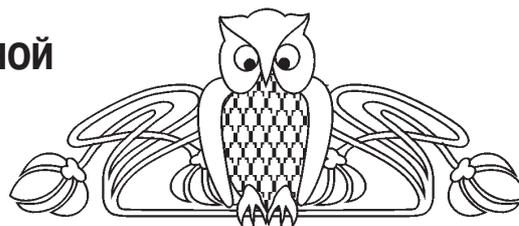




УДК 821.161.1.09-31+929[Солженицын+ Успенский]

## «КОМПОЗИЦИЯ, НЕСУЩАЯ К ОКОНЧАТЕЛЬНОЙ СВОБОДЕ»: К ПРОБЛЕМЕ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ В РОМАНЕ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА «В КРУГЕ ПЕРВОМ»



Е. И. Бобко

Саратовский государственный университет  
E-mail: bobko72@mail.ru

В статье рассматривается проблема точки зрения в композиции романа А. И. Солженицына «В круге первом» путем структурного анализа ее элементов на основании методологии Б. А. Успенского.

**Ключевые слова:** Солженицын, роман, композиция, Б. А. Успенский, точка зрения.

«Composition Carrying Towards the Ultimate Freedom: To the Issue of the Point of View in A. I. Solzhenitsyn's Novel «The First Circle»

E. I. Bobko

The issue of the point of view in the composition of A. I. Solzhenitsyn's novel «The First Circle» is regarded in the article by means of the structural analysis of its components based on the methodology by B. A. Uspensky.

**Key words:** Solzhenitsyn, novel, composition, B. A. Uspensky, point of view.

Уже традиционно роман А. И. Солженицына «В круге первом» называют одним из самых композиционно продуманных произведений в русской литературе. «Именно через композицию романа <...> выражается его основная идея – всеобщей связанности, причастности всех ко всему. Отсюда – симметрия всех сюжетных конструкций. Отсюда – обилие полемических диалогов (каждая точка зрения противопоставлена иной)...»<sup>1</sup>, – подчеркивал Л. Лосев. Говоря о феноменальности для литературы XX в. романа, обладающего «композицией, несущей к окончательной свободе», Г. Бёльль определял «форму, манеру, способ, какими солженицынская проза себя выстраивает и смиряет»: «...порядок здесь не прописан и не надуман и – тем не менее – создается. Он «интегрируется» в физико-математическом смысле»<sup>2</sup>. Представляется, что понятие интеграции – не только соединения, но и *восстановления, восполнения*<sup>3</sup> – может быть применимо для характеристики авторской стратегии в романе «В круге первом», «структурность и исчисляемость»<sup>4</sup> которого обусловлены воплощением «общей, ведущей, большой своей родной идеи»<sup>5</sup>.

По мысли Ю. М. Лотмана, «редкий из элементов художественной структуры так непосредственно связан с общей задачей построения кар-

тины мира, как «точка зрения»»<sup>6</sup>. На наш взгляд, в изучении своеобразия композиции романа А. И. Солженицына может быть результативным применение предложенной Б. А. Успенским методологии анализа закономерностей структурной организации художественного текста через выявление точек зрения в композиционно значимых его планах – хронологическом, психологическом, фразеологическом, оценочном – и определение специфики их взаимосвязей<sup>7</sup>.

Характеристика всего многообразия точек зрения и их взаимодействия во всех обозначенных Успенским композиционно значимых планах произведения могут стать предметом самостоятельного исследования. В данной статье представлены отдельные наблюдения, касающиеся приемов «интеграции» точек зрения героев и автора-повествователя в планах пространственной и временной перспективы в их взаимосвязях с фразеологическим, психологическим и оценочным планами.

Отметим, что в исследовательских работах о романе «В круге первом» термин «точка зрения» встречается достаточно часто, но в основном при рассмотрении полифонизма на идейном уровне и специфики авторского начала. Анализ минимальных элементов композиции романа, определяющий функции системы точек зрения на данном структурном уровне, позволит дополнить уже существующий опыт изучения архитектоники романа «В круге первом»<sup>8</sup>.

**Пространственный план** романа «В круге первом», как показывают исследования, демонстрирует многообразие ракурсов художественного видения, планов изображения, дополним – множественность точек зрения и сложную систему их взаимоотношений – сближений и расхождений.

В работе Успенского обозначен прием *последовательного обзора*, «как бы имитирующего движение взгляда человека, осматривающего картину»<sup>9</sup>. Такой обзор мы неоднократно встречаем «В круге первом». В «марфинских» главах он не только знакомит читателя с бытом шарашки, находящимися в ней людьми, но и обнаруживает (через соединение часто несоединимого в одном визуальном / повествовательном ряду) парадоксальность законов существования и взаимоотношений этих людей; законов, которые сформировались в Марфино – первом круге лагерного мира как фе-



номенального явления – в сложной взаимосвязи сознания и бытия.

