

РЕЦЕНЗИИ, АННОТАЦИИ И ДР.

СОЛЖЕНИЦЫН В БЛАГОВЕЩЕНСКЕ

Е. Жуйкова

Филологический факультет
Московский государственный университет
*ГСП-1, Ленинские горы, д. 1, стр. 51, 1-й учебный корпус,
Москва, Россия, 119991*

Может показаться странным, что творчество крупнейшего русского писателя XX в. А.И. Солженицына изучено недостаточно — притом, что количество посвященных ему исследований поистине огромно. Однако это явление такого масштаба, что осмысление его возможно лишь благодаря усилиям многих ученых.

В ряду работ, посвященных А.И. Солженицыну, достойное место занимают те, что издаются в Благовещенске, ставшем одним из заметных центров изучения творчества писателя. Заслуга создания такого центра принадлежит профессору Благовещенского педагогического государственного университета А.В. Урманову, автору множества статей и монографий.

В русле этих исследований находится и вышедшая в 2010 г. книга В.В. Гуськова «Кто раскрутил Красное Колесо? Система персонажей исторической эпопеи А. Солженицына „Красное Колесо“». Центральная проблема, которая ставится Гуськовым в его монографии, относится к малоизученным художественным аспектам эпопеи. Пожалуй, стоит согласиться с исследователем в том, что нет смысла рассматривать в отдельности всех персонажей «повествования в отмеренных сроках». Гораздо более плодотворным представляется разделение их на две категории — функциональную и концептуальную. Персонажная система эпопеи предстает как сложная структура, обусловленная как жанровой спецификой и творческими задачами, так и авторской концепцией личности. Функциональные типы служат решению сюжетно-композиционных и повествовательных задач, а типы концептуальные выражают важнейшие представления писателя о человеке. Первый тип, по мнению автора монографии, включает «персонажи-рупоры», к которым относятся П.И. Варсонофьев, Георгий Воротынцев, Ольга Андозерская и др., а к «персонажам-идеологам» (представителям народного взгляда) В.В. Гуськов относит отца и сына Благодаревых, Терентия Чернегу, Клима Орлова, а также персонажей — участников того или иного действия (свидетелей исторических событий), таких как Николай II, Александра Федоровна, Ленин, Самсонов. В рамках классификации второго типа выделяются персонажи-рыцари (Георгий Воротын-

цев, Александр Кутепов, Александр Колчак, П.А. Столыпин), персонажи-актеры (Караулов, П.Н. Милуков, М. Родзянко) и персонажи-бесы (Ленин, Троцкий, Гиммер, Нахамкис). Внутри каждого из этих типов также можно выделить и подтипы: например, среди персонажей-свидетелей есть сквозные (Николай II, Ленин, Гучков, Керенский) и эпизодические (Федор Круглов, генерал Артамонов). Основной функцией персонажей-свидетелей является создание «объемности» повествования, персонажей-рупоров — прямым или косвенным образом выражать авторское представление о мире, а персонажей — представителей народного взгляда — выражение мнения народа на происходящее в стране.

Выделенный Гуськовым тип коллективного персонажа, предстающего в образе толпы, дает некое представление о динамике революции. Классификация такого рода много дает для понимания мировоззренческих принципов Солженицына, его представлений о подлинной ценности личности. Как глубоко национальный писатель, Александр Исаевич оценивает мир сквозь призму православного христианства, через нее он осмысливает место человека в мире, смысл жизни, категории свободы, счастья, ответственности, самоограничения и раскаяния.

Стоит повторить: монография В.В. Гуськова представляет собой один из впечатляющих результатов работы научной школы А.В. Урманова, которому принадлежат труды «Творчество Александра Солженицына» (2003), «Поэтика прозы Александра Солженицына» (2000). Автору многих работ о творчестве писателя и — что следует отметить особо — инициатору и бессменному главному редактору издаваемых в Благовещенске сборников научных трудов, посвященных многогранному наследию писателя, удалось объединить усилия ученых не только России, но и многих других стран мира.

