, 2013. – 560 с. – С. 72-79.
58. Климов, А. Тема нравственного пробуждения у Солженицына / А. Климов // Между двумя юбилеями (1998-2003) : Писатели, критики и литературоведы о творчестве А. И. Солженицына : альманах / сост. Н. А. Струве, В. А. Москвин. – М. : Русский путь, 2005. – 552 с. – С. 315-321.
59. Кононенко, В. Е. Скафтымов о жанре «путешествия» в русской и европейской литературах (по печатным и рукописным материалам) / В. Е. Кононенко // Филологические этюды : сб. науч. ст. молодых ученых. – Саратов : Научная книга, 2006. – Вып. 9. – Ч. I-II. – 239 с. – С. 179-182.
60. Кофырин, Н. Солженицына Н.Д. о В.В. Путине / Н. Кофырин (24 мая 2014). URL : <https://www.liveinternet.ru/users/ivanmukcun/post366720578/> (дата обращения : 23.05.2022). Загл. с экрана. Яз. рус.
61. Крысин, Л. П. Александр Солженицын о языке / Л. П. Крысин // Русская речь. – 1993. – № 2. – С. 35-49.

62. Крючков, В. П. Проза Б. Пильняка 1920-х годов : мотивы в функциональном и интертекстуальном аспектах / В. П. Крючков. – Саратов : Научная книга, 2005. – 356 с.
63. Кублановский, Ю. О Всероссийской Мемуарной Библиотеке / Ю. Кублановский // Книжное обозрение. – 1990. – 8 июня (№ 23). – С. 10.
64. Кублановский, Ю. Солженицын в изгнании / Ю. Кублановский // Между двумя юбилеями (1998–2003) : Писатели, критики и литературоведы о творчестве А.И. Солженицына: альманах / сост. Н. А. Струве, В. А. Москвин. – М. : Русский путь, 2005. – 552 с. – С. 90-93.
65. Кублановский, Ю. Стиль и историософия «Красного Колеса» А. И. Солженицына / Ю. Кублановский // Стрелец. – 1989. – № 1(61). – С. 283-293.
66. Кудинова, И. Ю. Повесть А. И. Солженицына «Раковый корпус» как этап формирования художественного метода писателя: дисс. ... канд. филол. наук / И. Ю. Кудинова. Саратов, 2018. 173 с.
67. Кукулин, И. Машины зашумевшего времени : Как советский монтаж стал методом неофициальной культуры / И. Кукулин. – М. : Новое литературное обозрение, 2015. – 536 с.
68. Купреянова, Е. И. Эстетика Л. Н. Толстого / Е. И. Купреянова. – М. ; Л. : Наука, 1966. – 324 с.
69. Лакшин, В. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» / В. Лакшин // Новый мир. – 1968. – № 6. – С. 284-311.
70. Лакшин, В. Я. Литературно-критические статьи / В. Я. Лакшин. – М. : Гелеос, 2004. – 672 с.
71. Лакшин, В. Я. Солженицын и колесо истории / В. Я. Лакшин. – М. : Вече, 2008. – 464 с.
72. Ленин, В. И. Собр. соч. Т. 35. – М. : Изд-во полит. лит., 1973. – 600 с. – 5-е изд.
73. Лесур, Ф. Дневник «Красного Колеса» как мастерская романа / Ф. Лесур // Александр Солженицын: взгляд из XXI века : материалы межд. науч. конф.,

посв. 100-летию со дня рождения. Москва, 10-12 декабря 2018 г. / сост. Л. И. Сараскина. – М. : Русский путь, 2019. – 624 с. – С. 228-241.

74. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. – М. : Интелвак, 2001. – 1600 с.

75. Личность и творчество А. И. Солженицын в контексте мировой культуры : мат-лы Междунар. науч. конф. – Ростов н/Д : НМЦ «Логос», 2008. – 52 с.

76. Личность и творчество А. И. Солженицына в современном искусстве и литературе : материалы межд. науч. конф., посв. 100-летию со дня рождения А. И. Солженицына. Москва, 15-17 марта 2017 г. – М. : Русский путь, 2018. – 408 с.

77. Ломунов, К. Н. Эстетика Льва Толстого / К. Н. Ломунов. – М. : Современник, 1972. – 479 с.

78. Лосев, Л. В. Солженицын и Бродский как соседи / Л. В. Лосев. – СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2010. – 610 с.

79. Лотман, Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века (историки и эстетическое своеобразие) / Л. М. Лотман. – Л. : Наука, 1974. – 348 с.

80. Лотман Ю. М. Об искусстве / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПБ, 2005. – 704 с.

81. Лотман, Ю. М. Воспоминания / Ю. М. Лотман // Егоров, Б. Ф. Жизнь и творчество Ю. М. Лотмана / Б. Ф. Егоров. – М. : НЛЮ, 1999. – 384 с. – С. 271-248.

82. Лотман, Ю. М. Карамзин / Ю. М. Лотман. СПб. : Искусство-СПБ, 1997. 832 с.

83. Лотман, Ю. М. Риторика / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. Т. 1 / Ю. М. Лотман. – Таллинн : Александра, 1992. – С. 167-183.

84. Малыгина, Н. М. Эстетика Андрея Платонова : монография / Н. М. Малыгина. Иркутск : Изд-во Иркутск. ун-та, 1985. 144 с.

