

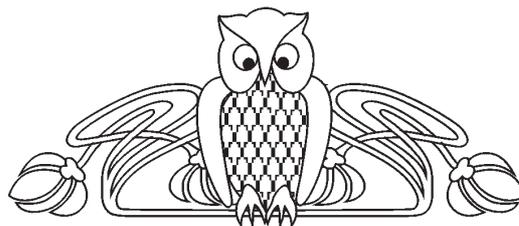


УДК 821.161.1.09-31+929Солженицын

РИТОРИЧЕСКИЕ КОРНИ РОМАНА А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА «В КРУГЕ ПЕРВОМ»

Г. М. Алтынбаева

Саратовский государственный университет
E-mail: gulnarama@gmail.com



В статье на материале романа А. И. Солженицына «В круге первом» проанализированы риторические корни жанра романа. Доказано, что риторическая природа романа как жанра, о чём писали М. М. Бахтин и Ю. М. Лотман, характерна для произведения Солженицына. Исследование риторических «истоков» романа наравне с другими корнями больших эпических жанров в творчестве Солженицына – важный путь к пониманию и природы художественного метода писателя, и жанра русского романа XX в. в целом.

Ключевые слова: А. И. Солженицын, «В круге первом», риторика, теория романа.

Rhetoric Roots of A. I. Solzhenitsyn's Novel «The First Circle»

G. M. Altynbaeva

The article analyzes the rhetoric roots of A. I. Solzhenitsyn's novel «The First Circle». It is proved that the rhetoric nature of the novel as a genre – as described by M. M. Bakhtin and Yu. M. Lotman – is characteristic for Solzhenitsyn's novel. Research of the rhetoric «sources» of the novel together with other roots of large epic genres in Solzhenitsyn's oeuvre is an important route to the comprehension of both the nature of the writer's artistic method and the genre of the Russian novel of the XXth century in general.

Key words: A. I. Solzhenitsyn, «The First Circle», rhetoric, theory of novel.

В «Дневнике Р-17» Александр Исаевич Солженицын делает запись об одном из важных для себя приёмов синтеза жанров. По убеждению писателя, «граница между жанрами должна быть чёткая. Неопределённость их – это уже доля современного вавилонского смешения искусств»¹. То есть должно быть не только органичное соединение разных форм, но чёткое представление о каждой, так как именно это позволяет наиболее точно и неприметно на первый взгляд, а в то же время на пользу материалу сводить жанры.

Одновременное чтение работ М. М. Бахтина и Ю. М. Лотмана о жанре романа, а также ведение на физическом факультете СГУ дисциплины по выбору «Особенности стилистики научных текстов» случайно заставили меня по-новому взглянуть на произведение А. И. Солженицына «В круге первом». Так, научная и прагматическая потребности определили цель моей работы, которая заключается в выявлении риторических корней первого солженицынского романа.

Размышляя над проблемами стилистики романа, М. М. Бахтин в качестве одного из ис-

точников жанра называет риторiku, «в ведении которой искони находилась вся проза, в том числе и художественная»². Комментатор Бахтина подчеркивает, что «влияние риторики на роман» было «одной из сквозных тем романной теории М. М. Б., у которого обоснование особой *прозаической художественности* как второй ведущей линии развития европейской литературы (наряду с поэтическим в собственном смысле словом) шло через пересмотр традиционного отнесения художественной прозы и романа к риторическим формам»³. Главное положение романной теории Бахтина – «Роман как словесное целое – это многостильное, разноречивое, разноголосое явление»⁴ – переключается с художественной позицией А. И. Солженицына, который на протяжении всего творчества для воплощения своей цели использует различные формы. Писатель «экспериментирует», ищет формы для своих идей. В этой связи очень важным является следующее его высказывание: «Я должен комбинировать жанры. Не считаю, что я открыватель чего-то нового, но и не традиционалист, – я только каждый раз думаю, как *эту задачу решить лучше всего, как наиболее рельефно подать читателю этот материал* (курсив наш. – Г. А.)»⁵. Полижанровость является отличительной чертой художественного метода Солженицына. «Мой материал, совершенно необычный, потребовал <...> своих жанров, своего подхода»⁶. В жанровом эксперименте Солженицын «остраивает» природу романа, возвращаясь к его истокам, к *процессу* соединения его риторического, эпического и карнавального начал.

