

С КАФЕДРЫ  
ПРЕЗИДИУМА РАН

НАСЛЕДИЕ А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ  
И ОБЪЕКТ НАУЧНОГО ОСМЫСЛЕНИЯ

© 2019 г. В.В. Полонский

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, Москва, Россия*

*E-mail: v.polonski@mail.ru*

Поступила в редакцию 28.12.2018 г.

Поступила после доработки 28.12.2018 г.

Принята к публикации 09.01.2019 г.

Статья посвящена особенностям творческого самоопределения А.И. Солженицына в контексте культуры XX столетия. Анализируются связи и взаимодействия его художественной системы с русской и мировой классикой, модернистской поэтикой, соцреалистическим каноном. Особое внимание уделяется эволюции мистериально-эпического начала в прозе писателя. В заключительной части статьи рассматривается современное состояние научно-эдиционного освоения солженицынского наследия. В основу статьи положен доклад В.В. Полонского на заседании президиума РАН 13 декабря 2018 г.

*Ключевые слова:* Солженицын, "Архипелаг ГУЛАГ", "Красное Колесо", эпос, лагерная тема, русская революция, научная эдиция.

DOI: <https://doi.org/10.31857/S0869-5873893211-220>

В 2018-м мы отмечали 100-летие А.И. Солженицына и 10-летие ухода писателя из жизни. Юбилейной риторике свойственны свои клише, но она же помогает кристаллизовать сущностное высказывание о юбиляре, дать формулу судьбы и даже иконический образ его личности. Поминальный синодик русской литературы не обделён по-настоящему большими именами. Однако на этом фоне возвышаются очень немногие – те, чей уход осмыслен современниками как исторический порог, знамение конца эпохи. Это не значит, что они больше других великих, – это значит, что им было суждено смыканием круга своей индивидуальной жизни символически выразить тектоническую расщелину времени.



ПОЛОНСКИЙ Вадим Владимирович – доктор филологических наук, профессор РАН, директор ИМЛИ РАН.

Когда в 1910-м Россия прощалась со Львом Толстым, то доминантой откликов на это событие была "смерть титана", чреватая потрясением основ национальной жизни. Неслучайно оно казалось, скажем, Андрею Белому фактом апокалиптического значения, предвестием смены духовных эонов (и мы знаем, что ждать этой смены оставалось совсем недолго) [1]. Мир прощался с последним классиком XIX в. По прошествии почти столетия, в 2008-м, провожая в последний путь А.И. Солженицына, мы столкнулись со своеобразной исторической рифмой. В многочисленных откликах на это событие, причём с разных сторон – как апологетов, так и последовательных критиков писателя, – лейтмотивом звучала мысль о том, что с ним окончательно ушёл, завершился, исполнился, замкнулся в смысловой круг XX век. Мысль эта соседствовала с иной, ещё рельефнее выраженной, константной и неустанно повторяемой на разные голоса, о том, что ушёл наиболее яркий носитель пророческого служения и провидческого пафоса русской литературы. Характерно развитие этой тезы, прозвучавшее из уст Жоржа Нива, одного из крупнейших западных славистов: "Я убеждён, что Солженицын – *последний* не только русский, но и европейский писатель-пророк. Писатель, который хочет одновременно и творить

художественно, и менять своих современников. Таких писателей уже нет. И возможно, их не будет больше. Современник не готов их слушать, он слишком рассеян, разбросан, у него слишком мало времени" [2].

Идея об исчерпанности "пророческого" писательского типа в русской и европейской литературе — гипотеза, подлежащая проверке лишь будущим. Мы же ограничимся обозначением тех нитей, которыми наследие Солженицына вшито в культуру собственно XX в. с неизбежными проекциями на большую традицию русской и мировой классики.

Жизнь и творчество Солженицына освоили историческое пространство и смысловой горизонт прошлого столетия, дав, вольно и невольно, широкий простор идейному разномыслию. Вокруг него в непримиримой схватке сошлись восторженные сторонники и исполненные страстей судьи — отзвуки недавних боёв слышны и поныне.

Истоки и причины неоднозначного отношения к автору "Архипелага" следует искать и в переломном для России времени освобождения от тоталитаризма и первых шагов демократии, и в кризисе современной западной культуры с её категорически неприемлемой для Солженицына релятивизацией традиционной ценностной шкалы, но прежде всего — в личности самого писателя. Здесь уместно вспомнить его же слова: "Гениальность — не влитая отдельная жидкость. Судить по разъятым частям — обречь себя не понять сути. Но, конечно, понять явление целостно — несравнимо трудней" [3, с. 145].

До крайности цельный, Солженицын никак не поддаётся апроприации со стороны тех, кто в конъюнктурных соображениях хотел бы завладеть им полностью, прихватив лишь удобную себе часть. Он неизменно выламывается из пределов навязанных идеологий и культурных сценариев. Показательна символическая ёмкость названия второй мемуарной книги писателя: "Угодило зёрнышко промеж двух жерновов". Его место всегда промеж суживающей одномерности чужих жерновов либо над ними. И в этой точке стояния "вне" и "сверху" — господствующих идей, мифов, ролей — он может быть и дидактичным, и предвзято идеологичным, и односторонним, но из себя, из своей собственной, не совпадающей с иными меры. Поскольку его личное самостояние искупается универсальностью творческого делания, оно обращается *пристрастной универсальностью*. И потому он неизменно неудобен: *пристрастная универсальность* исходит из сугубо индивидуального переживания трагической парадоксальности мира и человека и их разомкнутости в смысловую вертикаль, непостижимую для носителей любых

комфортных и конформистских горизонтальных плоскостных идеологий — либеральных и охранительных, западных и почвеннических. Солженицын оказывается неудобным в той же мере, в какой были неудобны для "респектабельной публики" поздний Гоголь и Достоевский, Л. Толстой и, скажем, Виктор Гюго — европейский писатель-пророк, изгнанный из своей страны Наполеоном III.