85. Маркштайн, Э. О повествовательной структуре «Архипелага ГУЛАГ» / Э. Маркштайн // Филологические записки : Вестник литературоведения и языкознания. – Вып. 1. – Воронеж, 1993. – С. 91-101.

86. Маслова, Н. М. Путевые заметки как публицистическая форма (становление и развитие жанра «путешествия» в публицистике) / Н. М. Маслова. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1977. – 115 с.
87. Машинский, С. И. Слово и время : статьи / С. И. Машинский. – М. : Советский писатель, 1975. – 557 с.
88. Между двумя юбилеями (1998–2003) : Писатели, критики и литературоведы о творчестве А. И. Солженицына : альманах / сост. Н. А. Струве, В. А. Москвин. – М. : Русский путь, 2005. – 552 с.
89. Международная научная конференция «"Ивану Денисовичу" – полвека» : К 50-летию публикации рассказа Александра Солженицына. Москва, 15-16 ноября 2012 г. / Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына ; [сост. И. Е. Мелентьевой]. – М. : Русский путь, 2013. – 248 с.
90. Михальская, А. К. Русский язык. Риторика / А. К. Михальская. – М. : Дрофа, 2011. – 491 с.
91. Михельсон, В. А. «Путешествие» в русской литературе / В. А. Михельсон. – Ростов н/Д. : Изд-во Ростов.ун-та, 1974. – 108 с.
92. Мокиенко, В. М., Никитина, Т. Г. Толковый словарь языка Совдепии / В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитина. – М. : АСТ ; Астрель, 2005. – 512 с. – 2-е изд., испр. и доп.
93. Наследие А. И. Солженицына в современном культурном пространстве России и зарубежья (к 95-летию со дня рождения писателя) : сб. материалов межд. науч.-практ. конф. (16-17 дек. 2013 г.) / отв. ред. А. А. Решетова ; Рязанский гос. ун-т имени С. А. Есенина. – Рязань : Изд-во «Концепция», 2014. – 400 с.
94. Наталья Солженицына : «Всё, что случилось потом со всеми нами – неизбежное следствие Февраля» (Беседовала Дарья Ганиева) // Татьянанин день : Молодежный интернет-журнал МГУ. 2017. 23 февраля. URL : <http://www.taday.ru/text/2197452.html> (дата обращения : 23.05.2022). Загл. с экрана. Яз. рус.
95. Немзер, А. И свет во тьме светит. Заметки об «Апреле Семнадцатого» и «Конспекте ненаписанных Узлов» / А. Немзер // Солженицын, А. И. Собр. соч. : в

30 т. Т. 16 : Красное Колесо : Повествование в отмеренных сроках в четырех Узлах. Узел IV : Апрель Семнадцатого. Кн. 2. – М. : Время, 2010. – 792 с. – С. 709-777.

96. Немзер, А. С. Проза Александра Солженицына : опыт прочтения / А. С. Немзер. – М. : Время, 2019. – 640 с.

97. Немзер, А. Художник под небом Бога : Сегодня исполняется 80 лет А. Солженицыну / А. Немзер // Время МН. – 1998. – 11 декабря. – С. 7.

98. Нива, Ж. Александр Солженицын: Борец и писатель / пер. с фр. В. А. Петрова в сотр. с автором / Ж. Нива. – СПб. : Вита Нова, 2014. – 336 с.

99. Нива, Ж. Архаизм и новаторство в творчестве Солженицына / Ж. Нива // Александр Солженицын: взгляд из XXI века : Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения. Москва, 10-12 декабря 2018 г. / сост. Л. И. Сараскина. – М. : Русский путь, 2019. – 624 с. – С. 66-72.

100. Нива, Ж. Солженицын / пер. с фр. С. Маркиш в сотр. с автором / Ж. Нива. – М. : Художественная литература, 1992. – 189 с.

101. Нива, Ж. Феномен Солженицына / Ж. Нива // Звезда. – 2013. – № 9. – С. 200-220.

102. Нобелевская премия по литературе. Лауреаты 1901-2001 гг. / Автор-сост. Е. Б. Белодубровский. – СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2003. – 436 с.

103. Овчарова, Е. Э. О метаморфозе жанра *voyage pittoresque* во французской путевой прозе / Е. Э. Овчарова // Вестник СПбГУ. – Сер. 9. – 2010. – вып. 4. – С. 42-49.

104. Ожегов, С. И., Шведова, Н. Ю. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – М. : Азъ, 1995. – 928 с. – 3-е изд., испр. и доп.

105. От Чехова до Бродского : эстетические и философские аспекты русской литературы XX века : коллективная монография / под ред. Г. В. Зыковой, С. И. Кормилова ; сост. Е. А. Коршунова. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2019. – 240 с.

106. Павленко, Р. И. Литературная критика в российских общественно-политических изданиях и новых литературных журналах второй половины 1990-х годов : дисс. ... канд. филол. наук / Р. И. Павленко. – Саратов, 2016. – 179 с.