Для Ю. М. Лотмана риторика – «поэтика текста», раздел поэтики, изучающий внутритекстовые отношения и социальное функционирование текстов как целостных семиотических образований»⁷. В работе учёного звучит очень важная мысль, которая, на наш взгляд, близка солженицынскому пониманию природы художественности. «Риторическая структура не возникает автоматически из языковой, а представляет собой решительное переосмысление последней (в системе языковых связей происходят сдвиги, факультативные структуры повышаются в ранге, приобретая характер основных, и т. п.). Риторическая структура вносится в словесный текст извне, являясь дополнительной его упорядоченностью»⁸.



На наш взгляд, Солженицын как художник XX в. понял причину и механизм включения риторического в ткань собственно художественного.

В основе системы соединения форм у Солженицына лежат его основные творческие принципы⁹: во-первых, что с чем соединить и как – зависит от материала, над которым писатель работает; во-вторых, синтез, создание новой формы – во имя идеи, но не «во имя пустоты»; в-третьих, в основе синтезирования всегда задача автора – наиболее рельефно подать фактический материал; в-четвёртых, скрещение разных форм – ради читательского восприятия.

Читая «В круге первом»¹⁰, можно вычленил риторические элементы¹¹ 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».

В «Архипелаге ГУЛаг» Солженицын обращает внимание на обновление семантики слов в XX в.: «Верно замечает Н. Я. Мандельштам: наша жизнь так пропиталась тюрьмой, что многозначные слова «взяли», «посадили», «сидит», «выпустили», даже без текста, у нас каждый понимает только в одном смысле!»¹² В «Одном дне Ивана Денисовича» писатель обратил внимание читателя 1960-х гг. на особый лексический состав речи героев и рассказчика, сопроводив текст «толковым словарём». В романе «В круге первом» подобные слова выделены курсивом и уже не требуют расшифровки. Среди них: номер, прогрессивно, цырлы, курочить, Особлаг, шарашка, зона, опер, сидеть, рвать ногти, чернуха, темнить, свои, наши, десятка, придурок, шалашовка, закон, вольный, вычистить, пятьдесят восемь – десять, четвертная, вертухай, выскочить, спецнаряд, «Вам *пять* осталось?», вагонка, повторник, намордник, там, примкнуть, «с вещами», дело, «по рогам», отправлять, заложить, материал, поток.

В языковом арсенале Солженицына богатый синонимический ряд глагольных форм. В романе «В круге первом» семантическое поле «говорить» включает более десятка слов: проронил, буркнул, внушал, кипел, восклицал, хлестал, повторил, выговаривал, отчеканил, воскликнул, отмахнулся, прошепелявил, огрызнулся, ораторствовал, усмехнулся, отозвался, проворчал, пожаловался, чмокнул, изумилась, вскричала, гаркнул, мычал, пробормотал и др.

Примечательно, что глаголы, характеризующие собственно речевой акт, встречаются, как правило, в несобственно прямой речи, в авторских

отступлениях. В диалогах героев выбор той или иной формы глагола *продиктован контекстом*, он зависит от круга говорящих, от речевой ситуации, от психологического состояния героя, от авторской интенции.

«Рубин **помолчал в затруднении** (здесь и далее выделено нами. – Г. А.). И Нержин **молчал, всё так же откинувшись на лиду**. Кажется, тысячу раз у них было вдоль и поперёк переговорено всё на свете, всё известно – а вот **глаза их, тёмно-карие и тёмно-голубые, ещё изучающе смотрели друг на друга**.

Переступить ли?..

Рубин **вздыхнул**:

– Но такой телефонный разговор – это узелок мировой истории. Обойти его – нет морального права.

Нержин **оживился**:

– Так ты и бери дело за жабры! А что ты мне вкручиваешь тут – новая наука да досрочка? У тебя цель – словить этого молодчика, да?

Глаза Рубина сузились, лицо ожесточело.

– Да! Такая цель! Этот подлый московский стилиста, карьерист, стал на пути социализма – и его надо убрать» (335).

«Рубин **наклонялся на Нержина, корпусом на него наседали и тряс растопыренными пятернями**. Нержин **отталкивался в грудки**:

– Ладно, пусть обезьяна! Но не хочу я разговаривать в твоей терминологии – какой-то «капитализм»! какой-то «социализм»! Я этих слов не понимаю и не могу употреблять!

