



МЕЖДУ ДВУМЯ
ЮБИЛЕЯМИ
1998-2003

*Писатели, критики, литературоведы
о творчестве А.И.Солженицына*

Альманах

Составители
Н.А.Струве, В.А.Москвин

Москва • Русский путь • 2005

Павел Стиваковский
МОСКВА

ПОЛИФОНИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА У Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО И А.И.СОЛЖЕНИЦЫНА

Как известно, сама возможность использования полифонической композиции в крупном эпическом произведении — важное завоевание русской литературы XIX века. Ф.М.Достоевский создал не только новую жанровую разновидность романа, но и совершенно особую картину мира, которую также уместно назвать полифонической. Вместе с тем полифоническая картина мира присутствует и в творчестве А.И.Солженицына, и поэтому естественно рассматривать эти два литературных феномена не порознь, а в сопоставлении друг с другом.

Обычно, когда говорят о полифонии, имеют в виду принципиальное «равноправие» между точками зрения персонажей и автора. При этом данное её свойство нередко воспринимается как «плюрализм без берегов», однако следует учитывать тот факт, что против релятивистской интерпретации феномена полифонии резко протестовал и сам М.М.Бахтин¹. В свете этого весьма важным является уточнение В.В.Кожина: «...в художественном мире Достоевского *равноправен* с героями именно *голос автора*², а отнюдь не сам *автор*³, не Ф.М.Достоевский, который создал всех этих героев и которому всецело принадлежит смысл художественного мира “в его последней инстанции” — смысл, соотносимый с *бытием*, а не с сознаниями героев»⁴. Поэтому, по мысли Кожина, «последний, конечный смысл художественного мира, созданного Достоевским, относится к бытию, а отнюдь не к “равноправным *сознаниям*” героев, которые представляют собою всего лишь отдельные порождения бытия»⁵. И это, подчёркивал учёный, опровергает широко распространенное представление о принципиальном релятивизме художественного мира Достоевского⁶. Дело, однако, осложняется в связи с тем, что *сознания* героев Достоевского — это тоже часть *бытия*, изображённого в его произведениях⁷. Точнее, видимо, было бы говорить о равноправии сознаний героев писателя *в самой повествовательной*

ткани его произведений, а не в художественно воссозданном бытии. Неслучайно Бахтин подчёркивал, что полифония невозможна в драме, где «реплики драматического диалога не разрывают изображаемого мира, не делают его многоплановым...»⁸. Герои драматического произведения, по словам учёного, «диалогически сходятся в едином кругозоре автора, режиссёра, зрителя на чётком фоне односоставного мира. <...> В драме невозможно сочетание целостных кругозоров в надкругозорном единстве, ибо драматическое построение не даёт опоры для такого единства»⁹. Очевидно, что принципиальная невозможность полифонии в драме связана с почти полным отсутствием в этом роде литературы повествовательного начала. Именно это отсутствие промежуточных повествовательных инстанций между автором-творцом и действующими лицами в принципе исключает возможность с достаточной степенью убедительности изобразить внутренний мир персонажа как относительно «автономный», в повествовательном отношении «независимый» от авторской точки зрения. Следовательно, есть весьма веские основания говорить о том, что *проявление полифонического начала возможно лишь на повествовательном уровне*.

Поэтому, говоря о полифонии в романах Достоевского, необходимо учитывать тот очевидный факт, что воссозданная в них *жизненная реальность* напрямую зависит лишь от Достоевского как автора-творца. Что же в таком случае представляет собой *полифоническая картина мира* (то художественно воссозданное *бытие*, повествование о котором полифонично)? И что именно побудило Достоевского обратиться к столь необычной композиционной технике? Чаще всего на это вслед за Бахтиным отвечают так: полифония создаёт плюралистическую картину мира, в которой «на равных» присутствуют все голоса персонажей, находящиеся в состоянии потенциально бесконечного диалога, который сам по себе является источником неисчерпаемой художественной глубины.

И это во многом верно.

Дело, однако, в том, что сам Достоевский воспринимал полифоническую картину мира не столь однозначно «положительно». Вспомним, например, сны Раскольникова на каторге.