Один из примеров – описание ночной шарашки, спящих эзков, видящих разные сны: «... сны были разные, но во всех снах спящие тягостно помнили, что они – арестанты, что если они бродят по зелёной траве или по городу, то они сбежали, обманули, случилось недоразумение...»<sup>10</sup>. Отметим, что организующая роль точки зрения повествователя акцентирована не только в плане пространственно-временной перспективы, она «сцепляет» планы психологической и фразеологической характеристики. Такую позицию автора Успенский определяет как точку зрения «всевидящего и всезнающего наблюдателя»<sup>11</sup>. Позиция, предполагающая синтез «внешнего» и «внутреннего» изображения, в данном случае необходимо для того, чтобы конкретное наблюдение обрело значимость констатации всеобщего закона «внутренней жизни» – не только сознание, но и подсознание человека определяется несвободой, она «просочилась сквозь все наслоения жизни, сквозь все инстинкты, вторичные и даже первичные» (431).

Обзор, имитирующий человеческий взгляд, создает у читателя ощущение присутствия в описываемом месте, обуславливает его «подключение» к последующим диалогам или рассуждениям героев. Так, обзор комнаты отмечающих Рождество немцев предваряет столкновение Рубина и Зиммеля, авторскую передачу размышлений Рубина о том, как правильно в целях пропаганды коммунистических идей строить общение с немцами, как «корректировать» информацию, опровергающую его убеждения; детальный обзор двора дяди Авенира «с каждым стволем и корнем» предшествует разговору Иннокентия и дяди Авенира, «с упрямством яснорассудной старости» (370) говорящего о необходимости жизни в соответствии с естественной природой бытия и по совести, о границах патриотизма.

Неоднократно отмечалась роль детали в описаниях Солженицына. В аспекте нашего анализа деталь можно рассмотреть как прием «фокусировки» обзорного изображения, актуализации точки зрения читателя. Сосновая веточка в обзорно показанной комнате шарашки (16) столь же иллюстративна в аспекте «скрещения пёстрых жизней и непохожих путей» (172), как авторское повествование о судьбе Рубина, ставшего в Марфино «единственным близким и понятным человеком» (18) для немецких военнопленных. Эта деталь обнаруживает стремление заключенных вырваться из «подневольного» существования в свободное пространство памяти (воспоминания), тогда как два огромных портрета Сталина и одно изображение Рюмина в обзоре кабинета всемогущего Абакумова выявляют его зависимость от общей системы «страха и привилегий». «Интегрируя» в систему точек зрения точку зрения читателя, Солженицын

в полной мере использует парадигматический потенциал такого структурного приема.

Авторская позиция может быть обусловлена позицией действующего лица, когда сохраняется *пространственная прикрепленность* повествователя к герою. Один из примеров – описание здания Марфинской шарашки «через» героя: «Нержин обернулся, чтобы с пригорка увидеть, чего почти не приходилось ему: здание, в котором они жили и работали <...> С южного фасада <...> ровные ряды безоткрытых окон выглядели равномерно-бесстрастно, и окраинные москвичи и гуляющие Останкинского парка не могли бы представить, сколько незаурядных жизней, растоптанных порывов, взметённых страстей и государственных тайн было собрано, стиснуто, сплетено и докрасна накалено в этом подгородном одиноком старинном здании. И даже внутри пронизывали здание тайны. Комната не знала о комнате. Сосед о соседе» (208). По отношению к данному примеру можно говорить о приеме «субъективной камеры»<sup>12</sup> – максимальном сближении точки зрения повествователя с точкой зрения героя, которое можно фиксировать во всех композиционно значимых планах произведения; *соположение* «внешней» и «внутренней» точек зрения является смыслопорождающим.

*Соположение* «внешней» и «внутренней» точек зрения можно назвать одним из основных приемов художественной оптики «В круге первом», который дает возможность восстановить картину советского общества 50-х гг. в ее полноте, добавив «лагерное» измерение. Показательна в этом плане позиция Нержина:

«Откуда ж лучше увидеть русскую революцию, чем сквозь решётки, вмурованные ею?

Или где лучше узнать людей, чем здесь?

И самого себя?» (273).

Подчеркнем, что примеров максимального сближения – во всех композиционно значимых планах произведения – точек зрения героя и автора немного, чаще организация повествования предполагает возможность их дистанцирования, сменны позиции повествователя. На эту особенность стиля Солженицына неоднократно указывали исследователи, в частности: «... повествователь то свободно «вживается» в одного из персонажей <...> то вдруг отдаляется от него, так сказать, меняет свое местонахождение»<sup>13</sup>.