– Тебе – Язык Предельной Ясности? – **рассмеялся Рубин, сорвался с напряжения**.

– Да, если хочешь!

– А что ты понимаешь?

– Я – вот понимаю: своя семья! неприкосновенность личности!

– Неограниченная свобода?

– Нет, моральное самоограничение.

– Ах, философ утробный! Да разве с этими расплывчатыми амёбными понятиями ты проживёшь в двадцатом веке? Ведь все эти понятия классовые! Ведь они зависят от...

– Ни от хрена они не зависят! – **отбился и выпрямился из углубления** Нержин. – Справедливость – ни от чего не зависит!

– Классовое! Классовое понятие! – **тряс Рубин пятерню над его головой**.

– Справедливость – это глава угла, это основа мироздания! – **замахал и Нержин**. **Издали можно было подумать, что они сейчас будут драться**» (337).

Глаголы образно передают ход мысли героя, его пластику, определяют его отношение к собеседнику, к предмету разговора, настроение в момент речи. Естественным, таким образом, оказывается и авторский приём, использованный в главе 46 «Замок святого Грааля». Фактически все глагольные формы во фрагменте разговора художника Кондрашёва-Иванова и Нержина со-



ставляют семантическую группу «видеть» и либо воссоздают видеоряд разговора героев, либо передают эстетическое переживание героев в момент общения с произведением искусства¹³.

«– Вполне могут быть такие места в России, – **всё уверенней соглашался Нержин. Он поднялся с чурбака и прошёлся, рассматривая «Утро необыкновенного дня» и другие пейзажи.**

– Ну, разумеется! ну, разумеется! – **волновался художник и крутил головой.** <...>

– У-у, – **понравилось Нержину.** <...>

– Да это слышать невозможно!! – **разгневался художник и потрясал длинными руками.** <...>

– Вообще-то да... – **покачал головой и Нержин.** <...>

Кондрашёв-Иванов ещё выпрямился, ещё воздвигнулся во всю свою недюжинную высоту. Смотрел же он ещё вверх и вперёд, как Эгмонт, ведомый на казнь <...>

Нержин усмехнулся со злою трезвостью <...>

– Н-нет!! – **Кондрашёв-Иванов расправил длинные руки, готовый сейчас же схватиться с целым миром...**» (329–330).

Активно Солженицын использует внесубъектные формы выражения, например графические приёмы.

Курсивом и в кавычках автор выделяет «**термины**» в речи обитателей шарашки («машиназвукровка»; «видимая речь»; «сдвиг фаз»; «классификация голосов»; «Слово *клиптированная* было с английского и означало стриженная речь» (67); ««Почитать» и «послушать» – это была обычная проба качества телефонного тракта» (69)), **фразы-идеологемы** («*два мира – две системы!* третьего не дано! и никакого «Колокола», звон по ветру распускать – нельзя! недопустимо!» (53); «Как говорится – *что тебе надо больше всех?* Больше всех – что тебе надо?» (60)), **визуально-слуховые метафоры** («Вот, Лёвка, когда я поймал валентулин голос! *Колокольчатый* у него! Так я и запишу, а? Такой голос – по любому телефону можно узнать. При любых помехах» (30); «А твоя жена в этот вечер отоварила сахарные талоны *слипшейся подушечкой*, раздавленной, перемешанной с бумагой, и считала, как разделить дочкам на тридцать дней» (46); «Кто-то когда-то, довольный отзывом Рубина, сказал, что у него *ухо хорошее*» (71)), **слова и фразы с саркастически-иронической коннотацией** («Всё происходит от *руки?* Марр?» (47); «Вспомни ту реденькую полуводяную – без единой звёздочки жира! – ячневую или овсяную кашу! Разве её *ешь?* разве её *кушаешь?* – ею причащаешься! к ней со священным трепетом *приобщаешься*, как к той пране йогов!» (49); «Ты *мимо чьего кабинета* топашь, хам?? Как твоё *фамилие?*» (65); «Поэтому *работать* он, собственно, не мог, мог только *руководить*» (66); «В шутку Амантая считали старейшим работником *фирмы*, ибо, кон-

