
ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО
АЛЕКСАНДРА СОЛЖЕНИЦЫНА:
НА ПУТИ
К «КРАСНОМУ КОЛЕСУ»

Материалы Международной научной конференции
Москва, 7–9 декабря 2011 года

Жизнь и творчество Александра Солженицына:
на пути к «Красному Колесу»: сборник статей / сост. Л.И. Сараскина.
М. : Русский путь, 2013. С. 370–386

Москва
РУССКИЙ ПУТЬ
2013

Константин Баршт
Санкт-Петербург

О НАРРАТИВНОЙ СТРУКТУРЕ
«КРАСНОГО КОЛЕСА» А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА

Полное описание повествовательной структуры книг «Красного Колеса» невыполнимо в пространстве одной статьи: слишком велики задача и объём текста. В настоящей работе делается лишь первый шаг в этом направлении, смысл которого сводится к постановке вопроса и определению основных параметров повествовательной системы произведения. Как очевидно, авторская стратегия Солженицына основана на идее формирования объективной (ответственной, справедливой, оправданной) точки зрения на исторические события, происшедшие в России в начале XX века. Такого рода интенция требует интенсивной фабульной событийности историко-повествовательного типа, а также приводит к выработке экстрадиегетического типа наррации. Как известно, повествователь художественного произведения обнаруживает своё присутствие тремя основными способами: с помощью языковых признаков, идентифицирующих его речь¹, в реакциях на него окружающих его персонажей (касается только диегетического нарратора), а также в случае прямого обращения к читателю. Нарратор «Красного Колеса» обладает приметам яркого и своеобразного стиля, а также не раз напрямую обращается к читателю, одновременно не вступая в личный контакт с описываемыми им персонажами. Это позволяет сделать вывод о «вездесущем» экзегетическом нарраторе, обладающем высокой степенью компетенции, ответственности и интроспекции, с максимальным уровнем имплицитности.

Выявление онтологических параметров категории «ценностной» («ответственной») точки зрения на мир неразрывно связано с поиском ответов на ряд существенных вопросов, касающихся самой природы поэтического текста и его возможностей по отношению к постижению глубинных смыслов бытия. Вопрос о характере композиционного строения, основанного на синтагматическом взаимодействии различных «точек зрения» в аспекте нарративности, оказывается тесно связан с вопросом об «избытке видения» субъекта, постулируемом в качестве основы эстетической коммуникации в концепции М.М. Бахтина. Согласно гипотезе Бахтина, «слепое пятно», наличествующее в видении мира любого человека, в сочетании с намерением решить «вековечный вопрос» оказывается движущей силой эстетической коммуникации².

Формулирование повествования позволяет «<...> собрать всего героя <...> и восполнить его до целого, теми моментами, которые ему самому в нём самом недоступны, как-то: полнотой внешнего образа, наружностью, фоном за его спиной, его отношением к событию смерти и абсолютного будущего<...>»³. Бахтин говорит здесь, фактически, о том, что у Лотмана звучит как «моделирование универсума»⁴ с определённой точки зрения познающего мир субъекта. В связи с этим В. Шмид замечает, что «любой рассказ ведётся <...> от первого лица, даже если грамматическое лицо в тексте выражено не эксплицитно»⁵.

Бахтин указывает, что именно эстетическое отношение определяет предмет и его структуру, но не наоборот⁶, поэтому кругозор нарратора не является онтологическим синонимом его окружения; окружение нарратора всегда обширнее, чем его кругозор, и это свойственно любой форме повествования. Само возникновение феномена повествования определяется важностью задачи компенсации недостатка видения реципиента — принципиального не-владения ракурсом видения мира, которым обладает «другой». Даже в случае, когда позиция повествователя характеризуется «всеведением», как в данном случае, предполагается её принципиальная ограниченность по отношению к бытию «других». Тем самым обращается в абстракцию нулевая фокализация Ж. Женетта (безличный и абсолютно беспристрастный повествователь)⁷, — круг никогда не окажется тождественным вписанному в него многограннику, и кругозор нарратора никогда полностью не совместится с его окружением.

Преодолевая эту проблему, повествователь «Красного Колеса» обнаруживает очевидное стремление к занятию максимума различных ценностных позиций в художественном пространстве произведения, включая позицию «всевидящего ока» внутри и вовне восприятия персонажа и метадиегетические позиции второго, третьего и четвёртого порядка. Это и «лирические отступления», и комментарии к газетным статьям и историческим документам, и вложенные в уста действующих лиц рефлексии происшедших событий, и «мысли вслух» изнутри потока сознания персонажа, и мгновенные перемещения вдоль линии фронта и театра военных действий или из одной точки Европы в другую. Заметим, что повествовательная инстанция с одновременным изменением своего местоположения в пространстве и во времени меняет нарративную компетентность, а также варьирует план выражения своего голоса в виде письменной или устной речи. В качестве смыслового знаменателя, который объединяет все многообразные варианты нарративной инстанции в четырёх книгах «Красного Колеса», может служить этико-онтологический модус видения, представленный системой ценностей, характеризующейся состоянием глобальной ответственности за всё происходящее в стране и мире. Это позволяет предположить высокий уровень гомогенности повествователя «Красного Колеса», обнаруживающего, вне зависимости от позиции, занимаемой в пространстве и во времени, одинаково сильный акцент на ответственную и компетентную позицию в отношении к описываемым событиям.