«Ему грезились в болезни, будто весь мир осуждён в жертву какой-то страшной, неслыханной и невиданной моровой язве <...>. Появились какие-то новые трихины, существа микроскопические, вселившиеся в тела людей. Но эти существа были духи, одарённые умом и волей. Люди, принявшие их в себя, становились тотчас же бесноватыми и сумасшедшими. Но никогда, никогда люди не считали себя так

умными и непоколебимыми в истине, как считали заражённые. <...> Целые селения, целые города и народы заражались и сумасшествывали. Все были в тревоге и не понимали друг друга, всякий думал, что в нём в одном и заключается истина, и мучился, глядя на других, бил себя в грудь, плакал и ломал себе руки. Не знали, кого и как судить, не могли согласиться, что считать злом, что добром. Не знали, кого обвинять, кого оправдывать. Люди убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе. Собирались друг на друга целыми армиями, но армии, уже в походе, вдруг начинали сами терзать себя, ряды расстраивались, воины бросались друг на друга, кололись и резались, кусали и ели друг друга. <...> Оставили самые обыкновенные ремёсла, потому что всякий предлагал свои мысли, свои поправки, и не могли согласиться; остановилось земледелие. Кое-где люди сбегались в кучи, соглашались вместе на что-нибудь, клялись не расставаться, — но тотчас же начинали что-нибудь совершенно другое, чем сейчас же сами предполагали, начинали обвинять друг друга, дрались и резались»¹⁰.

Очевидно, что сны Раскольникова на каторге в сгущённо-концентрированной форме воссоздают те же самые тенденции, которые проявляются и в «обычной» жизни, изображённой в романах Достоевского. И эта принципиальная невозможность договориться между людьми, каждый из которых только своё мнение считает верным и истинным, есть не что иное, как зримое воплощение того самого *потенциально бесконечного диалога*, который описал Бахтин¹¹. Разница лишь в том, что для Бахтина намного более актуальна «либерально-плюралистическая» сторона данного феномена, а для Достоевского — при всей гносеологической значимости того «горнила сомнений», через которое прошёл он сам и через которое проводит своих героев, — более важной и существенной была та глобальная коммуникативная и социальная деконструкция, к которой по самой своей природе скрыто или явно тяготеет полифоническая картина мира.

В «обычной» жизни, изображённой в романах Достоевского, дело, конечно же, не доходит до тех крайностей, которые мы видим в снах Раскольникова на каторге, но мало-помалу для читателя становится очевидным постепенное саморазвитие ситуации именно в этом, катастрофическо-деструктивном направлении. Вместе с тем очевидно, что сны Раскольникова отсылают нас к жизненной реальности, которую Достоевский видеть не мог. И эта реальность в значительной своей части описана Солженицыным, прежде всего в его эпопее «Красное Колесо». Это тот чудовищный и непреодолимый для каждого отдельного человека со-

циально-коммуникативный хаос, который возникает в первые же дни Февральской революции, сразу же после отречения Николая II, и продолжается затем в годы Гражданской войны. Совпадает настолько многое, что у читателя невольно возникает ощущение, будто Достоевский «заглянул» в будущее.

Но та ситуация, которая в «Преступлении и наказании» описана лишь гипотетически, у Солженицына изображена подробно, детально, исторически и документально точно¹².

И вместе с тем повествование в «Красном Колесе» полифонично, причём полифония здесь строится на принципах, резко отличающихся от тех, на которых основана полифония в романах Достоевского. Дело в том, что единый образ автора подвергается на страницах эпопеи весьма своеобразной деконструкции. В главах, посвящённых каждому из многочисленных персонажей этого произведения, образ автора всякий раз максимально приближен по идеологической, психологической и частично фразеологической (языковой) точке зрения¹³ к какому-либо одному конкретному персонажу, индивидуальная точка зрения которого на повествовательном уровне оказывается безусловно доминирующей (в пределах одной главы), и поэтому точка зрения героя временно оказывается «авторской», а единый образ автора на наших глазах распадается, и перед читателем предстаёт произведение в полном смысле слова полифоническое¹⁴. Солженицын совершенно сознательно окружает почти каждого из своих героев «повествовательным ореолом», воспроизводящим именно его специфическую точку зрения на мир: «... для меня главный герой тот, кому посвящена данная глава, и я должен строить всю главу полностью в его психологии¹⁵, и стараясь передать его правоту¹⁶. Больше того, я свой язык — не прямую речь, а свой авторский язык — строю так, чтобы он был верным фоном именно к этому герою, именно в этой главе¹⁷. И вот у меня столько точек зрения в романе, сколько героев»¹⁸, — говорит писатель, и именно эти повествовательные принципы и определяют полифонический характер данного произведения. Из сказанного, однако, вовсе не следует, что точка зрения реального автора в тексте эпопеи «невычислима». Так, например, А.В. Урманов в своей книге¹⁹ весьма убедительно показывает, что в способе отбора и преподнесения читателю различных элементов художественно воссозданной в «Красном Колесе» *бытийной реальности* скрыто присутствует, в частности, и позиция реального автора эпопеи. Но только из этого вовсе не следует, что «Красное Колесо» не является полифоническим произведением, как полагает Урманов. Полифония — сугубо повествовательный феномен, и, обращаясь к бытийной реальности,