чив радионститут в июне сорок первого года и брошенный в мешиво смоленского направления, он как татарин был извлечён немцами из лагеря военнопленных и начал свою производственную практику в цехах этой самой фирмы «Лоренц», когда её руководители ещё подписывались в письмах «*mit Heil Hitler!*»» (68); «*А чего* лишили нас, скажи?» (87); «У меня мозг *уже* затемнился!» (88); «Сейчас Абакумов уже начинал злиться и приподнял над столом сжатый кулак с булыгу, – как растворилась высокая дверь и в неё без стука вошёл Михаил Дмитриевич Рюмин – низенький кругленький херувимчик с приятным румянцем на щеках, которого всё министерство называло *Минькой*, но редко кто – в глаза» (92); «И тут Рюмин нашёл себя! – с усердием и успехом (может, к этому прыжку он и жмурился всю жизнь?) он освоил *намотку дел*» (93)), **ключевые слова в моменты «потока сознания» героя** (Сталин: «Глухонемая тишина налила дом и двор, и весь мир. В этой тишине почти не продрогало, почти не проползало время, и надо было пережить его как болезнь, как недуг, всякую ночь придумывая дело или развлечение. Не стоило большого труда исключить себя из мирового *пространства*, не двигаться в нём. Но невозможно было исключить себя из *времени*» (107)) и **иностранные слова и выражения, преимущественно немецкие и французские** (Hitlerjungend, SS, ça dépend, «Hier stehe ich und kann nicht anders», voice coder, «*кес ке пассэ?*» – «qu'est-ce qu'il est passé?»; «Par exemple»; «Адъё!»).

В разрядку поданы «душевные» порывы героев или ключевые слова в высказываниях:

«– Подождите, – опомнился Абакумов. – Вы мне только скажите одно: **когда** будет готово? **Готово** – когда?» (101);

«Лучший социализм! Иначе, чем у Сталина! Сопляк! Социализм **без** Сталина – это же готовый фашизм!» (132);

«А я вот люблю – и счастлива! Что вы мне на это скажете?» (49);

«Да так – просто **поспать!** Я по конституции свои двенадцать часов отработал – и хватит!» (74);

«Ты мне аппарата дай – **два! целых!** Когда? А?» (92);

«Так и сейчас: обещано было Иосифу Виссарионовичу, что один аппарат будет стоять перед ним первого **марта**» (97);

«– Между **нами?** Или между **нами?** – голос Бобынина гудел как растревоженный чугун. – Между **нами** отлично вижу: я вам нужен, а вы мне – нет!» (103);

«– Ошибаетесь, гражданин министр! – И сильные глаза Бобынина сверкнули открытой ненавистью. – У меня ничего нет, вы понимаете – **нет ничего!**» (103).

Ударение проставлено не только в «сложных» словах, но и там, где автор хочет интонационно выделить, проставить акцент на речи:



«Симочка покойно улыбалась:

– Как – куда? Мне отдашь. Я сохранию. Пиши, милый» (77);

«– Ты меня как-то спрашивала, что я всё пишу да пишу, – с затруднением сказал он» (77).

Показательны ударения как указание на грузинский акцент – в речах, внутренних монологах, воспоминаниях и потоках сознания Сталина. Читатель словно слышит искажённую, но «стальную» русскую речь Вождя:

«– Па-смотрим, – устало ответил Сталин и моргнул. – Нэ знаю» (112);

«Это был метод борьбы – так метод борьбы! – не схоластика, не листовки и демонстрации, а настоящее революционное действие. Чистюли-меньшевики брюзжали, что – грабёж и террор, противоречит марксизму. Ах, как издевался над ними Коба, ах, гонял их как тараканов, за то и назвал его Ленин «чудесным грузином!» – эхсы – грабёж, а революция – нэ грабёж? ах, лакированные чистоплюи! Откуда же брать деньги на партию, откуда же – на самих революционеров? Синица в руках лучше журавля в небе» (117).

Еще одним риторическим приёмом является разбивка слов на слоги. Так автор указывает на манеру произнесения героем тех или иных слов/фраз, на которых делается акцент:

«– Да, перепёлочка... Кажется, я... скоро уеду.

Она извернулась в его руках и, роняя платок с плеч, сколь крепко могла, обнимала:

– Ку-да-а?

– Как куда? Мы – люди бездны. Мы исчезаем, откуда выплыли, – в лагерь, – рассудливо объяснял Глеб.

– За что-о-о же?? – не словами, а стоном вышло из Симочки» (76);

«– Аб-солотно! – с достоинством произнёс Рубин.

– Да я в жизни не знал человека пристрастнее тебя!