Конечно, прежде всего для современников Солженицын — первооткрыватель лагерной темы в русской литературе, чьё творчество пробило брешь в брони советского идеологического официоза и потрясло общественное сознание. Однако если бы дело исчерпывалось лишь смелостью тематического прорыва, фигура писателя, в любом случае войдя в историю отечественной мысли, не обрела бы своих итоговых масштабов — масштабов классика.

К масштабности такого рода Солженицын двигался, поступательно преодолевая заданные извне пределы, начиная с "Одного дня Ивана Денисовича". Ведь эта повесть, родившаяся из лагерного опыта советского человека, представителя поколения, воспитанного в отрыве от большой традиции, могла бы ограничиться реалистичным бытописанием. И это было бы уже большое событие. Но автор идёт много дальше и прорывает не узко тематические, но широко художественные шлюзы: "Иван Денисович" — это восстановление в правах "маленького человека" русской классики, апология его личностного и онтологического достоинства изнутри бытийного зла, обратившегося привычной инфернальной рутинной. Отсюда через "чёрный бархат советской ночи" (по слову О. Мандельштама) пропускается нить преемственности, связующая с высокой гуманистической традицией отечественной литературы XIX в. Ещё выразительнее эта реактуализация генетической памяти русской классики проявит себя в "Матрённом дворе", который послужил посредническим звеном в поэтике "народной темы" от Тургенева и Григоровича до "деревенской прозы" 1970—1980-х годов. Неслучайно А. Ахматова утверждала, что "тут уже виден великий художник, человечный, возвращающий нам родной язык, любящий Россию, как Блоком сказано, смертельно оскорблённой любовью" [4, с. 533].

Путь освобождения от посконной поэтики соцреалистического канона (подробнее об этом чуть позже), который неизбежно составлял фон формирования Солженицына-писателя, через освежающий опыт творчески преобразующего освоения моделей русской классики привёл его к новым горизонтам, на сей раз на уровне жанра. Речь идёт о переключении художественного регистра на большую эпическую, которая, поступательно

развиваясь и вырастая в масштабах, воплотилась в романе "В круге первом", "Архипелаге ГУЛАГ" и, наконец, в *opus magnum* писателя, главном и центровом его сочинении, которому были отданы более 20 лет жизни (замысел же вынашивался с 1936-го), — цикле "Красное колесо".

Эстетический слом рубежа XIX—XX вв., но прежде всего страшный опыт Первой мировой войны и её последствий обусловили кризис классической художественной системы и рождение в литературе новой — авангардной — парадигмы, запечатлевшей трагиду и пафос дегуманизации мира. Был провозглашён "конец романа". В большой прозе документ всё более теснил собой традиционный вымысел — тот во многом девальвировался перед лицом босхианских фантазмов реальной истории, молохов войн, революций и человеческих жертвоприношений.

Трагика будней на своих вершинах достигала таких масштабов, что её художественное осмысление могло занимать десятилетия. Адекватного ответа на этот вызов искусство не всегда было в состоянии дать. "Архипелаг" Солженицына уникален тем, что здесь такой ответ дан применительно к одной из самых страшных в мировой истории XX в. страниц — сталинскому террору. Писатель создаёт опыт художественного исследования, в котором на равных слиты документ, (авто)биографическое свидетельство и эстетическое преобразование материала. Амальгама этих разнородных элементов рождает уникальное полотно, в котором ужас авангардной дегуманизации "российского космоса" показан через реактуализацию элементов библейского и архаического эпоса. Неслучайно тот же Ж. Нива в своей книге о писателе говорит, что "жертвы Усть-Ижмы и Кенгира обрели в Солженицыне своего Гомера" [5, с. 110]. Подобно архаичным этиологическим сказаниям, где разворачиваются мифы о сотворении мира, здесь повествуется о рождении и становлении *антимира* современности — невидимого стороннему глазу, но покрывающего тайными шупальцами всю страну Архипелага страха и страданий. В параллель установке древних эпосов на исчерпывающую номинацию богов и героев Солженицын стремится поимённо назвать каждого из насельников ГУЛАГа, жертв и палачей, мнемонически обессмертить всех 227 (а в итоге больше — 257) героев, поделившихся личными воспоминаниями о лагерях. Опыты массового террора в XX в., увы, не исчерпывались сталинскими застенками. Но ни один из них — включая мир гитлеровских концлагерей — так и не обрёл равного ГУЛАГу у Солженицына эпико-мнемонического запечатления. Гражданская, человеческая и собственно литературная ипостась этого подвига не отторжимы друг от друга.

Нельзя обойти молчанием и тот факт, что писателя с 1970-х годов неоднократно критиковали за исторические неточности и некорректные обобщения данных о репрессиях в "Архипелаге". Не думаю, что собственно научная историческая дискуссия по этому поводу уместна. Прежде всего у автора не было возможности во время работы над текстом вести свободные архивные и источниковедческие разыскания. Книга неслучайно названа "опытом художественного исследования". Косвенный ответ на эти упреки, полагаем, может быть извлечён из нобелевской речи Солженицына. Будучи последовательным сторонником мысли Платона о слиянности Истины, Добра и Красоты, писатель вспоминает о почтенной триаде и обращает к членам Шведской академии такое риторичное вопрошание: "Если вершины этих трёх деревьев сходятся <...>, но слишком явные, слишком прямые поросли Истины и Добра задавлены, срублены, не пропускаются, — то, может быть, причудливые, непредсказуемые, неожиданные поросли Красоты пробьются и взойдутся *в то же самое место* и так выполнят работу за всех трёх?" [6, с. 10]. Там, где истина документа оказывается трчена объективными обстоятельствами, это искупается правдой художественного осмысления.

