

На правах рукописи



АЛТЫНБАЕВА Гульнара Монеровна

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

специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание учёной степени
доктора филологических наук

Саратов – 2022

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы ФГБОУ ВО «Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского»

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской литературы 20 века факультета русской филологии ГОУ ВО Московской области «Московский государственный областной университет»
Нэля Михайловна Щедрина

доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской литературы Института гуманитарных наук ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет»
Альфия Исламовна Смирнова

доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и гуманитарных наук филологического факультета ФГБОУ ВО «Воронежский государственный университет»
Ольга Анатольевна Бердникова

Ведущая организация: ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет»

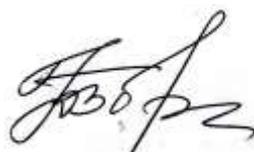
Защита состоится «21» сентября 2022 г. в _____ на заседании диссертационного совета Д 212.243.02, созданного на базе ФГБОУ ВО «Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского», по адресу: 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, 83, корпус XI, ауд. 301.

С диссертацией можно ознакомиться в Зональной научной библиотеке имени В. А. Артисевич и на сайте ФГБОУ ВО «Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского»:

https://www.sgu.ru/sites/default/files/dissertation/2022/06/09/dissertaciya_altynbaevoy.pdf

Автореферат разослан «__» _____ 2022 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Ю.Н. Борисов

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

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, и шаблонные определения, А.И. Солженицына пытались сравнивать с существующей традицией, противопоставлять ей. И сам А.И. Солженицын, судя по его интервью и воспоминаниям, рано осознал свою писательскую миссию и многотрудность её реализации по личным и не зависящим от него причинам. Состояние это писатель обозначил формулой: «капля правды, как вещество, попав в среду антивещества, взрывается».

Неоднократно исследователи творчества А.И. Солженицына, ища наиболее подходящее определение, называют его феноменом (напр., Т. Винокур, Ю. Кублановский, Ж. Нива, П. Спиваковский, В. Страда, Г. Фридлиндер, В. Юдин и др.). 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 признание трудности и невозможности идти традиционным путём в решении этой проблемы.

Феноменальность творчества А.И. Солженицына, как необычного явления русской литературы, выявлялась и утверждалась прежде всего сравнительно-сопоставительным методом. И это приводило к ещё большим проблемам понимания художественного мира писателя.

Признавая непохожесть метода, стиля А.И. Солженицына на классическую русскую литературу и потому сложность понимания творчества писателя неподготовленным читателем, современные исследователи ищут своё решение этого вопроса.

Целый ряд мнений исследователей объединяет цель – дать определение места А.И. Солженицына в русской литературе. Он – «пророк», «прогност», пример «опыта борьбы с удушьем» (И. Бродский), «упреждающий голос» (Г. Васюточкин), «один в поле воин» (А. Архангельский) и т.д. Неоднократно спорили об архаичности или новаторстве метода А.И. Солженицына. Наиболее авторитетными для нас являются точки зрения Ж. Нива и И. Роднянской.

О А.И. Солженицыне много говорят прежде всего публичные люди, и у каждого есть своё, личное отношение к писателю и своё определение его феномена. 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 литературы», «обреченный на бессмертие» (Е. Евтушенко), «человек на все времена» (С. Глушков), «великий старец» (Е. Добрякова), «одинок, 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.

Особенность эстетики А.И. Солженицына вызывает и проблемы восприятия А.И. Солженицына отечественным читателем: постижения биографии и художественного мира писателя. Об этом писали Л. Герасимова, М. Голубков,

А. Климов, Ю. Кублановский, А. Немзер, И. Роднянская, Л. Сараскина, П. Спиваковский, Н. Струве, А. Урманов и др.

Изучение обширной литературы, посвящённой творчеству и взглядам писателя, перечисленной в двухтомной библиографии «Александр Исаевич Солженицын» (СПб., 2018. 1675 с.), даёт право, с одной стороны, подтвердить многолетний неослабевающий интерес – и поверхностный, и очень глубокий и серьёзный – к писателю, с другой стороны, попытаться провести обобщенное исследование, объединяющее и обосновывающее все аспекты эстетики Солженицына. Этим определяется **новизна** нашей работы.

Безусловно, сделано очень много, но это проведено на материале отдельных произведений или групп произведений, объединённых по тематическому, жанровому или хронологическому принципу. Так, благодаря критикам, литературоведам, лингвистам, историкам, философам, общественным и религиозным деятелям, писателям, выделены основные направления эстетики А.И. Солженицына. Но никто не взял на себя труд системного анализа всего корпуса опубликованных текстов А.И. Солженицына и обобщения на его основе природы солженицынской эстетики. Мы попробовали решить эту задачу в своём исследовании.

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

Актуальность предлагаемого исследования определяется необходимостью не только составить карту-схему метапоэтики А.И. 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 стали художественные произведения А.И. Солженицына, его 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 её теоретическом и художественно-практическом проявлениях, чтобы дать ответы на вопросы: Какова природа художественности текстов Солженицына? Каково соотношение этики и эстетики А.И. Солженицына? А.И. Солженицын – традиционалист или новатор?

Задачи исследования:

1. Выделить теоретические высказывания А.И. Солженицына о роли и задачах писателя, о литературе и механизмах её 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 А.И. Солженицына.

4. Репрезентировать проявления художественного метода Солженицына в его произведениях.

5. Определить особенности историзма А.И. Солженицына.

6. Проанализировать формы и способы диалогизма в произведениях А.И. Солженицына.

7. Показать особенности авторских жанров А.И. Солженицына.

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

9. Определить значение эстетики А.И. 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. Бахтина, Л. Гинзбург, Ю. Лотмана, А. Скафтымова, Ю. Тынянова, Ж. Нива, И. Роднянской, К. Штайн, Л. Герасимовой.

В ходе исследования мы придерживались понимания эстетики, изложенного в классических трудах философов, а также ценным методологическим руководством стали для нас работы, посвящённые анализу эстетики писателя (В. Асмус, М. Бахтин, Н. Кашина, Е. Купреянова, К. Ломунов, Л. Лотман, Н. Малыгина, О. Постнов, Г. Фридендер) и эстетики истории (А. Гулыга, К. Исупов).

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 – начала XXI вв., в работе спецсеминаров.

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

Положения, выносимые на защиту:

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

2. «Нобелевская лекция» А.И. 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 убеждённости в безоговорочной свободе настоящего писателя, его ответственности и служении; приводится писательская «шкала оценок», продвигающая правду, достоверность, истинность и искренность. Всё это укрепляет нераздельность всемирности и субъективности солженицынских критериев и ведёт по пути расширения масштабов искусства.

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

4. В основе эстетики А.И. Солженицына – принятая им ещё в молодости принципиальная позиция: материал определяет и жанр, и композицию, и идейную направленность произведений. Писательская интуиция помогает А.И. Солжени-

цыну включить исторический материал в художественный текст на уровне композиции, сюжетостроения, системы героев и стиливых особенностей.

5. «Материал диктует» А.И. 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 А.И. Солженицыне доказывает убедительность его личного взгляда на искусство, на литературу, на историю.

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

7. Оказавшись вне России, посещая другие страны, А.И. 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 А.И. Солженицына не только на лингвистическом уровне через сохранение исконного богатства русского языка, но и на уровне речевых и стиливых тактик, формирующих новые жанры.

9. Творчество и взгляды А.И. Солженицына в научном и медиапространстве XXI века занимают заметное место. Высказывания А.И. 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, посвящённой 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 истории культуры: от центра к периферии» (Саратов, 2010), международной научной конференции «Жизнь и творчество Александра Солженицына: на пути к "Красному Колесу"» (Москва, 2011), международной научной конференции «"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), четвёртых международных Скафтымовских чтениях «Чехов и Достоевский» (Саратов, 2016), международной научно-практической конференции «Медиакультурное пространство России, Европы и Северной Америки как пространство риска», посвящённой 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», посвящённой 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», посвящённой 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, посвящённой 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 социокультурной практике: грани трансформаций и потенциал осмысления» (Саратов, 2021), X международной научной конференции «Гуманитарные науки в новой реальности: проблемы, подходы, ценности» (Саратов, 2022); *21 всероссийской конференции: всероссийской конференции молодых учёных «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», посвящённой 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, посвящённых 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 Зональной конференции 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», посвящённой 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», посвящённого 100-летию со дня рождения А.И. Солженицына (1918-2008) (Саратов,

2018), VII всероссийской научно-практической конференции «Личность – язык – культура», посвящённой 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 имени Н.Г. Чернышевского в рамках курсов «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.

Структура работы. Диссертационное исследование состоит из Введения, трёх глав, Заключения и Списка литературы, включающего 258 наименований. Общий объем диссертации – 412 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** определяются цели, задачи и методологические основы диссертационного исследования, обосновывается его актуальность, устанавливаются научная новизна, практическая и теоретическая значимость работы, даётся история вопроса, выясняются необходимые теоретические понятия, формулируются положения, выносимые на защиту.

Первая глава «Метапоэтика А.И. Солженицына» состоит из 6 параграфов, в которых проанализированы основные метапоэтические принципы писателя, даётся их обоснование, механизмы функционирования и границы практического применения.

В **первом параграфе «Маленький подмастерье под небом Бога»** через пять объектов исследования дано представление о важнейшей позиции Солженицына-писателя.

В подпараграфе **1.1.1 «"Нобелевская лекция" как эстетическое кредо»** представлены две основные линии идей, которые определили задачи А.И. Солженицына как писателя: нравственно-историческую (судьба России и мировые судьбы) и эстетическую. Именно эстетическая линия «Нобелевской лекции» является ключом к пониманию писательской позиции А.И. Солженицына. В диссертации показано, что «Нобелевская лекция» – центральная работа А.И. Солженицына, так как в ней представлены ключевые составляющие его эстетических взглядов, его принципы понимания «роли искусства, как оно может послужить современной жизни», и того, что именно «художественная литература способна передавать чужой опыт». В подпараграфе выявляется суть солженицынского самоопределения как «маленького подмастерья под небом Бога». За этой формулой стоят две принципиальные задачи, которые искусство и действительность в XX веке ставили перед художником. Первая – «острее других ощутить гармонию мира, кра-

соту и безобразию человеческого вклада в него – и остро передать это людям». Вторая – нести «ответственность за всё написанное, нарисованное, за воспринимающие души». Ещё одним пунктом анализа «Нобелевской лекции» стала писательская «шкала оценок», ориентация на которую является ключом к пониманию эстетики А.И. Солженицына, один из постулатов которой выражен в безусловной ответственности искусства перед людьми и за разъединение и пропуск личной ответственности А.И. Солженицына – писателя-историка – перед читателем за выбранный им путь: рассказать историю русской революции, восстановить связь между эпохами, воссоздать мир прошлого для мира настоящего. Залогом исполнимости этого А.И. Солженицын считал свободу художника. Писатель выступает против всякого рода жёстких ограничивающих рамок, но и против бесконтрольной свободы выражения, он за самоограничение. Всё это подвело автора диссертации к пониманию «Нобелевской лекции» как эстетического ключа к творчеству А.И. Солженицына для пишущей и читающей аудитории: эстетические задачи, стоящие перед литературой, А.И. Солженицын переводит в устойчивые критерии, по которым на протяжении всей жизни уважительно, но одинаково строго и скрупулёзно оценивает творчество других писателей.

Размышляя о современном искусстве, чётко формулируя своё 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 А.И. 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.

В подпараграфе *1.1.2 «"Чувства добрые" обращений к молодёжи»* на материале публицистики и художественных текстов Солженицына показан второй эстетический посыл А.И. Солженицына – решение вопросов воспитания и образования молодёжи. Проанализированы побудительные установки А.И. Солженицына: о справедливости и совестливости молодёжи, важности сохранения нации, поддержании «страсти к учению». Специальное внимание обращено на предупреждения об угрозах человечеству (потеря истины, упадок мужества, добровольная потеря свободы) и об ошибках неопытности, ведущих и к физической, и к моральной гибели. Все названные риски современной жизни А.И. Солженицын выводит к неизбежному – моральной нищете, выветренному гуманизму, жестокому духовному кризису и политическому тупику. Анализ показал, что А.И. Солженицын никогда не обращается к молодым людям как к детям, он со всей серьёзностью и прямотой говорит о правде жизни, как бы подготавливая и оберегая молодые умы и сердца. Все формы прямого диалога А.И. Солженицына с молодёжью ещё более убедительны, когда читаешь его прозу, в которой диалог поколений занимает определённое место (например, рассказы «Для пользы дела», «Настенька», фрагменты «Красного Колеса», посвящённые диалогу Сани Лаженицына с Варсонофьевым и общению курсисток с Андозерской). Это говорит о том, что этические принципы А.И. Солженицына едины во всех сферах его жизни и творчества. Красота творения выводит в нужную точку Добро и Истину. Неразделимость вопросов о жизни, о творчестве, о личной позиции характерна и самому А.И. Солженицыну: его этическая и эстетическая точки зрения дополняют друг друга.