107. Паламарчук, П. Александр Солженицын : Путеводитель / П. Паламарчук. – М. : Столица, 1991. – 96 с.
108. Паперный, З. С. А. П. Чехов : очерк творчества / З. С. Паперный. – М. : Гослитиздат, 1962. – 302 с. – 2-е изд., доп.
109. Переписка Александра Солженицына с Корнеем Чуковским (1963-1969) / подгот. текста, вступ. ст. и комм. Е. Чуковской : К. И. Чуковский – А. И. Солженицыну (12 марта 1963 г., Переделкино) // Новый мир. – 2011. – № 10. – С. 134-153.
110. Петрова, М. Г. Судьба автора и судьба романа / М. Г. Петрова // Солженицын, А. В круге первом. Роман / А. Солженицын. – М. : Наука, 2006. (Серия «Литературные памятники»). – 800 с. – С. 629-732.
111. Пирс, Д. Родственные души : западные собратья Солженицына по перу / Д. Пирс // НЛО. – 2010. – № 3(103). – С. 205-216.
112. Платон. Собр. соч. : в 4 т. / Платон. – М. : Мысль, 1990-1994.
113. Пономарев, Е. Р. Типология советского путешествия : «путешествие на Запад» в литературе межвоенного периода / Е. Р. Пономарев. – СПб. : СПбГУКИ, 2013. – 412 с.
114. Постнов, О. Г. Эстетика И. А. Гончарова / О. Г. Постнов. – Новосибирск : «Наука» Сиб. РАН, 1997. – 240 с.
115. Проза А. И. Солженицына 1990-х годов : Художественный мир. Поэтика. Культурный контекст : междунар. сб. науч. тр. / отв. ред. А. В. Урманов. – Благовещенск : Изд-во БГПУ, 2008. – 213 с.
116. Путь Солженицына в контексте Большого Времени : сб. памяти : 1918-2008. М. : Русский путь, 2009. 480 с.
117. Пушкин, А. С. Полн. собр. соч. : в 20 т. Т. 2. Кн. 1 (Петербург. 1817–1820) / А. С. Пушкин. – СПб. : Наука, 2004. – 744 с.
118. Роднянская, И. Летописец роковых часов России / И. Роднянская // Между двумя юбилеями (1998–2003): Писатели, критики и литературоведы о творчестве А. И. Солженицына: альманах / сост. Н. А. Струве, В. А. Москвин. – М. : Русский путь, 2005. – 552 с. – С. 546-548.

119. Роднянская, И. Б. Движение литературы : в 2 т. / И. Б. Роднянская. – М. : Знак; Языки славянских культур, 2006.

120. Роднянская, И. Б. Попытка не пытка... : История несостоявшейся энциклопедической статьи о Солженицыне / И. Б. Роднянская // Солженицынские тетради. Материалы и исследования: [Альманах] : Вып. 2. – М. : Русский путь, 2013. – 344 с. – С. 93-97.

121. Роман Солженицына «Люби революцию!» издан на итальянском языке // Слово. – 2012. – 25 мая. URL : <http://gazetaslovo.com/статьи/интервью.html> (дата обращения: 23.05.2022). Загл. с экрана. Яз. рус.

122. Русские писатели о путешествии за границу. – М. : Книжный Клуб Книговек, 2020. – 640 с.

123. Русский словарь языкового расширения / сост. А. И. Солженицын. – М. : Русский путь, 2000. – 280 с. – 3-е изд.

124. Сапрыкина, Е. Ю., Шпагин, П. И. Путешествие / Е. Ю. Сапрыкина, П. И. Шпагин // Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. Т. 6 : Присказка – «Советская Россия». – М. : Советская энциклопедия, 1971. – С. 86-89.

125. Сараскина, Л. «Роман высшей напряжённости» : А.И. Солженицын о романе Ф.М. Достоевского «Подросток» / Л. Сараскина // Литературная газета. – 2003. – 15-21 января (№ 1). – С. 1, 3.

126. Сараскина, Л. И. Код Солженицына / Л. И. Сараскина // Между двумя юбилеями (1998–2003) : Писатели, критики и литературоведы о творчестве А. И. Солженицына : альманах / сост. Н. А. Струве, В. А. Москвин. – М. : Русский путь, 2005. – 552 с. – С. 59-62.

127. Сараскина, Л. И. Неизбежность очерка о П. А. Столыпине в «Красном Колесе» / Л. И. Сараскина // Жизнь и творчество Александра Солженицына : На пути к «Красному Колесу» : сб. ст. / сост. Л. И. Сараскина. – М. : Русский путь, 2013. – 560 с. – С. 533-548.

128. Сараскина, Л. И. Писатель и его город : Взгляд из Европы / Л. И. Сараскина // Художественная культура. – 2020. – № 3 (34). – С. 342-375.