Внезапное *остранение* от героя, выявление авторского присутствия завершает повествование о бессонной ночи Рубина, заканчивающего работу над своим «Проектом о создании гражданских храмов»: «Проходя через двор и оглянувшись на ночные липы, озарённые снизу отсветом пятисот- и двухсотваттных ламп зоны, он глубоко-глубоко вдохнул воздух, пахнувший снегом, наклонился, полной жменю несколько раз захватил звездчатого пушничка и им, невесомым, бестелесным, льдистым, отёр лицо, шею, набил рот.

И душа его приобщилась к свежести мира» (440).



Точка зрения повествователя здесь *восстанавливает* целое героя через обращение к метафизическому плану бытия, в котором – в противовес рассудочным попыткам Рубина создать идеологически обновленную модель духовной жизни – происходит подлинное соединение человека с миром<sup>14</sup>. Связанные с природными образами («мохнатый иней», «торжественная очищенность воздуха») метафизические координаты также «монтируют» эпизоды блужданий Яконова у недоразрушенной церкви Никиты Мученика и полемики Нержина и Солодина во время пилки дров, входя в идейное многоголосие как «чудо» (главы 25, 26) – неоспоримое свидетельство Божественной природы миропорядка. Структурообразующая функция «интеграции» точек зрения в данном случае очевидна.

Можно привести другой пример организации описания – «одна сцена, схваченная с движущейся позиции»<sup>15</sup>. Так, по пути на свидание с женой Нержин видит окраинные московские улицы, на которых «чередили одноэтажные и двухэтажные давно не отремонтированные, с облезлой штукатуркою дома, наклонившиеся деревянные заборы...» (210). Совмещению точек зрения повествователя и героя в пространственном (и временном) плане соответствует их близость в плане психологической характеристики – синтез «внешнего» и «внутреннего» ракурсов изображения выявляет противоречивость впечатлений Нержина. С одной стороны, Глеб испытывает желание, чтобы «время остановилось, а шёл бы автобус, шёл бы и шёл, по этой снежной дороге с проложенными чёрными прокатинами от шин, мимо этого белого парка в инее, густо закуржавевших его ветвей, мелькающих детишек...» (209). С другой – «определённое искажение формы, вызванное движением»<sup>16</sup>, на мотивно-образном уровне связано с авторской передачей размышлений героя о такой «воле» – «оголтелом внешнем коловращении, враждебном человеческому сердцу, противном покою души» (210). *Синтез* точек зрения героев акцентирует именно такую проекцию в план оценки: панорама Москвы, «суетливая, всё что-то настигающая толпа» (211), которую «вбирают глазами» Нержин и Герасимович, вызывает их на разговор о тотальной не-свободе как основе советского режима, о возможности концепции свободы для разумно построенного общества.

Пример «интеграции» точек зрения в аспекте авторской установки на восстановление полноты художественного осмысления действительности – глава «На просторе» о поездке в деревню Рождество Иннокентия и Клары, соединяющая повествование, *ведущееся с переменной позиции*, – «авторская точка зрения прикреплена к тому или иному герою в фиксированной фазе описания»<sup>17</sup>, и *последовательный обзор*, подчёркивающий контраст «сияющего простора» и «распланированной местности», «ивяного царства» (257) и разорённого храма. Такая пространственная

организация акцентирует центральную в романе идею о неразрывной взаимосвязи нравственного и интеллектуального опыта отдельного человека и вопросов «общего порядка». «Вот именно этого мне в жизни не хватает: чтобы во все стороны было видно. И чтоб дышалось легко!» (252) – признается Володин Кларе. Пространственные характеристики приобретают ценностное значение; внешний и внутренний сюжеты разворачиваются параллельно. Переменная позиция повествователя (отметим – не только в пространственном, но и в психологическом, фразеологическом планах), постепенное расхождение точек зрения героев способствуют изображению прогулки и разговора Иннокентия и Клары как *нереализованной возможности* взаимопонимания<sup>18</sup>, необходимого обоим героям для обретения собственной точки зрения в ситуации, когда, по словам Володина, «жизнь – распалась» (262). Для характеристики авторской стратегии в данном случае уместно применить термин «панорамное повествование» П. Лаббока<sup>19</sup>: общая (всеохватывающая) точка зрения «птичьего полета»<sup>20</sup>, позиция «над действием», открытое присутствие автора в тексте актуализируют его точку зрения в плане оценки – указанные главы играют особую роль в создании центрального, по Солженицыну, образа романа – «самой России»<sup>21</sup>. Определяющими являются организующая и объясняющая функции повествователя – именно с точки зрения автора мотивируется причинно-следственный ход событий, обречённость поисков героев того, что восстановило бы распадающуюся жизнь: «Но не дано было этому быть. Этого быть не могло» (261).