В центре подпараграфа *1.1.3 «Ответственность, служение и свобода как необходимые идейно-эстетические категории настоящего писателя при тоталитаризме и в современности»* – 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. Проанализировано, что вкладывает А.И. Солженицын в понятие личной «высокой ответственности», когда берёт на себя труд сохранения и продолжения «ответственности перед читателем, перед своей страной и перед самим собой, которая была свойственна русской литературе XIX века». Так, в литературно-критических очерках «Литературной коллекции» неоднократно звучит мысль о нравственной ответственности писателя. Автор диссертации приходит к пониманию, что критерии, по которым А.И. Солженицын оценивает творчество писателей, напрямую связаны с его собственным пониманием эстетических задач, стоящих перед литературой. 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.

Нравственно-философское, религиозное понимание А.И. 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 подпараграфе *1.1.4 «Журналистские технологии западных СМИ»* представлено, как мировоззренческая и эстетическая позиции Солженицына заостряются в диалоге со средствами массовой информации, западными и советскими. В «Угодило зёрнышко промеж двух жерновов» А.И. Солженицын часто размышляет о личных контактах с прессой, о её однобоком – по политическому коду – восприятии русского писателя. Записи А.И. Солженицына в «очерках изгнания» и в публицистике тем интереснее, что они передают не только его личную точку зрения, но, что 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: напористость; смелость высказываний без погружения в суть вопроса; погоня за сенсацией, когда пресса способна «полностью пропустить всё главное», изобретая «такое, чего в речи вообще не было»; склонность к использованию клише, штампов, всего, что диктует мода. Для понимания эстетики А.И. Солженицына важно, что писатель поднимает принципиальный для него вопрос об ответственности журналиста перед читающей публикой или перед историей. А.И. Солженицын говорит о необходимости соблюдения этических норм, о проблеме ответственности перед собеседником, адресатом в любой профессии и любой ситуации.

Автор диссертации уверена, что сейчас, когда творчество А.И. Солженицына завершено, есть необходимость неспешно вдуматься в теоретические суждения художника, разрушающие литературоведческие стереотипы, взглянуться в то, как черпает он приемы из разных «измов» ради своей главной стратегии: «Одно слово правды весь мир перетянет». Обоснованию этого метапоэтического принципа А.И. Солженицына посвящён в диссертации подпараграф *1.1.5 «А.И. Солженицын об эстетических экспериментах XX века и прозрениях художника»*. Проанализирована полемика с модернизмом и постмодернизмом, когда писатель говорит о характерных и нехарактерных, традиционных и новаторских чертах творчества русских писателей XX века. Исследование показало, что в движении литературы начала XX века А.И. Солженицыну было видно, что стремлением к обновлению, к экспе-

риментам, к «преодолению» (по В.М. Жирмунскому) традиции был пропитан сам «воздух эпохи», время перемен взывало к смелым поступкам, толкало на конфликт с классикой. При этом неожиданность, спорность взгляда А.И. Солженицына, например, на роман «Петербург», не отменяет признания им эстетической значимости эксперимента А. Белого. А.И. Солженицын не идёт за модернистами мировоззренчески, но отдельные уроки благодарно воспринимает: восторженно оценивает плотность письма, лаконизм, энергию синтаксиса М. Цветаевой и Е. Замятина.

Для диссертанта принципиально важно, что функция приёма определяется в поэтике А.И. 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. Тут возникает принципиальный для А.И. Солженицына вопрос целеполагания и ответственности: кто/что «контролирует» творческий процесс? Ответ кроется в солженицынском духовном анализе отразившихся в литературе – после 70-летнего тотального угнетения – «ошеломления», обиды, беспамятства, релятивизма. Характеризуя причины «болезни общества» и «болезни искусства» в России и на Западе (во многом разные), А.И. Солженицын определяет их общий исток – выветривание и затмение нравственных идеалов. Писатель убеждён, что кризис искусства не преодолеть игровыми приёмами, интертекстуальностью, релятивизмом основных понятий культуры. Для того, чтобы избежать «падений» и «потерь», писателю нужно придерживаться еще одного условия, позволяющего, по А.И. Солженицыну, идти на эксперименты в искусстве: ответственности перед читателем. Именно ориентация на читательское восприятие сподвигала А.И. Солженицына искать новые формы, новые принципы изложения материала.

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.

Отдельное внимание в диссертации уделено метапоэтическому принципу А.И. Солженицына «*материал диктует*». Об этом *второй параграф* диссертации, состоящий из трёх подпараграфов. Этот «теоретический» посыл видится через ответ на вопрос об архаизме и/или новаторстве художественного метода А.И. Солженицына, через анализ таких приёмов, как писательская интуиция, синтез документального и художественного, через рассмотрение автобиографизма творчества А.И. Солженицына.

В подпараграфе *1.2.1 «А.И. Солженицын: архаист или новатор?»* А.И. Солженицын показан как участник литературного процесса и его строгий исследователь, которого очень волновал вопрос, под чьим влиянием и как развивается русская литература и русский язык. Наиболее проницательные исследователи прозы А.И. Солженицына (например, Л. Лосев, Ж. Нива) заметили особую связь новаторства писателя и его традиционности. Размыкание «замкнутого литературного ряда» особенно заметно в творчестве А.И. Солженицына и в размышлениях о причинах и формах такого раздвигания границ литературы. Традицию А.И. Солженицын рассматривает не в формальном, а по преимуществу в духовно-эстетическом аспекте, противопоставляя пушкинское «возвышение» – «понижению» в литературе современной. Традиция – внутреннее достояние литературы, но А.И. Солженицын уверен и в необходимом «поиске нового», однако подчёркивает,

что нововведения, если и необходимы, то должны быть обязательно предварены духовным открытием, в ином случае новое «изобретается во имя пустоты».

В подпараграфе *1.2.2 «Тоннельный эффект интуиции»* показано значение писательской интуиции как «более высокого способа познания, нежели прямое техническое изучение предмета». Интуиция, по словам А.И. Солженицына, всегда помогала ему в творческом процессе «угадать, постепенно разглядеть, как это связано, что из чего и почему вытекало». Доверяет А.И. Солженицын интуиции на разных уровнях создания художественного текста: на композиционном, сюжетном, образном и даже при обрисовке мелких узловых моментов и деталей. Заявленный «тоннельный эффект интуиции», по мнению автора диссертации, является ключевым способом соединения документального и художественного в десятитомном «Красном Колесе», жанрово обозначенном А.И. Солженицыным не только как «повествование в отмеренных сроках», но именно как «художественное исследование». Любопытно, что А.И. -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.

В подпараграфе *1.2.3 «Художник и человек в одном лице»* решается принципиальная для писателя XX века задача соединения документального и художественного. Анализ всего корпуса текстов А.И. Солженицына показал, что писатель идёт по этому пути уже с первых своих произведений. А.И. Солженицын подчёркивает особое соотношение факта и вымысла в художественном произведении. Писатель-реалист утверждает одновременно и принцип писать только о том, что он видел, и – благодаря воображению, «угадке интуитивной» – отстаивает право описать невиденное лично, помня о единственной опасности: «отбиться от лишнего материала».

Характерное для стиля А.И. 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», при создании которых принципиально следование правилу: «как можно меньше дать воли воображению, как можно больше воссоздать из того, что есть». Главный труд А.И. Солженицына, где в полной мере, богато и плодотворно соединились документальные и художественные материалы, – «Красное Колесо». Соотношение и обрисовка вымышленных и исторических героев в эпопее «Красное Колесо» – проявление новой природы художественности в творчестве А.И. Солженицына. Неоднократно в ходе творческого процесса, доверившись внутреннему чутью, А.И. Солженицын рисовал образ исторического героя, а позже получал документальное подтверждение собственным догадкам (так было, например, с образом генерала Крымова из «Красного Колеса»). А.И. 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 А.И. Солженицын. Необычной показалась критикам мера авторского присутствия в психологических портретах исторических деятелей. В интервью писатель не раз возвращался к этому. Интуитивному построению и соединению документального и художественного А.И. Солженицын доверяется не только в обрисовке героев, но и при продумывании хода событий. Качество интуитивного метода сопряжено с невероятной памятью Солженицына, вобравшей и собравшей историю русской революции и историю ГУЛага через воспоминания его узников.

Необходимость поиска новых форм и способов подачи материала А.И. Солженицын объясняет, прежде всего, требованием времени, его общественными, социальными, политическими проблемами. И в этом проявляется глобальное мышление писателя, наблюдения которого в последнее время всё чаще приобретают провидческий характер.

Важным аспектом изучения документального и художественного в творчестве А.И. Солженицына автор диссертации считает особенности автобиографизма его произведений. К такому мнению об «автобиографичном элементе» подводит утверждение самого писателя, считавшего это прямой возможностью искусства, «потому что без личного опыта, психологического или житейского, писать невозможно». И эта позиция отражена не только в его произведениях, но и во всех его суждениях о русской литературе. Во вступительной заметке к «Литературной коллекции» читаем: «Каждый такой очерк – это моя попытка войти в душевное соприкосновение с избранным автором, попытка проникнуть в его замысел, как если бы тот предстоял мне самому, – и в мысленной беседе с ним угадать, что он мог ощущать в работе, и оценить, насколько он свою задачу выполнил». 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». И в «Бодался телёнок с дубом», и в «Угодило зёрнышко промеж двух жерновов» мы имеем дело с «человеком-писателем», и изучение его нужно, «чтобы понять его произведения». Парадоксально, но, не отказываясь от «автобиографичного элемента», А.И. Солженицын выступал против «автобиографического героя».

При изучении авторской «субъективности» в характерах исторических персонажей у А.И. Солженицына особенно важна мысль А. 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» прямо соотносимо с эстетическим кредо А.И. Солженицына. Отечественная проза второй половины XX века при её генетическом рассмотрении являет собой исключительное многообразие, по А. Скафтымову, «раздваивающегося, но не раздвоенного» мира «художника и человека в одном лице». Это сложное единство всё более эстетически привлекательно и для современного читателя.

В параграфе **1.3 «"Творческая лаборатория" А.И. Солженицына»** на материале «Дневника Р-17», публицистики, мемуарных книг, «Литературной коллекции» и драматургического наследия писателя представлены размышления А.И. Солженицына о собственных произведениях, о процессе их создания, о других писателях; всё это дало автору диссертации возможность «проникнуть в сложные и сокровенные тайны» творчества Александра Исаевича Солженицына.

В подпараграфе **1.3.1 «"Дневник Р-17" как спутник писателя и читателя»** проанализирован дневник А.И. Солженицына, который вёлся с 1960 по 1991 гг., пока шла работа над «Красным Колесом». Согласимся с первыми исследователями «Дневника Р-17» Луизой Риоко Викамия и Франсуазой Лесур, утверждавшими особую значимость его для понимания творческого процесса А.И. Солженицына, писателя и историка русской революции. Это «одновременно и первичный текст и метанарратив», это «отчет об исследовании А.И. Солженицыным событий прошлого, свидетельство его собственного творческого процесса, а также творческого процесса как такового». Это «хроника написания исторического романа», «хроника главных событий в жизни Александра Солженицына и хроника текущих, часто драматических современных исторических событий». Ценность дневника ещё и в том, что он помогает читателю отчёт-

ливее увидеть в А.И. Солженицыне черты писателя, историка и его личную точку зрения. Здесь они и разложены, и показаны в сплетении, взаимодействии. Через все записи ощущается уверенное стремление А.И. Солженицына к своей цели, даже записи об этом пронизаны внутренней энергией.