воссозданной в романах Достоевского, легко обнаружить, например, что Алёше Карамазову или Зосиме реальный автор «Братьев Карамазовых» симпатизирует намного больше, чем Смердякову, однако на основании этого отнюдь не следует делать вывод, что голоса всех этих героев не оказываются равноправны на *повествовательном уровне*. Именно самоограничение реального автора, который в повествовательной ткани произведения утверждает не свою точку зрения, а точку зрения своего героя, и создаёт полифоническую нарративную «ауру», которая, в свою очередь, «накладывается» в сознании читателя на восприятие бытийного уровня изображаемого, прямо и непосредственно связанного с позицией реального автора. То же самое происходит и в «Красном Колесе» Солженицына.

Деконструкция единого образа автора позволяет писателю показать художественно воссоздаваемую в «Красном Колесе» жизненную реальность многосторонне и многомерно — как в художественном, так и в интеллектуальном плане. На макрокомпозиционном уровне такой повествовательный принцип напоминает голографическое изображение объёмного предмета, которое возникает в результате «суммирования» множества фотографий, каждая из которых является односторонним, «плоским» и «несамодостаточным» визуальным образом этого предмета, однако «суммирование» «противоречащих друг другу» изображений порождает впечатление необыкновенно точного и адекватного соответствия оригиналу. Кроме того, использование такого глубоко новаторского приёма, как деконструкция единого образа автора, позволяет отобразить резкие социокультурные изменения в революционную эпоху, которая на наших глазах приобретает черты полифонической ситуации. Герой «Красного Колеса», философ Павел Иванович Варсонофьев (его прототип — выдающийся русский философ, правовед и социолог Павел Иванович Новгородцев), сравнивает революцию с процессом плавления кристаллической решетки:

«Революция подобна плавлению кристалла. Она разгоняется медленно, сперва лишь отдельные атомы срываются со своих узлов и кочуют в междузельях. Но температура растёт — и упорядоченность строения теряется всё быстрее, процесс разгоняет сам себя. И чем больше уже нарушен порядок — тем меньше надо энергии разгонять его дальше. И вот — исчезает последняя упорядоченность, наступает — плавление»²⁰.

Вместе с тем в ситуации революционной анархии и стремительной деконструкции («плавления») всей государственной системы какой бы

то ни было социально-коммуникативный смысл существования каждой отдельной личности теряется. Человек поневоле оказывается замкнут в рамки своего индивидуального мира, вне которого бушует страшная и бесчеловечная революционно-анархическая стихия. Люди, современники, перестают понимать друг друга, потому что окружающая их жизненная реальность утрачивает единые стабильно-государственные формы. В условиях всеобщей разобщённости нередкие попытки отдельных людей хоть как-то изменить положение в лучшую сторону (даже на сугубо местном уровне) не приводят к желаемым результатам, поскольку единственной реальной и действенной силой в данном хронотопе оказываются лишь страсти и устремления анархически-безответственных масс.

Неудивительно и усиление полифонического начала в «Красном Колесе», где точка зрения реального автора (самого Солженицына), вначале открыто выражаемая на повествовательном уровне наряду с точками зрения, принадлежащими многочисленным героям эпопеи, в дальнейшем высказывается всё реже и реже и наконец почти исчезает²¹. При этом радикальнейшая ментальная несовместимость огромного количества персонажей эпопеи лавинообразно «обрушивается» на читателя, постоянно переключающего своё восприятие на всё новые и новые взаимоисключающие индивидуальные миры персонажей, которые на повествовательном уровне осмысливаются как «авторские». Всё это лишает читателя привычной (и очень «уютной») опоры на субъективность реального автора и позволяет в то же самое время ощутить чудовищную, безысходно трагическую разобщённость людей той эпохи не умоглядно, а «изнутри» — как проблему своего собственного читательского восприятия.