Итак, Солженицын переходит в эпос. Но это особый эпос. Он по сути своей телеологичен и мистериален: приобщение к эпическому злу тюрьмы и лагеря для протагонистов писателя (а в итоге на уровне глубинных смыслов и для его метагероя — России) чревато прохождением спасительной череды этапов: *инициации* во зло — *испытания* — *искупления*, *катарсиса*, через сохранённую верность себе, несгибаемость, способность отринуть ложь во всех её проявлениях и, наконец, *самоограничение* (центральное понятие в ценностной системе Солженицына!), то есть самоотречения, жертвенности.

Христианская мистериальность эпического сознания писателя вполне закономерно заставила его в романе "В круге первом" взять за жанровый ориентир "Божественную Комедию" Данте. К ней отсылает уже само название книги, имя Алигьери звучит на её страницах. А смысловая структура непосредственно соотносится с архитектурой Дантова загробного мира: оказываясь в первом круге советского ада (Марфинская шарашка здесь уподоблена кругу, где у Данте томятся античные мудрецы), Глеб Нержин отказывается работать в интересах системы и обрекает себя на этап, что в символической структуре романа чревато спуском по последующим много более страшным кругам. Но перспектива "Божественной Комедии" несёт и метафизическую надежду: лагерь должен стать для героя духовным опытом

преодоления ада и чистилища на пути к спасительным чертогам.

"Красное колесо" идёт много дальше в расширении эпического зрения писателя. Главным героем почти семи тысяч страниц написанных четырёх "узлов" (а всего их замышлялось 20) стала сама Россия на пути своего исторического революционного крушения. В центре здесь — загадка этого крушения. По широте и страстности литературного обуздания истории войн и революций автор "Колеса" может быть сопоставлен с такими великими предшественниками, историками-литераторами XIX в., как шотландец Томас Карлейль и француз Жюль Мишле. И всё же по объёму материала, масштабности направленной на него оптики, сложности структуры его обработки, да и по головокружительности замысла этот цикл до сих пор не знает аналогов в мировой литературе. На Западе даже глубочайшая травма Первой мировой, породившая пронзительную словесность "потерянного поколения", в принципе не дала сколь-нибудь целостной именно *эпической* литературной рефлексии, посвящённой этому катаклизму.

"Колесо" — текст сложнейшей модернистско-авангардной структуры, которая строится на разноуровневой полифонии вымышленных персонажей и реальных исторических лиц, темперирующей коллажем из тысяч цитат, газетных фрагментов, документальных свидетельств. Эволюционируя от первого к четвёртому узлу, цикл набирает в монтажной технике и сближается поэтикой с такими образцами экспериментального романа, как тексты Джона Дос Пассоса или Альфреда Дёблина. Здесь по-своему являет себя свойственный модернистской литературе поиск неклассических моделей передачи художественного времени. Но если, скажем, у Марселя Пруста преодоление линейной временной однородности подчинено метафизической экспансии человеческой памяти, то у Солженицына при сходстве начального приёма цель совсем иная. Действие концентрируется на очень небольшом промежутке: сотни страниц обычно посвящены нескольким дням. Они и служат "узлами", "отмеренными сроками", в которых сгущается суть всего большого исторического излома. Но круговерть сиюминутных событий рисуется в контрапункте самых разных восприятий и ракурсов зрения, сталкивающихся друг с другом свидетельств. Происходит интроспекция в историческое многоголосие момента. Совокупность этих интроспекций складывается в грандиозное архитектурное целое, которое Г. Бёлль сравнивал с готическим собором (немецкий классик говорил так о романе "В круге первом" [7], но в ещё большей степени эта характеристика приложима, думается,

к "Колесу" да и к совокупности всего написанного Солженицыным как некоему сверхтексту). Замок этой готической конструкции и есть отгадка тайны крушения исторической России.

Однако, написав 4 узла из 20 и представив лишь план остальных, автор решил поставить точку. Он как бы зашифровал окончательный ответ. Думается, художник здесь превозмог дидактика. Вспомним тезу Чехова: задача художника — в постановке вопросов, а не в формулировке ответов. Собственно, в "Дневнике R-17", посвящённом "Колесу", Солженицын сам резюмировал свою сверхзадачу — погрузить читателя в магму исторической неопределённости, в которой вопрошания и неуверенность основательней готовых диагнозов и рецептов: «Не так надо писать эту книгу, чтобы выразить свой взгляд на происшедшее — и захлебнитесь. А так, чтобы протащить читателя через все сомнения и ошибки отцов, и пусть он те ошибки повторит, заразится ими, а не сегодняшним "правильным" пониманием. И вот тогда будет польза: самонадеянные мальчишки не станут высказывать с поспешным осуждением России» (цит. по: [5, с. 237]).

Солженицын в итоге прибегает в "Колесе" к беспрецедентному эксперименту: насколько возможно, реконструирует ситуацию, в которой читатель, вне текста знающий, чем всё закончилось в реальности и в 1917-м, и позже, наделяется иллюзией максимальной исторической неопределённости относительно исхода происходящего. Он оказывается как бы в ситуации синергического кризиса (по терминологии И. Пригожина и Л. Стенгерс), в точке бифуркации, ветвления потенциального развития событий. И легковесным ответам попадание читателя в такую авторскую "западню", действительно, препятствует.