В 1999 г. вышел первый сборник цикла — «„Матренин двор“ А.И. Солженицына: Художественный мир. Поэтика. Культурный контекст», получивший высокую оценку самого писателя. Предпринятая здесь попытка определить, как сказано издателями, «место автора „Матрениного двора“ в контексте многовековой художественной культуры» во многом удалась уже за счет того, что позиции исследователей представлены в полемике. Отличительная черта вообще всех сборников данного цикла в том, что в одном ряду стоят как известные ученые, такие как Р. Темпест (доктор философии, директор Русского, Восточноевропейского и Евразийского центра Иллинойского университета), Майкл А. Николсон (доктор философии Оксфордского университета), П.Е. Спиваковский (доцент МГПУ), Ж. Нива (профессор Женевского университета), так и молодые литературоведы, ученики Урманова из БПГУ, студенты из спецсеминара М.М. Голубкова, преподавателя МГУ им. Ломоносова и известного специалиста в области «солженицыноведения». При этом студентам отдается достойное место в общем объеме материала сборника. Такая позиция вызывает уважение, она подчеркивает уровень организации сборника.

Редактор во вступительной статье отмечает то общее, что роднит авторов этой книги, несмотря на различие концепций: «Авторы книги, которую вы держите в руках, в меру своих сил и возможностей старались приблизить тот момент,

когда бы восторжествовала точка зрения, что автор „Одного дня Ивана Денисовича“, „Архипелага“ и „Красного Колеса“ — не дагерротипист, не историк, не мемуарист и не публицист, а художник, художник вымысла и художник языка» [1. С. 5] — и это особенно ценно.

Авторы сборника сходятся в том, что «рассказ „Матренин двор“ принадлежит к числу тех значительных явлений русской художественной культуры, разговор о которых еще далек от завершения» [1. С. 6]. Важно и другое — «к творчеству А.И. Солженицына нельзя подходить с заранее известными, готовыми схемами и выводами, а затем „подгонять“ под них доказательства» [1. С. 6], и наконец, «рассказ Солженицына относится к числу реалистических произведений, но это не означает, что его следует рассматривать лишь как простое отражение реальной действительности, как иллюстрацию к многострадальной истории России советского периода» [1. С. 6—7].

Уже в первой статье сборника, принадлежащей перу Урманова, внимание уделено такому первостепенному вопросу, как определение художественного метода Солженицына. Статья построена по принципу развернутой антитезы: автор приводит два полярных, можно даже сказать, взаимоисключающих друг друга мнения. Согласно одной из точек зрения, «направление Солженицына — архаика» [2. С. 202], Солженицын — сугубый новатор, которого упорно пытаются читать как архаика [3. С. 71]. С последним понятием тесно связан термин «реализм», тогда как новаторство числится по ведомству постмодернизма или символизма. А.В. Урманов определяет творческий метод Солженицына как органичный синтез между поэзией и правдой, реализмом и символизмом, в особенности применительно к малым жанрам его творчества; в «больших» жанрах Солженицын скорее придерживается реалистической концепции бытия. С этим можно не соглашаться, но такая позиция представляется максимально аргументированной и подкрепленной фактическим материалом.

В указанном сборнике есть ряд статей, авторы которых обращаются к теме выраженности автора в тексте, к нарративной структуре его произведений. Как известно, Солженицын стремился к максимальной дистанцированности от повествования и в его произведениях точка зрения автора обычно скрыта от глаз читателя. Л. Лазаренко в своей статье «Формы нарративной дистанцированности от повествования» говорит о стремлении писателя избавиться от избыточной драматичности в своем рассказе, что связано с установкой на праведническую систему ценностей. Стремление к объективности отличает повествовательную манеру Солженицына. Обращение к нарратологии, этой еще достаточно молодой развивающейся науке, дает представление об акте художественной коммуникации как о процессе, происходящем одновременно на нескольких повествовательных уровнях. В статье И. Карпова «Авторское сознание в творчестве Солженицына» внимание исследователя сосредоточено на авторологии, смежной с нарратологией дисциплине, он полемизирует с Л. Лазаренко, утверждая, что Солженицын, наоборот, всегда приписывает героям свои мысли, поучает и проповедует. Эту чрезвычайно важную тему взаимодействия героя-рассказчика и автора в «Матренином дворе»