Рефлексия о принципах построения будущего исторического романа; эмоциональная реакция писателя на движение творческого процесса (страх, стыд, робость, неуверенность, смущение, смех, гордость, радость); желание одиночества и уединения, как лучших помощников писателя, и в то же время постоянные поиски поддержки у своих предшественников-классиков; «огляд» на читателя – вот неполный перечень «маркеров» «творческой лаборатории» А.И. Солженицына, представленных в дневнике. Ценность «Дневника Р-17» и в том, что из него мы узнаём о творческом процессе А.И. Солженицына вообще: солженицынские правила писательской ответственности, подробные заметки о жанре романа и способах и принципах романного построения, и даже то, что отвлекало от написания «Красного Колеса», особенно общественные и политические события, на которые ему важно было, но не всегда возможно откликнуться. Все эти записи очень помогают читателю солженицынской эпопеи понять движение авторской идеи, сложность его пути и постичь истинный смысл истории русской революции. Автор диссертации приходит к выводу, что «Дневник Р-17» уточняет и развивает многие суждения А.И. Солженицына. Проникновение в лабораторию писателей, предпринятое А.И. Солженицыным, дневник, открывающий его собственную творческую лабораторию, – своеобразный способ моделирования эстетической и поэтической системы писателя.

В подпараграфе *1.3.2 «Книги А.И. Солженицына "Бодался телёнок с дубом" и "Угодило зёрнышко промеж двух жерновов" как новый тип современной отечественной мемуаристики»* автор диссертации показывает, как А.И. Солженицын раздвигает границы жанра мемуаров.

Такая позиция закрепляется, во-первых, набором жанров, включённых в «очерки литературной жизни» «Бодался телёнок с дубом» и «очерки изгнания» «Угодило зёрнышко промеж двух жерновов»: воспоминания, заметки об общественно-литературной жизни, записи различных бесед, заседаний, встреч, выдержки из писем, обращений, статей и т.п. Во-вторых, жанровые границы мемуаров раздвигаются за счёт широты проблемно-тематического уровня. В обеих книгах 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 А.И. Солженицын, присутствуют и конкретные высказывания писателя о художественном творчестве, и мысли, относящиеся к теории художественного текста. 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). Всё это подтверждает творческий принцип А.И. Солженицына: «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». Наконец, выходят за рамки мемуаров фрагменты, касающиеся утверждения солженицынских критериев художественного творчества. Книги эти, по мнению автора диссертации, – своего рода творческая лаборатория писателя: в них представлен и творческий процесс создания ряда произведений, и обстоятельства появления и проявления подходов, приёмов, «манер» А.И. 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 важ-

ными становятся не только конкретные оценки, но мера, какой меряется литература второй половины XX века, – её боли, опасности, перспективы.

Подпараграф **1.3.3 «А.И. Солженицын-киносценарист»** включает ещё один пример того, когда А.И. Солженицын раздвигает рамки литературы. Опыты «театрализации» текста у Солженицына разнообразны. Киносценарии «Знают истину танки» (1959), «Туняедец» (1968), «В круге первом» (2003) не только демонстрируют мастерство А.И. Солженицына-киносценариста, но и обнаруживают особые художественные возможности сценарной формы, использованные затем при создании «Красного Колеса». В том, что о включении киноприёмов в ткань художественного текста А.И. Солженицын думал всегда, диссертант убедилась, прочитав публицистику, рецензии, интервью, мемуары, дневник А.И. Солженицына и выделив прямые суждения писателя о роли кино в его творческой лаборатории.

Проанализировав солженицынские киносценарии, автор диссертации, во-первых, пришла к мнению, что это полностью прописанные для постановки тексты, «с повышенной наглядностью и детальностью указаний – с тем, чтобы сценарий непосредственно мог "смотреться" в чтении»; во-вторых, можно выделить типично солженицынские киносценарные принципы построения текста и требования к киносценаристу; в-третьих, А.И. Солженицын – человек, увлеченный киноискусством, – в «Красном Колесе» наиболее масштабно соединяет язык литературы и кино, широко вводя приёмы монтажа, крупного плана, панорамной съёмки, создаёт собственный приём, назвав его «киноэкран».

Исследуя эстетику А.И. Солженицына, определяющую его прозу (от «Крохоток» до «Красного Колеса»), драматургию и киносценарии, литературную критику, публицистику, мемуаристику, диссертант, выявляя эстетические принципы писателя, пришла к необходимости в параграфе **1.4 «"Мировоззренческая география" писателя»** дать собственное определение тем принципам, которые в литературоведении пока не получили обозначения, хотя виден путь их формирования и утверждения в истории и теории литературы. Таким эстетическим принципом, предлагаемым автором диссертации, является «мировоззренческая география» писателя.

Опираясь на существующую обширную теорию жанров «путешествия» и «травелога», а также на анализ текстов русской и зарубежной литературы XVIII–XXI вв., написанных в жанре литературного путешествия, диссертант отмечает, что «мировоззренческая» составляющая в определении термина «литература путешествия» почти не учтена. Мемуарная книга А.И. Солженицына «Угодило зёрнышко промеж двух жерновов (1974–1994)» 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», а также привлечение «очерков литературной жизни» «Бодался телёнок с дубом», фрагментов «очерков возвратных лет» «Тверские города», художественных текстов А.И. Солженицына окончательно убедили автора диссертации в необходимости говорить о «мировоззренческой географии» писателя.

Германия, Швейцария, Франция, Норвегия, Швеция, Англия, Шотландия, Испания, Япония, Тайвань, Канада, США – вот неполный перечень стран, в которых побывал А.И. 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 приёмы, втягивающие читателя в поток авторского настроения, в виртуальное путешествие по городам и странам, а наблюдательный читатель А.И. Солженицына увидит параллели с художественными текстами, герои которых находятся в этих местах или говорят о них.

Описывая своё путешествие, А.И. Солженицын обращает внимание на связанные с литературой места и образы, следы культур и цивилизаций. Читательская память А.И. Солженицына направляет его по той или иной стране. Бунин, Гончаров, Диккенс, Жуковский, Купер, Лондон, Набоков, Пильняк, Рильке, Сервантес, Скотт, Шекспир – неполный список писательских имён, отсылки к биографиям и текстам которых становятся пространственными ориентирами А.И. Солженицына, так как именно литература всегда является зеркалом национального менталитета.

А.И. Солженицын стремится объяснить особенности языка страны, по которой путешествует. Очевидно его целенаправленное стремление донести до читателя и образ далекой неизвестной русскому читателю страны и её народа, и собственные идеи. Так, при путешествии А.И. Солженицына по странам и городам в его записях фиксируются и собственно эстетические принципы писателя. А это помогает войти в его «творческую лабораторию». Путевые записи А.И. 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. Проникаясь самым «воздухом» открываемых горизонтов, А.И. 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» А.И. Солженицына 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 её настоящем, о судьбе и сбережении русского народа и русского языка он всегда думал.

А. Шмеман справедливо писал, что А.И. 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».

«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 диссертант понимает 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.

Функционирование творческих принципов и приёмов писателя, обобщённых в предлагаемом нами понятии «мировоззренческая география», представлено в четырёх подпараграфах.

В основе подпараграфа **1.4.1 «Обоснование выбора места»** даны следующие критерии: во-первых, место должно помочь в работе над эпопеей «Красное Колесо»; во-вторых, владение языком и знание культуры страны; в-третьих, сходство с

Россией, с русской природой; в-четвёртых, сходство народного быта с русской повседневной обрядностью, а значит – и возможное сходство менталитетов; в-пятых, должно быть глухое и безопасное место, но не вдали от цивилизации; в-шестых, дружеское отношение к стране и народу; в-седьмых, возможность «громко» высказаться по важнейшим вопросам; в-восьмых, желание просто поехать и побродить по стране, о которой имелось своё предварительное представление.

Выбор направления, куда поехать, для А.И. 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, её народе, её истории в сравнении с родной страной, русским народом и историей России.

В подпараграфе **1.4.2 «Объяснение "чужого" мира через свой»** высказывается наблюдение над тем, как А.И. Солженицын при составлении путевых заметок исходит из личной нравственно-этической позиции и предварительно сложившегося личного мнения о стране и её народе. Через сравнения, сопоставления зрительных образов, поведения, речи людей, вкусов, культуры и истории своей и «чужой» перед читателем предстаёт не только образ «чужой» страны и народа, но и образ русского человека, русской ментальности, образ самого А.И. Солженицына – русского писателя-реалиста XX века. Диссертант выдвигает три типа солженицынских объяснений. Во-первых, как человек дружественный, А.И. Солженицын показывает общее между «чужим» миром и своим, русским. 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-полюемичным, если замеченное А.И. Солженицыным противоречит этическому критерию или писатель восторженно удивляется непохожести «чужого» мира на весь остальной и хочет, чтобы и читатели это знали. В-третьих, «мировое зрение» А.И. 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.

Благодаря «мировому зрению», А.И. Солженицын с участием, с определённой требовательностью, с пониманием, с готовностью изменить своё мнение о местах делится на страницах «Угодило зёрнышко промеж двух жерновов» своим взглядом на мир. Такое многоликое и диалогичное отношение к миру определяет и художественное мастерство А.И. Солженицына.

В подпараграфе **1.4.3 «Самопрезентация и национальная самоидентичность писателя»** обосновывается важный признак «мировоззренческой географии» писателя. Существенную часть изгнаннических воспоминаний А.И. Солженицына составляет повседневная жизнь его семьи в изгнании. Распорядок дня, текущие дела, планы, встречи, подробное описание домов, походы в магазин, общение с людьми – всё это и многое другое собирается в документальную хронику изгнания А.И. Солженицына. В то же время запоминаются и детали личной жизни писателя. И это становится первым признаком самопрезентации в мемуарных очерках. Вторым признаком самопрезентации А.И. Солженицына становятся фрагменты, где писатель говорит о судьбе России и русских людей после 1917 года. Третьим признаком самопрезентации считаем описания маршрутов А.И. Солженицына, сделанные для себя и своего читателя, по ним можно оканзаться в солженицынских местах и затем сверить впечатления. Это путь самого А.И. Солженицына, ехавшего по странам и городам вслед за писателями, оста-

вившими путевые заметки (Швеция – по Бунину, Англия – по Диккенсу, Испания – по Пушкину, Япония – по Гончарову, Америка – по Куперу и Лондону).

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.

В подпараграфе **1.4.4 «"Географические" контексты мировой истории и мировой литературы»** автор диссертации говорит о четвёртом критерии «мировоззренческой географии» писателя, который напрямую выходит к собственно эстетическому аспекту обосновываемого понятия. Писатель видит мир через литературу и историю, и значит на первом месте в любом разговоре у него будут литературный и исторический контексты. Описывая своё путешествие, А.И. Солженицын обращает внимание на связанные с литературой места и образы, следы культур и цивилизаций. Поразительно, насколько глубоки знания А.И. Солженицына в истории. В некоторых записях появляется упоминание, что перед поездками он изучал историю народа и страны, куда собирался поехать. Конечно, самые развёрнутые отсылки к событиям прошлого касаются связей с историей России. Кроме того, национальную историю А.И. Солженицын связывает с образом народа, его характером и судьбой. Наравне с историей А.И. Солженицын свободно ощущает себя и в литературном географическом контексте. Путешественник, мобилизуя свою читательскую память, словно рисует свою личную литературную карту мира: Жуковский, Набоков, Рильке – в Швейцарии, Диккенс, Шекспир – в Англии, Сервантес – в Испании, Купер, Лондон – в Америке.

В ходе исследования солженицынских «очерков изгнания» «Угодило зёрнышко промеж двух жерновов» диссертант пришла к выводу, что книга является полижанровым произведением. Автобиография, мемуары, очерки, публицистика, эпистолярный, эссе, путевые заметки. Вычленены фрагменты, которые посвящены путешествиям, и увидено, что и отдельно этот слой текста – очень интересное повествование, книга путешествий.

А.И. 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 особенности стран, городов, народов, которые до этого и сам не знал, и нигде об этом до этого не читал. Следуя собственному принципу видеть, слышать, убрать 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». В каждой из путевых заметок отражено, что увидено, что осмыслено и переосмыслено, а параллельно читатель А.И. 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 А.И. 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 А.И. 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.

Важным тезисом диссертации является убеждённость в постоянной диалогичности эстетической и мировоззренческой позиции А.И. Солженицына. Прояв-

ляется это и на жанровом уровне, и на риторическом. На этой скрепе держатся острота, критичность, ироничность, порой непримиримость его «пристрастного 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 напряжённый» 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» А.И. Солженицына, которое проявляется во время равнодушного 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 А.И. 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 А.И. Солженицына.

Исторический, культурный контекст, который создаётся в ходе чтения «очерков изгнания», помогает расширить наше представление о духовных константах А.И. Солженицына. Эстетические и духовные критерии писателя не просто сближаются, это единая парадигма, определяющая новизну художественного языка А.И. Солженицына. Такая позиция и позволяет автору диссертации говорить о «мировоззренческой географии» писателя.