Другим важным качеством нарратора является его информированность, связанная с указанной выше недиегетичностью. Известно, что вовлечённость нарратора в действие актуализирует «слепое пятно» его восприятия, понижает уровень его информированности, в то время как экстрадиегетический нарратор легко становится «всеведущим» и практически не ограниченным в знаниях. Недиегетический нарратор «Красного Колеса» обладает способностью произвольно и легко менять точку видения и рассказывания, обладая развитой интроспекцией — способностью входить в пределы кругозора видения персонажа. Стремление к максимальной свободе в пространстве и времени художественной реальности, вместе с устойчивостью позитивной ценностной системы, составляет особенность нарратива «Красного Колеса», одновременно указывая на принадлежность солженицынской эпопеи к кардинальному направлению развития русской литературы XIX и XX веков. Подчиняясь общей тенденции, во многом заимствованной у Л.Н. Толстого, экстрадиегетический нарратор «Красного Колеса» сторонится литературного профессионализма, обладая в то же время высокой степенью повествовательной надёжности (релевантности).

Продолжая известную традицию, идущую от А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, отчасти — от Ф.В. Булгарина и далее — от Ф.М. Достоевского, Солженицын принципиально сторонится общепринятых литературных нормативов, его повествователь не желает, чтобы его текст сочли «литературой». Он сосредоточивается на жизни как таковой, избегает канонов и штампов, создавая некое, формально и содержательно, новое слово о смысле и цели человеческой жизни. Неслучайно здесь используются такие жанровые форматы, как «узел»; в этом заключён намёк, что событийная сторона описанного фактического материала остаётся в своей первозданности не только в «личном восприятии» читателя, но и в нетленной ткани Мировой истории. Также неслучайно повествователь говорит о сюжетной интриге как о чём-то вторичном по отношению к повествуемой истории, например в предисловии к своему «конспекту» Узлов 5–20: «Сюжеты с вымышленными персонажами я вовсе не включаю в конспект» (16; 565). Тем же целям служит обилие диалектизмов и архаизмов, содержательно опирающихся на «Словарь» В. Даля, а также интонация полной откровенности и открытости творческих планов и намерений читателю. Всё это индексы этико-эмоционального сближения нарратора с читателем, разрыва границы между повествующим «я» и воспринимающим «ты».

С другой стороны, очевидно ответственное расположение нарратора по отношению к объекту изображения, который с лёгкостью оказывается именно в той точке, в которой он необходим. Нарратор «Красного Колеса» неутомим в своём сочувственном взгляде на человека, попавшего в переплёт истории, сопровождая его и порождая взгляд на героя оттуда, откуда можно увидеть главное в его судьбе и сущности происходящего с ним. Поэтому нарратив

«Красного Колеса» в этико-философском смысле есть воплощённая любовь к человеку как уникальному и абсолютно ценному свидетельству о бытии, реализованный в теме и на пространстве Октябрьского переворота. В этом смысле Солженицын продолжает традиции русской классической литературы, этико-онтологическим вектором которой является бережное отношение к индивидуальному лицу человека, его словам и делам, связанным со стремлением утвердиться в бытии за счёт деятельной любви к ближнему.

Его позиция невмешательства в события, с одновременным осознанием важности совершающегося, создаёт условие, при котором *«автор-творец — конститутивный момент художественной формы»*, занимая *«позицию вне содержания — как познавательно-этической направленности»*, получает возможность *«объединять, оформлять и завершать событие»* в единстве процессов *«обымания»* и *«охватывания»* предмета изображения⁸. Пользуясь терминологией Бахтина, можно определить повествователя «Красного Колеса» как *«носителя напряжённо-активного единства завершённого целого, целого героя и целого произведения, трансгредиентного каждому отдельному моменту его»*⁹. Существенным свойством нарратора является коммуникативная корректность, основанная на признании равного права самых разных людей на обладание истиной. В описании диалогов между героями он не пытается присоединиться к чьей-либо определённой позиции, демонстрируя способность смотреть с любовью и уважением на каждого из собеседников. Это указывает не на безразличие к «иному», но на признание абсолютной ценности онтологического статуса человека, где его со-бытие со Вселенной намного превышает по своей ценности фабульные и социально-бытовые происшествия и политические перипетии (12; 22). В такого рода системе бытийная составляющая всех людей — независимо от пола, образования, национальности и политических пристрастий — совершенно одинакова; с этой принципиальной позиции смотрит нарратор Солженицына на общество и каждого человека в отдельности. Ситуация контакта «я—другой» выводится Солженицыным из, казалось бы, основного в произведении социально-исторического контекста в область онтологии, где для всех наших смыслов трагически отсутствует универсальный и единый общий знаменатель, за исключением известной формулы «ты еси».

Способ, с помощью которого возможно осознать бытийность другого человека или вещи, — это его «телесная оплотнённость», наличие у него «наружности»: мотивированной — в виде некой фигуры, определённым образом одетой и с определёнными чертами лица, или немотивированной — в виде ассоциации с какой-то философской позицией или концепцией, в виде «понятия». Это, разумеется, касается и формы нарратора как частного случая молчащего или рассказывающего «голоса», видимого или невидимого, иного существа, определяющего собой мир постольку, поскольку мир определяет его. В основе моделирования мира с помощью текста лежит «абсолютная эстетическая нужда человека в другом», потому что только таким образом,

усилиями чужого внимания и понимания, может быть рождена моя «законченная личность», и «этой личности не будет, если другой её не создаст»¹⁰. Исходной позицией для рождения повествования оказывается точка зрения на мир, не сводимая ни к какой другой, и, одновременно, это должна быть «чужая» или «иная» точка зрения, но ни в коем случае не «моя»: «<...> я по отношению к себе самому глубоко *холоден*, даже в самосохранении»¹¹, — пишет Бахтин. Отсутствие позиции видения блокирует возможность дискурса, так как нарратор может передать сообщение, изначально обладая определённым отношением к информации и, более того, обладая собственным бытийным статусом в пределах моделируемого универсума.