Итоговое, главное сочинение Солженицына, в сущности, только начинает прочитываться. Его углублённый анализ по большому счёту нам лишь предстоит.

Повторю: писатель выламывается из заданных рамок, не укладывается в пределы простых оппозиций, причём на самых разных уровнях. Так, эпический размах письма гармонично сочетается в его поэтике со вкусом к малой и сверхмалой повествовательной форме. Отсюда "Крохотки" и "Двучастные рассказы". Да и в поэтике крупной прозы Солженицына фрагментарность — важный конструктивный принцип. Такое сочленение общего и отдельного, эпичности и партиципации сближает его, в частности, с Салтыковым-Щедриным, как и особый тип сатиры — бичевания, построенного на Ювеналовом "негодовании", которое "творит стих": *indignatio fecit versum*.

Мы уже затрагивали тему "Солженицын и русская классика". Но при этом констатировали мо-

дернистскую природу важных элементов поэтики писателя. Однако в его художественном мире видимое противостояние этих систем опять же снимается. Используя эстетические обретения, рождённые эпохой модерна и авангарда, писатель обращает их против её основного соблазна — конструирования мифологических утопий, самой мощной из которых и был коммунистический проект. Однако, отринув искус модернистского утопизма, Солженицын принципиально восстаёт и против его противоположности — постмодернизма, искусства тотальной игры и "антитоталитарного" пафоса отрицания иерархической системы ценностей. В этом смысле он использует модернистский художественный ресурс ради торжества классического этоса. И, говоря "не по лжи", для него это неизменно религиозный этос.

Оппозиция *классика/модернизм* оказывается ложной и в том случае, если мы обратимся непосредственно к стилистике писателя, к специфике его работы с языком. Нет надобности подробно говорить о том, насколько важное место в его творчестве занимали попытки освежить язык, освободить его от закостенелых форм и мёртвых штампов. Практически всю творчески активную жизнь Солженицын вёл работу по так называемому языковому расширению, составляя соответствующий словарь. Около 40% его словника — редкие лексические единицы, имеющиеся у Даля и в иных словарях, и около 60% — собственные неологизмы [8, с. 8]. Здесь нет возможности дать развёрнутую лингвистическую оценку этой стороне деятельности писателя. Укажем лишь на то, что его языковые эксперименты во многом вырастают из словотворчества 1920-х годов (образца Серапионовых братьев, мастеров "орнаментальной прозы", Артёма Веселого, Пильняка, Замятина, особо — Цветаевой), которое в свою очередь восходит к Серебряному веку, прежде всего к Ремизову и Андрею Белому. Как бы писатель ни относился к каждому из этих авторов, сформированная ими языковая стихия большой литературы пореволюционной эпохи составляла ближайшее наследие для художественно чутких людей его поколения. Но это не означает, что языковое экспериментаторство Солженицына сориентировано исключительно на модернистскую линию. Его генезис глубже и опять же связывает писателя с классикой, снимая ложные оппозиции. С рубежа XVIII—XIX вв. в русской литературе сформировалась идущая от А.С. Шишкова традиция, которую условно можно назвать "антикарамзинской". По временам она более или менее приближалась к магистральным линиям развития русской литературы (в частности, в лице Гоголя), но всё же практически никогда не была

господствующей. Противостоя западническим кодифицированным литературно-лингвистическим моделям, резервуар языкового обогащения эта линия видела в стихии устной народной речи, фольклора, разночинного слова, древнерусской и славянской традиции, лингвистической периферии, ненормативного языкового излома. Её представителями были такие яркие фигуры, как А.Ф. Вельтман, тот же В.И. Даль, мастер сказа Н.С. Лесков. Благодаря Солженицыну она перешагнула в XXI столетие.

Пытались соорудить капкан для Солженицына и по вопросу его отношений с соцреализмом. Философ-марксист Дьердь Лукач в своё время парадоксально обнаружил в писателе едва ли не первого настоящего соцреалиста [9]. О "советскости" в целом и художественной "соцреалистичности" в частности Солженицына-дидактика неоднократно говорили и такие его оппоненты, как Андрей Синявский и Владимир Максимов. С определённого момента это стало одним из общих мест в антисолженицынской риторике. Однако критик Лев Лосев продемонстрировал артистичный механизм обращения Солженицына с соцреалистическим материалом [10, с. 306, 307]. Он, действительно, берёт в работу устойчивые жанрово-сюжетные элементы соцреалистического канона и выворачивает их наизнанку, видоизменяет до неузнаваемости, порождая тексты универсального качества, противостоящие идеологическим постулатам соцреализма. Так, из соцреалистического комплекса "героические труженики" вышел "Один день Ивана Денисовича", советская "героика преодоления" образца Н. Островского и Б. Полевого трансформировалась в "Раковый корпус", соцреалистический детектив о преступлении врага-предателя-вредителя обнаружил себя в романе "В круге первом", а нормативно-партийная революционная эпопея обратилась "Красным Колесом". Так Солженицын преодолевал и очищал соцреалистический канон, возвращая его поэтику в классическое лоно.

И всё же мы, наверное, не можем сказать, что наследие Солженицына, оказавшее мощное воздействие на мировую читающую публику, сегодня практически влияет на стиль и почерк отдельных писателей. Солженицынской школы письма, по-видимому, пока нет. Возможно, это связано с тем, что его наследие — слишком самодостаточный феномен, почти неделимая монада. Но рассуждая об этом, мы уже вступаем в область спекуляций. Если же коснуться *практической* стороны вопроса применительно к *учёным*, то для нас сейчас прежде всего важно максимально полно ввести в оборот впечатляющее литературное наследие писателя и постепенно академически освоить его.