Параграф **1.5 «Писатели – нравственные ориентиры»**. О литературном влиянии Пушкина А.И. Солженицын говорил в интервью, статьях, дневнике, словно реализуя личную цель объяснить читателям всего мира значение пушкинского слова («явление огромного мирового значения, и более всего поразительна в нём гармония в восприятии мира, – гармония, в которой противостоят, сталкиваются зло и добро, все горя, несчастья, они как-то находят в Пушкине высший синтез и примирение»). Роль эта продолжается и применительно ещё к двум писателям – Чехову и Булгакову.

В подпараграфе **1.5.1 «Чехов»** обосновывается влияние чеховской поэтики на литературу XX века, в том числе на А.И. Солженицына. Диалог с классиком становится одним из метапоэтических принципов А.И. Солженицына. Принцип строится на поисках путей помощи искусством, литературой сегодняшнему миру. И так проверяется степень исполнения писателем своей задачи. А.И. Солженицын остро полемичен по отношению к Чехову, он спорит с ним. Своё понимание творческого процесса и свой взгляд на мир А.И. Солженицын соотносит с очевидно хорошо ему известной позицией Чехова по этим же вопросам, и тогда речь А.И. Солженицына переходит в дискуссию и в полемику, в меньшей степени – в диспут. Диалог с классиком – важный метапоэтический принцип А.И. 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 её беспомощности перед ударами времени, полемика о «языковом расширении». Строгое, субъективное отношение А.И. Солженицына к Чехову имеет основания – ведь много раз мнение классика по разным вопросам оказывалось парадоксально применимо и к будущему для него XX веку. В то же время, читая заметки А.И. Солженицына, слушая его диа-

логи с классиками, мы в значительной степени открываем для себя не его собеседника-писателя, а самого А.И. Солженицына. Перед нами «творческая лаборатория», дающая «возможность глубже постигнуть эстетические позиции и собственное творчество» Александра Исаевича Солженицына, это «почти прямой или опосредованный диалог писателя с самим собой», т.к. собеседник его – Чехов, которого любит, которым восхищается, которого понимает, с которым имеет смелость и право спорить, потому что видит в нём себя.

В центре подпараграфа **1.5.2 «Булгаков»** – любимый писатель А.И. Солженицына, в «братстве по судьбам» с которым он признавался неоднократно. С одной стороны, А.И. Солженицын действительно, словно приняв роль «младшего брата», старался всячески защитить Булгакова, пропуская через себя выпавшие ему испытания («Да очень я прочувствовал его истерзанность под советской пятой, знаю по себе»). Примечательно, что с булгаковским письмом и судьбой А.И. Солженицын сопоставляет не только себя, но и других русских писателей. С другой стороны, Булгаков незримо выступает для А.И. Солженицына эталоном писательского труда, несмотря на то, что они очень разные и не все тексты Булгакова положительно оценены А.И. Солженицыным.

В последнем параграфе первой главы **1.6 «Автометаописание и автопсихологизм»** речь идёт о ещё двух метапоэтических принципах А.И. Солженицына. Для понимания эстетики А.И. Солженицына в диссертации было важно обозначить границы и формы солженицынской метапоэтики как комплекса основных идей писателя. Малоизученность этого аспекта эстетики писателя ставит перед исследователями А.И. Солженицына важнейшую задачу увидеть метапоэтику в полноте. Автометаописание и автопсихологизм проанализированы на материале «Дневника Р-17».

В ходе анализа выявлено, что на страницах дневника поднимается вопрос о жанровом определении будущей книги: роман, исторический роман, былина, сага, легенда, книга дней, хроника дней, повествование о днях, великая лития, повествование о временах, избранных судьбой, повествование о временах, отмеченных судьбой, завещание о временах, установленных судьбой. Рефреном звучит мысль «материал диктует», «материал сам поправил». Так на наших глазах постепенно рождается то самое определение – «повествование в отмеренных сроках».

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.

А.И. 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. С самого начала А.И. 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. Также речь идёт о таких приёмах, как фрагментарность, мезомерия, полифония, монтаж, лаконизм, синтез. А.И. Солженицын доверяет своей интуиции при выборе.

Важно увидеть границы контекста, в который А.И. Солженицын встраивается при разработке жанра и большой идеи. Сам писатель в дневниковых записях убеждает нас в том, что всю жизнь шёл к эпопее о русской революции. Фактически его предшествующие произведения были текстами-спутниками, опыт которых учтён в большой работе. Текстами-предшественниками «Красного Колеса» А.И. Солженицын называет «Белую гвардию» М. Булгакова, «Тихий Дон» М. Шолохова и «Рос-

сию, кровью умытую» А. Весёлого. Над всем неизменно стоит гений Пушкина, который научил нас писать. В то же время, идя к своему главному роману, А.И. Солженицын обращается к опыту Л. Толстого и не раз спорит с ним. Ища тех, у кого можно поучиться, Александр Исаевич смотрит на всю мировую литературу, он готов использовать их опыт, но избегая их манеру. 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 А.И. Солженицыну помогают музыка Баха, Бетховена и Моцарта, к божественной гармонии которых писатель стремится. 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. <...> И нужны мне только: словарь Даля и музыка».

А.И. 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), и своей бедой, убийцей. 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 А.И. Солженицына. Можно составить список глаголов, сопровождающих саморефлексию писателя: от уверенности в выбранном плане действий (нужно, следует, необходимо, придётся), восторга от получившихся фрагментов, мечтаний о новых Узлах (Это было бы...) через уныние, сомнения в неподъёмности задачи, страхи, что не получится, до безусловной необходимости писать, невозможности не выразить. А.И. Солженицын очень самокритичен, строг по отношению к себе, сохраняя неизменно верность теме. Он и радуется приступам вдохновения, «лавинным дням», и смеётся над собой, и напряжённо фиксирует пустые («время пустых дел»), бесполезные на пути исследования русской революции. Один из девизов А.И. Солженицына заключён в народной мудрости «не спеши начинать, не спеши заканчивать». Убеждая себя, призывает и других продолжать двигаться вперёд, терпеливо выполнять работу.

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 А.И. Солженицын предстаёт 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 А.И. Солженицыным и это: «Талант нужен даже не писательский, а педагогический: последовательно, ясно, доступно».

На протяжении всего сопровождения романного письма А.И. Солженицын постоянно размышляет о читателе, осведомлённом и неосведомлённом. Писателю важно, чтобы читатель обратил внимание, чтобы читатель не устал (дайте ему время отдохнуть), иначе никто не захочет читать. На читателе будет опробована сила убеждения писателя.

Писатель убеждается, что к роману вела сама жизнь. В ходе письма неосознанно А.И. 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 рабо-

та над Нобелевской лекцией отложит разработку Узлов и т.д. Это и «творческая лаборатория», и дополнения к биографии А.И. Солженицына.

Кроме «Дневника Р-17» прямые суждения А.И. 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». Временные границы работы А.И. Солженицына над историей русской революции, действительны, не только в пределах непосредственного письма, но важен и подготовительный этап, стартовавший в год восемнадцатилетия Солженицына, и этап после завершения основной работы.

Представляя себе «творческую лабораторию» А.И. Солженицына как важное средство постижения его художественного творчества и целостности его личности, диссертант убедилась в этом и на многочисленных примерах автометаописания в мемуарной книге «Бодался телёнок с дубом», где детально представлена литературная жизнь 1960-х годов, скрупулёзно застенографированная А.И. Солженицыным. Не меньший интерес в рамках диссертационного исследования вызывали этапы продвижения текстов А.И. Солженицына в советской печати: как оценивали, какие замечания и советы давали члены редколлегии «Нового мира», как на это реагировал А.И. Солженицын сразу и потом и чем все этапы обсуждения его текстов закончились.

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 А.И. 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», безмятежно «насыщал» дорогое для себя «вообще историческое, из петровских времён...». К этому герою А.И. Солженицын шёл долго. Начал в 1948 году с задуманной ещё в студенчестве исторической эпопеи «Люби революцию», так и оставшейся «неоконченной повестью». Отдельные мотивы, образы и детали повести «Люби революцию» будут развиваться в последующих текстах А.И. Солженицына, в том числе воплотятся в истории русской революции. Будущую эпопею А.И. Солженицын первоначально (1937-1939 гг.) обозначал «ЛЮР», но в процессе написания «совсем отбросил». Главный герой – Глеб Нержин – безусловно, автобиографичен. А.И. 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». Галерея автопсихологических персонажей А.И. Солженицына включает 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 А.И. 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 подготовки к главному труду жизни – «Красному Колесу».

В качестве вывода по первой главе диссертации необходимо назвать основные уровни метапоэтики А.И. Солженицына. Это диалог с классиком, автометаописание, автопсихологизм, «мировое зрение» художника, метатекст, «мировоз-

зренческая» география писателя, а также общественно-политические взгляды А.И. Солженицына как аргументированная аналитически выстроенная позиция с опорой на историю и современность. Они позволяют познать этические и эстетические принципы автора, его коды. В мировоззрении А.И. Солженицына константами являются стратегия правды, сближение этики и эстетики, память, самоограничение, «зрячая любовь» к России, постижение Промысла Божия о человеке и народе.

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 А.И. Солженицына. Именно поэтому во *второй главе «Художественный метод А.И. Солженицына»*, включающей 6 параграфов, в основном на художественном материале показано, как работает художественный метод писателя.

В параграфе *2.1 «Поэтика русской словесности и методология её прочтения»* представлена русская словесность в трактовке А.И. Солженицына. Получился своего рода учебник русской литературы XX века и солженицынские подходы к её пониманию писателем, историческим романистом. Важным для диссертационного исследования было и обоснование романного жанра, в котором работал А.И. Солженицын, а также объяснение солженицынского особого историзма.

В подпараграфе *2.1.1 «Русская литература и культура конца XIX – первой половины XX веков»* дана история русской литературы рубежа XIX – XX вв. на материале «Красного Колеса»: А.И. 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 составляющая истории, и как моделирование прошлого и будущего, как «сотрясательная революция», взорвавшаяся «в литературно-художественных журналах петроградской богемы» прежде, чем «взорваться на улицах Петрограда». Панорама русской культуры рубежа XIX – XX веков включает в себя образы знаковых фигур русской культуры этого периода; можно сказать, реконструируется ход литературных вечеров; показан процесс создания газет; даётся образ молодой пролетарской литературы; культурные коды Серебряного века (цитаты, аллюзии) присутствуют в речи героев эпопеи. Достаточно назвать только число реальных деятелей культуры, судьбы которых переплетены в сюжете с судьбами вымышленных героев: их более двадцати. Среди них Л. Толстой, М. Горький, Ф. Ковынёв (прототипом стал писатель-казак Ф. Крюков), З. Гиппиус, Д. Мережковский, А. Амфитеатров, А. Бенуа, В. Мейерхольд, Л. Бронштейн (Л. Троицкий), Г. Плеханов и др.

Дух времени в «Красном Колесе» ярко выражен и отбором и акцентированием событий культуры, произошедших в начале XX века; подборкой материалов прессы начала XX века; описанием мест средоточия культуры (театры и кинотеатры), которые становились местами проведения «концертов-митингов», партийных собраний.

Отношение к происходящему, к изменениям в культурном слое 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 А.И. Солженицына-художника.

Благодаря разноплановому, полифоническому повествованию и создаётся А.И. 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 создаёт необходимое А.И. Солженицыну диалогическое напряжение, в котором формируется вектор авторского художественного метода.

Один из центральных теоретических тезисов А.И. Солженицына – развитие реализма в XX веке с опорой на традиции и с учётом вызовов времени.

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.

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». «Сжатость» концентрирует пафос произведения. Среди размышлений А.И. Солженицына в «Литературной коллекции» о способности писателей к предельной сжатости фраз отметим строки, посвящённые Е. Замятину, А. Чехову, И. Шмелёву. В противоположность лаконизму А.И. Солженицын отмечает у некоторых писателей чрезмерную растянутость, надуманность в повествовании, «излишнюю литературность».

Читая, А.И. Солженицын обращает внимание на факты биографии писателя и творческой истории произведения, которые имеют принципиальное функциональное значение в тексте. Тонко передаёт А.И. Солженицын неповторимые особенности времени и места создания произведения, 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 шамановскую («из-за человеческого запределья») 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 элементы классицизма у молодого Бродского, но в дальнейшем «сущностную отчуждённость Бродского от русской литературной традиции».

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 диссертант приходит при анализе литературно-критических работ писателя.