В «Красном Колесе» запечатлён не столько железный поток исторических событий, перемалывающий судьбы людей, сколько каждый из множества индивидуальных саморазвивающихся миров, имеющих абсолютные права на существование, но этих прав, как правило, не получающий. Событийность в произведении рождается как драматическое соединение зон «своего» и «чужого» при сохранении уникальности и единственности каждого личного «я». Тем самым речь идёт и о трагической гибели человеческой индивидуальности в жестоких социальных условиях, и о самой реальной действительности, которая онтологически ущербна без наличия в ней точки зрения, обеспечивающей ей бытийность. Идеология, основанная на подчинении одного человека другому, не только приводит к кровавым событиям, но и лишает само Мироздание бытийных оснований. В этом смысле нарратор Солженицына по своим ценностным ориентирам близок к Серебряному веку, философским исканиям русских мыслителей конца XIX – начала XX века. Влияние этих идей на уровне аллюзий и реминисценций совершенно очевидно.

Стремление к сопричастности к Мировой Истории, которая лежит в основе судеб героев «Красного Колеса», выражает непреложную космическую ценность индивидуального бытия, обязанного оправдать своё существование актом положительно-приемлющего поступка. Смерть предоставляет масштаб для выяснения ценности жизни, образуя временную границу его внутреннего мира, тем самым делая возможным и существование мира вокруг него. Однако точка зрения всегда существует лишь по отношению к чему-то. Сама по себе повествовательная инстанция, лишённая аксиологических корней, повисает в воздухе, поскольку жизнь на основе «своего алиби в бытии отпадает в безразличное, ни в чём не укоренённое бытие»; с другой стороны, ответственный поступок человека, спасающий его от несущественности, — в позитивной реализации его единственности, «только при этом условии я действительно живу, не отрываю себя от онтологических корней действительного бытия»¹². Сами понятия бесконечности и вечности имеют смысл только в соотнесении с точкой видения живого конкретного человека, пребывающего в своей единственности. Исходя из этой же, в сущности, мысли, мотивная структура «Красного Колеса» определяется двумя основными факторами,

напряжение между которыми образует сюжет: волей человека к реализации цели и изменением этих целей и связанных с ним задач под влиянием внешних обстоятельств. Конечность человеческого существования задаёт ему точку отсчёта, которая делает возможной систему ценностей наличного бытия; всё, что окружает человека, может обретать ценностный смысл только в связи с временным характером существования центральной точки. Эта центральная идея определяет повествовательную структуру произведения.

На самом деле Солженицын восстанавливает не только некую «историческую реальность» (вне вопроса о том, насколько «точно» или «неточно» он это делает; это, как и в случае с «Войной и миром» Л.Н. Толстого, не имеет большого значения), но и сами лица людей в реальности их онтологии, практической этики и историко-бытового наполнения. Фактически, воскрешает их для жизни в новой реальности. Авторская стратегия в «Красном Колесе» (как и в «Архипелаге ГУЛАГ») заключается в предоставлении права голоса «другому» — тому, который либо забыт, либо не успел сказать, либо не был услышан. Эта интенция самым прямым образом повлияла на формат нарратива в произведении. Восстанавливаемые «голоса» персонажей обычно имеют либо библиографическую ссылку с указанием источника, либо указание на реальный прототип¹³. Структурных различий между созданными и восстановленными голосами (например, Фёдора Ковынёва или Семёна Панюшкина) в книге нет, и Солженицын формирует художественную реальность «Красного Колеса», используя эффект омонимических прототипов — лиц, которые почти незримо присутствовали в исторической реальности и которые восстанавливаются художественным усилием Солженицына в своём бытии. Известное достижение русской литературы XIX века — нарративную полифонию — Солженицын использовал как конструктивный принцип для строительства системы множества неслиянных и неразрывно звучащих голосов, которые образовали трагическую симфонию «Красного Колеса». «Красное Колесо» в этом смысле и множество звучащих (прозвучавших или непрозвучавших) голосов, и многообразие сосуществующих сознаний, каждое из которых готово выразить своё «я» в контексте описываемых событий. Фактически, литературное произведение моделирует борьбу нескольких точек зрения на мир за истинность их бытия, связанную с верностью видимой ими картины мира.

Воссоздавая судьбы людей в их нравственно-онтологической обоснованности, Солженицын интенсифицирует повествование как «свидетельство», из отчёта о том или ином фактическом или ментальном событии переходящее в формат свидетельства о бытии как таковом. Замыкание на бытии как вечности — характерная кода многих эпизодов «Красного Колеса». Начало — фабульная канва истории, далее — реакция и интерпретация повествователя, далее — переключение на видение от лица героя, который утешается реальностью вечного бытия Мироздания, в котором он неожиданно чувствует себя совсем лишним. Например, в главе 1 «Марта Семнадцатого»:

1) историческая хроника (смерть Распутина, создание нового правительства, манифест о роспуске Думы и пр.) в пределах диэгсиса;

2) резонирующие реплики нарратора (о «ноющем» одиночестве царской семьи, внутрисемейных отношениях Николая с женой);

3) возвращение к фабульной стороне жизни — тексты документальные или документализированные («экран»): кадры уличной жизни Петрограда, эстетическая задача которых — расположить точку зрения читателя внутри времени и пространства изображаемых событий, создать эффект присутствия. За текучкой жизни, обозначенной «хрониками» и «экраном», проступает мысль о бытии как ценности внепространственной и вневременной (7; 11–19).