Вместе с тем весьма существенно и то, что полифоническая ситуация оказывается закономерным порождением антропоцентрической разобщённости между людьми, когда каждый ориентирован лишь на «свою правду», что вполне естественно для общества, утратившего единую теоцентрическую «точку отсчёта». «А истина, а правда во всём мировом течении одна — Божья», — подчёркивал Солженицын, убеждённый, что «многообразие мнений» имеет смысл, только если оно помогает «приближаться» к ней²². И полифония исподволь подводит читателя к осознанию необходимости преодоления этого антропоцентрического «беснования» как гносеологического тупика. Читатель вынужден искать истину в сложнейшем лабиринте взаимоисключающих точек зрения персонажей, каждая из которых на нарративном уровне представлена как «единственно верная».

В 1984 году в беседе с Н.А.Струве А.И.Солженицын подчеркнул: «Полифоничность, по мне, метод обязательный для большого повествования. Я его придерживаюсь и буду придерживаться всегда»²³. Однако это утверждение писателя верно лишь отчасти. Так, например, «Архипелаг ГУЛАг» не является полифоническим произведением, поскольку основной смысл этой художественно-документальной эпопеи – противостояние всепроникающему тоталитарному монологу, и это противостояние дихотомически «делит» художественную вселенную «Архипелага» на палачей и жертв, не оставляя места для полифонически многомерного мировосприятия.

Отчасти это относится и к художественному миру романа Солженицына «В круге первом», однако несколько большая степень свободы, которой обладают узники Марфинской шарашки, позволяет вырваться наружу бесконечно многообразной разноголосице мнений (показательно, например, обсуждение «синего света» в начале 14-й главы), и это делает возможным проявление полифонического начала, в частности в главах, посвящённых Рубину и другим персонажам романа. Однако властная необходимость противостояния насильственно навязываемой всем и вся тоталитарной идеологии приводит к тому, что это полифоническое начало в данном произведении оказывается «вписано» в некую композиционную «нишу», поверх которой развёртывается всё то же противостояние палачей и жертв.

Отчасти похожая картина наблюдается и в повести «Раковый корпус», однако здесь полифоническое начало проявляется намного интенсивнее, в частности и потому, что подавляющее большинство героев этого произведения не являются ни зэками, ни бывшими зэками. И всё же противостояние прессу тоталитарной идеологии и социально-государственной системы оказывается здесь весьма важным и существенным, что, по крайней мере отчасти, уменьшает практическую значимость полифонического противостояния между персонажами повести.

И лишь в эпопее «Красное Колесо» полифония проявляется у Солженицына в полную силу, прежде всего потому, что сама общественно-историческая ситуация, воссозданная в этом произведении, в гораздо большей степени располагает к её полифоническому художественному отображению. Здесь нет давления со стороны «обязательной для всех» коммунистической идеологии, и антропоцентрические тенденции Нового времени предстают не в монологически-тоталитарном облике, а в виде релятивистской, почти постмодернистской по своей внутренней сущности либерально-революционной деконструкции какого бы то ни было единого общегосударственного смысла и общественных структур.

В частности, таким предстаёт на страницах этого произведения массовое эйфорическое безумие Февраля. Именно поэтому «Красное Колесо» может и должно быть прочитано и как весьма своеобразный ответ на вызов постмодернистской ситуации, брошенный в XX веке всем нам.

Как известно, Солженицын – сторонник теоцентрической аксиологии, и вследствие этого для него неприемлемы как монологическо-тоталитарная «версия» антропоцентризма, так и его либерально-релятивистская разновидность. Это и есть, по определению писателя, те два «жёрнова», «промеж» которых он оказался в годы изгнания.

Для антропоцентрически ориентированной культуры Нового времени весьма характерна подмена теоцентрически воспринимаемого бытийного факта («логоцентризм») *перцептивным артефактом*, связанным с мировосприятием одного человека или группы единомышленников. Однако именно изначальная *перцептивная ориентация антропоцентрической аксиологии* и создаёт предпосылки для конфликта множества принципиально несовместимых между собой перцептивных систем. Этот конфликт и порождает ту полифоническую картину мира, которая была художественно воссоздана Достоевским и Солженицыным. Разумеется, оба писателя резко отрицательно относятся к антропоцентризму, но при этом они стремятся извлечь из сложившейся де-факто ситуации конструктивно-созидательный смысл. И конечная значимость художественного воссоздания той полубезумной разноголосицы мнений и восприятий, которая доносится до нас со страниц романов Достоевского и эпопеи Солженицына, связана, с одной стороны, с демонстрацией тупика, в котором неизбежно оказывается антропоцентрическо-релятивистская аксиология, а с другой – с возможностью для читателя самостоятельно и без какого бы то ни было монологического «принуждения» со стороны автора преодолеть антропоцентрический соблазн и связанные с ним онтологические тупики и обратиться к единственной подлинно несубъективной и онтологичной «точке отсчёта» – к Богу.