**План временной перспективы** «В круге первом» также свидетельствует о широком спектре приема «интеграции» точек зрения; как края данного спектра можно условно обозначить начало и финал романного повествования – значимые элементы сюжетной композиции.

«Кружевные стрелки показывали пять минут пятого. <...>

*Видя* всё это и *не видя* (здесь и далее курсив наш. – Е. Б.) этого всего, государственный советник второго ранга Иннокентий Володин, прислоняясь к ребру оконного уступа, высвистывал что-то тонкое-долгое. <...>

*Пора* была или зажечь в кабинете свет – но он *не зажегся*, или ехать домой, но он *не двигался*. <...>

А у тех *пойдут теперь на две недели каникулы*. Доверчивые младенцы. Ослы длинноухие! <...>

Иннокентий бросил журнал и, ёжась, *прошёл* по комнате.

Позвонить или не позвонить? *Сейчас* обязательно? Или *не поздно* будет там?.. в четверг – пятницу?

Через три-четыре дня он полетит туда сам. Логичнее – подождать. Разумнее – подождать.

Но будет *поздно*» (8).



Прогностический характер эпизода для сюжетной линии героя и произведения в целом формируется в том числе и за счет динамики точек зрения во временном плане. Индивидуальное время Володина «выпадает» из «официального» времени, по которому живет социально-иерархическая верхушка – служащие «сорока пяти общесоюзных и двадцати республиканских министерств» (7). Оно приобретает катастрофический характер, что находит выражение в других композиционно значимых планах. Психологический план характеризуется динамической сменой «внутренней» и «внешней» точек зрения: авторское изображение поведения, жестов, движений героя сочетается с воссозданием его внутренней речи, слово автора напряженно взаимодействует со словом героя. В пространственном плане смена остранения и совмещения точек зрения героя и повествователя также происходит очень динамично.

Такая организация повествования не только способствует актуализации романной интриги, но и вводит читателя в идейно-художественное пространство «В круге первом», выявляя в качестве «узловой» ситуацию нравственного выбора. Благодаря синтезу ретроспективной и синхронной точек зрения, реализации художественно-психологического и сюжетно-композиционного потенциала «интеграции» точек зрения героя и повествователя читатель *оказывается* на той же границе, что и герой, чье сознание раздвоено, показано как столкновение, в свою очередь, противоположных аксиологических точек зрения – доводов «здравого смысла» и нравственного чувства.

*Одновременный охват с одной общей точки зрения сразу почти всех действующих лиц* – «онтологическая временная перспектива»<sup>22</sup> – подобным образом можно охарактеризовать точку зрения повествователя в финале романа «В круге первом». По Успенскому, функция подобной формы повествования – создание «эффекта сгущения времени». Такова она и в романе Солженицына, специфику хронотопа которого определяет принцип пространственно-временного сжатия. В общий для всех героев момент времени (календарного и природного) фиксируется не только их разное биографическое время, но и определенный этап жизненного пути как ступень духовного роста: Володин, обретающий подлинное зрение; Рубин и Сологдин, начинающие, как им представляется, новую жизнь в Марфино; Нержин, готовый к новому лагерному сроку, укрепленный мыслью о том, что «тюрьма не только проклятье, она и благословенье» (151); Надя, которой не хочется дожить до «чёрной темноты будущего» (313); Сталин, приближающийся к концу жизни, но думающий о вечной власти... Точка зрения автора-повествователя, интегрирующая «внешнее» и «внутреннее», реальное и метафизическое измерения, – *эпический ракурс*, с которого озирается «извилистый заблудившийся поток проклятой истории – сразу весь, как с огромной высоты, и

подробно, до камешка на дне, будто в него окунались» (316).

Как *сближение точки зрения автора то с одной, то с другой точкой зрения* строится повествование в главах 37–38 (история отношений Нержина и Нади). Подобная «интеграция» точек зрения героев и повествователя (ее можно проследить и в других композиционных планах) позволяет соединить разные временные планы, которые охватывают почти десятилетний период, восполняет «зазор» в видении ситуации каждым из героев: «Нержин не понимал, что жена продолжала и теперь, как вначале <...> методично отсчитывать дни и недели его срока. Для него его срок был – светлая холодная бесконечность, для неё же – оставалось двести шестьдесят четыре недели, шестьдесят один месяц, пять лет с небольшим» (229), обнаруживает «не названное, не понятное – и непоправимое» (298) – мировоззренческое расхождение героев, распадение любовной связи между ними.