– Да поднимись ты выше своей кочки зрения! Да взгляни же в историческом разрезе! За-ко-но-мерность! Ты понимаешь это слово? <...>

– Утки в дудки, тараканы в барабаны! Скепсис! Да разве из тебя выйдет порядочный скептик?» (52);

«– Хотя бы... Ч-ч-чёрт его знает, – заколебался Глеб» (87);

«– Ничего-о! Найдём людей! Там триста человек – что ж, не найдём?» (95).

Среди субъектных форм организации повествования – прямые авторские включения и «лирические отступления». Солженицын вступает с читателем в живой разговор. Выражается это и в прямых высказываниях, и в подстрочных комментариях и добавлениях, вынесенных в круглые скобки, и через сопоставления и параллели. Это характерный для всего творчества Солженицына приём.

«Лирические отступления» вводят нас в контекст времени, создают «воздух эпохи», пейзажи дорисовывают образ настоящей России.

«Есть такие учреждения, где натыкаешься на темновато-багровый фонарик у двери: «Служебный». Или, поновей, важную зеркальную табличку: «Вход посторонним категорически воспрещён». А то и грозный вахтер сидит за столиком, проверяет пропуска. И за недоступной дверью рисуется, как всё запретное, невесть что.

А там – такой же простой коридор, может почище. Средней струёй простелена дорожка красного казённого рядна. В меру натёрт паркет. В меру часто расставлены плевательницы.

Только безлюдно. Не ходят из двери в дверь.

Двери же – все под чёрной кожей, под вздувшейся от набивки чёрной кожей с белыми заклёпками и зеркальными же оваликами номеров.

Даже те, кто работают в одной из таких комнат, знают о событиях в соседней меньше, чем о рыночных новостях острова Мадагаскара» (17–18).

«Имя этого человека склоняли газеты земного шара, бормотали тысячи дикторов на сотнях языков, выкрикивали докладчики в началах и окончаниях речей, выпевали тонкие пионерские голоса, провозглашали во здравие архиереи. Имя этого человека запекалось на обмирающих губах военнопленных, на опухших дёснах арестантов. По этому имени во множестве были переименованы города и площади, улицы и проспекты, дворцы, университеты, школы, санатории, горные хребты, морские каналы, заводы, шахты, совхозы, колхозы, линкоры, ледоколы, рыболовные баркасы, сапожные артели, детские ясли – и группа московских журналистов предлагала также переименовать Волгу и Луну» (106).

«Тому уже шёл четвёртый год, как Нержин и Потапов встретились в гудящей, тревожной, избыточно переполненной, даже в июльские дни полутёмной бутырской камере второго послевоенного лета. Там скрещались тогда пёстрые жизни и непохожие пути. Очередной тогдашний поток был – из Европы. Проходили камеру новички, ещё уберегшие крошки европейской свободы. Проходили камеру ядрёные русские *пленники*, едва успевшие сменить германский плен на отечественную тюрьму. Проходили камеру битые калёные лагерники, пересылаемые из пещер ГУЛага на оазисы шарашек» (209).

«Но довольно было с них деревень, они шли вдоль реки.

Тут очень бы приятно идти, своя тенистая влажная замкнутая жизнь. На мелких местах слышное журчание и видимая рябь, на глубоких редкие необъяснимые вздрагивания неподвижной будто бы воды, и всюду – беготня водопеших стрекоз, а наверно есть и рыба и раки. Тут надо бы разуться по колено и идти просто речкою, как мальчишки бродят по раков. А по берегу мешала им то непроходимая крапива, то ольховый прутняк.

Толстенная причудливая ива выростала на их берегу, а гнутым стволom перекидывалась на тот



берег – как мост, и с поручнями таких же кручёных изогнутых ветвей» (311).

Воспоминаниями о прошлом героев, особенно не из числа зэков, автор дорисовывает образы «палачей» и «жертв», а воспроизводя подслушанные надзирателями «споры и разговоры этих белобородых академиков, священников, старых большевиков, генералов и потешных иностранцев», автор продолжает дополнять галерею безымянных обитателей ГУЛага: «Наделашину хотелось бы, но из-за обязанностей службы никогда не удавалось, без перерыву послушать чей-нибудь рассказ от начала до конца: как человек жил раньше и за что его посадили. Его поражало, что люди эти в грозные месяцы ломки своей жизни и решения своей судьбы находили мужество говорить не о своих страданиях, но о чём попало: об итальянских художниках, о нравах пчёл, об охоте на волков или о том, как строит дома какой-то Кар-бу-зе – и дома-то строил он не им» (195).