В подпараграфе **2.1.2 «Русский роман XX века»** представлены результаты работы по сбору и систематизации суждений А.И. Солженицына, относящихся к теории романа, а затем непосредственного их сопоставления с практикой анализа произведения и с художественным творчеством самого А.И. Солженицына.

Проделанная работа даёт право утверждать, что А.И. Солженицын в своих размышлениях не ограничивается рамками отечественной истории романного жанра, его представления охватывают и контекст мировой литературы.

Важно помнить, что полижанровость является отличительной чертой художественного метода А.И. Солженицына, этого потребовал «материал, совершенно необычный». У А.И. Солженицына есть свои жанровые «склонности» – от крохотки до эпопеи. Но на первом месте всегда «полифонический роман с точными данными о месте действия и о времени».

В данном разделе диссертации представлен аналитический разбор размышлений А.И. Солженицына об историческом романе, его достоинствах и недостатках; солженицынские приёмы и принципы романа-эпопеи (художественная плотность, плотность содержания, мысли, чувств; «газетный монтаж»; киноглаз; «фольклорные вставки»). Убедительность предлагаемых А.И. Солженицыным романских характеристик – в длинном списке романов, которые писатель проанализировал, прежде чем говорить (речь идёт о романе Ф. Достоевского «Подорожник», романе Б. Пильняка «Голый год», символистском романе А. Белого «Петербург», филологическом романе Ю. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара», духовных романах И. Шмелёва «Солнце мёртвых» и Ф. Светова «Отверзи ми двери», романе-антиутопии Е. Замятина «Мы», советских романах Л. Леонова «Вор» и М. Шолохова «Поднятая целина» и «Тихий Дон», романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита», трилогии М. Алданова «Истоки», дилогии В. Гроссмана «За правое дело» и «Жизнь и судьба», военных романах К. Воробьева и Г. Владимова, историческом романе Л. Бородин «Царица Смуты»). В специальном очерке «Приёмы эпопей» А.И. Солженицын, «в основном по формальным признакам произведения», выводит «теорию» эпопеи. Можно сказать, подходя к жанру с научной точки зрения, А.И. Солженицын сначала даёт определение «эпопеи», затем выдвигаются её признаки, «художественные опоры» – жанровые, композиционные, сюжетообразующие, стилевые. 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. Идейный комплекс произведения и его поэтика для А.И. Солженицына всегда укоренены в исторической почве и в переплетении литературных течений.

Автор диссертации открывает для себя важное качество эстетики А.И. Солженицына: 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 А.И. 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.

Разбор поэтики романа в трактовке А.И. Солженицына подвёл диссертанта к важности обосновать «*Солженицынский историзм*». Результат представлен в подпараграфе 2.1.3.

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». А.И. Солженицын своей главной целью считал «восстановление исторической правды», но художественными средствами.

Важным для понимания солженицынского историзма автор диссертации считает высказывание И. Бродского, который в интервью журналу «The Iowa Review» (1978) очень точно охарактеризовал А.И. 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».

А.И. близко «напряжённое» и «удивительно взвешенное» «пушкинское чувство истории». Другой фигурой в русской литературе, оказавшей влияние на А.И. Солженицына в плане исторического повествования, был Л. Толстой. Свою задачу художественно-исторического повествования А.И. Солженицын определял так: «материал писать не совсем как историю, не в полном смысле историческое повествование, а ещё почти по живой памяти».

В публицистике А.И. Солженицын формулирует свои принципы: расчистка истории от «завалов лжи», анализ документов, осмысление духовного содержания событий и личная ответственность человека – от властителя, «преобразователя» до рядового «делателя» истории.

Ход истории определяется, по А.И. Солженицыну, взаимодействием Провидения и человеческих волей. Включаясь в спор о предсказуемости и случайности в истории, писатель настаивает на роли нравственного выбора в точках бифуркации, подсказывает подоплёку «случайных» событий. В своих размышлениях об исторических жанрах А.И. Солженицын важное место отводит роли исторических личностей в эпопее. Писатель делит их на делателей 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».

Центральными категориями солженицынского историзма являются документальность, искренность и истинность, жизненная правда, достоверность фактическая и личностная, сохранение народной и исторической памяти, памяти языка. Всеми своими художественными средствами, приёмами он постоянно апеллирует к реальности.

Исторический путь русской литературы XX века представляется А.И. Солженицыну путём расширения и углубления реализма в противоборстве с отрицающими его течениями. Но самое главное, на что следует обращать внимание при чтении произведений А.И. Солженицына, что и в замысле, и в структуре произведения, и в последующей его жизни для А.И. 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». Материал и задача неразделимы.

В подпараграфе **2.1.4 «Советская литература»** проанализирован образ литературы соцреализма. А.И. Солженицын, будучи ярким противником и советского режима и всех его продуктов, подвергает жёсткой 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. Анализ текстов и высказываний А.И. Солженицына о литературе соцреализма выявил ещё одну особенность его подхода: оценке подвергается в литературе соцреализма не её проблематика, а приёмы и способы её создания, техноло-

гия соцреализма; в связи с этим понятен и интерес А.И. Солженицына именно к психологическому портрету писателя-соцреалиста.

Образ советской литературы выстраивается и в прямых высказываниях А.И. Солженицына о ней, и через сопоставление с другой литературой, той, к которой принадлежал он сам. В полемике с теорией и практикой социалистического реализма А.И. 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 А.И. 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»; 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.

В теоретических рассуждениях А.И. 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 А.И. Солженицына понять это совсем не близкое ему явление в отечественной литературе XX века. Анализируя творчество неблизких ему духовно писателей и поэтов современности, А.И. Солженицын внимателен к их таланту и к отражению в их произведениях более времени, но при этом неуступчив в духовном и эстетическом планах. В своих размышлениях А.И. Солженицын учитывает и корни соцреализма, и его неоднозначное преодоление в современности. Но, без сомнения, главный писательский интерес А.И. Солженицына сосредоточен на выбранном им для себя методе – реализме.

В параграфе 2.2 «*События русской истории в трактовке Солженицына*», включающем два раздела, представлены наблюдения диссертанта над особенностями солженицынского сюжетосложения.

Подпараграф 2.2.1 «*Начало Первой мировой войны как событие*» содержит анализ военного сюжета «Августа Четырнадцатого» как завязки всей последующей трагедии, развернувшейся в «Красном Колесе». Начало Первой мировой, представленное как *событие*, анализируется диссертантом в метафизическом, семантическом и композиционном планах. А.И. Солженицын убеждает читателя, что это символическое событие было мистически предопределено.

Автор разворачивает действие романа спустя три недели после начала «тёмной бездны, зинувшей перед Россией»: подзаголовок Узла I – «10-21 августа ст. ст.». Казалось бы, всё уже должно быть определено этим событием. Но герои А.И. Солженицына ещё живут мирной жизнью, для них войны будто не существует. Более того, автору важно подчеркнуть, что сама мирная жизнь не хотела меняться. 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. Автор постоянно подчеркивает, что в со-

знании тех, кто воспринял начало войны как важное, общезначимое, война представлялась праздником единения. Характерны в этой связи воспоминания Вари об увиденных на Исаакиевской площади людях, которые «возбуждённо радовались, будто пришла не война, но их долгожданное счастье». Такое же настроение диктовали и газеты тех дней – оптимистическое, «ура-патриотическое». В заголовках и статьях активно пропагандируется положительный образ войны и миролюбие России. 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. А.И. Солженицын показывает политическое осмысление начала войны «делателями» и «преобразователями».

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. А.И. 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, генерал-от-инфантерии Благовещенский, генерал Артамонов, по Высочайшему решению, но не по собственной воле и стремлениям оказавшиеся в центре военных действий. С горечью и сарказмом А.И. 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.

Подробно показывая событие начала войны как значимое нарушение нормы, А.И. 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 взгляд автора диссертации, А.И. Солженицын хотел показать, что отсутствие достоверных сведений (письменных, устных) о начале войны в самые первые её 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, А.И. Солженицын обращает внимание 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.

В центре подпараграфа 2.2.2 «*Две революции*» – солженицынские сюжеты, связанные с Февральской и Октябрьской революциями 1917 года.

Для зарубежных журналистов и читателей А.И. 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 признаётся не только за рубежом: после возвращения писателя на родину число его цитирований в российском медиапространстве постоянно растёт. Особенно это заметно было в год 100-летия двух революций. В данном разделе диссертации выделен основной круг вопросов-ответов А.И. Солженицына о двух революциях 1917-го. Первое

направление включает уточнение фактов, касающихся 1917 года, развенчание мифов и легенд, утверждение документа как единственно верного аргумента. Второе направление сформировано солженицынскими уточнениями последовательности происходивших в 1917 году событий. А.И. Солженицынское россиеведение включает не только понимание смысла истории, но и понимание хода событий истории. А.И. Солженицын выступает здесь хранителем «памяти об истинном ходе событий». Третье направление обращено к итогам революций 1917 года, А.И. Солженицын предупреждает об опасностях, грозящих и России, и Европе.

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 писательская интуиция и математический анализ А.И. Солженицына. Основная задача А.И. Солженицына во время бесед с зарубежными журналистами – не просветительская, но просвещенческая – освободить историю от завалов, от мифов и обманов, восстановить историю. А.И. 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 А.И. 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 А.И. 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 А.И. 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 параграфе 2.3 *«Герои»* автор диссертации предлагает трактовку четырёх типов героев в творчестве А.И. Солженицына.

В подпараграфе 2.3.1 речь идёт о *«любителях революций»* и *«любящих революцию»*. Тема революции – одна из центральных в художественном сознании А.И. Солженицына – раскрывается в диссертации через образы её героев. Именно через восприятие ими своего места в революции, их мысли о революции, их отношение к революции многое становится ясно в том времени и в людях.

А.И. Солженицын делил своих героев на «делателей» и «преобразователей» истории. Автор диссертации обращает внимание на то, что среди героев А.И. Солженицына можно увидеть любителей революций (Ленин, Коба, Гиммер) и любящих революцию (террористы и террористки, Адалия и Агнесса, Саша Лепартович, Варя, Пётр Акимович).

Одно из качеств любителя революции – тщеславное восприятие себя в ней, значимости своего вклада в общее дело. Для любителей революций революция есть власть, средство завладения народными умами, путь самовозвышения.

Кроме любителей и любящих революцию у А.И. Солженицына есть те, кто ненавидит ее. Таков Дмитрий Сологдин из романа «В круге первом».

На наш взгляд, писателю скорее близки герои, которые меняют, как в свое время и сам А.И. Солженицын, отношение к революции – от восторга к разочаро-

ванию в революции, поиску и обретению высшего понимания истории. Таков Глеб Нержин в «Люби революцию» и в «Круге первом», Алексей Филиппович Шулубин в «Раковом корпусе», Иннокентий Володин в «Круге первом», Саша Ленартович в «Красном Колесе», другие.

Читая произведения А.И. 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 А.И. Солженицыным как сложное явление, по большей части стихийное, 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. Во-вторых, революция показана как событие, замеченное всеми, никого не оставившее равнодушным, при этом чувства к революции прежде всего личные. Солженицынский полифонизм позволяет увидеть это: и революционный восторг, и «революционное омерзение», и «великий разлив неожиданной революции», и «пламя революции», и «море революции». 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 её корней, чем стремится предостеречь от «зверя революции» будущие поколения.

В подпараграфе 2.3.2 «*А. И. Солженицын о П. А. Столыпине*» на примере Столыпина диссертант показывает, как историческая личность перевоплощается А.И. Солженицыным в образ героя художественного произведения. Для А.И. Солженицына Столыпин был «одним из величайших государственных деятелей России и, несомненно, самым великим нашим государственным деятелем в XX веке». 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». Автор диссертации солидарна с Л. Герасимовой, отметившей, что с помощью Столыпина как узлового для русской судьбы характера писатель усложняет понимание не только революционного десятилетия, но и всей русской истории XX века.

Через «Дневник Р-17» диссертант отслеживает процесс работы А.И. Солженицына над «стольпинским циклом» в июле-августе 1972 г. и особенно в 1976 году, даёт представление о том, как А.И. Солженицын шёл от поисков путей включения Столыпина в роман к завершающим выводам о важности образа этого героя для общего понимания механизма выстраивания диалога с читателем в сюжетно насыщенных переломных «узлах» «Красного Колеса». А.И. Солженицын признаётся, что не столько сам факт, что фигура Столыпина была искажена и покрыта ложью в русской историографии, подтолкнул к размышлениям об этом герое, сколько его полезность для современной мировой истории. И именно эта необходимость требовала ввести его полноправно. Трудности в ходе работы над стольпинским сюжетом были связаны и с формой подачи, и с объёмом, и с масштабом охвата исторического материала. Психологическая напряжённость описываемых исторических событий создавалась А.И. Солженицыным за счёт сопоставления стольпинских 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. Столыпинская глава с обзорами (65') по замыслу А.И. Солженицына – ключ к пониманию истории государства после Манифеста 1905 г. и образ возрождающейся России.