Солженицын давал себе отчёт в важности вектора художественной работы, направленной на создание «пространства жизни» создаваемым им образом, укоренённым в реальности и требующим большей бытийной определённости. Формулируя судьбы своих персонажей, он писал: «<...> чтоб открыть себе нужный простор, я изменил двум из них фамилии, а последнему имя» (10; 532). Другими словами, автор произвольно расширил жизненное пространство своего героя, формируя вокруг него атмосферу сочувственного признания его ценности для бытия. Гуманитарная идеологема, освещавшая всё, что писал Солженицын, здесь сливается с задачей художественной, равно как и история России, в рамках такого типа сочувственного и ответственного видения судьбы частного человека, получает новые ресурсы для углубления её смысла, сливаясь с сюжетной историей «Красного Колеса».

Из известных свойств событийности¹⁴ Солженицын делает акцент на двух — существенности изменений и их необратимости, ставя вопрос о связи между ними: чем необратимей, тем существенней и чем существенней, тем необратимей изменения, вызванные более или менее ответственными движениями человека в Мировой Истории. Для формирования повествовательной ткани произведения нарратор «Красного Колеса» отбирает факты из доступных ему текстов, детализирует их, отсеивая лишнее, а также располагает их в порядке, соответствующем задуманному сюжету¹⁵, затем — связывает исторические факты и поступки отдельных людей контрапунктами, фиксирующими несоответствие культурных и этических норм и правил. Стратегическая цель повествователя: вызвать у читателя чувство тревоги за Мироздание в целом, включая все уровни его структуры — человечество, нацию, страну, город, воинскую часть, дом, семью, личное «я». Отсюда рождается основной способ строительства сюжета «Красного Колеса» — описание ситуации несоответствия уровня ответственности нарратора (максимально высокого, с которым структурно связывается читатель) и отдельных персонажей (как правило, демонстрирующих слабое или неудовлетворительное осознание смысла происходящего). Создание ощущения тревоги у читателя, видящего ошибочные поступки множества людей, уводящих историю на ложный путь, реализовано с помощью наслаения друг на друга множества критериев оце-

нок, свойственных персонажам произведения, нарратору и читателю. Речь идёт об ответственности человека за себя, ближнего своего и о роли обоих в Мировой Истории. Этот уровень ответственности наивысший у повествователя «Красного Колеса», не выстраивающего никаких рейтингов по социальным или ещё каким-либо критериям, и наименьший — у «популярных» (известных) исторических деятелей, активность которых строится на разделении людей на кланы, касты, партии и социальные слои, с последующим использованием этого разлада в своих узкопрагматических целях. Данный контрапункт служит основой для событийности и возникновения сюжета книги.

Исходя из этого, определим историческое событие как сдвиг в ракурсе точки зрения героя, связанный с изменением его ценностной ориентации. Способ видения реальности меняется здесь в двух направлениях: на уровне ракурса (другие вещи и явления неожиданно попадают в пределы его видения) и на уровне способа оценки увиденного (происходит перекодирование информации, что-то становится более ценным, другое обесценивается). Это изменение аксиологической ориентации и является, собственно, основным событием, за счёт которого происходит движение сюжета — в том направлении, в котором смещается позиция героя относительно имплицитно присутствующей ценностной системы — фона, который формируют совместными усилиями второстепенные герои, повествователь, имплицитный читатель.

На уровень событийности текста, как известно, влияют культурные нормы эпохи, преломлённые в индивидуальных ценностных системах людей, нормы повествовательности самого текста и способ видения мира читателем. Это заставляет нарратора прикладывать большие усилия к тому, чтобы разорвать дистанцию со своим читателем, этико-онтологически максимально сблизиться с ним, развёрнуто объяснить и проиллюстрировать нормы эпохи (этой цели служат, в частности, «киносценарии» и массивное цитирование документов и газетных сообщений), а также найти способ соединения индивидуальной судьбы человека и общего для многих людей сюжета Мировой Истории. Опираясь на известную концепцию М.Ю. Лотмана о событии как перемещении персонажа через границу семантического поля¹⁶, можно предположить, что основным контрапунктом в построении событийности «Красного Колеса» является разлад и противоречие между интенциями конкретного человека, добивающегося своей цели, и целью движения всей Мировой Истории, такой, как её понимает повествователь произведения, подчёркивая тяжёлые последствия сделанных при этом ошибок¹⁷.

Согласно тому, что мы знаем о событийности, она наличествует, если первое состояние объекта не равно второму состоянию, отстоящему от первого во времени¹⁸. Солженицын опровергает эту линейную модель, предлагая объёмную конструкцию, в которой мера отсчёта тиражируется в великом разнообразии вариантов, будучи зафиксирована в сознании бесчисленного множества реципиентов. Здесь можно говорить о рецептивной «полифонии»,

в которой многообразие ценностных систем воспринимающих ход Мировой Истории реципиентов и её прямых участников образует сложную систему, центральным ядром которой служит тезис о любви (положительно-приемлющем отношении) как универсальном факторе движения человека в Мировой Истории.