Повествование может представлять собой результат *синтеза* разных временных точек зрения. Успенский в таком случае вводит понятие *двойной экспозиции*, отмечая, что формально совмещение точек зрения проявляется в ремарках, в сопутствующих комментариях или же в замечаниях. В качестве одного из примеров, когда двойная экспозиция как вид «интеграции» авторского времени и индивидуального времени персонажа (повествование учитывает временную перспективу персонажа, участвующего в действии, но точка зрения автора существенно от нее отличается во временном плане) является концептуальной в плане организации сюжетной линии персонажа, характеристики его типа исторически значимого поведения<sup>23</sup>, можно назвать историю блестящей карьеры Рюмина.

*Столкновение точек зрения* во временном плане соотносится с конфликтными ситуациями на сюжетном уровне и художественным осмыслением центральных проблем романа.

Яркая иллюстрация – сюжетная линия разработки вокодера, глава о «крысоловке», устроенной Абакумовым. Временная перспектива, с одной стороны, Селивановского, Осколупова, Яконова, которые лгут министру о сроках готовности телефонного аппарата, и самого Абакумова, обещающего Сталину, что «один аппарат будет стоять перед ним первого марта» (78), и потому в ужасе ожидающего доклада у Хозяина; с другой – Пряничкова и Бобынина, вызванных к Абакумову из Марфино. «Окончательная мотивировка»<sup>24</sup> конфликта, выявляющая нравственно-психологические его основы: «...столь велик страх, вырабатываемый долголетним подчинением...» (78) – осуществляется с точки зрения автора-повествователя, нарративная иерархичность которой актуализирует план оценки. Данный пример – один из многих, свидетельствующих о том, что столкновение точек зрения героев в плане времен-



ной характеристики в романном целом является одним из важных средств воплощения основного конфликта «двух миров со своей иерархией, системой ценностей, представлениями о смысле жизни, добре и зле, чести и бесчестии»<sup>25</sup>.

Показательно сходство приемов «интеграции» точек зрения в плане временной перспективы в «узловых точках»<sup>26</sup> сюжетных линий Яконова и Володина.

Возвращающийся из министерства Яконов, в ужасе думающий о неизбежном нисхождении с «вершины лестницы власти» в «лагерный ад», случайно останавливается у разрушенной церкви Никиты Мученика. Место вызывает у него воспоминания о юности, о том, как Агния показывает «одно из самых красивых мест в Москве» (138).

В данном случае взаимоотношение точек зрения, принцип их «интеграции» включает *двойную экспозицию*, а также *синтез, совмещение* точек зрения героев и точки зрения автора-повествователя. За описанием-обзором Москвы, увиденной Яконовым как бы с точки зрения Агнии – пейзажем, в котором раздвигаются временные и пространственные границы, следует диалог Агнии и Антона о прошлом и настоящем, о «душе страны», о выборе жизненного пути, о понимании счастья, о возможности иного взгляда на происходящее в стране и другой его оценки. Таким образом, изменение точки зрения героя, ее совмещение с точкой зрения Агнии и точкой зрения повествователя в пространственно-временном плане соотносится с динамикой сближения обозначенных точек зрения в плане оценочной идеологии.

Единство места подчеркивает характер и значимость тех изменений в жизни персонажа и страны, которые произошли за сравнительно недолгий срок: «Совершенно даже не верилось, что тот солнечный вечер и этот декабрьский рассвет происходили на одних и тех же квадратных метрах московской земли» (143). Сближение, а затем все большее расхождение точек зрения повествователя и героя в хронологическом, психологическом, фразеологическом планах позволяют воссоздать «механизм» самоопределения Яконова в совокупности «внешних» и «внутренних» факторов. Обратим внимание на то, что экскурс в прошлое обрамлен описанием «слепого» блуждания Яконова по набережной Москвы-реки, в котором синтез «внешней» и «внутренней» точек зрения повествователя передает как результат выбора героя его остранение от жизни: «А он стоял, локтями припав к мёртвым камням, и жить ему не хотелось» (143).

Центральные мировоззренческие и этические дилеммы в сюжетной линии Володина также реализуются в конфликтном поле настоящего и прошлого как временных точек зрения, аксиологически маркированных, что находит выражение в актуализации фразеологического плана. Если для Яконова текстом, несущим духовный опыт прошлого, становится Канон ко Пресвятой Бого-

родице, то для Иннокентия это дневники матери: «Ничего в них не было как будто такого уж сокровенного, и даже прямо неверное было – а он удивлялся. Сторомодны были и самые слова, которыми выражались мама и ее подруги. Они всерьёз писали с больших букв: Истина, Добро и Красота; Добро и Зло; этический императив. В языке, которым пользовался Иннокентий и окружающие его, слова были конкретней и понятней: идейность, гуманность, преданность, целеустремлённость» (363).