129. Сараскина, Л. И. Солженицын / Л. И. Сараскина. – М. : Молодая гвардия, 2009. – 959 с. (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 1175).
130. Сараскина, Л. И. Солженицын и медиа в пространстве советской и постсоветской культуры / Л. И. Сараскина. – М. : Прогресс-Традиция, 2014. – 608 с.
131. Скафтымов, А. П. К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы / А. П. Скафтымов // Русская литературная критика. – Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 1994. – Вып. 3. – С. 134-159.
132. Скафтымов, А. П. О стиле «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева / А. П. Скафтымов // Скафтымов, А. П. Собр. соч. : в 3 т. Т. 2 / А. П. Скафтымов. – Самара : Изд-во «Век #21», 2008. – С. 7-43.
133. Скафтымов, А. П. Собр. соч. : в 3 т. / А. П. Скафтымов. – Самара : Изд-во «Век #21», 2008.
134. Слово пробивает себе дорогу : сб. статей и документов об А. И. Солженицыне. 1962–1974 / сост. В. Глоцер, Е. Чуковская ; вступ. ст. Л. Чуковской; худож. оформл. С. Стулова. – М. : Русский путь, 1998. – 496 с.
135. Смирнова, А. И. Образ героини и семантика дома в рассказах А. И. Солженицына «Матрёнин двор» и В.Г. Распутина «Изба» / А. И. Смирнова // Cross-Cultural Studies : Education and Science. – 2018. – Т. 3. – № 3. – С. 51-57.
136. Солженицын о Февральской революции // Российская газета (Федеральный выпуск). 2007. – 27 февраля (№ 4303). URL : <https://rg.ru/gazeta/rg/2007/02/27.html> (дата обращения : 23.05.2022). Загл. с экрана. Яз. рус.
137. Солженицын, А. [Вступительное слово к «Литературной коллекции»] / А. Солженицын // Новый мир. – 1997. – № 1. – С. 195.
138. Солженицын, А. [Предисловие к рассказу П. Лаврёнова «Косиножка»] / А. Солженицын // Новый мир. – 1998. – № 1. – С. 84-89.
139. Солженицын, А. «Стучит метроном неумолимо» : Страницы «Дневника Р-17» А. И. Солженицына публикуются впервые / А. Солженицын // Новая газета. – 2018. – 10 декабря (№137). – С. 14.

140. Солженицын, А. Богатырь : К 90-летию со дня рождения А. Т. Твардовского / А. Солженицын // Новый мир. – 2000. – № 6. – С. 129-130.
141. Солженицын, А. В круге первом. Роман / А. Солженицын. – М. : Наука, 2006. – 796 с. (Серия «Литературные памятники»).
142. Солженицын, А. Две статьи 80-х годов («По Донскому разбору», «Фильм о Рублёве») / А. Солженицын // Звезда. – 1992. – № 7. – С. 139-149.
143. Солженицын, А. Дневник Р-17. 1973 год. Фрагмент / публ. Наталии Солженицыной / А. Солженицын // Дружба народов. – 2018. – № 12. – С. 201-205.
144. Солженицын, А. И. «Прямая линия» : надо думать об общей беде / авт.-сост. Н. Д. Солженицына / А. И. Солженицын. – М. : Изд-во АСТ, 2016. – 224 с. (Книги о России для думающих людей).
145. Солженицын, А. И. «Тверские города» – отрывки «Очерков возвратных лет : 1994-1999» («Иное время – иное бремя») / А. И. Солженицын // Литературная газета. – 2006. – 21-27 июня (№ 24 (6074)). – С. 1, 8 ; 28 июня – 4 июля (№ 25-26 (6075)). – С. 8.
146. Солженицын, А. И. Бодался телёнок с дубом : Очерки литературной жизни / А. И. Солженицын. – М. : Согласие, 1996. – 688 с.
147. Солженицын, А. И. На возврате дыхания. Избранная публицистика / А. И. Солженицын. – М. : Вагриус, 2004. – 720 с.
148. Солженицын, А. И. Публицистика : в 3 т. / А. И. Солженицын. – Ярославль : Верхне-Волж. кн. изд-во, 1995-1996.
149. Солженицын, А. И. Слово при вручении премии Солженицына Валентину Распутину 4 мая 2000 / А. И. Солженицын // Новый мир. – 2000. – № 5. – С. 186-189.
150. Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 1-16, 18-19, 26-29 / А. И. Солженицын. – М. : Время, 2006-2021.
151. Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 7 : В Советском Союзе. 1967-1974 ; На Западе. 1974-1989. – М. : ТЕРРА-Книжный клуб, 2001. – 512 с.
152. Солженицын, А. И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 8 : Публицистика: На Западе. 1990-1994 ; В России. 1994-2003. – М. : ТЕРРА-Книжный клуб, 2005. – 576 с.