подхватывают и другие авторы сборника. В частности, в исследовании Л. Кирпиковой «Речевой строй рассказа „Матренин двор“» рассказчик Игнатич назван литературным двойником писателя, а С. Красовская целиком посвятила данной теме статью „Матренин двор“: автор, повествователь, герой», в которой утверждается некое единство, слияние автора и его произведения: «Здесь, как и везде, он пишет о себе» [1. С. 111].

В следующем сборнике серии, «„Один день Ивана Денисовича“ А.И. Солженицына: Художественный мир. Поэтика. Культурный контекст», вышедший в 2003 г., приуроченном к сорокалетию со времени публикации этого рассказа, рассматривается широкий диапазон тем — от пространственно-временной и повествовательной организации произведения, исследования различных форм выражения авторской позиции до рассмотрения рассказа на фоне других произведений русской и зарубежной литературы, а также в сравнении с творчеством А. Солженицына 1940—1950-х гг. Статья Майкла А. Николсона под названием «Иван Денисович: мифы происхождения» напоминает нам о невероятном количестве мифов, которыми обросли личность и творчество Солженицына, автор рассказывает историю создания и публикации «Одного дня...», а также воспроизводит картину жанровых поисков писателя 1940—1950-х гг.

В этом сборнике, как и в предыдущем, авторы снова обращаются к повествовательной структуре произведений Солженицына и проблеме авторской оценки. Упомянем хотя бы статью Д.Д. Земсковой «К проблеме авторской оценки главного героя в рассказе А. Солженицына „Один день Ивана Денисовича“». Нарратологических аспектов рассказа касается также работа С. Красовской «„Один день Ивана Денисовича“: ирония в композиционно-повествовательной структуре произведения». Исследователь выделяет несобственно-прямую речь как повествовательную доминанту рассказа, а затем выделяет приемы реализации авторской модальности или авторской «иронии» в рассказе (лексический повтор, индивидуально-речевые особенности персонажа, упоминание об особенностях произношения героя, изображение особенностей поведения героя). Выбранная Солженицыным гибкая повествовательная модель помогает воплотить авторский замысел: максимально приблизиться к герою, но не перегружать авторской оценкой повествование, а дать читателю самому сделать выводы на основе прочитанного.

В вышедшем в 2005 г. сборнике «„Красное Колесо“ А.И. Солженицына: Художественный мир. Поэтика. Культурный контекст» представлены работы ученых с различных уголков планеты: США, Украины, Москвы, Саратова, Дубны, Благовещенска. Здесь помещены статьи, посвященные исследованию историсофских воззрений автора, особенностей проблематики и поэтики эпопеи, ее жанровой структуры, композиции, пространственно-временной организации, типологии персонажей, онтологической символики, стилевых приемов, других художественных форм. Особое внимание в книге уделено семантике заглавия, жанрового подзаголовка, рассмотрению специфики заглавия как маркера первой — авторской — интерпретации художественного текста. Этой теме посвящены статья А. Ванюкова «„Красное Колесо“ А. Солженицына: Поэтика заглавия и структура повест-

воваания (Узел I. „Август Четырнадцатого“), А. Ранчина «Повествование в отмеренных сроках: О генезисе подзаголовка в „Красном Колесе“ А.И. Солженицына», Т. Клеофастовой «Художественный феномен рубежа тысячелетий — историко-исследовательский роман-эпопея „Красное Колесо“ А.И. Солженицына».

Статья Н. Щедриной «Стилевые приемы кинематографа в „Красном Колесе“ А.И. Солженицына» проливает свет на композиционно-стилевое новаторство писателя, о котором нередко забывают, говоря только о новаторстве языковом. «Красное Колесо» в композиционном плане представляется неким феноменом, уникальным синтетическим образованием, сочетающим историчность и документальность повествования с некими «сценарными опытами», воплотившимися в «обзорных», «экранных», «газетных» главах.