В разговоре Володина с женой можно проследить столь же сложную динамику сближения/отталкивания точек зрения героев, «внешнего» и «внутреннего» ракурсов изображения, как и в сцене разговора Агнии и Антона у церкви Никиты Мученика: «Дотнара пришла звать мужа на какой-то прикремлёвский вечер. Иннокентий посмотрел на неё бессмысленно, потом собрал лоб, вообразил себе это напыщенное зрелище, где все будут друг с другом совершенно согласны, где все проворно встанут на ноги для первого тоста за товарища Сталина...<...> Из невнятной дали он вернулся к жене глазами – и попросил её ехать одну. Дотнаре дико показалось, что живой жизни званого вечера можно предпочесть ковыряние в старых альбомах. Связанные со смутными, но никогда не умирающими воспоминаниями детства, все эти находки в шкафах много говорили душе Иннокентия и ничего – его жене» (364). *Переменная позиция* повествователя, «вживание» в героев – *совмещение* точки зрения автора с точкой зрения Иннокентия, затем Дотнары, включение в авторское повествование слова персонажа, объясняющий авторский комментарий не только обнаруживают природу конфликта, но и определяют ценностные точки зрения героев, укрепляя их в разных планах жизненной реальности – метафизическом (Иннокентий, в котором пробудилась душа) и физическом (Дотнара).

«Интеграция» точек зрения в «узловых точках» сюжетных линий Яконова и Володина задает их (анти) симметричность<sup>27</sup>, реализует авторское понимание внешней и внутренней действительности как «напряженной реальности правды и лжи, свободы и неволи, Добра и Зла»<sup>28</sup>.

Анализ элементов композиции романа «В круге первом» (глав, эпизодов) через определение системы точек зрения и рассмотрение их взаимодействия в плане пространственно-временной характеристики показывает общность принципов структурной организации на всех уровнях композиции, дополняет представление о специфике полифонизма в произведениях Солженицына, жанрового мышления писателя. Выявляемая иерархия точек зрения характеризует автора как «некий идеологический, композиционный и нарративный центр, организующий и уравнивающий все другие <...> выраженные в произведении Солженицына точки зрения»<sup>29</sup>, но это обусловлено не дидактичностью, а телеологичностью авторской



точки зрения, стремлением к восстановлению подлинной полноты бытия: «...в солженицыновском взгляде мы обнаруживаем новый способ смотреть <...> этот новый способ смотреть означает открытие той <...> реальности, которая по сути своей неисчерпаема и неупростима»<sup>30</sup>.

Сделанные наблюдения, касающиеся взаимосвязей композиционно значимых планов произведения, позволяют говорить об «интеграции» точек зрения как *соединении, восстановлении, восполнении* по отношению ко всем аспектам композиции «В круге первом»: семантическому, синтаксическому и прагматическому.

Трактовка авторской стратегии структурной организации художественного текста как *интеграции* имеет подтверждение в романе. Численное интегрирование дифференциальных уравнений преобразуется для Нержина не только в стремление «обнять мыслью» «извилистый заблудившийся поток проклятой Истории» (316), но и «в бремя по ещё не улетевшим частицам тепла воскресить мертвеца (Россию. – Е. Б.), показать его всем, каким он был; и разуверить, каким он не был...» (212). Кондрашëв-Иванов воплощает в своих картинах не искажённый «нюансами» взгляд на человека и мир, соотносящийся с «*высшим синтезом* (курсив наш. – Е. Б.) природы» (276), выявляющим образ Совершенства.

#### Примечания

- 1 Лосев Л. Поэзия и правда у Солженицына // Лосев Л. Солженицын и Бродский как соседи. СПб., 2010. С. 307.
- 2 Бëль Г. Мир под арестом // Иностранная литература. 1989. № 8. С. 230.
- 3 Универсальный энциклопедический словарь. М., 1999 (Серия Энциклопедические словари). С. 410.
- 4 Темпест Р. Солженицын – писатель XXI века // Путь Солженицына в контексте Большого Времени: Сборник Памяти: 1918–2008 / сост., подгот. текста и общ. ред. Л. И. Сараскиной. М., 2009. С. 283.
- 5 Солженицын А. Из «Литературной коллекции». Окунаясь в Чехова // Новый мир. 1998. № 10. С. 178.
- 6 Лотман Ю. Точка зрения текста // Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970. С. 253.
- 7 Нами учитывается развитие идей Б. А. Успенского в трудах Ю. М. Лотмана и их переосмысление в «Нарратологии» В. Шмида, но именно терминологический аппарат и методологические приемы «Поэтики композиции» представляются в наибольшей степени органичными рассматриваемому художественному материалу.
- 8 См.: Белопольская Е. Роман А. И. Солженицына «В круге первом»: Опыт интерпретации. Ростов н/Д, 1997; Ванюков А. «В круге первом» А. Солженицына: феномен композиции и сферы смыслов романа // А. И. Солженицын и русская культура: сб. науч. докл. Саратов, 2004. С. 44–54; Волошинов А. Гомер – Данте – Солженицын: фракталы искусства. URL: <http://nonlin.awse.ru>