153. Солженицын, А. Из «Литературной коллекции» : «Петербург» Андрея Белого / А. Солженицын // Новый мир. – 1997. – № 7. – С. 191-196.
154. Солженицын, А. Из «Литературной коллекции» : Александр Малышкин / А. Солженицын // Новый мир. – 1999. – № 10. – С. 180-192.
155. Солженицын, А. Из «Литературной коллекции» : Алексей Константинович Толстой – драматическая трилогия и другое / А. Солженицын // Новый мир. – 2004. – № 9. – С. 137-144.
156. Солженицын, А. Из «Литературной коллекции» : Василий Белов / А. Солженицын // Новый мир. – 2003. – № 12. – С. 154-169.
157. Солженицын, А. Из «Литературной коллекции» : Георгий Владимов – «Генерал и его армия» / А. Солженицын // Новый мир. – 2004. – № 2. – С. 144-151.
158. Солженицын, А. Из «Литературной коллекции» : Давид Самойлов / А. Солженицын // Новый мир. – 2003. – № 6. – С. 171-178.
159. Солженицын, А. Из «Литературной коллекции» : Двоенье Юрия Нагибина / А. Солженицын // Новый мир. – 2003. – № 4. – С. 164-171.
160. Солженицын, А. Из «Литературной коллекции» : Диалогия Василия Гроссмана / А. Солженицын // Новый мир. – 2003. – № 8. – С. 154-169.
161. Солженицын, А. Из «Литературной коллекции» : Евгений Носов / А. Солженицын // Новый мир. – 2000. – № 7. – С. 195-199.
162. Солженицын, А. Из «Литературной коллекции» : Иван Шмелёв и его «Солнце мёртвых» / А. Солженицын // Новый мир. – 1998. – № 7. – С. 184-193.
163. Солженицын, А. Из «Литературной коллекции» : Из Евгения Замятина / А. Солженицын // Новый мир. – 1997. – № 10. – С. 186-201.
164. Солженицын, А. Из «Литературной коллекции» : Леонид Бородин – «Царица Смуты» / А. Солженицын // Новый мир. – 2004. – № 6. – С. 149-158.
165. Солженицын, А. Из «Литературной коллекции» : Леонид Леонов – «Вор» / А. Солженицын // Новый мир. – 2003. – № 10. – С. 165-171.
166. Солженицын, А. Из «Литературной коллекции» : Награды Михаилу Булгакову при жизни и посмертно / А. Солженицын // Новый мир. – 2004. – № 12. – С. 122-127.

167. Солженицын, А. Из «Литературной коллекции» : Окунаясь в Чехова / А. Солженицын // Новый мир. – 1998. – № 10. – С. 161-182.

168. Солженицын, А. Из «Литературной коллекции» : Пантелеймон Романов – рассказы советских лет / А. Солженицын // Новый мир. – 1999. – № 7. – С. 197-204.

169. Солженицын, А. Из «Литературной коллекции» : Приёмы эпопей / А. Солженицын // Новый мир. – 1998. – № 1. – С. 172-190.

170. Солженицын, А. Из «Литературной коллекции» : Феликс Светов – «Отверзи ми двери» / А. Солженицын // Новый мир. – 1999. – № 1. – С. 166-173.

171. Солженицын, А. Из «Литературной коллекции» : Четыре современных поэта / А. Солженицын // Новый мир. – 1998. – № 4. – С. 184-194.

172. Солженицын, А. Из «Литературной коллекции» : «Голый год» Бориса Пильняка / А. Солженицын // Новый мир. – 1997. – № 1. – С. 195-203.

173. Солженицын, А. Из «Литературной коллекции» : «Смерть Вазир-Мухтара» Юрия Тынянова / А. Солженицын // Новый мир. – 1997. – № 4. – С. 191-199.

174. Солженицын, А. Красное Колесо. Март Семнадцатого : читает : Александр Солженицын : на 4 дисках mp3. Общее время звучания : 32:04:54 / А. Солженицын. М. : Издательский дом Союз, 2010. URL: <http://www.solzhenitsyn.ru/zvuk/11/> (дата обращения: 23.05.2022). Загл. с экрана. Яз. рус.

175. Солженицын, А. Мой Булгаков / А. Солженицын // Солженицынские тетради : Материалы и исследования: [альманах]. Вып. 2 / Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына; [гл. ред. А.С. Немзер]. – М. : Русский путь, 2013. – 344 с. – С. 5-27.

176. Солженицын, А. Невырванная тайна (Предисловие к публикации) / А. Солженицын // Д\* (Медведева-Томашевская И. Н.). Стремя «Тихого Дона» (Загадки романа) / Д\* (И. Н. Медведева-Томашевская). – М. : ГОРИЗОНТ, 1993. – 2-е изд. – С. 3-8.

177. Солженицын, А. Потёмщики света не ищут / А. Солженицын // Литературная газета. – 2003. – 22-28 октября (№ 43). – С. 3.

178. Солженицын, А. Протеревши глаза («Горе от ума» глазами зэка) / А. Солженицын // Солженицын, А. Протеревши глаза : сб. – М. : Наш дом – L`Age d`Homme, 1999. – 368 с. – С. 344-365.

179. Солженицын, А. Протеревши глаза : сб. – М. : Наш дом – L`Age d`Homme, 1999. – 368 с.

180. Солженицын, А. Размышления над Февральской революцией. Черты двух революций. – М. : КоЛибри ; Азбука-Аттикус, 2017. – 112 с.

181. Солженицын, А. С Борисом Можаяевым / А. Солженицын // Можаяев Б. А. Земля ждёт хозяина. Старые и новые истории / Б. А. Можаяев. – М. : Русский путь, 2003. – С. 9-24.

182. Солженицын, А. С Варламом Шаламовым / А. Солженицын // Новый мир. – 1999. – № 4. – С. 163-169.

183. Солженицын, А. Слово при вручении литературной премии Константину Воробьеву и Евгению Носову 25 апреля 2001 г. / А. Солженицын // Новый мир. – 2001. – № 5. – С. 179-182.

184. Солженицын, А. Слово при вручении премии Солженицына Валентину Распутину 4 мая 2000 / А. Солженицын // Новый мир. – 2000. – № 5. – С. 186-189.

185. Солженицын, А. Телеинтервью на литературные темы с Н. А. Струве. Париж, март 1976 г. / А. Солженицын // Литературная газета. – 1991. – 27 марта (№ 12). – С. 10-11.