Таким образом, художественное воссоздание полифонической картины мира и использование полифонической нарративной композиции и для Достоевского, и для Солженицына отнюдь не самоцель. Оба писателя с предельной остротой переживают и художественно воссоздают тот бытийно-аксиологический тупик, в котором в эпоху Нового времени оказалась европейская цивилизация. И полифонически деструктивная картина человеческих взаимоотношений, воссозданная в их произведениях, взывает к преодолению антропоцентрической ценностной иерархии. В этом и заключается высший смысл использования полифонии в творчестве Достоевского и Солженицына.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ «...Полифонический подход не имеет ничего общего с релятивизмом (как и с догматизмом). Нужно сказать, что и релятивизм и догматизм одинаково исключают всякий спор, всякий подлинный диалог, делая его либо ненужным (релятивизм), либо невозможным (догматизм)» (*Бахтин М.М.* Собрание сочинений: В 7 т. / ИМЛИ РАН. М.: Рус. словари: Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 81).

² Видимо, точнее было бы сказать: голос *образа* автора.

³ То есть реальный автор (автор-творец).

⁴ *Кожин В.В.* Размышления о русской литературе. М.: Современник, 1991. С. 254.

⁵ Там же. С. 253–254.

⁶ См. там же. С. 252.

⁷ В связи с этим заслуживают внимания слова А.Ф.Лосева: «Бытие определяет сознание: а разве само сознание не есть бытие? Или оно действительно не есть бытие, — тогда перед нами чисто кантовский метафизический дуализм: с одной стороны — субъективное сознание, которое не есть бытие; с другой — бытие и “вещи-в-себе”, о сознании которых ничего не известно. Или сознание есть тоже бытие, — тогда сознание “определяется” своим собственным бытием, т.е. законами своего собственного существования; однако тогда против этого не будет спорить ни один идеалист. <...> Я хотел указать только на то, что чисто *диалектически* нужно говорить: и “бытие определяет сознание”, и “сознание определяет бытие”...» (*Лосев А.Ф.* Диалектика мифа. М.: Мысль, 2001. С. 155).

⁸ *Бахтин М.М.* Указ. соч. С. 23.

⁹ Там же.

¹⁰ *Достоевский Ф.М.* Собрание сочинений: В 15 т. Л.: Наука, 1989. Т. 5. С. 516.

¹¹ Впрочем, и само изложение содержания этих снов Раскольниковца также включено Достоевским в диалогическую композиционную систему. Так, об этих снах героя романа далее говорится: «Раскольниковца мучило то, что этот бессмысленный бред так грустно и так мучительно отзывается в его воспоминаниях, что так долго не проходит впечатление горячешных этих грёз» (там же. С. 517). Достоевский не хочет навязывать читателю свою точку зрения и поэтому воспроизводит на повествовательном уровне позицию самого Раскольниковца, который склонен видеть в этих снах лишь «бессмысленный бред». Читатель может согласиться либо с авторской точкой зрения, либо с точкой зрения героя романа — на повествовательном уровне они равноправны. Однако при этом очевидно, что на уровне *бытия*, художественно воссозданного в этом произведении, авторская позиция намного более серьёзна и адекватна и в сознании вдумчивого читателя в конечном счёте *должна* победить именно она.

¹² Так, Февральская революция 1917 года описывается Солженицыным буквально по часам, а иногда и по минутам: столь подробного воссоздания этого события нет на сегодняшний день ни в одном историческом труде. Высокая степень достоверности «Красного Колеса» подтверждается и изысканиями немецкого историка, который, как свидетельствует С.П.Залыгин, в течение шести лет пытался найти ошибки в этом произведении и не нашёл ни одной (см.: *Залыгин С.П., Золотуский И.П.* «Природа единственна и не революционна»: Диалог // Лит. газ. 1992. 28 октября. С. 5). К аналогичным выводам приходит и Д.М.Штурман, изучавшая проблему историзма «ленинских» глав «Красного Колеса»: «... каждое существенное высказывание Ленина в Цюрихе строго документально. Мне удалось найти для них всех аналоги в переписке и сочинениях Ленина» (*Штурман Д.М.* Городу и миру. О публицистике