Продолжая традицию М. Цветаевой в части синтаксиса, Солженицын большое внимание уделяет выработке его форм и приёмов. Риторический канон в романе «В круге первом» поддерживается за счёт использования риторических тропов и введения риторических фигур. Солженицын среди пунктуационных знаков активно употребляет тире и многоточия. Так создаётся и особый динамизм, и лаконичность, и система пауз и умолчаний.

Отдельного внимания заслуживают приёмы интертекста и «текста в тексте». В романе они являются и «способом создания движения в речи»¹⁴, и отвечают за «эмоциональность речи»¹⁵. Это не только цитаты из газет, отсылки к прецедентным именам и трудам учёных, философов, писателей, именам литературных героев и текстам, которые читают и обсуждают заключённые; это и выбранные цитаты из записной книжки Сталина, и выдержки из работ Ленина и коммунистических статей – в речи Рубина; мысли Нержина об истории; письма и записки родных заключённых. Это и декламируемые стихи и песни, передающие настроение героев, «запрещённая» музыка и «Дневники социалистического соревнования», звучащие из приёмника в акустической лаборатории, и многое другое.

Речевой портрет героев романа Солженицына показан таким образом, что, читая (не только их прямые высказывания в диалогах, но и внутреннюю речь, авторские отступления), мы понимаем их манеру говорения и лексический запас, профессиональную принадлежность, социальный статус (богема, служащие, партийцы) и положение в советской системе (зэки, вольняшки).

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 создается 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 Солженицына от полифонизма Достоевского. Образцовыми, с риторической точки зрения, являются споры Рубина – Сологдина (глава 65 «Поединок») и Герасимовича – Нержина (глава 90 «На задней лестнице»).

Последний из названных заслуживает особого внимания ещё по одному критерию. Речь Иллариона Герасимовича отвечает всем правилам научного дискурса, а его диалоги – образец ведения научного спора. Вот пример авторских ремарок к его высказываниям:

«Из густой тьмы Герасимович отвечал **точными нужными словами, не вставляя сорных, как пишутся хорошие книги, как бывает, когда обдуманно прежде, чем сказано**» (647);

«– Это и есть главный предмет нашей беседы, – **раздался спокойный голос из темноты. И так просто**, будто говорилось о замене перегоревшей радиолампы в схеме:

– Я думаю, что нам, русским техническим интеллигентам, пришло время сменить в России образ правления.

Нержин вздрогнул. Впрочем, не от недоверия: он ещё по наружности чувствовал к Герасимовичу родственность, хотя разговориться им не приходилось до сих пор.

Тихий ровный голос из темноты говорил сдержанно и чуть торжественно, от чего Нержин ощутил перебеги ознобца вдоль хребта» (648);

«**С ледяною ровностью** Герасимович напомнил...» (651);

«– На-зад? – **раздельно, без выражения отчеканил** Герасимович» (652).

Таким образом, можно сказать, что риторические корни романа «В круге первом», в первую очередь, вычлениваются на композиционном и стилевом уровнях. Это подтверждает наблюдение М. М. Бахтина о том, что для риторических жанров характерно «условное разыгрывание речевого общения и первичных речевых жанров»¹⁶, «учет адресата и предвосхищение его ответной реакции часто бывает многосторонним, сложным и напряженным, вносящим своеобразный внутренний



драматизм в высказываниях <...>. *Острый, но более внешний характер* (курсив наш. – Г. А.) носят эти явления в риторических жанрах¹⁷.

«Схема» романа «В круге первом» А. И. Солженицына выглядит следующим образом.

1. Жанры, включённые в жанровую ткань романа:

- художественные;
- документальные;
- публицистические;
- риторические.

2. Текстовые уровни выявления риторических корней романа:

- композиционный;
- сюжетный;
- идейный;
- стилиевой.

3. Способы воплощения риторического слова в тексте романа:

- формальные и семантические;
- субъектные и внесубъектные.