186. Солженицын, А. Три отрывка из «Дневника Р-17» / А. Солженицын // Между двумя юбилеями (1998–2003) : Писатели, критики и литературоведы о творчестве А.И. Солженицына : альманах / сост. Н. А. Струве, В. А. Москвин. – М. : Русский путь, 2005. – 552 с. – С. 9-28.

187. Солженицын, А. Угодило зёрнышко промеж двух жерновов. Очерки изгнания. Часть вторая (1979-1982) / А. Солженицын // Новый мир. – 2000. – № 9. – С. 112-183.

188. Солженицын, А. Фильм о Рублеве / А. Солженицын // Звезда. – 1992. – № 7. – С. 145-149.
189. Солженицын, А. Фрагмент из «Дневника Р-17» / публ. и вступит. заметка Наталии Солженицыной / А. Солженицын // Звезда. – 2018. – № 12. – С. 65-67.
190. Солженицын, А. Фрагмент из «Дневника Р-17». 1975 год / публ. и вступит. заметка Наталии Солженицыной / А. Солженицын // Звезда. – 2018. – № 12. – С. 65-67.
191. Солженицын : Мыслитель. Историк. Художник : Западная критика (1974–2008) : сб. статей. – М. : Русский путь, 2010. – 720 с.
192. Солженицынские тетради : Материалы и исследования: [альманах]. Вып. 1 / Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына ; [гл. ред. А.С. Немзер]. – М. : Русский путь, 2012. – 344 с.
193. Солженицынские тетради : Материалы и исследования: [альманах]. Вып. 2 / Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына ; [гл. ред. А.С. Немзер]. – М. : Русский путь, 2013. – 344 с.
194. Солженицынские тетради : Материалы и исследования : [альманах]. Вып. 3 / Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына ; [гл. ред. А.С. Немзер]. – М. : Русский путь, 2014. – 304 с.
195. Солженицынские тетради : Материалы и исследования : [альманах]. Вып. 4 / Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына ; [гл. ред. А.С. Немзер]. – М. : Русский путь, 2015. – 296 с.
196. Солженицынские тетради : Материалы и исследования : [альманах]. Вып. 5 / Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына ; [гл. ред. А.С. Немзер]. – М. : Русский путь, 2016. – 376 с.
197. Солженицынские тетради : Материалы и исследования : [альманах]. Вып. 6 / Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына; [гл. ред. А.С. Немзер]. – М. : Русский путь, 2018. – 408 с.

198. Солженицынские тетради : Материалы и исследования : [альманах]. Вып. 7 / Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына; [гл. ред. А.С. Немзер]. – М. : Русский путь, 2019. – 360 с.

199. Солженицынские тетради : Материалы и исследования : [альманах]. Вып. 8 / Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына ; [гл. ред. А.С. Немзер]. – М. : Русский путь, 2021. – 336 с.

200. Сорочан, А. Туда и обратно : Новые исследования литературы путешествий и методология гуманитарной науки / А. Сорочан // НЛЮ. – 2011. – № 112. – С. 353-356.

201. Спиваковский, П. Проблема релятивизма : Солженицын, Чехов, Достоевский и поиск истины / П. Е. Спиваковский // Жизнь и творчество Александра Солженицына : На пути к «Красному Колесу» : сб. ст. / сост. Л. И. Сараскина. – М. : Русский путь, 2013. – 560 с. – С. 287-293.

202. Спиваковский, П. Е. Начало Первой мировой в «Августе Четырнадцатого». Лекция первая. Заколдованное пространство. Псевдопасха. Затмение / П. Е. Спиваковский. URL : <http://www.pravmir.ru/nachalo-pervoy-mirovoy-v-avguste-chetyirnadtsatogo-lektsiya-pervaya/>. (дата обращения : 23.05.2022). Загл. с экрана. Яз. рус.

203. Спиваковский, П. Е. Теоретико-литературные аспекты творчества А. И. Солженицына / П. Е. Спиваковский // Теоретико-литературные итоги XX века. Т. 1. Литературное произведение и художественный процесс. – М. : Наука, 2003. – 373 с. – С. 307-371.

204. Спиваковский, П. Е. Феномен А.И. Солженицына : Новый взгляд (К 80-летию со дня рождения) / П. Е. Спиваковский. – М. : ИНИОН РАН, 1998. – 136 с.

205. Стадников, Г. В. О специфике писательской литературной критики / Г. В. Стадников // Зарубежная литературная критика. Вопросы теории и истории : межвуз. сб. науч. тр. – Л. : Изд-во Ленингр. пед. ин-та, 1985. – С. 3-20.

206. Стихотворения Александра Пушкина. – СПб. : Наука, 1997. – 640 с. (Серия «Литературные памятники»).

207. Столыпин, А. П. Столыпин и Николай II в «Августе Четырнадцатого» / А. П. Столыпин // Посев. – 1984. – № 3. – С. 58-60.

208. Страда, В. «Феномен Солженицына» и новая Россия / В. Страда // Литературная газета. – 1992. – 8 января. – № 2 (5379). – С. 4.

209. Страницы «Дневника Р-17» – последней большой рукописи Александра Солженицына. 1971 // Новая газета. – 2018. – 09 декабря.