2002/22 (дата обращения: 03.11.2013); Голубков М. «В круге первом» А. Солженицына: опыт монографического анализа. URL: <http://www.portal-slovo.ru/philology> (дата обращения: 23.10.2013); Краснов В. Солженицын и Достоевский: искусство полифонического романа. М., 2007; Лейдерман Н. По принципу антисхемы (о романе А. Солженицына «В круге первом») // Звезда. 2001. № 8. С. 191–205; Немзер А. Рождество и Воскресение. О романе Солженицына «В круге первом» // Лит. обозрение. 1990. № 6. С. 31–37; Стиваковский П. Теоретико-литературные аспекты творчества А. И. Солженицына // Теоретико-литературные итоги XX века: в 2 т. / гл. ред. Ю. Б. Борев; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН. Т. 1. Литературное произведение и художественный процесс. М., 2003. С. 307–371; Урманов А. Творчество Александра Солженицына. М., 2003 и др.

- 9 Успенский Б. Поэтика композиции. СПб., 2000. С. 108.
- 10 Солженицын А. В круге первом. М., 2006. С. 431. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страниц в скобках.
- 11 Успенский Б. Указ. соч. С. 163.
- 12 Седов К. О поэтике повествования в повести А. И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича»: прагматический подход // А. И. Солженицын и русская культура: науч. докл. Саратов, 2004. С. 269.
- 13 Кинсита Т. Повествовательный стиль А. И. Солженицына и поэтика Достоевского // Путь Солженицына в контексте Большого Времени... С. 124.
- 14 Показательно в этом плане замечание о Рубине Т. Лопухиной-Радзянко: «Его душа подвергается постоянному расчленению – в нем постоянно доброе намерение превращается в злое. И это зло остается с ним, как неизлечимая болезнь, и мучит его» (Цит. по: Лопухина-Радзянко Т. Духовные основы творчества Солженицына. Frankfurt a/M, 1974. С. 108–109).
- 15 Успенский Б. Указ. соч. С. 107.
- 16 Там же. С. 108.
- 17 Там же. С. 104.
- 18 Отстаивая свой художественно-психологический метод в полемике с Глебом, Кондрашëв-Иванов утверждает: «Но не опрометчиво ли считать, что вообще можно знать и видеть действительность именно такую, какова она есть? А особенно – действительность духовную? Кто это – знает и видит??. И если, глядя на портретируемого, я разгляжу в нем душевные возможности выше тех, которые он до сих пор не проявил в жизни, – почему мне не осмелиться изобразить их? Помочь человеку найти себя – и возвыситься? <...> Да я больше вам скажу: не только портретирование, но всякое общение людей, может быть, всего-то и важнее этой целью: то, что увидит и назовет один в другом – в этом другом вызывается к жизни!» (курсив наш. – Е. Б.) (Цит. по: Солженицын А. В круге первом. С. 344).
- 19 См.: Николаев А. Основы литературоведения. Иваново, 2011.
- 20 Успенский Б. Указ. соч. С. 112.
- 21 Солженицын А. Телеинтервью на литературные темы с Н. А. Струве // Лит. газ. 1991. 27 марта (№ 12). С. 10–11.



- <sup>22</sup> Якобсон Р. Заметки об «Августе Четырнадцатого» // Лит. обозрение. 1999. № 1. С. 19.
- <sup>23</sup> См.: Орловская-Бальзамо Е. Человек в истории : Александр Солженицын и Ипполит Тэн // Новый мир. 1996. № 7. С. 195–211.
- <sup>24</sup> Боген А. О некоторых особенностях нарративной структуры Ф. М. Достоевского (к проблеме авторитетности точки зрения) // Вестн. Томск. гос. пед. ун-та. 2004. Вып. 3. С. 106.
- <sup>25</sup> Голубков М. Указ. соч.
- <sup>26</sup> Белопольская Е. Указ. соч. С. 113.
- <sup>27</sup> См.: Шиндель С. Александр Солженицын и Генрих

Белль : диалог культур : дис. ... канд. культурол. наук. Саранск, 2010.