А.И. Солженицын увидел в Столыпине характер «узловой». К тому же герой, ощущающий в себе «перекрестье всех тяжей России», близок автору психо-

логически. 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». «Он – всё вложил в свою государственную линию, он вёл её сердцем, умом и жизнью».

Не только убежденность, что любого героя нужно «писать из себя», но и очень личное отношение к Столыпину позволило А.И. 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».

Работа над этим разделом диссертации позволила её автору понять ещё одну особенность художественного метода А.И. Солженицына: образ Столыпина построен, исходя из духовного и нравственного критериев. Это чувствуется в трудные моменты судьбы героя, во время выбора или раздумий, проявляется в речи, поведении. Художественный образ Столыпина из «Августа Четырнадцатого» не только подтверждается, но и дополняется документальными подробностями, которые найдены А.И. Солженицыным в ходе работы. В этом проявляется единство художественного и историософского 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». Таковы и другие невымышленные герои «Красного Колеса».

В подпараграфе **2.3.3 «Три Нержиных»** представлен анализ сквозного для творчества А.И. Солженицына образа героя по фамилии Нержин. В художественных текстах писателя такой герой появляется не менее пяти раз. Диссертант сопоставила троих наиболее показательных.

Впервые Нержин появляется на страницах повести «Люби революцию» в 1948 году. Характер главного героя автобиографичен. Судьба его не только интра-текстуальна, но и интертекстуальна. Сам себя «первый» называет «двадцатитрёхлетним телёнком от философии». Для Нержина «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». Для него слова «революция», «коммунизм» не пафос, они «дымятся горячей кровью». Он приезжает в Москву, чтобы полностью окунуться в учебу в ИФЛИ, с восторгом, «любовно» описывает летнюю Москву, студенчество, общежитие, слушает новости по радио, сам всё стремится делать правильно, особенно в первые дни войны. Автор старается уберечь близкого ему героя, как бы оправдывая непонимание настроений времени его неопытностью.

Глеб «второй» появляется в комедии «Пир победителей» (1951). Он уже «капитан, командир батареи звуковой разведки». Этот Нержин наделен авторским «личным опытом командира батареи звуковой разведки и отдельными воспоминаниями о своём разведдивизионе, смежных частях и о январских днях в Пруссии». 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.

Если сравнить этих двух Нержиных, то при всех общих биографических чертах 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. До войны он был другим.

«Третий» Нержин – тридцатидвухлетний 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», впереди у которого – лагерь, и которому еще предстоит познать силу собственных убеждений («тюрьма не только проклятье, она и благословенье»). В «третьем» Нержине сходятся все долгие поиски автором своего героя. Описывая историю жизни Глеба Нержина, А.И. 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 Нержин очень похож на самого автора.

Молчаливый, сосредоточенный на своем труде, этот герой-скептик многое прошёл, продумал, он верит в мировую справедливость, любит размышления, постоянно пишет «вообще историческое, из петровских времён», сосредоточен на поиске ответа на философский вопрос о смысле жизни.

Если для «первого» и «второго» Нержина требовались наставники, люди, которые расскажут Правду, то «третий» сам становится таким учителем. В центре романа – идейные споры Нержина, Сологодина, Рубина. Как и «первый» Нержин, «третий» встречает своего Платона Каратаева. В романе «В круге первом» им становится Спиридон. Отчетливо понимая своё предназначение, Нержин, как писатель, осознает неслучайность этого дара и следует пушкинской мудрости («живи один», «останься тверд, спокоен и угрюм»). Сила и мера ответственности – вот то, что отличает повзрослевшего Глеба.

А.И. Солженицын своим творчеством убеждает нас, что смысл истории тесно связан со смыслом самого человека. Автор диссертации доказывает, что «поиск сокрытой правды» 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.

В подпараграфе **2.3.4 «Россия – главный герой творчества Солженицына»** представлен ключевой образ художественного творчества писателя.

В телеинтервью с Н. Струве А.И. 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». Это принципиальное суждение писателя дало право диссертанту составить такой образ из текстов писателя.

Образ России в творчестве А.И. Солженицына создаётся на пути следования авторскому замыслу, чтоб, во-первых, разгрести от завалов лжи ее историю; во-вторых, создать русский природный пейзаж, из которого складывается образ Родины в эстетике А.И. Солженицына; в-третьих, показать образ русского человека, по убеждению автора диссертации, как продолжение пушкинских традиций – изображения «маленького человека» и конфликта частного человека и государства: равнодушные 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; в-четвёртых, показать, какой видят Россию «чужие», иностранцы; в-пятых, поднять политические вопросы,

вступить в остро-полемичный разговор о прошлом России, определившем ход её дальнейшего развития (наиболее ярко представлены в публицистике писателя).

В «Матрёнином дворе» герой ищет «нутрянную Россию», которой, кажется не осталось. Для А.И. Солженицына принципиально несинонимичны Россия и Советский Союз. Об этом – прежде всего в публицистике. Но обоснование своей позиции А.И. 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. При чтении «Красного Колеса» складывается полифонический образ России. В гоголевской традиции А.И. 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», «необъятная», «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 несознанию своей силы», «Своими руками гоним Россию на смерть» и многие другие.

Автор диссертации оставляет эту тему открытой, перспективной, так как, пока не опубликованы все произведения А.И. 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 Отечества, который создаётся А.И. Солженицыным на протяжении всей жизни.

Завершают вторую главу три параграфа, обращенные к стилю писателя.

В трёх частях параграфа 2.4 «*Сатира*» проанализировано функционирование приёма сатиры.

В подпараграфе 2.4.1 «*Сатирическая метафора власти в "Архипелаге ГУЛаг"*» представлен анализ сатирической составляющей «Архипелага ГУЛаг». Идя вслед за Э. Маркштайн, которая лишь намечает элементы сатиры в «Архипелаге», диссертант продолжила и шире представила место и роль сатиры в «опыте художественного исследования».

«Резкий мазок сатиры» А.И. Солженицын использует именно тогда, когда обращается в своём повествовании к изображению Органов власти и всего, что с ними связано. В диссертации показано, что именно в «опыте художественного исследования» писатель, изображая власть, использует различные виды сатирических метафор.

С помощью сатирической метафоры А.И. Солженицын сближает различные приёмы, не им придуманные, а взятые из жизни. Гротеск в «Архипелаге» часто не результат авторского вымысла, а реалистическая передача извращений самой жизни. А.И. Солженицын, создавая образы власти, выделяет ряд её компонентов. Объектами сатиры в «Архипелаге», в первую очередь, выступают Органы, Сталин, закон, указы и т.п. Саркастически обыгрываются А.И. Солженицыным и настоящие

фамилии сотрудников ГБ. В речи повествователя мы имеем дело с ещё одним сатирическим приёмом – сарказмом; в тексте «Архипелага» вообще очень часты откровенно саркастические выражения. А.И. Солженицын использует сатирическую метафору для акцентирования внимания на глубокой трагичности судеб простых узников и жертв ГУЛага. В этой связи примечательны метафорические обозначения, которые присваивает А.И. 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. Ленина. Рождающиеся в языке Органов номинации подчёркивают их убежденность в беспомощности, ненужности отдельного человека. Метафоры «насекомые», «кролики» передают расчеловечивание. Люди либо ничтожно малы, либо трусливы, либо являются мелкими картами в большой игре.

Как видим, одним из средств создания сатирической метафоры становится у А.И. Солженицына вычленение в словах и словосочетаниях неожиданного значения с элементами, сопряжёнными с пониманием «власти». В «Архипелаге ГУЛаг» А.И. 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 А.И. 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» А.И. Солженицын и сам создаёт метафоры, и развёртывает их из метафор, созданных Органами, и берёт их из классической литературы. Диссертант убедилась, что в само понятие «власть» в XX веке добавляется новое значение. Режим есть власть. Среди ключевых вопросов, ответы на которые даются в результате 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 подпараграфе **2.4.2 «Образ советского закона в "Архипелаге ГУЛаг"»** показано, как А.И. Солженицын, изображая власть, художественно решает задачу обличения власти.

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». Закон представлен А.И. Солженицыным как всевластное живое существо, которое провоцирует преступление, как мистическая сила, руководящая всем и всюду. А.И. Солженицын подчёркивает, что словом «закон» часто обозначалось беззаконие, и что бы ни происходило, всё будет по закону: юридически закон должен соотноситься с правом, но советский закон ни с чем не соотносился; среди черт политического судебного процесса А.И. Солженицын называет закрытость, определённую в работе, «диалектика». Наиболее показательна в этой связи развёрнутая характеристика 58-й статьи УК 1926 года, пародийное восхваление которой передаёт ситуацию, где 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 А.И. 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. А.И. Солженицын саркастически спрашивает: «зачем ещё суды?» И сам в той же

тональности отвечает: «А просто неприлично государству совсем не иметь судов». Не случайно присвоение А.И. Солженицыным закону возрастных категорий (например, «Таким упитанным шалуном рос наш октябрёнок-Закон», «Закон мукает», «Закон созрел», «Закон сегодня»); подчёркивается, что зверства возникли не сейчас, но сразу заявили о себе в том качестве, в каком почувствовал их на себе и А.И. Солженицын, и узники ГУЛага.

Кроме образа советского закона, А.И. Солженицын рисует и образы его носителей, воплощений его на практике. В этой связи можно говорить о гоголевской традиции, т.к. у А.И. Солженицына «голубые канты» (так названы в тексте сотрудники Большого дома) – это физиономии, рожи, мрази и т.п. 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.

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. Особенность высказываний А.И. 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. Образ закона в «Архипелаге ГУЛаг» дается А.И. Солженицыным и целостно, и собирательно. Мир ГУЛага представлен писателем как своеобразное отражение советского закона.

В центре подпараграфа **2.4.3 «Демифологизация советской власти через деконструкцию ее языка»** – то, как А.И. Солженицын показывает внутреннюю противоречивость языка власти, незамечаемую самими его носителями. 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 А.И. Солженицын обыгрывает средствами и метафоризации, и материализации метафоры. Саркастическое употребление слов советского фундаментального лексикона находим и в художественном творчестве А.И. Солженицына (например, «Случай на станции Кочетовка»), и в публицистике. Начиная с «Ивана Денисовича», А.И. Солженицын вводит в свои произведения не только «живой великорусский язык», но и «некоторые тюремно-лагерные термины». Обновляя некоторые термины и понятия, а также вводя их в ранг многозначных, А.И. Солженицын использует языковую игру, иногда вовлекая в неё своего читателя. «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.

Параграф **2.5 «Риторика Солженицына»** обращён к речевым тактикам писателя, которые прослеживаются во всём корпусе его текстов и важный для понимания эстетики А.И. Солженицына.

В подпараграфе **2.5.1 «От диалога к монологу»** диссертант приводит доказательства многообразной диалогичности А.И. Солженицына. Материалом анализа стали «Литературная коллекция», мемуарные книги и дневник.

У А.И. Солженицына, благодаря несобственно-прямой речи, сохраняются «некоторые элементы стиля другого лица». Этот приём также использован писателем и 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 А.И. 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.

Диалогическому восприятию произведения способствует и то, что в каждом очерке А.И. 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 – 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.

В «Бодался телёнок с дубом», «Угодило зёрнышко промеж двух жерновов» и в «Литературной коллекции» ведётся одновременно и диалог с «героем», о ком идёт речь, и диалог с читателем.

Практически на каждой странице в «Бодался телёнок с дубом», особенно во фрагментах, посвященных 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 А.И. Солженицына. Это и дополнения, и саркастическая реакция на чьи-то слова, и комментарии, и фактическое уточнение, и риторические восклицания, и просто эмоциональная реакция. В «Угодило зёрнышко промеж двух жерновов» такая полифоничность – в описаниях отношений с журналистами, с издателями, переводчиками.