210. Струве, Н. Религиозное значение творчества Солженицына / Н. Струве // Путь Солженицына в контексте Большого Времени : сб. памяти : 1918–2008. – М. : Русский путь, 2009. – 480 с. – С. 131-136.

211. Струве, Н. Явление Солженицына. Попытка синтеза / Н. Струве // Между двумя юбилеями (1998–2003) : Писатели, критики и литературоведы о творчестве А.И. Солженицына: альманах / сост. Н. А. Струве, В. А. Москвин. – М. : Русский путь, 2005. – 552 с. – С. 262-265.

212. Струве, Н. А. Встреча с Россией : статьи, доклады, воспоминания, беседы, письма и другие материалы [к 90-летию со дня рождения Н.А. Струве] / Н. А. Струве. – М. : Русский путь ; Париж : YMKA-Press, 2021. – 640 с.

213. Струве, Н. А. Православие и культура / Н. А. Струве. – М. : Русский путь, 2000. – 632 с. – 2-е изд., испр. и доп.

214. Ступников, Д. Серилал «В круге первом» помог Солженицыну восстановить историческую справедливость (новость от 21.08.2016) / Д. Ступников. URL : <http://www.km.ru/kino/2016/08/11/persony-i-sobytiya-v-mire-kino/782060-serial-v-kruge-pervom-pomog-solzhenitsynu-voss> (дата обращения : 23.05.2022). Загл. с экрана. Яз. рус.

215. Темпест, Р. Солженицын – писатель XXI века / Р. Темпест // Путь Солженицына в контексте Большого Времени : сб. памяти : 1918–2008. – М. : Русский путь, 2009. – 480 с. – С. 277-291.

216. Токер, Л. Некоторые особенности повествовательного метода в «Одном дне Ивана Денисовича» / Л. Токер // Солженицын : Мыслитель, историк, художник. Западная критика, 1974–2008 : сб. ст. / [сост. и авт. вступ. ст. Э.Э. Эрик-



сон, мл. ; коммент. О.Б. Василевской; пер. с англ. и фр.] – М. : Русский путь, 2010. – 720 с. – С. 537-546.

217. Толстой, Л. Н. Полн. собр. соч. : в 90 т. Т. 15 / Л. Н. Толстой. – М. : ГИХЛ, 1955. – 334 с.

218. Толстой, Л. Н. Полн. собр. соч. : в 90 т. Т. 48 / Л. Н. Толстой. – М. : ГИХЛ, 1952. – 538 с.

219. Три века русской метапоэтики : Легитимация дискурса. Антология : в 4 т. / под общей ред. проф. К.Э. Штайн. – Ставрополь, 2002-2006.

220. Тугушева, Э. Ф. Метапоэтика А. Г. Битова : дисс. ... канд. филол. наук / Э. Ф. Тугушева. – Саратов, 2011. – 224 с.

221. Тынянов, Ю. Архаисты и новаторы / Ю. Тынянов. – Л. : Прибой, 1929. – 595 с.

222. Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – 578 с.

223. Урманов, А. В. Художественное мироздание Александра Солженицына: монография / А. В. Урманов. – М. : Русский путь, 2014. – 624 с.

224. Флоренский, П. Имена / П. Флоренский. – Харьков : Фолио ; М. : АСТ, 2000. – 439 с.

225. Фредриксон, С. Солженицын / С. Фредриксон // Солженицынские тетради : Материалы и исследования : [альманах]. Вып. 7. – М. : Русский путь, 2019. – 360 с. – С. 55-63.

226. Фредриксон, С. Солженицын / С. Фредриксон. URL : <https://vk.com/@alexandrsolzhenitsin-stig-fredrikson-solzhenicyn> (дата обращения : 23.05.2022). Загл. с экрана. Яз. рус.

227. Фридлиндер, Г. М. О Солженицыне и его эстетике / Г. М. Фридлиндер // Русская литература. – 1993. – № 1. – С. 92-99.

228. Фридлиндер, Г. М. Эстетика Ф. М. Достоевского / Г. М. Фридлиндер // Достоевский художник и мыслитель. – М. : Художественная литература, 1972. – 690 с. – С. 97-164.