А.И.Солженицына. Париж; Нью-Йорк: Третья волна, 1988. С. 414). Вместе с тем покойный историк Д.А.Волгогонов отмечал: «Огромное значение для понимания феномена Ленина имеют, как бы я их назвал, историко-художественные произведения Солженицына. Великий писатель смог, продолжая великую традицию Достоевского, заглянуть в подвалы сознания людей, “перевернувших Россию»» (*Волгогонов Д.А.* Ленин. Политический портрет: В 2 кн. М.: Новости, 1994. Кн. 1. С. 23). Показательно и то, что волгогоновская трактовка исторической роли Ленина весьма близка к солженицынской.

Н.А.Струве, говоря об изображении Солженицыным Самсоновской катастрофы 1914 года, подчёркивал: «Может быть, нигде “Август” (имеется в виду “Август Четырнадцатого”, первый Узел “Красного Колеса”. — П.С.) не вызвал такого безоговорочного одобрения, как в военных кругах русской эмиграции. По мнению этих свидетелей-специалистов, военная операция полстолетней давности описана с безукоризненной точностью» (*Струве Н.А.* Православие и культура. М.: Христианское изд-во, 1992. С. 273). Н.А.Струве замечает: «...ни на одной фактической ошибке Солженицына не поймали, сколько ни пробовали ловить...» (там же. С. 297). К аналогичным выводам приходит и историк Н.Н.Рутыч (см.: *Рутыч Н.Н.* От Воротынцева к Столыпину; Военная интеллигенция в творчестве Солженицына; Новая тотальная стратегия. По страницам книги А.Солженицына «Ленин в Цюрихе» // *Рутыч Н.Н.* Думская монархия. СПб.: Logos, 1993. С. 68–84, 96–109).

¹³ Типология точек зрения заимствована из работы: *Успенский Б.А.* Поэтика композиции // *Успенский Б.А.* Семиотика искусства. М., 1995. С. 7–218.

¹⁴ Концепция полифонии в эпосе «Красное Колесо» изложена здесь предельно упрощённо и лишь тезисно. Более подробный анализ см.: *Стиваковский П.Е.* Феномен А.И.Солженицына: новый взгляд / ИНИОН РАН. М., 1998. С. 42–67.

¹⁵ Психологическая точка зрения персонажа.

¹⁶ Идеологическая точка зрения персонажа.

¹⁷ Фразеологическая (языковая) точка зрения персонажа.

¹⁸ *Солженицын А.И.* Публицистика: В 3 т. Ярославль: Верхне-Волжское кн. изд-во, 1997. Т. 3. С. 286.

¹⁹ См.: *Урманов А.В.* Творчество Александра Солженицына: Учебное пособие. М., 2003.

²⁰ *Солженицын А.И.* Красное Колесо: В т. 10. М.: Воениздат, 1997. Т. 10. С. 528.

²¹ Показательно в этом смысле впечатление Ж.Нива: «Я долго — и даже отчаянно — искал <...> в этом лабиринте зеркал точку зрения автора. К моему удивлению, — добавляет французский исследователь, — я понял, что её нет, что она почти исчезла. Каждый раз, когда я её улавливал, она ускользала. И приходилось приписывать её одному из персонажей» (*Нива Ж.* Поэма о «разброде добродетелей» // *Континент*. М.; Париж, 1993. № 75. С. 289). К похожему выводу приходит и И.Б.Роднянская, по словам которой, прочитав «Апрель Семнадцатого» (четвёртый, последний Узел «Красного Колеса»), мы убеждаемся «в полном отказе Солженицына от знаменитого толстовского всеведения, от, пользуясь термином Бахтина, “авторского избытка” по отношению к сознанию и кругозору персонажей. <...> Автора не видно нигде — ни на романых “небесах”, над взаимодействием лиц, ни в щелях между обрывками газетных сообщений и документальных цитат...» (*Роднянская И.Б.* Уроки четвёртого Узла // *Роднянская И.Б.* Литературное семилетие. М.: Кн. сад, 1995. С. 11). При этом очевидно, что и Нива, и Роднянская имеют в виду именно повествовательный уровень данного произведения.

²² См.: *Солженицын А.И.* Публицистика. Ярославль, 1995. Т. 1. С. 408.

²³ Там же. Т. 3. С. 264.