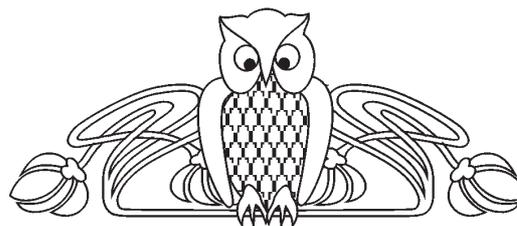
- <sup>28</sup> В чем можно черпать силу : интервью с Н. Д. Солженицыной // Кифа. 2013. № 10. URL: gazetakifa.ru/content/view/4970/ (дата обращения: 10.11.2013).
- <sup>29</sup> Урманов А. Поэтика прозы А. И. Солженицына : дис. ... докт. филол. наук. М., 2001. URL: http://cyberleninka.ru/article/n/o (дата обращения: 10.11.2013).
- <sup>30</sup> Дель'Аста А. Солженицын и возрождение художественной литературы в эпоху тоталитаризма // Путь Солженицына в контексте Большого Времени... М., 2009. С. 158.

УДК 821.161.1.09-31+929Солженицын+ 75(470)+929 Ивашов-Мусатов

## ЭКФРАСИС КАК ПРИЕМ В РОМАНЕ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА «В КРУГЕ ПЕРВОМ»

Т. И. Дронова

Саратовский государственный университет  
E-mail: tida52@mail.ru



В статье исследуется роль живописных экфрасисов в романе А. Солженицына «В круге первом», выявляются принципы работы писателя с реальными визуальными объектами, собран богатый материал о живописце и графике С. М. Ивашеве-Мусатове – прототипе героя-художника Кондрашева-Иванова, изучаются не привлеченные ранее для анализа варианты экфрасисов в ранних и окончательной редакции произведения.

**Ключевые слова:** А. И. Солженицын, С. М. Ивашев-Мусатов, экфрасис, картина-прототип, ранние редакции, поэтика романного повествования.

### Ekphrasis as a Device in the Novel by A. I. Solzhenitsyn «The First Circle»

T. I. Dronova

In the article the role of the picturesque ekphrases in the novel by A. I. Solzhenitsyn «The First Circle» is researched; the principles of the writer's work with real visual objects are identified; abundant data has been gathered about the artist and graphic painter S. M. Ivashev-Musatov, the prototype of the hero – artist Kondrashov-Ivanov; previously unattended ekphrasis variants in the early versions and the final version of the novel are studied in the paper.

**Key words:** A. I. Solzhenitsyn, S. M. Ivashev-Musatov, ekphrasis, prototypical picture, earlier versions, poetics of the novel narrative.

Экфрасис, то есть словесное описание визуальных произведений искусства, по мнению Л. Геллера, «обнажает прием»<sup>1</sup>. Однако после первого знакомства с романом «В круге первом», обрушивающим на реципиента всю мощь своей архитектуры романа-собора по определению Г. Белля<sup>2</sup>, читатели нередко не запоминают даже развернутых экфрасисов, хотя смыслы, вводимые либо акцентированные ими, как правило, входят в восприятие. Думается, что в связи с этим не следует говорить о коммуникативной неудаче

автора, напротив, он достигает своей цели. В понимании А. И. Солженицына, художественные приемы как таковые не должны привлекать к себе внимание, т. е. делать значимым сам процесс восприятия вещи, как считали формалисты. Будучи органически включены в повествование, они должны служить авторским целям, т. е. быть предельно телеологичными. Формулируя свое эстетическое кредо, Александр Исаевич утверждал: «Я применяю много новых приемов <...>, но не для того, чтобы вообще развивать их или быть современным, а для того, чтобы наиболее экономно справиться с материалом»<sup>3</sup>.

Роман «В круге первом», как ни одно другое произведение писателя, насыщен экфрасисами и многочисленными экфрастическими деталями (архитектурными, скульптурными, живописными). Не является ли парадоксом это обращение автора, стремящегося к наиболее экономному овладению жизненным материалом, к описанию пластических произведений искусства? Ведь по своей изначальной природе экфрасис является отступлением от основного действия, его остановкой. Безусловно, Солженицын-художник наследует традицию не античной экфразы<sup>4</sup>, а опыт литературы XIX–XX вв., продемонстрировавшей пластичность и многообразие эстетических функций данного приема, в том числе и нарративных.

Интерес к экфрасису в современной отечественной науке был активизирован публикацией материалов Лозаннского симпозиума «Экфрасис в русской литературе». За последнее десятилетие появился ряд серьезных исследований – монография М. Рубинс, кандидатские диссертации Н. Морозовой, А. Криворучко, Е. Постновой и других, опубликованы десятки статей – Н. Меднис, Т. Дроновой, Р. Ханиновой, Н. Бочкаревой,