Благодаря Н.Д. Солженицыной, её сподвижникам по работе с архивом писателя в Троице-Лыкове и сотрудникам отдела по изучению его наследия в Доме русского зарубежья в последние годы очень многое сделано в этом направлении. Архив оцифрован и частично описан. С 2012 г. выпускается прекрасное периодическое издание "Солженицынские тетради", где помимо прочего осуществляются первые публикации архивных материалов. В издательстве "Время" вышел 21 том из 30-томного собрания сочинений писателя, где помещаются тексты в последних прижизненных редакциях законченных художественных и публицистических произведений. По типу это пока не научно-академическое издание. Здесь отсутствует единый принцип комментирования. Не все произведения по объективным причинам вообще публикуются с комментариями (именно так, в частности, обстоит дело с "Красным колесом" и "Архипелагом ГУЛАГ"). Однако основные свои цели собрание реализует вполне успешно. Это лучшее издание большого корпуса солженицынских текстов на данный момент.

Что же касается задачи по академическому освоению наследия писателя, то прежде всего она подразумевает научно-критическое издание текста, прошедшего фундаментальную текстологическую обработку (включающую системный анализ источников текста, расслоение рукописей, восстановление истории текста, установление его редакций и вариантов, составление текстологического паспорта и т. п.), снабжённого академическим комментарием и иным научным аппаратом. Это чрезвычайно трудная, объёмная, долгая и по-настоящему фундаментальная филологическая работа. В 1997 г. Солженицын был избран действительным членом РАН. Тогда же писатель выступил в академии с докладом, после которого бывший в ту пору директором ИМЛИ РАН член-корреспондент РАН Ф.Ф. Кузнецов предложил начать подготовку академического собрания его сочинений.

В своё время Д.С. Лихачёв любил повторять, что текстологическую работу надо проводить с живым писателем: только это может гарантировать неоспоримость соблюдения принципа "воли автора", на которую обычно ссылаются текстологи и которую трактуют, мягко говоря, очень по-разному. Идея Ф.Ф. Кузнецова и состояла в том, чтобы провести как можно большее число текстов через авторское рассмотрение и утверждение. По объективным причинам в целом этому замыслу не суждено было реализоваться. Но из него вышло единственное до сих пор научное издание произведения писателя, выполненное в соответствии с принципами академической текстологии. Имеется в виду роман "В круге первом",

подготовленный для "Литературных памятников" сотрудником ИМЛИ РАН, давней сподвижницей Солженицына, одной из его "невидимок" М.Г. Петровой и выпущенный в 2006 г. [11]. Первое и до сих пор единственное издание сочинения живого классика в этой престижнейшей академической серии.

Текстология доизданных сочинений Солженицына особенно сложна в силу того, что автор в конспиративных целях, для защиты от потенциальной конфискации множил, размещал в тайниках и у надёжных людей свои рукописи и машинописи, уничтожал черновики, многократно правил доступные автографы, порождая множество редакций и вариантов, которые впоследствии могли подвергаться дополнительной переработке при подготовке к публикациям. В результате история этих текстов оказывается чрезвычайно запутанной и её реконструкция, необходимая для подготовки авторитетного итогового текста публикации, требует титанического труда, филигранной скрупулёзности и очень высоко-го профессионализма. В аналитической статье М.Г. Петровой, которая помещена в литпамятниковском издании "В круге первом", детально представлена почти детективная история по сборке окончательного текста из семи основных и целого ряда дополнительных редакций. Особо впечатляют случаи расхождения в текстологических решениях между учёным и автором, когда писатель — да ещё такой негибачный, как Солженицын — в конце концов принимает позицию исследователя (он согласился с 314 из 409 предложенных редактором поправок! [11, с. 731]).

Том "В круге первом" в серии "Литературные памятники", вышедший уже более 12 лет назад, — лишь первый шаг в деле научно-академического издания сочинений писателя. Думается, сегодня актуальнейшая проблема — продолжение этой работы. 100-летие писателя-классика, члена Российской академии наук — символически весомый повод для выхода на новый уровень фундаментального освоения его наследия академическим сектором науки.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Белый А.* Трагедия творчества. Достоевский и Л. Толстой. М.: Мусагет, 1911.
2. *Александрова Н.* Последний писатель-пророк. Жорж Нива, Лев Аннинский, Наум Коржавин, Юрий Кублановский — о наследии Солженицына // *The New Times*. 2008. № 32 (11 августа). <https://newtimes.ru/articles/detail/3771> (дата обращения 28.12.2018).
3. *Солженицын А.И.* ...Колеблет твой треножник: [О кн. А. Синяевского "Прогулки с Пушкиным"] //

- Вестник русского христианского движения. Париж: YMCA Press. 1984. № 142. С. 133–152.
4. Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. В 3 т. Т. 2. М.: Согласие, 1997.
  5. Нива Ж. Александр Солженицын: Борец и писатель. СПб.: Вита Нова, 2014.
  6. Солженицын А. И. Нобелевская лекция // Солженицын А. И. Публицистика. В 3 т. Т. 1. Статьи и речи. Ярославль: Верхне-Волжское книжное изд-во, 1995. С. 7–25.
  7. Бёль Г. Мир несвободы // Меркур. 1969. № 5. С. 22–29.
  8. Сиваковский П. Е. Феномен Солженицына: новый взгляд. М.: ИНИОН РАН, 1998.
  9. Lukacs G. Solzhenitsyn. London: Merlin press, 1970.
  10. Лосев Л. В. Солженицынские евреи // Стрелец. 1989. № 1 (61). С. 294–311.
  11. Солженицын А. И. В круге первом. Сер. "Литературные памятники" / Изд. подготовка М. Г. Петрова. М.: Наука, 2006.