СОДЕРЖАНИЕ

От составителей	5
-----------------------	---

Часть первая

А. СОЛЖЕНИЦЫН. ИЗ НОВЫХ ПУБЛИКАЦИЙ

Из дневника из «Дневника Р-17»	9
Из путевых записей, 1994	29
Беседа с Витторио Страда (20 октября 2000)	36
Интервью с Петером Холенштейном (Декабрь 2003)	48

Часть вторая

РОССИЙСКАЯ ПУБЛИЦИСТИКА ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ ОБ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНЕ

<i>Л. Сараскина.</i> Код Солженицына (Россия. 1996. № 1)	59
<i>Т. Иванова.</i> От лица, совершившего подвиг (Книжное обозрение. 1996. № 38)	63
<i>Ю. Кублановский.</i> Солженицын при демократии (Труд. 1997. 26 февраля)	69
<i>В. Берестов.</i> Возвращенец (Стас. 1997. Май № 5)	74
<i>О. Павлов.</i> «Солженицын — это Солженицын» (Москва. 1998. Ноябрь)	79
<i>М. Золотоносов.</i> Бык у обломков дуба (Московские новости. 1998. 29 ноября — 6 декабря)	82

А.Антонов. Пророк в своём отечестве и мире (<i>Экспресс хроника. 1998. 7 декабря</i>)	87
Ю.Кублановский. Солженицын в изгнании (<i>Труд. 1998. 9 декабря</i>)	90
В.Крупин. Жил и живёт не по лжи (Несобственно-прямая речь) (<i>Парламентская газета. 1998. 10 декабря</i>)	94
Г.Васюточкин. Упреждающий голос (<i>Вечерний Петербург. 1998. 11 декабря</i>)	100
М.Новиков. Проблеме Солженицына – 80 лет (<i>Коммерсантъ. 1998. 11 декабря</i>)	105
Ю.Крохин. Архипелаг судьбы (<i>Российская газета. 1998. 11 декабря</i>)	108
М.Соколов. Почвенный Штольц (<i>Известия. 1998. 11 декабря</i>)	111
А.Архангельский. Один в поле воин (<i>Известия. 1998. 11 декабря</i>)	114
А.Немзер. Художник под небом Бога (<i>Время МН. 1998. 11 декабря</i>)	121
Г.Владимов. Список Солженицына (<i>Московские новости. 1998. 6–13 декабря</i>)	124
Е.Попов. Весёлый Исаич (Чёрный юмор на красной подкладке) (<i>Огонёк. 1998. 14 декабря</i>)	135
М.Новиков. Последний пророк русской литературы (<i>Коммерсантъ ВЛАСТЬ. 1998. 15 декабря</i>)	140
П.Лаврёнов. Из уст в уста (<i>Книжное обозрение. 1998. 15 декабря</i>)	144
С.Аверинцев. Мы и забыли, что такие люди бывают (<i>Общая газета. 1998. 10–16 декабря</i>)	151
Л.Аннинский. Даёт Бог честь тому, кто может снести (<i>Общая газета. 1998. 10–16 декабря</i>)	154
И.Виноградов. Парадокс великого затворника (<i>Общая газета. 1998. 10–16 декабря</i>)	156
А.Музыкантский. Если бы власть читала его книги... (<i>Общая газета. 1998. 10–16 декабря</i>)	160
Е.Яковлев. Земский учитель свободы (<i>Общая газета. 1998. 10–16 декабря</i>)	162
о. Георгий (Чистяков). Прочла ли Россия Солженицына? (<i>Русская мысль. 1998. 10–16 декабря</i>)	165
В.Непомнящий. Солженицына надо заслужить (<i>Культура. 1998. 10–16 декабря</i>)	170
В.Леонидов. Возвращение русского зарубежья, или Библиотека Солженицына (<i>Российские вести. 1998. 16 декабря</i>)	174