В критических записях А.И. 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 – А.И. Солженицын. Самые очевидные формы общения с читателем в «Литературной коллекции»: повествование об избранном авторе; просвещение аудитории; прямая речь, призывающая к диалогу; общение на «мы» как приглашение читателя вместе с автором понаблюдать. В риторике А.И. 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, сомыслия, сотворчества. В «Литературной коллекции» наиболее частотное такое употребление – в записях, посвящённых Замятину, Булгакову, Гроссману. В «Дневнике Р-17» в такой форме А.И. 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 А.И. 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 А.И. Солженицына. А.И. 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.

Диссертант приходит к выводу, что все 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.

В подпараграфе 2.5.2 «*Риторическая природа эпических жанров*» на материале «В круге первом» проанализирован механизм включения риторического в ткань собственно художественного и его функционирование в тексте. Читая роман А.И. Солженицына, диссертант вычленила риторические элементы 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; «минус-риторика». А.И. Солженицын активно использует внесубъектные формы выражения. Например, графические приёмы: курсив, разрядка, ударение, разбивка слов на слоги. Среди субъектных форм организации повествования – прямые авторские включения и «лирические отступления». Продолжая традицию М. Цветаевой в части синтаксиса, А.И. 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. А.И. 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», и отвечают за «эмоциональность речи». Речевой портрет героев романа А.И. 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). 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, романным 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 А.И. Солженицына от полифонизма Ф. Достоевского.

Таким образом, можно сказать, что риторические корни романа «В круге первом», в первую очередь, вычленяются на композиционном и стилевом уровнях. Гораздо сложнее проследить риторические корни солженицынского произ-

ведения на уровне сюжета. Но всё это дает представление о природе художественного метода А.И. Солженицына.

В последнем параграфе второй главы **2.6 «Формально-содержательные способы проявления авторской позиции»** диссертант, опираясь на типологию солженицынских скобок, предложенную А. Шмелевым, представила анализ авторских комментариев в скобках, которые присутствуют практически на каждой странице мемуарной книги «Бодался телёнок с дубом».

Причина функционального разнообразия авторских высказываний А.И. Солженицына в скобках – в следовании автором «живому дыханию речи». Диссертант убеждена, что А.И. Солженицыну, стороннику исконно русской языковой традиции, близка 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 А.И. Солженицыну выдвигать возможные варианты развития событий, определяли поиск нереализованных возможностей, о чем он откровенно высказывается в скобках. Так читатель узнает солженицынские размышления о парадоксах истории, о поступках, которых можно было избежать или которые можно было предвидеть. Читатель «Бодался телёнок с дубом» замечает, что А.И. 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). Не секрет, что высказывания А.И. Солженицына всегда оценочны. В «Бодался телёнок с дубом» авторские оценки выделяются двух типов: оценка других мнений и оценка/переоценка собственного мнения. А.И. 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», А.И. 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»; подобрать материалы к энциклопедии советской жизни; расширить представление о биографии самого писателя и др. Комментарии могут быть очень простыми, носить уточняющий характер, выполнять роль простых примечаний. Еще одним из характерных типов комментария является ремарка. В этом, как нам кажется, проявляется намеренное использование А.И. Солженицыным драматургических инструментов при воссоздании «литературной жизни». Редко, но встречается прием, когда два типа комментариев соединяются в одном высказывании. И тогда возникают двойные скобки – скобки в скобках как «текст в тексте». По наблюдению автора диссертации, наиболее характерными для А.И. Солженицына и ожидаемыми от него являются комментарии, содержащие обобщения, философские, этические и эстетические рассуждения, предваряемые 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. Примечательно, что по комментариям в скобках можно составить композицию «очерков литературной жизни» и почувствовать движение авторской мысли. Структура напоминает драматургическое действие.

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.

Итогом рассмотрения художественного метода А.И. Солженицына стала для диссертанта возможность увидеть, как художественно в текстах писателя воплощаются время, события, люди 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) А.И. Солженицына, – исключительно художественные – поэтические и риторические – диктовались материалом, над которым работал А.И. Солженицын. Идя к главной цели написать историю русской революции, А.И. 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 А.И. Солженицын не представлял себе своей жизни и деятельности, потому что, как он сам утверждал, это «наше право и наш прямой путь – обращаться к своим читателям, к своим соотечественникам, и особенно к нашей молодёжи».

В *третьей главе «Восприятие Солженицына в XXI веке»* диссертант в четырёх параграфах обратилась к важной грани понимания эстетики А.И. Солженицына – к восприятию его личности и творчества в наше время. В последней главе диссертации представлен анализ откликов современной молодёжи о А.И. Солженицыне и его текстах.

В параграфе *3.1 «А.И. Солженицын в эпоху социокультурных перемен»* диссертант посчитала необходимым дать портрет России 1990-х гг. в восприятии А.И. Солженицына. Материалом послужила публицистика и проза писателя, созданные в эти годы и обращённые к острой современности и к современникам-соотечественникам. А.И. Солженицын говорит о судьбе России, о проблемах народа, поднимает вопрос о препятствиях русского пути развития культуры в 1990-е годы, с болью высказывается о Великой Русской Катастрофе 90-х годов XX века – равнодушии к своей национальной принадлежности, которая проявляется в языке, культуре, неограниченной свободе. Острота интереса А.И. 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.

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 «убереечь от разрушения, поднять, укрепить, развить нашу внутреннюю, мыслительную и душевную жизнь. Которая и есть культура». 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.

В параграфе 3.2 *«Солженицынский код в современном медиапространстве»*, отслеживая рецепцию книг и статей А.И. Солженицына, диссертант проанализировала три волны интереса к размышлениям писателя «над русской революцией» в медиапространстве: 1983 – в год первого издания «Красного Колеса»; 1987 – в год 70-летия Февральской революции; 2017 – к 100-летию Февральской революции. Все размышления А.И. Солженицына о революции и её последствиях 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.

В параграфе 3.3 *«Этический смысл формы рассказа А.И. Солженицына "Один день Ивана Денисовича" в восприятии сегодняшних студентов»* представлен анализ читательской рефлексии над рассказом «Один день Ивана Денисовича». Необходимость опроса продиктована интересом самого Солженицына к диалогу с молодёжью. В ходе исследования диссертант обратила внимание на впечатления молодых читателей от первого прочтения текста и повторного знакомства, на обоснование степени доверия автору. Специально проанализировано понимание студентами сюжета и темы «Одного дня Ивана Денисовича», его героев, времени действия, авторской идеи, а также способность увидеть А.И. Солженицына в литературном контексте. Этическое и эстетическое восприятие студентами *формы* произведения оказалось наиболее слабо отрефлексировано, но замысел А.И. Солженицына «описать один всего день в подробностях, в мельчайших подробностях, притом день самого простого работяги, и тут отразится вся наша жизнь» – поняли все опрошенные. Размышления о формах повествования, его темпе, ритме как эстетически и этически значимых уровнях художественного текста были высказаны немногими студентами, хотя некоторые и признали значение формы для выявления глубинных смыслов рассказа. Тон рассказа помог первокурсникам почувствовать солженицынский автобиографизм, «воздух эпохи» и героя.

Диссертант уверена, что при анализе эстетики А.И. Солженицына важен вопрос её понимания и объяснения. Именно поэтому ставится задача научиться самим и научить читать А.И. Солженицына. А помощь нам – и от А.И. Солженицына-писателя, поскольку, как справедливо заметил А.П. Скафтымов, «состав произведения сам в себе носит нормы его истолкования», и от А.И. Солженицына-читателя.

В параграфе 3.4 *«Как читает "Архипелаг ГУЛаг" современная молодёжь»*, завершающем третью главу и исследование в целом, диссертант представляет результаты анализа читательских отзывов о сокращённом издании «Архипелага ГУЛаг». Цель – прислушаться к ответам студентов и выделить основные моменты читательской рефлексии над «Архипелагом ГУЛагом» в молодежной среде. В рецензиях решался вопрос о возрасте первого прочтения, о включении «Архипелага ГУЛаг» в школьную программу, о формах изучения молодыми читателями «Архипелага ГУЛаг». В основе любого восприятия – личный жизненный опыт, под которым понимается и опыт читательский, и гражданский, и иногда религиозный. Это, по мнению автора диссертации, даёт право продумать пути более раннего формирования этого опыта. Конечно, изучать «Архипелаг ГУЛаг» и в школе, и в вузе необходимо, и есть потребность 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 А.И. Солженицына интерпретируются или по историческому, или по политическому коду. Задача исследователя А.И. Солженицына и преподавателя, представляющего на лекциях и семинарах биографию и творчество писателя, – поделиться с

учениками и студентами художественным кодом, по которому ещё в школе изучается вся литературная классика. Диссертант убеждена, что наиболее полно «Архипелаг ГУЛаг» понять можно именно через него.

Третья глава диссертации завершает исследование эстетики А.И. Солженицына, рассмотренной через теоретическую рефлексию и художественную практику писателя, подводящих к читательскому восприятию метапоэтики и художественного метода А.И. Солженицына. Такой путь продиктован самим писателем. Полемичный по характеру, А.И. Солженицын и тексты свои непроизвольно 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. Восприятие А.И. 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 А.И. Солженицын или что бы он сказал, чтобы заострить обсуждение и через имя А.И. Солженицына привлечь к себе внимание. Меняются темпы, градус восприятия идей А.И. Солженицына, даже непостоянен контекст, в который вписывают наши современники «борца и писателя», но остается повышенная актуальность интереса к нему. По мнению диссертанта, это реакция на «мировое зрение» писателя, которым он увидел нашу современность.

Препятствие, которое мешает сейчас читателям – от школьников до политиков – воспринять А.И. Солженицына «протеревши глаза», – это укрепившееся в нашем обществе стереотипное, штампованное 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 А.И. Солженицына – это своего рода критерий проверки читательской вовлеченности в «слово правды» и личной ответственности за происходящее. И всё-таки эстетика А.И. Солженицына возбуждает «точки роста» и в искусстве, и в читательском восприятии.

В **ЗАКЛЮЧЕНИИ** подводятся итоги исследования, намечаются его перспективы.

Высказанные в 1972 году в «Нобелевской лекции» идеи и мотивы позиционируются как главные принципы художника XX века, и, следовательно, сама лекция А.И. 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 А.И. 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 А.И. Солженицына, в основе которых нравственно-философское и религиозное их понимание, позволившее ему свою художественную миссию реализовать. Это и критерии, по которым А.И. Солженицын оценивает творчество других писателей, а также об этом спорит с западными и советскими журналистами. Так «мировое зрение» А.И. Солженицына обобщает важные качества и писателей, и представителей СМИ. От последних А.И. Солженицын требует и соблюдения профессиональной этики журналиста.

Свобода творчества понимается и транслируется А.И. 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 А.И. Солженицына неразрывна с ответственностью личности. Этика и эстетика для него максимально сближены.

Творчество А.И. 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 А.И. 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 А.И. Солженицына в эстетике, но и дали ему право иногда с ними полемизировать, сопоставляя их со своей эпохой и ее опасностями для писателя.

Анализ творчества А.И. Солженицына дает возможность судить, что его теория и практика находятся в русле коренных движений развития русской литературной традиции, а сам писатель создает систему мер, по которым оценивается и современная литература, и направление, по которому может развиваться искусство.

Для понимания эстетики А.И. Солженицына важно соединение традиции и новаторства. Один из существенных споров вокруг эстетики А.И. Солженицына – спор об архаизме и новаторстве. Знаковы в этой связи размышления Жоржа Нива о новизне и причудливости языка А.И. Солженицына. Полемика эта, с одной стороны, дает право говорить о происхождении и развитии солженицынской эстетики, с другой стороны, уводит в крайности, когда А.И. Солженицына причисляют к модернистам и постмодернистам, забывая, что именно с ними у него были нравственно-эстетические расхождения, которые он обозначал и намечал пути преодоления через духовный и метафизический анализ их текстов. Отрицая эксперименты в искусстве ради «игры на струнах пустоты», А.И. Солженицын высоко ценит эксперименты, развивающие онтологическую природу искусства в новой реальности.

«Языковое расширение», раздвижение границ литературы достигается А.И. Солженицыным благодаря интуиции, которая, как убежден писатель, дает возможность многое преодолеть и позволяет проникать в недоступные никому, кроме художника, пределы познания. Единственное, что стоит над интуицией, – это жизненный опыт и духовная сосредоточенность писателя.

Интуиция помогает А.И. Солженицыну в тексте органично и соединить, и синтезировать документальное и художественное на композиционном, сюжетном, образном уровнях. Образ автора в творчестве А.И. Солженицына в этой связи – пример единства «художника и человека в одном лице».

Специфика эстетики А.И. 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.

В «Дневнике Р-17» А.И. 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» А.И. Солженицына безусловна.