В сборнике затрагиваются также особенности образной системы эпопеи, рассматривается толпа как действующий персонаж, поднимаются историософские аспекты творчества писателя, внимание уделяется различным «хронотопам» «Красного Колеса» и их структурообразующей функции, онтологической символике образов. Все это способствует выявлению места и роли указанных аспектов в созданной писателем глобальной художественной картине бытия, на целостное постижение идейно-эстетического содержания, воплощенного в произведении.

Завершает цикл сборник «Проза Солженицына 1990-х годов: Художественный мир. Поэтика. Культурный контекст» (2008), приуроченный к 90-летию со дня рождения нобелевского лауреата.

Ряд статей в нем строится на сравнении «Красного Колеса» как жанра «большого» с «малыми» жанрами в творчестве писателя. Это такие работы, как «Распалась связь... имен. Антропонимика как форма воплощения авторских взглядов в „Красном Колесе“ и „Двучастных рассказах“» А. Урманова и «Многообразие связей рассказа „Эго“ с исторической эпопеей „Красное Колесо“» В. Гуськова. Тематическое сходство «Двучастных рассказов» с эпопеей уже неоднократно подчеркивалось различными исследователями (в них показаны последствия событий, изображенных в «Красном Колесе»), но авторы указанных статей видят проблему и в других ракурсах: в свете антропонимики (А. Урманов) и на различных уровнях — смысловом, хронотопном, персонажном, тематическом, концептуальном (В. Гуськов). Тем самым авторами работ в очередной раз подчеркивается, что творческое наследие Солженицына следует рассматривать как некое единство, систему с внутренними взаимосвязями.

В последнем из вышедших к настоящему времени сборников речь идет и о литературно-критической деятельности писателя, которая нашла свое отражение в «Литературной коллекции». С. Оробий в своем «опыте сопоставления» предпринимает попытку рассмотрения авторских точек зрения (Галковского и Солженицына) на русскую литературу и выделяет в них черты сходства и различия. Статья строится как некий литературно-интеллектуальный диалог между этими малопохожими авторами. Г. Алтынбаева в статье «Литературно-критическая деятельность Солженицына в 1990-е годы» дает обзор критических очерков писателя, которые впоследствии были объединены в «Литературную коллекцию» и печат-

тались в «Новом Мире». Обращение к «Литературной коллекции» дает представление о Солженицыне-критике — той стороне его деятельности, которую нередко упускают из внимания, опираясь и исследуя лишь его художественное наследие. Между тем критико-оценочная сторона многое дает и для осмысления творчества писателя.

С удовольствием и нетерпением ожидается выход новых книг этой серии, каждая из них — целое литературное событие.

Книги, выходящие в Благовещенске, затрагивают огромный спектр тем, ставят актуальные вопросы и касаются порой даже самых малоизученных аспектов творческого наследия писателя. По масштабу и силе охвата материала они рассчитаны в первую очередь на филологов, преподавателей, учителей школ, но будут поняты и найдут отклик в душе каждого читателя, кому дорог Александр Исаевич, его герои и близка позиция писателя, его взгляды на жизнь.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] «Матренин двор» А.И. Солженицына: Художественный мир. Поэтика. Культурный контекст: Сборник научных трудов / Под ред. А.В. Урманова. — Благовещенск: Изд-во БГПУ, 1999.
- [2] *Вайль П., Генис А.* Поиски жанра. Александр Солженицын // Октябрь. — 1990. — № 6.
- [3] *Лосев Л.* Солженицынские Евреи // Материалы конференции «А.И. Солженицын и его творчество» / Лит. русский центр «Стрелец». — Париж—Нью-Йорк, 1988.

SOLZHENITSYN IN BLAGOVESHCHENSK

E. Zhuikova

Faculty of Philology, MSU
GSP-1, Leninskie Gory, 1-51, 1 Humanities Building
Moscow, Russia, 119991