## "ЧТОБЫ РУССКИЙ НАРОД НЕ ПРЕСЁКСЯ БЫ В СУЩЕСТВОВАНИИ НА ЗЕМЛЕ"

### ОБСУЖДЕНИЕ ДОКЛАДА

Обсуждение открыл доктор филологических наук, ректор Литературного института им. А. М. Горького **А. Н. Варламов**. По его мнению, посвящённые А. И. Солженицыну торжества проникнуты идеей пророческого служения великого писателя. Напомнив использованный В. В. Полонским оборот "формула судьбы Солженицына", А. Н. Варламов предположил, что основу этой формулы составляет тот факт, что Солженицын по сути своей – победитель. Несмотря на трудное детство, он получил прекрасное образование, как офицер Красной армии он стал победителем в Великой Отечественной войне. Он уцелел и не сломался в ГУЛАГе, победил рак, победил советскую цензуру и сумел прорваться своей повестью "Один день Ивана Денисовича" и потом "Матрёнинным двором" к широкому читателю. Он победитель, потому что не пошёл на компромисс с советской властью и вступил с ней в противостояние, вопреки всему написал "Архипелаг ГУЛАГ".

Понятно, что советская власть ничего не смогла сделать с этим человеком. Он не уезжает в эмиграцию, как многие тогда, он даже не едет в Стокгольм получать Нобелевскую премию, опасаясь, что не сможет вернуться назад. Это поразительный штрих его биографии. А когда ему всё же приходится покинуть Родину, он с триумфом возвращается, возвращается как победитель.

А. Н. Варламов отметил поразивший его факт: вручая премию своего имени Валентину Распутину, Александр Исаевич сказал о Распутине и других писателях-деревенщиках, что они пишут так, будто бы никакого соцреализма нет и в помине. Солженицын уважал эту русскую литературную традицию, выделял принадлежавших к ней художников, которые, в отличие от него, с советской

властью напрямую не боролись. Солженицынская широта, восприимчивость заслуживает того, чтобы быть отмеченной, считает А. Н. Варламов.

Как подчеркнул член-корреспондент РАН **В. Е. Багно**, это только кажется, что в современной России есть более или менее единое мнение о гражданской позиции и о художественном творчестве Солженицына. Как ни парадоксально, еще десять–двадцать лет назад мнение о нём было значительно более единым. Причём почти всегда и во всём писатель Солженицын брал верх над публицистом и учёным. Вот что писал Александр Исаевич в 1974 г. о своём стиле и языке жене историка литературы Е. Г. Эткинда Екатерине Фёдоровне: "Только в отношении моих текстов махните рукой на строгости, ибо я для научной грамматики – потерянный человек. Скоро придётся печатно изложить принципы своих синтаксических, редко орфографических вольностей. Всё подчинено дыханию автора, персонажу, действию...".

В рукописном отделе Пушкинского дома сохранилась рукопись приветствия академика Д. С. Лихачёва к участникам международной конференции, приуроченной к 80-летию со дня рождения Солженицына, которая состоялась 20 лет тому назад. Дмитрий Сергеевич сказал: "Когда мне предложили открыть вступительным словом конференцию, посвящённую Солженицыну, я подумал, что любые определения сущности феномена Солженицына не могут ограничиваться историко-литературными вопросами. Солженицын – явление русской и мировой истории. Это определённый тип гения – человека и историка культуры". В России во второй половине XX столетия этому типу гения было предназначено стать прежде всего великим художником, подчеркнул В. Е. Багно.

Характеризуя в "Архипелаге ГУЛАГ" четыре сферы мировой литературы — когда верхние изображают верхних, когда верхние описывают "младшего брата", когда нижние изображают верхних и когда нижние изображают нижних, то есть себя, — Солженицын предположил, что морально самой плодотворной является вторая сфера. "Она, — по его словам, — создавалась людьми, чья доброта, порыв к истине, чувство справедливости оказывались сильнее дремлющего благополучия и одновременно чьё художество было зрело и высоко". В редчайших случаях писатели, оказываясь свергнутыми внешним насилием в тот страшный мир, в котором обитали "нижние", перевоплотившись, смогли этот опыт усвоить и сохранить. «Так, — продолжает Солженицын, — образовались Сервантес в рабстве и Достоевский на каторге. В "Архипелаге Гулаг" этот опыт был произведён над миллионами голов и сердце сразу».

Открывая недавно в Пушкинском доме международную конференцию "Писатель в неволе. Ссылка, каторга, тюрьма в творчестве Солженицына и в мировой литературе", Н.Д. Солженицына напомнила стихотворение "Право узника", сочинённое в лагере.

Ни на что не даёт нам права  
Гнёт годов, в тюрьме прожитых:  
Ни на кафедры, ни на славу,  
Ни на власть, ни на нимбы святых.

...Осветлившийся внутренний  
Стержень страдания —  
Вот одна нам награда за всё и за вся.

"Внутренний стержень страдания" осветил всех, кто его читал. И в этом его величайшая заслуга как писателя. Александру Исаевичу не удалось обустроить Россию, и всё-таки благодаря ему с небольшой земли — архипелага — люди понемногу перебираются на большую землю, заключил В.Е. Багно.