Художественная реальность «Красного Колеса» состоит из четырёх основных слоёв (пространств), в пределах каждого из которых наличествует препятствие, на преодоление которого расходуется энергия сюжета: 1) физическое (географическое, топографическое) пространство города или сельской местности; 2) идеологическое пространство (включая известный набор партийных идеологий, «толстовство», патриотизм и пр.); 3) социально-бытовое пространство (мир экономических отношений, бедность/богатство, связанность условиями и обязательствами и пр.); 4) биолого-физиологическое пространство (физическая телесность, необходимость есть, спать и т.п.). Персонаж Солженицына движется во всех четырёх ипостасях, преодолевая препятствия, связанные с одной из них или с некоторыми из них. Движение точки повествования вслед за описываемым предметом изображения порождает ряд дискурсов, из которых главные: 1) историко-документальный; 2) религиозно-этический; 3) военно-географический; 4) любовный и семейный. Переключаясь в иной дискурс, нарратив меняется, ему соответствуют основные позиции нарратора: 1) встревоженный и/или саркастически настроенный читатель современных описываемым событиям газетных статей и других документов; 2) углублённый во внутренний мир персонажа, внимательный и любящий духовник персонажей, устремлённых мыслью и душой к Богу и Вечности; 3) привычный к зрелищу смерти, хладнокровно и быстро перемещающийся по полю боя повествователь батальных сцен (близкий к нарратору батальных сцен в «Войне и мире» Л.Н. Толстого); 4) связанный с традициями сентиментализма «добрый чувствительный человек», присутствующий трогательным любовным сценам, где человек предстаёт как нежное, тонко чувствующее существо.

Эти четыре основных этико-эмоциональных состояния нарратора обладают разными степенями интроспекции: первое и третье — позиция стороннего наблюдателя, современника и критика описываемых событий, с акцентом на «окружение» и коммуникацию по модели «я—ты»; второе и четвёртое — позиция вживания во внутренний мир героя, с акцентом на «кругозор» и автокоммуникацию. Анализ текста произведения позволяет найти также следующую закономерность: скорость и масштабы пространственного перемещения нарратора обратно пропорциональны степени интроспекции. Другими словами, чем сосредоточеннее и глубже видит нарратор внутренний мир героя, тем медленнее перемещается в пространстве и во времени, и наоборот. В пределах одного эпизода или одной фразы можно обнаружить переключение позиции с первой и третьей на вторую и четвёртую. Например:

«В такую пасмурность точнее наблюдаются вспышки орудий, и опасней стрелять самим: становится видно, как пламя вылизывает из ствола, выдаёт.

Выметало из груди как мокрые старые листья, и так пусто-пусто становилось. Стоял у щели, рассматривал сегодняшнего себя деятельного. И не узнавал» (9; 25).

В этом характерном фрагменте происходит смещение точки видения повествования по следующему маршруту: 1) батальная сцена, наблюдаемая сторонним наблюдателем, не участвующим в деле; 2) внутренний мир наблюдателя, изнутри которого повествует нарратор на максимальном уровне интроспекции. Отчуждение и отстранение персонажа выражаются в том, что он, глядя внутрь себя в процессе автокоммуникации, «не узнаёт» себя самого.

Кардинальный маршрут перемещения качества видения нарратора — от внешнего к внутреннему, от общего к частному, от бытового к философскому, от неценного к ценному. Принципы масштабирования пространства и времени здесь, как и во многих других эпизодах, напоминают наведение фокуса с помощью военного бинокля: в зачине «Августа Четырнадцатого» мы вначале видим горный массив («хребет»), затем отдельные горы, затем брички на дороге, затем человеческие фигуры и в завершение — крупный план, лица людей. Эти изменения фокуса повествования и перемещения точки зрения могут быть охарактеризованы как «плавающая наррация», при которой фиксируется не одна картина с одной неподвижной стационарной точки и даже не только смещение ракурса видения, но и, параллельно, изменение самого способа видения. Наблюдается эффект одновременного смотрения на множество предметов со многих, потенциально близких к бесчисленному множеству точек видения, а это несёт в себе указание на пространственную и временную неограниченность мира и абсолютное значение в нём индивидуального сознания человека. Вечность и ценность каждого лица, упомянутого или подразумеваемого в исторической эпопее, формируются не только за счёт описания их трагических судеб в тексте, но и самой нарративной структурой «Красного Колеса».

В связи с этим важно определить философско-эстетическое значение понятия «время» в «Красном Колесе» Солженицына в отношении к понятиям «вечность» и «недолговечность», которые выступают в качестве ключевых знаков поэтического языка эпопеи. «Время» понимается как экзистенциальная протяжённость-длительность, наполненная более или менее ответственными поступками людей, реализующих своё видение действительности в отношении друг к другу, часто — ангажированных личными эгоистическими намерениями, партийными или экономическими интересами¹⁹. В «Марте Семнадцатого» слово «время» употребляется почти тысячу раз, в ряде случаев обозначая «недолговечность» и вступая в семантическое противостояние «вечности», которая также иногда связывается негативным смыслом, как правило обозначая «дурную бесконечность». Если политические заседания партии кадетов фиксируют злокачественную «недолговечность» реальности,

и дело здесь не только в идеологии конституционной демократии, но в отношении повествователя к «громким» общественным действиям, как правило в равной мере случайным и злым, то личные отношения частных людей между собой обычно фиксируются словом «вечность» (например, взаимоотношения Николая с женой). Например:

1. «Сколько уже раз, который уже раз в 11-й комнате Таврического дворца заседало бюро Прогрессивного блока! <...>

Заседали и сегодня, несмотря на воскресенье. Но сегодня, в ярко-солнечный день, доставало сюда и света. Хотя и в нём ощущалась печальная недолговечность, падающая на озабоченные лица» (11; 270).

2. «Николай не мог жить без Аликс настолько, насколько человек не может жить с выеденной грудью или отсеченной половиной головы. <...> и тогда тоскливое одиночество обступало стеною, и даже одна неделя в Ставке казалась годом, а три недели — вечностью, да три недели он почти никогда и не выживал тут, либо уж сама государыня приезжала в Могилёв» (12; 12).