Можно говорить о единстве и постоянстве высказываний А.И. Солженицына о литературе, искусстве, роли писателя, исторических событиях, судьбах мира и их конкретном воплощении в тексте.

Чтение «Дневника Р-17» помогает войти в «творческую лабораторию» писателя и проследить его путь от замысла к реализации идеи – рассказать историю русской революции. Понимание роли литературы в жизни общества А.И. 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.

Проанализировав весь корпус текстов А.И. Солженицына, можно 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 А.И. 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 А.И. Солженицына, важное место занимает кино. «Киноэкраны» А.И. 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 А.И. 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».

Выявление уровней метапоэтики А.И. Солженицына продвигает читателя в постижении писательской миссии и его кредо, так как на всех этих уровнях раскрываются его этические и эстетические коды, а в целом – его мировоззрение.

Одним из ключевых творческих принципов А.И. 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 А.И. Солженицына – исторического романиста. Ещё крепче А.И. Солженицын стоит на пути правды, когда речь идет об эстетике соцреализма, в сопротивлении которой, в том числе на духовном уровне, формируется эстетика А.И. Солженицына.

Важным качеством эстетики А.И. Солженицына является риторический потенциал. В его основе идея «сохранения языка», полемичность слова и диалогичность по отношению к современнику. Система формально-содержательных приемов в текстах А.И. 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.

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.

А.И. Солженицын шёл 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 А.И. 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 её развития. С опорой на платоновское триединство Истины, Добра и Красоты А.И. Солженицын эстетически и этически осмысляет русскую литературу и историю в социальном, политическом, метафизическом контекстах.

В диссертации представлены наиболее характерные стороны эстетики А.И. Солженицына, которые важны самому писателю и в теории, и на практике. Перспективой развития темы можно считать рассмотрение эстетики А.И. Солженицына в контексте развития исканий мировой эстетической мысли XX века.

Идеи и творчество А.И. Солженицына вызывали много споров при жизни писателя, когда он мог отвечать и отвечал на вызовы «потёмщиков». В XXI веке восприятие А.И. 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.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

Монографии и главы в коллективных монографиях:

1. Алтынбаева, Г. М. «Мировоззренческая география» А. И. Солженицына : монография / под ред. проф. Л. Е. Герасимовой / Г. М. Алтынбаева. Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 2022. 104 с. (6,5 п.л.)

2. 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. (0,2 п.л.)

3. 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. (0,6 п.л.)

4. 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. (0,6 п.л.)

Статьи в журналах, включенных в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук:

5. 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. (0,3 п.л.)

6. 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. (0,2 п.л.)

7. Алтынбаева, Г. М. Культурная жизнь Петербурга в 1910-е годы (театр, кинематограф, домашние салоны) в «Красном Колесе» А.И. Солженицына / Г. М. Алтынбаева // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. – 2013. – Т. 13. – Вып. 4. – С. 74-80. (0,4 п.л.)

8. 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. (0,3 п.л.)

9. Алтынбаева, Г. М. [Представляем книгу] : Новое о Солженицыне / Г. М. Алтынбаева // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. – 2014. – Т. 14. – Вып. 2. – С. 110-112. (0,1 п.л.)

10. Алтынбаева, Г. М. Нравственные конфликты современной прозы в восприятии молодых читателей / Г. М. Алтынбаева, Л. Е. Герасимова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. – 2016. – Т. 16. – Вып. 3. – С. 333-339. (0,4 п.л.)

11. Алтынбаева, Г. М. «...во Франции я чувствовал себя как на второй, совсем неожиданной родине» : к вопросу о мировоззренческой географии А. И. Солженицына / Г. М. Алтынбаева // Известия Саратовского университета. Но-

вая серия. Серия Филология. Журналистика. – 2018. – Т. 18, вып. 2. – С. 205-209. (0,2 п.л.)

12. 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. (0,2 п.л.)

13. Алтынбаева, Г. М. Нравственный мир Японии в контексте мировоззренческой географии А. И. Солженицына / Г. М. Алтынбаева // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2018. – № 4. – С. 36-45. (0,6 п.л.)

14. Алтынбаева, Г. М. Комментарий в скобках как способ проявления авторской личности в «очерках литературной жизни» «Бодался телёнок с дубом» А. И. Солженицына / Г. М. Алтынбаева // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. – 2020. – Т. 20, вып. 1. – С. 81-84. (0,2 п.л.)

15. Алтынбаева, Г. М. Солженицынская Швейцария / Г. М. Алтынбаева // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. – 2020. – Т. 20, вып. 3. – С. 317-320. (0,2 п.л.)

16. 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. (0,2 п.л.)

17. Алтынбаева, Г. М. Письменный стол Солженицына в Норвегии / Г. М. Алтынбаева // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. – 2021. – Т. 21, вып. 2. – С. 208-211. (0,2 п.л.)

18. 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. (0,2 п.л.)

19. 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. (0,5 п.л.)

20. 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. (0,5 п.л.)

21. 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. (0,4 п.л.)

22. Алтынбаева, Г. М. «Нобелевская лекция» А. И. Солженицына как эстетическое кредо писателя / Г. М. Алтынбаева // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. – 2022. – Т. 44. – № 5. (0,4 п.л.)

Учебные пособия:

23. Алтынбаева, Г. М. Эстетика и поэтика русской литературы XX века в теоретическом и художественном осмыслении А. И. Солженицына: учебное пособие / под науч. ред. проф. Л. Е. Герасимовой / Г. М. Алтынбаева. – Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 2010. – 160 с. (10 п.л.)

24. Алтынбаева, Г. М. Изучение творчества А. И. Солженицына в университете : учебно-методическое пособие / Г. М. Алтынбаева, Л. Е. Герасимова. – Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 2018. – 72 с. (4,5 п.л.)

Прочие публикации:

25. Алтынбаева, Г. М. От диалога к монологу : об особенностях стиля А. И. Солженицына / Г. М. Алтынбаева // Литература в диалоге культур-5 : мат-лы межд. науч. конф. – Ростов н/Д : НМЦ «Логос», 2007. – С. 12-14. (0,1 п.л.)

26. Алтынбаева, Г. М. Книги А. И. Солженицына «Бодался телёнок 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. (0,4 п.л.)

27. 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. – Ч. 2. – Елабуга : Изд-во ЕГПУ, 2008. – С. 17-23. (0,4 п.л.)

28. Алтынбаева, Г. М. Литературно-критическая деятельность А. И. Солженицына в 1990-е годы / Г. М. Алтынбаева // Проза А. И. Солженицына 1990-х годов : Художественный мир. Поэтика. Культурный контекст : межд. сб. науч. тр. / отв. ред. А. В. Урманов. – Благовещенск : Изд-во БГПУ, 2008. – С. 201-210. (0,5 п.л.)

29. Алтынбаева, Г. М. Формы авторского присутствия в литературно-критическом дискурсе А. И. Солженицына / Г. М. Алтынбаева // Текст. Произведение. Читатель: мат-лы всерос. науч. конф., 11-13 окт. 2007 г. – Казань : РИЦ «Школа», 2008. – С. 220-226. (0,4 п.л.)

30. Алтынбаева, Г. М. В «творческой лаборатории» А. И. Солженицына / Г. М. Алтынбаева // Изменяющаяся Россия – изменяющаяся литература : художественный опыт XX – начала XXI веков : сб. науч. тр. – Вып. II / сост., отв. ред. проф. А. И. Ванюков. – Саратов : Издат. центр «Наука», 2008. – С. 277-282. (0,3 п.л.)

31. Алтынбаева, Г. М. Изображение власти в художественном творчестве А. И. Солженицына / Г. М. Алтынбаева // Русская литература в мировом культурном и образовательном пространстве : мат-лы конгресса «Русская литература в контексте мировой культуры. Место и роль русской литературы в мировом образовательном пространстве» ; СПб., 15-17 окт. 2008 г. / под ред. П. Е. Бухаркина, Н. О. Рогожиной, Е. Е. Юркова : в 2 т. Т. II, ч. 2. – СПб. : МИРС, 2008. – С. 5-10. (0,3 п.л.)

32. 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 межд. науч. конф. – Ростов н/Д : НМЦ «Логос», 2008. – С. 4-6. (0,1 п.л.)

33. 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. (0,2 п.л.)

34. Алтынбаева, Г. М. Образ советского закона в «Архипелаге ГУЛаг» А. И. Солженицына / Г. М. Алтынбаева // Филологические этюды : сб. науч. ст. молодых ученых. – Вып. 12 : в 3 ч., ч. I-II. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 2009. – С. 113-117. (0,2 п.л.)

35. 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. (0,2 п.л.)

36. 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. (0,9 п.л.)
37. Алтынбаева, Г. М. А. И. Солженицын о природе журналистской свободы / Г. М. Алтынбаева // Труды молодых ученых : научный журнал. – Воронеж : Изд-во ВГУ, 2009. – Вып. 1-2. – С. 64-67. (0,2 п.л.)
38. 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. (0,4 п.л.)
39. Алтынбаева, Г. М. А. И. Солженицын: архаист или новатор? / Г. М. Алтынбаева // ФИЛА 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. (0,4 п.л.)
40. 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. (0,9 п.л.)
41. 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 межд. науч. конф. (Саратов, 23-25 сентября 2010 г.) / под ред. И. Ю. Иванюшиной, И. А. Тарасовой. – Саратов : Издат. центр «Наука», 2010. – С. 371-376. (0,3 п.л.)
42. Алтынбаева, Г. М. Русская культура рубежа XIX – XX веков в «Красном Колесе» А. И. Солженицына / Г. М. Алтынбаева // Русская литература XVIII-XXI вв. : в диалоге с литературным и культурным наследием. – Lodz : PrimumVerbum, 2010. – С. 291-301. (0,6 п.л.)
43. 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 межд. науч. конф. (Казань, 3-8 мая 2010). – Вып. 3. – Казань : Изд-во «Юниверсум», 2011. – С. 336-340. (0,2 п.л.)
44. Алтынбаева, Г. М. Околелитературная среда начала XX века в «Красном Колесе» А. И. Солженицына / Г. М. Алтынбаева // Жизнь и творчество Александра Солженицына : На пути к «Красному Колесу» : сб. ст. / сост. Л. И. Сараскина. – М. : Русский путь, 2013. – 560 с. – С. 17-27. (0,6 п.л.)
45. 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. (0,4 п.л.)
46. Алтынбаева, Г. М. «Воздух эпохи» в «Красном Колесе» А. И. Солженицына / Г. М. Алтынбаева // Наследие А. И. Солженицына в современном культурном пространстве России и зарубежья (к 95-летию со дня рождения писателя) : сб. мат-лов 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. – С. 51-54. (0,2 п.л.)

47. 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 материалам всерос. науч. конф. 6 ноября 2014 г. – Саратов : СГК имени Л.В. Собинова, 2015. – 164 с. – С. 145-161. (1,0 п.л.)

48. Алтынбаева, Г. М. Литература о Великой Отечественной войне на новом рубеже / Г. М. Алтынбаева // Великая Отечественная война в литературе, критике и журналистике : мат-лы всерос. науч. конф., посв. 70-летию победы в Великой Отечественной войне и году литературы (г. Уфа, 29-30 октября 2015 г.) / отв. ред. А. Р. Зайцева. – Уфа : РИЦ БашГУ, 2015. – 144 с. – С. 48-56. (0,5 п.л.)

49. 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-практ. конф., 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. (0,4 п.л.)

50. Алтынбаева, Г. М. А. И. Солженицын в Саратовском крае / Г. М. Алтынбаева // 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. – С. 395-404. (0,6 п.л.)

51. А. И. Солженицын в Саратове / сост. Г. М. Алтынбаева. – Саратов, 2018. – 36 с. (2,2 п.л.)

52. 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. (0,4 п.л.)

53. 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., посв. 100-летию со дня рождения. Москва, 10-12 декабря 2018 г. / сост. Л. И. Сараскина. – М. : Русский путь, 2019. – 624 с. – С. 312-325. (0,8 п.л.)

54. Алтынбаева, Г. М. А. И. Солженицын-киносценарист / Г. М. Алтынбаева // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2019. – № 4. – С. 54-61. (0,4 п.л.)

Подписано в печать 18.06.2022 г.
Формат 60x84 1/16. Гарнитура Times. Бумага офсетная.
Усл.печ.л. 2,82. Тираж 120 экз. Заказ 18/06/22

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами
в типографии ИП Чигина Е.В.
г. Саратов, ул. Астраханская, д .120 Тел.: 8 (8452) 93-33-33