**Д.П. Бак**, директор Государственного музея истории российской литературы им. В.И. Даля, обозначил место музеев в академическом освоении наследия Александра Исаевича Солженицына, в кристаллизации истории литературы. Он напомнил, что в 2015 г. при поддержке Дома русского зарубежья и Фонда Солженицына на родине писателя в Кисловодске был открыт его музей.

По мнению Д.П. Бака, фигура Солженицына особенно важна с точки зрения кодификации истории русской литературы XX в., которой до сих пор не существует, потому что мы пережили два периода её переписывания. Первый относится к 1920-м годам, когда реализовывался ленинский

план монументальной пропаганды. В то время нельзя было вообразить создание музея, например, Аполлона Григорьева или Николая Стрехова, но организовывались музеи писателей, которые тогда были "канонизированы". Второй период — перестроечные годы, когда происходил обратный процесс переписывания истории.

Основной инструмент деятельности музеев — исследовательские выставки. Фигура Александра Исаевича в этом контексте занимает особое место, имея в виду способ бытования его текстов, способ их восприятия и осознания. Эта проблема остаётся, как считает Д.П. Бак, недостаточно изученной.

Говоря о "Красном колесе", Д.П. Бак не согласился с высказанной В.В. Полонским мыслью о том, что эта эпопея осталась с открытым финалом. Эпическое произведение тем и характерно, что не предполагает какой-либо линейной сюжетной основы. Дело не в линейности, а в том, что этот текст, может быть, в последний раз подчеркнул литературоцентризм русской культуры. Если когда-то было сказано, что "поэт в России больше, чем поэт", то сейчас в России поэт уже не больше, чем поэт. Но это касается буквально всех текстов, кроме "Красного колеса". Должное его представление, в том числе музейными средствами, позволит совершенно особым образом представить на этот раз уже не историю литературы, а историю XX столетия.

По словам директора Дома русского зарубежья им. Александра Солженицына **В.А. Москвина**, сразу после Гражданской войны русская эмиграция стала создавать архивы, музеи, библиотеки, стремясь сберечь русское культурное наследие. В частности, в Праге был создан Русский исторический архив, который в 1945 г. был перевезён в Советский Союз и сейчас является одной из жемчужин Государственного архива РФ. После Второй мировой войны русскими эмигрантами в США был создан архив, который по имени его организатора получил название "Бахметьевского" и который после падения большевизма в России должен был быть передан на родину. Но этого не случилось. Большинство зарубежных музеев русской эмиграции не сохранилось, осталось лишь три — Казачий музей в Курбевуа (Франция) и два крупных и очень интересных музея в Сан-Франциско (США) — Музей русской культуры и Музей ветеранов Общества Великой Отечественной войны.

В 1995 г. в Москве усилиями Русского общественного фонда Александра Солженицына, Парижского издательства "Олимпия пресс" и Правительства Москвы создана библиотека-фонд "Русское зарубежье". Начинался Дом, ныне носящий имя Александра Солженицына, с филиа-

ла маленькой районной библиотеки. Сейчас это один из крупных научных и культурных центров России с фондом свыше 250 тыс. единиц хранения, сообщил В.А. Москвин. Поверив А.И. Солженицыну, поверив французскому исследователю проблем русской эмиграции и культуры Н.А. Струве, русская эмиграция стала передавать в фонд своё наследие. Работа ведётся по разным направлениям. Дом русского зарубежья – многофункциональный центр с библиотекой, архивом, музейным собранием. Ставится задача не только сохранить передаваемое наследие, но и изучить и обработать его. Поэтому в Доме есть крупное научное подразделение.

Затем слово было предоставлено академику **Ю.С. Осипову**. Он вспомнил, как десять лет назад участвовал в международной конференции "Путь Солженицына в контексте большого времени", устроенной к 90-летию со дня рождения Александра Исаевича, отчёт о которой был опубликован в журнале "Вестник Российской академии наук". Состав участников конференции и обсуждавшиеся вопросы произвели тогда сильное впечатление. Пролетели десять лет, и уже в наши дни на конференции, посвященной 100-летию Александра Исаевича, на других юбилейных мероприятиях прозвучало много глубоких и интересных идей, рассуждений о творчестве писателя, его личности и наследии, его влиянии на судьбы людей. Словом, диалог Солженицына с его почитателями продолжается и расширяется.

Почему многие люди стремятся к этому диалогу, задался вопросом Ю.С. Осипов. Прежде всего потому, что осознают за ним моральное право. Ведь в его творчестве укоренены идеи народосбережения, сохранения в человеке совести и воли к добру, спасения мира от зла, насилия и лжи. Как сказал замечательный русский писатель Валентин Распутин, получив известие о кончине Александра Исаевича в августе 2008 г., "Солженицын, безусловно, – гений от первой до последней книги. Он любил свою Родину так, как мало кто из нас может любить. Александр Исаевич – правдолюбец в литературе и жизни. Жизнь по правде – самый главный его совет".

И последнее. Александр Исаевич очень ценил членство в Академии наук. Многие помнят его яркие выступления на общих собраниях академии, других мероприятиях. Ю.С. Осипов показал собравшимся несколько интересных фотографий из личного архива, которые были сделаны, когда А.И. Солженицын посещал президиум Академии наук и выступал на академических мероприятиях.

По словам академика **Н.А. Макарова**, именно Солженицын со всей остротой выдвинул на передний план тему XX века в истории России. Конечно, эта тема стала бы предметом исследования

и в отсутствие "Архипелага ГУЛАГ" и "Красного колеса", но это был бы совершенно иной подход к её изучению. Сегодняшняя трактовка революций, понимание революции 1917 г. как единого процесса, в котором главным звеном стали февральские события, принята исторической наукой, вошла в учебные курсы. На некогда бесхозном Куликовом поле, которое стерёт солженицынский Захар Калита, создан интереснейший музей-заповедник. Многие идеи, многие оценки Солженицына так или иначе приняты, стали частью нашей действительности, подчеркнул Н.А. Макаров.