Можно сделать вывод, что с концептом «времени» связан нарративный блок, диктующий подбор определённых риторических приёмов, иногда маркированный самим автором в виде, например, словосочетания «февральский образ выражения» в главе 503 «Марта Семнадцатого». Хронометрический модус повествователя подчёркивается здесь тем, что временные пределы повествования диктуют способ изложения. Нарратив «Красного Колеса» содержит и указание на вневременной характер инстанции, с которой ведётся рассказ: «Семь дней назад началось бытие Свободной России. Писать об этом сейчас значит — писать Книгу Бытия. Нужен библейский язык... Из хаоса вышла жизнь... Февральская Революция совершилась с такой непредвиденностью, которая приближает её к сотворению мира... Мне радостно и жутко. Я увидел свободу и свет, которых ждал тысячу лет» (13; 622).

Это не просто «большой срок жизни повествователя», который существует на свете много столетий; но указание на позицию универсального и вечного летописца русской истории, существующего ровно столько, сколько существует страна, и — несколько больше, возможно для того, чтобы описать её гибель и последующее возрождение.

Помимо различий в мировоззрении и религиозно-философских убеждениях персонажи Солженицына обнаруживают одинаково сильное стремление утвердиться в бытии, установить свой «голос» как незаменимое и деятельное свидетельство о мире, направленное на преодоление трагического состояния нелюбви, разлагающего человечество на «своих» и «чужих». Обычная в таких случаях нравственная ориентация на некую определённую идеологию — стандартный способ социально-общественной идентификации персонажа в литературе — заменяется у Солженицына позиционированием героя в отношении к феномену единственности и абсолютной ценности его личного бытия, необходимого Мирозданию, — разумеется, внутри неких социально-

бытовых обстоятельств, но, одновременно, выше их. Сюжет такого типа выстраивается не в описании конфликта между двумя или несколькими персонажами, интерпретируемыми с помощью заданной системы норм и правил, но в бытийной связи между индивидуальным «я» и окружающей реальностью как Единством, иногда — в непосредственной близости с другим голосом, другой личной индивидуальностью, также обращённой или не обращённой к тому же предмету. Возникает диалог индивидуального и Всеобщего, которое включает в себя это индивидуальное и, одновременно, онтологически зависимо от него. Размышления от лица нарратора свидетельствуют о признании им «неведомой силы», существующей в пределах Вселенной, приносящей и сохраняющей жизнь²⁰. За пределами фабульно-сюжетной событийности, основанной на личной интерпретации происшествия с точки зрения очевидца и рассказчика, обладающего определённой компетенцией и своим видением дела, в «Красном Колесе» описывается видение событий с точки зрения причастности человека к Мировой Истории. В рамках такого подхода индивидуальное сознание, независимо от телесно-социальной его принадлежности, функционально и телеологически связывается с Мировой Историей, являясь его незаменимой и существенной частью. С другой стороны, сама Мировая История материализуется в творческом процессе порождения бесчисленного разнообразия точек зрения на себя. Таким образом, в «Красном Колесе» описано не только воздействие человека на Историю или, наоборот, воздействие исторических обстоятельств на судьбу человека, но и бытие человека и Мировой Истории как этико-онтологического единства. Накопленные в Мировой Истории фонды памяти не исчезают, но играют роль своего рода импульсов для дальнейшего движения Мировой Истории: каждое живое существо оставляет свой след, влияющий на направление её дальнейшего движения.

Известно, что именно продуктивная, способная к переключениям на иные регистры восприятия точка видения мира является первопричиной любого художественного текста, создавая главное условие для рождения повествования — сам видимый с этой точки зрения мир, априорно не сводимый ни к одному из других возможных вариантов мировидения. С другой стороны, точка сознания становится осязаемой тогда, когда она меняется в своём качестве, исчезает или сдвигается во времени или в пространстве. Это определяет художественную задачу: создание такого типа повествования, которое могло бы вобрать в себя максимальное число вариантов расположения бытийной точки человека относительно предполагаемой им истины, во всех трёх известных вариантах отношения к ней (есть, и она достижима; есть, но она недостижима; истины нет и искать её бесполезно). В пределах каждой из названных моделей образуются соответствующие структуры повествования, в каждой из которых сюжет будет идти по своему определённому пути. О создании модели мироздания не может быть речи в третьем случае, равно как и о поиске истины на уровне темы — во втором.

Мир для персонажей «Красного Колеса» оказывается не просто жестокой и опасной средой обитания или некой приемлемой или неприемлемой данностью, он обращён к частному человеку настолько, насколько индивидуум обращён к нему. Формулируется принципиальное равенство между всеми точками сознания во Вселенной как ценными свидетельствами о жизни, с отказом от какой-либо дополнительной «идеологической» или прагматической мотивировки, какого-либо специального оправдания. Такого рода событийность — описание укоренения лица в его конкретном бытии, основанного на единственности и незаменимости его места в действительности, — фиксирует слабый интерес к тому, какое оценённое обществом место занимает человек в социуме, например его роль как «маленького» или «большого» человека. Происходящее в пределах кругозора человека, в его сознании, принадлежит к Мировой Истории не менее легитимно, чем набор неких социально ценных действий, зафиксированных в «крупных» событиях общественно-экономического плана. Поэтому маловажное и случайное в «Красном Колесе» временами обретает черты мощнейшего бытийного устоя и импульса дальнейшего развития, а «важный» или «принципиальный» вопрос неожиданно оказывается несущественным, тупиковым или попросту глупым. Переключение между суетными мыслями о текущих делах и большой мыслью о вечности и принадлежности личного «я» к Мирозданию в «Красном Колесе» оформлено нарратором как одновременно случайное и очень естественное явление, даже необходимое.