229. Цензура как социокультурный феномен: науч. докл. – Саратов, 2007. – 372 с. (Серия «Научные доклады» ; вып. 11)
230. Черняк, М. А. Проза цифровой эпохи : традиции, жанры, имена : учеб. пособие / М. А. Черняк. – М. : Флинта, 2018. – 328 с.
231. Чехов, А. П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Т. 10 / А. П. Чехов. – М. : Наука, 1977. – 496 с.
232. Чехов, А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Т. 9 / А. П. Чехов. – М. : Наука, 1977. – 544 с.
233. Чуковская, Л. К. Записки об Анне Ахматовой : в 3 т. Т. 2. 1952-1962 / Л. К. Чуковская. – М. : Время, 2007. – 912 с.
234. Шаламов, В. Воспоминания / В. Шаламов. М. : Олимп ; Астрель ; АСТ, 2001. 379 с.
235. Шеллинг, Ф. В. Й. Философия искусства / Ф. В. Й. Шеллинг. – М. : Мысль, 1966. – 460 с.
236. Шёнле, А. Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий. 1790-1840 / пер. с англ. Д. Соловьева / А. Шёнле. – СПб. : Академический проект, 2004. – 271 с.
237. Шиллер, Ф. Статьи по эстетике / Ф. Шиллер. – Л. ; М. : Academia, 1935. – 671 с.
238. Шмелев, А. Д. Об орфографических воззрениях А.И. Солженицына / А. Д. Шмелев // Русская речь. – 1993. – № 5. – С. 119-121.
239. Шмелев, А. Д. Скобки у Солженицына / А. Д. Шмелев // Солженицынские тетради. Материалы и исследования : [Альманах]. Вып. 1. – М. : Русский путь, 2012. – М. : Русский путь, 2012. – С. 167-183.
240. Шмеман А., прот. Собр. ст., 1947–1983 / сост. Е. Ю. Дорман / А. Шмеман. – М. : Русский путь, 2011. – 894 с. – 2-е изд.
241. Штайн К. Э., Петренко, Д. И. Русская метапоэтика. Учебный словарь / К. Э. Штайн, Д. И. Петренко. – Ставрополь : Изд-во Ставропольского гос. ун-та, 2006. – 600 с.

242. Щедрина, Н. М. «Красное Колесо» А. Солженицына и русская историческая проза второй половины XX века / Н. М. Щедрина. – М. : Памятники ист. мысли, 2010. – 336 с.

243. Щедрина, Н. М. Автобиографизм и саморефлексия в «Архипелаге ГУЛАг» Александра Солженицына / Н. М. Щедрина // Известия Южного федерального университета. – Филологические науки. – 2021. – Т. 25. – № 1. – С. 124-134.

244. Щедрина, Н. М. Начало «второго века жизни Александра Солженицына» в современных исследованиях / Н. М. Щедрина // Вестник Московского государственного областного университета. – Серия : Русская филология. – 2020. – № 3. – С. 125-129.

245. Эвланд, Я. А. Солженицын и Норвегия / Я. А. Эвланд // Русская мысль. – Париж, 1969. – 18 декабря (№ 2769). – С. 4.

246. Эрикссон, Э. Э., мл. Солженицын, западные критики и вопросы мировоззрения / Э. Э. Эрикссон, мл. // Солженицын : Мыслитель, историк, художник. Западная критика, 1974–2008 : сб. ст. / [сост. и авт. вступ. ст. Э. Э. Эрикссон, мл. ; коммент. О.Б. Василевской ; пер. с англ. и фр.] – М. : Русский путь, 2010. – 720 с. – С. 5-20.

247. Эткинд, А. М. Толкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интертекстах / А. М. Эткинд. – М. : НЛО, 2001. – 496 с.

248. «Архипелаг ГУЛАГ» включен в обязательную программу по литературе (новость РИА НОВОСТИ от 09.09.2009). URL : <http://ria.ru/culture/20090909/184287791.html#ixzz48Fup4n7p> (дата обращения : 23.05.2022). Загл. с экрана. Яз. рус.

249. «Архипелаг ГУЛАГ» Солженицына. Как вы считаете, оправдано введение в школьную программу этого произведения?. URL : <https://otvet.mail.ru/question/60340018> (дата обращения : 23.05.2022). Загл. с экрана. Яз. рус.

250. «Глубина вспашки того, что нам останется...» : Наталия Солженицына – о наследии Александра Солженицына, 100-летию Февраля и выходе из нацио-

нального обморока / интервью Е. Дьяковой с Н.Д. Солженицыной // Новая газета. – 2017. – 22 февраля (№ 19).

251. «Дорогой Иван Денисович!..». Письма читателей. 1962–1964. – М. : Русский путь, 2012. – 360 с.

252. «Забытая война» как начало катастрофы : Александр Солженицын о Первой мировой : интервью с Л. И. Сараскиной (беседу вела О. Головки). URL : <http://www.pravmir.ru/zabyitaya-voyna-kak-nachalo-katastrofyi-aleksandr-solzhenitsyin-o-pervoy-mirovoy/>. (дата обращения : 23.05.2022). Загл. с экрана. Яз. рус.

253. «Ивану Денисовичу» полвека. Юбилейный сборник. 1962–2012. – М. : Русский путь, 2012. – 742 с.

254. «Красное Колесо сменилось желтым» : интервью Е. Дьяковой с Н. Солженицыной // Новая газета. – 2007. – 15 января (№ 2).

255. «Красное Колесо» А.Солженицына : Художественный мир. Поэтика. Культурный контекст : междунар. сб. науч. трудов. – Благовещенск : Изд-во БГПУ, 2005. – 332 с.

256. «Открытую почту нам Москва обрubiла в оба конца...» : Из переписки Александра Солженицына и Лидии Чуковской (1974–1977) // Солженицынские тетради. Материалы и исследования : [Альманах]. – М. : Русский путь, 2012. – Вып. 1. – М. : Русский путь, 2012. – С. 47-100.

257. 31046 дней Александра Исаевича : Дневник романа о Революции Семнадцатого года. Вёлся с 1960 по 1991 // Известия. – 2003. – 11 декабря (№ 228).

258. Soljénitsyne, A. Journal de La Roue rouge / traduit de russe par F. Lesourd / A. Soljénitsyne. – Paris : Fayard, 2018. – 704 p.