Писатель, который обращается к исторической теме, свободен от обязанности строго руководствоваться документами, но для Александра Исаевича первенство архивных материалов было очевидным, его вклад в сохранение российского архивного наследия XX столетия колоссален. Благодаря этому сегодня есть уверенность, что наследие русского зарубежья, семейные документы, мемуары, переписка, документы общественных фондов останутся в наших собраниях, станут важным элементом сбережения национальной памяти.

Главное, по мнению Н.А. Макарова, что Солженицын показал возможности реализации традиционной гуманитарной мысли в современном мире, показал единство филологии, истории, обществознания, философии. Можно принимать или не принимать те или иные идеи Александра Исаевича, но сам подход к их обсуждению возвращает гуманистическую веру в высокий статус своего дела, веру в себя, в своё предназначение.

В заключение слово было предоставлено **Н.Д. Солженицыной**. По её словам, Александр Исаевич высоко ценил членство в Академии наук, более того, считал себя недостойным этого звания. А Большую золотую медаль им. М.В. Ломоносова РАН, присуждённую ему десять лет назад, относил к самым дорогим наградам наряду с двумя военными орденами.

Солженицын довольно поздно стал известен читателям – 56 лет назад, когда ему было 44 года. В то время он уже не был начинающим писателем, но впервые стал известен публике. Наталья Дмитриевна сообщила: несмотря на то, что очень многое из наследия Александра Исаевича издано, что издаётся 30-томное собрание его сочинений, остаётся четыре многостраничных тома никогда не публиковавшихся его произведений, которые должны увидеть свет.

Если говорить о его наследии, то оно действительно огромно. Наверное, он – последний крупный писатель, рукописный архив которого колоссален, включая эпистолярное наследие, имеющее большое общественное значение. Н.Д. Солженицына выразила надежду, что взаимодействие с Академией наук поможет в издании и коммен-

тировании неопубликованных произведений писателя и его богатейшей переписки со всем миром: за 20 лет изгнания ему писали отовсюду — от Токио до Осло.

Наталья Дмитриевна не обошла своим вниманием тот факт, что Солженицына нередко обвиняют в неточности цифр, используемых в "Архипелаге ГУЛАГ". Она с этим не согласилась. Те данные, которые он привёл, не располагая архивами, по её мнению, верны: он был внимательным, наблюдательным и неглупым человеком, собирал сведения всюду, где бывал, — на фронте, в лагерях, в тюрьмах, где появлялась возможность разговаривать с людьми старше и опытнее него, экстраполировал собранные показания и умел считать. В "Архипелаге" приводится цифра — 66 миллионов потерянных жизней: столько заплатили народы России за владычество советской власти, начиная с Гражданской войны, включая бессудные расстрелы в первые годы советской власти, два голода — в Поволжье и на Украине, повышенную смертность в ГУЛАГе, репрессии 1930—1940-х годов. Когда оппоненты писателя указывают на то, что Солженицын говорит о 66 миллионах расстрелянных, это просто подлог, отметила Н.Д. Солженицына и обратилась к гуманитарной части Академии наук с призывом принять

участие в изучении этого вопроса, чтобы не надо было больше извиняться за Солженицына, чтобы в обществе сохранилась память о многомиллионных жертвах жестокого владычества большевиков.

Завершая выступление, Наталья Дмитриевна привела слова Солженицына из одного из последних его интервью, записанного в 2003 г. На вопрос собеседника о самом большом его желании Александр Исаевич ответил: "Чтобы русский народ, несмотря на все миллионные потери в XX веке, несмотря на нынешний катастрофический упадок, не пал бы духом, не пресёкся бы в существовании на Земле, но сумел бы воспрянуть. Чтобы в мире сохранились русский язык и культура, сохранилась бы в том и моя скромная доля".

Президент РАН академик **А.М. Сергеев** поблагодарил Н.Д. Солженицыну за то, что она посетила юбилейное заседание, за её прекрасное выступление, и дал обещание, что Академия наук примет деятельное участие в научном обеспечении сохранения наследия Александра Исаевича Солженицына.

*Материалы обсуждения подготовила к печати  
Г.А. ЗАЙКИНА, кандидат философских наук,  
журнал "Вестник РАН", Москва, Россия  
E-mail: galzaikina@yandex.ru*

## SOLZHENITSYN'S HERITAGE AS A CULTURAL PHENOMENON AND AN OBJECT OF SCHOLARLY STUDY

© 2019 V.V. Polonsky

*A.M. Gorky Institute of World Literature, RAS, Moscow, Russia*

*E-mail: v.polonski@mail.ru*

Received: 28.12.2018

Revised version received: 28.12.2018

Accepted: 28.12.2018

The article is devoted to the peculiarities of Solzhenitsyn's creative self-determination in the context of 20<sup>th</sup> century culture. The author dwells on the writer's artistic connections and interactions with Russian and world classics, modernist poetics, and the socialist realist canon. Special attention is paid to the evolution of the mystery-epic principle in his prose. In the final part of the article the current state of scholarly and academic studies of Solzhenitsyn's heritage are considered. The article is based on V. V. Polonsky's report at the meeting of the Presidium of RAS on December 13, 2018.

*Keywords:* Solzhenitsyn, The GULAG Archipelago, Red Wheel, epos, camp theme, Russian revolution, critical edition.