«Так примётан военный глаз, уже ничего не поделает, не то видит, что всё — высота, красота, обзор, но на всякое урочище, на всякий выгиб рельефа — невольный первый взгляд: а как здесь атаковать? И сразу же второй: а как обороняться?

Так и на эту круть. Брать её, да через Днепр — о-о-ох, трудно. Разве зимой. Две баржи у дебаркадеров. Да одну тянет пароходик, вверх.

Уже спадает наводнение, а далеко ещё не вошло в берега. Полно идут серосиние воды.

А за Днепром заливные луга — на пять вёрст в глубину, широко-о.

А за ровенью поймы — кожевенный заводик. И другой. Деревня. Ещё деревня. И — леса.

Что за радость — обширного взгляда с горы. На реку, на пойму, на даль. Как будто возносишься над своей жизнью.

Вот так бы похорониться: на крутом берегу русской реки, против широкой поймы. И — на берегу западном, чтобы ноги к реке и с малым уклоном — как будто и лёжа всегда видеть и водную ширь, и восходы солнца за ней.

Небо сейчас не голубое, а в белесоватой позолоте. И кое-где — лёгкий налёс волосяных облачков. Не движутся» (16; 558).

Это движение — от земли к небу, от времени — к вневременной вечности, от суетных земных мыслей — к первозданной красоте самых простых

предметов и со-бытию с Мирозданием — фиксирует доминирующий вектор повествовательной системы Солженицына. Предметом репрезентации становится не мелкое или крупное событие истории в окружении, не мелкое или крупное ментальное событие в кругозоре, но сама единовременность Целого, представленная конкретным переживанием человеком своего незаместимого места в Мировой Истории: «От первой встречи на студенческой вечеринке Саню как наполнило горячим воздухом и взносило, отрывало от земли. И это сохранялось в нём весь дневной перерыв, пока они не вместе, и даже ночью сохранялось — не снами, а блаженным бытием сквозь сон, будто и во сне он оставался со всех сторон объят солнечным светом» (16; 364).

Конкретность и фактическая определённость личного «я» становится индексом его онтологической устойчивости. Искомый смысл заключается в признании равенства этой причастности к бытию других предметов, лиц, вещей, поэтому расширение зоны личной ответственности человека ведёт к установлению нового события в его жизни и одновременно в бытии Целого. Стремясь к онтологической полноте жизни, герой Солженицына пытается собрать в одно целое «свою первородную жизнь и набранное в студенчестве» (7; 12); в этих условиях ценностным критерием становится то, насколько этот голос исполнен ответственного онтологического смысла в соотношении человеком своей личной судьбы с судьбой Мироздания. «Не была и прежде полна её (Варина. — К.Б.) жизнь, но ощущалась полнота общего озера. А теперь как будто разверзся донный провал, и туда с кручением и гулом стала навсегда уходить вода озера — и пока не всё пересохло, надо было спешить, спешить!» (7; 18).

Мы видим, что фабульная сюжетность истории, взволнованный и заинтересованный рассказ о ней лишь средство к утверждению событийности иного порядка: сопричастности индивидуального человека Всеобщему — вечности, но не суетному протоколу борьбы отдельных людей и народов за власть друг над другом. Стремление к утверждению своего бытия с помощью утверждения бытия ближнего составляет доминанту голоса нарратора и описываемых им героев; важнейшее место в этом единении занимает связь с космосом, Мировым сознанием как единым целым, представленным в первом случае природой, во втором — отдельными людьми, попадающими в поле зрения нарратора. На этом пути нарратор отказывается от всего неполного, искусственного, недоразвитого, неясного — в частности, от суеверий, предрассудков, идеологических конструкций, поглощающих душу человека. Нарратив «Красного Колеса» выстраивается в историю о том, как одни люди, реализуя свою жизнь и свободу, не могут обойтись без того, чтобы уничтожить свободу и жизнь себе подобных, в то время как другие, жертвуя собой, пытаются в этих условиях хоть кого-то спасти. Человеческий голос оказывается в одном случае гибельным, в другом — спасительным для окружающих, критерием является то, как он связан с ответственностью — корневой категорией его онтологии.

Создавая нарратив, основанный на решении вопроса о целесообразности истории, художник неизбежно опирается на онтологические качества «точки зрения»: в центре оказывается вопрос о смысле и цели жизни человека как первичный по отношению к вопросу о цели и жизни человечества в целом. Формулируемая в произведении точка зрения и видения истории оказывается способом реализации концепции Мироздания в плане ценностно-смысловых ориентиров художественного универсума, то есть она обладает обязательной аксиологической референцией, определяющей бытие её носителя. Сложность задачи, поставленной в «Красном Колесе», заключается в том, что базовой задачей автора является формирование универсальной, многоликой и акцентированно объективной точки зрения, способной с одинаковой степенью компетентности и релевантности освещать внутренний мир героев, и остросюжетные коллизии жизни в условиях войны и мира, и эпохальные политические события, потрясшие Россию и весь мир в первые десятилетия XX века. Это определяет главное свойство повествователя «Красного Колеса» — максимальный разброс значений в основных свойствах нарратора: в степени компетентности и интроспекции, в способности перемещаться во времени и в пространстве. Вырабатывается художественная форма, основанная на принципе структурной интерференции.

Поясним эту мысль с помощью примера. Представим себе киноленту как модель реальной действительности. На неё можно смотреть четырьмя способами — речь идёт о восприятии в минимальную единицу времени.