Г.Померанц. Одиночество пророка (Он не склонен к диалогу. Мы к диалогу готовы) (<i>Век. 1998. № 48</i>)	183
В.Юдин. Феномен Солженицына (<i>Вестник Тверского государственного университета. 1998. Декабрь. № 6</i>)	187
П.Лаврёнов. Образ Времени в творчестве А.И.Солженицына (<i>Доклад сделан на Солженицынских чтениях в редакции журнала «Москва» 22 марта 2000 года</i>)	195
А.Зубов. Между отчаянием и надеждой: политические воззрения А.И.Солженицына 1990-х годов. (<i>Посев. 2000. № 12</i>)	205
О.Мраморнов. «Перерождение гуманизма» (<i>Независимая газета. 2001. 19 января</i>)	215
Г.Гачев. Человек Судьбы в поле открытого боя (<i>Московский комсомолец. 2003. 8 декабря</i>)	220
А.Яхонтов. Солженицын как зеркало русской интеллигенции (<i>Московский комсомолец. 2003. 7–13 декабря</i>)	223
Ю.Карякин. И ещё неизвестно, что он скажет (Александру Исаевичу Солженицыну 30 035 дней (или приблизительно 85 лет)) (<i>Новая Газета. 2003. 9–10 декабря</i>)	227
М.Поздняев. Рок-пророк (<i>Новые Известия. 2003. 11 декабря</i>)	235
А.Немзер. Душа и колючая проволока (<i>Время новостей. 2003. 11 декабря</i>)	237
Ю.Кублановский. Не уступающий времени (<i>Труд-7. 2003. 11–17 декабря</i>)	240
В.Линник. Исполин (<i>Слово. 2003. 19–25 декабря</i>)	245
Л.Донец. Круг первый (Фильм о Солженицыных) (<i>Литературная газета. 2003. 24–30 декабря</i>)	252

Часть третья

МАТЕРИАЛЫ МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ «АЛЕКСАНДР СОЛЖЕНИЦЫН: ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА. К 85-ЛЕТИЮ ПИСАТЕЛЯ» (Москва, 17–19 декабря 2003 г.)

Ю.Лужков. Участникам Международной научной конференции «Александр Солженицын: проблемы художественного творчества. К 85-летию писателя»	259
---	-----

Ю.Осипов. Участникам Международной научной конференции «Александр Солженицын: проблемы художественного творчества»	260
Н.Струве. Явление Солженицына. Попытка синтеза.	262
С.Шмидт. Солженицын – историк	266
А.Музыкантский. Человек в своём Отечестве	270
М.Николсон. Дом и «дороженька» у Солженицына.	274
Л.Сараскина. Исторический образ XX века в творчестве А.И.Солженицына.	287
Т.Клеофастова. Творчество А.Солженицына в контексте XX века	302
А.Климов. Тема нравственного пробуждения у Солженицына.	315
О.Седакова. Маленький шедевр: «Случай на станции Кочетовка»	322
И.Золотуский. Александр Солженицын и «Выбранные места из переписки с друзьями» Н.В.Гоголя	332
В.Распутин. Тридцать лет спустя (публицистика А.И.Солженицына начала 1970-х годов, до высылки на Запад)	339
Л.Бородин. Солженицын – читатель	349
Е.Чуковская. Александр Солженицын. От выступления против цензуры к свидетельству об Архипелаге ГУЛАГе	352
А.Урманов. Концепция Эроса в творчестве А.Солженицына	371
Ж.Гуансюань. А.Солженицын в китайской критике	385
Р.Темпест. Толстой и Солженицын: встреча в Ясной Поляне	393
В.Захаров. О глубинных совпадениях Солженицына и Достоевского.	409
П.Сливаковский. Полифоническая картина мира у Ф.М.Достоевского и А.И.Солженицына.	414
М.Петрова. Первый опыт работы текстолога с автором	424
О.Лекманов. Иваны в «Иване Денисовиче»	437
А.Ранчин. Тема каторги в «Архипелаге ГУЛаге» А.И.Солженицына и в русской литературе XIX века. Некоторые наблюдения.	441
Е.Иванова. Предание и факт в судьбе «Архипелага ГУЛага»	449
А.Зубов. Самопознание народа в творчестве Солженицына.	459
С.Шешунова. Православный календарь в «Красном Колесе»	468
Н.Щедрина. Природа художественности в «Красном Колесе» А.Солженицына	478

А.Ванюков. «Аддиг Швенкиттен» А.Солженицына. Концепция памяти и поэтика жанра	498
Ю.Кублановский. Проза зримая, слышимая, обоняемая... (Опыт прочтения военных рассказов Александра Солженицына)	514
П.Фокин. Александр Солженицын. Искусство вне игры	519
Г.Гачев. Солженицын – человек судьбы, орган и орган истории	529
о. Иоанн (Привалов). Явление Солженицына и опыт его церковной рецепции	533
Ж.Нива. «Живой классик»	541
И.Роднянская. Летописец роковых часов России	546