Гораздо сложнее проследить риторические корни солженицынского произведения на уровне сюжета. Поскольку риторический каркас лишь условно-аналитически может быть вычленен из живого движения жизни, создающегося динамичными связями, симпатиями, антипатиями героев, детективной сменой обстоятельств, пересечением различных «кругов» реальности. Речевые события, речевые ситуации возникают спонтанно (хотя можно говорить и об их моделированности). Специального анализа заслуживают точки схождения/расхождения различных жанров, использованных Солженицыным в процессе сюжетосложения и шире – телеологического развития большой художественной идеи. Не менее интересным представляется выявить наличие/отсутствие приёма, обозначенного Ю. М. Лотманом как «минус-риторика»: «...субъективно воспринимаемая как сближение с реальностью и простотой, она представляет собой зеркальное отражение риторики и включает своего эстетического противника в собственный культурно-семиотический код»¹⁸. Конечная цель нашего исследования – понимание творческой лаборатории писателя, природы его художественного метода.

Примечания

- ¹ Солженицын А. Три отрывка из «Дневника Р-17» // Между двумя юбилеями (1998–2003) : Писатели, критики, литературоведы о творчестве А. И. Солженицына / сост. Н. А. Струве, В. А. Москвин. М., 2005. С. 27.
- ² Бахтин М. Слово в романе : К вопросам стилистики романа // Бахтин М. Собр. соч. : в 7 т. Т. 3. М., 2012. С. 11.
- ³ Бочаров С. Комментарий к статье М. М. Бахтина «К стилистике романа» // Бахтин М. Собр. соч. Т. 5. М., 1997. С. 510.
- ⁴ Бахтин М. Слово в романе. С. 14.
- ⁵ Солженицын А. Интервью с Дэвидом Эйкманом для журнала «Тайм», 23 мая 1989 // Солженицын А. Собр. соч. : в 9 т. Т. 7. М., 2001. С. 475.
- ⁶ Там же. С. 482.
- ⁷ Лотман Ю. М. Риторика // Лотман Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 167.
- ⁸ Там же. С. 179.
- ⁹ О «ходе идей и ходе вещей», о жанровой природе и особенностях поэтики эпических форм у Солженицына см.: Герасимова Л. Е. О современных границах жанра романа // Русский роман XX века : Духовный мир и поэтика жанра : сб. науч. тр. Саратов, 2001. С. 230–239 ; Она же. Этюды о Солженицыне. Саратов, 2007.
- ¹⁰ Роман цитируется по изданию: Солженицын А. Собр. соч. : в 30 т. Т. 2. В круге первом. М., 2011. Страницы приводятся в скобках; сохранены авторская орфография и пунктуация.
- ¹¹ В работе использована терминология, принятая в современной риторике. Подробно см.: Михальская А. Русский язык. Риторика. М., 2011.
- ¹² Солженицын А. Собр. соч. : в 30 т. Т. 5. Архипелаг ГУЛАГ : Опыт художественного исследования. Ч. III–IV. М., 2010. С. 510.
- ¹³ Об особенностях словесного описания А. И. Солженицыным произведений живописи в романе «В круге первом» подробнее см. в статье Т. И. Дроновой в этом же номере журнала «Известия Саратовского ун-та» (Дронова Т. Экфрасис как прием в романе А. И. Солженицына «В круге первом» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2014. № 2. С. 57–64).
- ¹⁴ «Второй закон риторики будем называть законом продвижения и ориентации адресата, так как он требует, чтобы слушатель с помощью говорящего был сориентирован «в пространстве» речи и чтобы он чувствовал, что вместе с говорящим продвигается к цели. <...> Кроме принципов построения всей речи в целом, создающих ощущение движения, в классической риторике выработались даже принципы построения отдельной фразы, которые способствуют легкости ее восприятия. Фраза должна иметь хорошо заметную структуру» (Михальская А. Русский язык. Риторика. С. 100, 101).
- ¹⁵ «Третий фундаментальный закон общей риторики требует, чтобы говорящий не только мыслил, не только рассудком творил свою речь, но и чувствовал, переживал эмоционально то, о чем он сообщает или беседует. <...> Этот закон требует от говорящего работы чувства, субъективного переживания по поводу предмета речи и умения выразить свои эмоции в речи, сделать ее выразительной – экспрессивной» (Там же. С. 102, 103).
- ¹⁶ Бахтин М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. Собр. соч. : в 7 т. Т. 5. М., 1997. С. 174.
- ¹⁷ Там же. С. 201.
- ¹⁸ Лотман Ю. Риторика. С. 175.