1. Один кадр (в отдельности от всех других), обозначающий всё целое. Таков миф, исключаящий нарративность.

2. Три последовательных кадра, по одному из прошлого, настоящего и будущего, с определённой точки зрения. Таково историко-повествовательное рассказывание, рождающее фабулу.

3. Все кадры одной ленты, воспринятые одновременно, с одной определённой точки зрения. Это позиция, засчитывающая вечность за одну единицу его бытия, — на новом уровне возвращение к мифу, исключаящему рассказывание.

4. Несколько лент, взятых одновременно как одно целое с одной определённой точки зрения. Новый уровень фабульности как последовательной и одновременной связи и диалога между разными мирами, разными бытиями, связанными точками сознания. Таково «Красное Колесо» Солженицына, которое описывает не только историю большевистской революции в России, но, главное, историческую реальность как взаимодействие разных миров, находящихся в состоянии войны и мира и увиденных с разных точек зрения.

Если Бахтин открыл у Достоевского «полифонию голосов», то Солженицын поставил перед собой задачу — и, как очевидно, выполнил её — по строительству художественной композиции, реализующей полифонию жизненных линий, судеб, сплетающихся в ткань истории. Эти ленты-судьбы суть материал

для сюжета Мировой Истории, и отдельные «кадры» этих многих лент, мизансцены Истории, присутствуют не в одной, а в нескольких линиях, соединяя их в одно целое, подобно тому как нити, сплетённые между собой, образуют полотно. Эффект интерференции выражается в том, что одни и те же знаки в репликах персонажей, в комментариях нарратора, в процитированных источниках отсылают к одному и тому же смыслу. В сущности, это и является основным приёмом в построении нарратива «Красного Колеса».

Обычно художественный дискурс состоит из текста нарратора и текстов персонажей, которые, переплетаясь, образуют систему взаимных оценок и порождают сюжетное ожидание. У Солженицына же, помимо текста нарратора и высказываний его персонажей, присутствует исторический документальный материал, который мыслится как существующий объективно ещё до самого повествовательного акта. М.М. Бахтин говорил об особом «творческом хронотопе, в котором происходит <...> обмен произведения с жизнью»²¹. Исходя из того что художественный текст моделирует реальную действительность, данную с определённой точки зрения на него, а повествующий «голос» нарратора может располагаться и внутри, и снаружи художественного мира, можно допустить существование такого варианта нарратива, в котором точка повествования не имеет определённого пространственно-временного адреса, присутствуя одновременно и везде как бесконечная и сопричастная всему множественность. В указанном случае нарратор теряет свою пространственно-временную определённость, начинает видеть и говорить от всего умозрительного или интуитивно чувствуемого Целого, пронизанного подвластным нарратору бесчисленным количеством относительно независимых точек видения.

Примечания

¹ Например, название героя «Саней» в главе 1 «Октябрь Шестнадцатого» с последующим переключением на «поручика Лаженицына» в главе 2 фиксирует переход от кругозорного (автокоммуникативного) способа видения и рассказывания к активному взаимодействию с социальной реальностью, с доминированием «окружения» (см.: Солженицын А.И. Красное Колесо: Повествование в отмеренных строках // Солженицын А.И. Собр. соч.: В 30 т. М.: Время, 2008. Т. 11. С. 14. Далее цитируется это издание с указанием в скобках тома и страниц; сохранена авторская орфография и пунктуация).

² См.: Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 24, 158.

³ Там же. С. 15.

⁴ См.: Лотман Ю.М. Семиотическое пространство. Понятие границы // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство, 2000. С. 257–268.

⁵ Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянских культур, 2004. С. 83.

⁶ См.: Бахтин М.М. Указ. изд. С. 8.

⁷ См.: *Женетт Ж.* Фигуры: В 2 т. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 2. С. 204–209.

⁸ См.: *Бахтин М.М.* Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М.: Худ. лит., 1975. С. 58, 59, 33, 64.

⁹ *Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетической деятельности // Указ. изд. С. 14.

¹⁰ Там же. С. 34.

¹¹ Там же. С. 45.

¹² *Бахтин М.М.* К философии поступка // Философия и социология науки и техники: Ежегодник. 1984–1985. М.: Наука, 1986. С. 127.

¹³ «Для фрагментной главы “Из записных книжек Фёдора Ковынёва” использованы спрессованные отрывки из опубликованных рассказов Ф. Крюкова и личный архив — его неопубликованные письма, дневники и письма к нему его бывшей орловской гимназистки Зинаиды Румницкой.

Через Андозерскую частью изложена система взглядов на монархию профессора Ивана Александровича Ильина.

Почти все исторические лица я вывожу под их собственными именами и со всеми точными подробностями их биографий. Это относится и к малоизвестным, но реальным лицам того времени — как легендарный возглавитель самоуправления восставших тамбовских крестьян Г.Н. Плужников, или даже каменский писарь Семён Панюшкин <...>» (10; 531).

¹⁴ *Шмид В.* Указ. соч. С. 25–26.

¹⁵ О методе рубрикации и каталогизации А.И. Солженицыным исторических документов см. в наст. сб-ке статью Н.Д. Солженицыной (С. 442–451).

¹⁶ См.: *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. С. 282.

¹⁷ Ср., например:

«То была последняя аудиенция.

И последний неиспользованный шаг» (12; 466).

¹⁸ См.: *Тюпа В.* Очерк современной нарратологии // Критика и семиотика. Вып. 5 (Новосибирск), 2002. С. 11–23.

¹⁹ О «застревании» повествовательного времени в «вечном настоящем» см.: *Нива Ж.* О временной структуре «Красного Колеса» // Проза Солженицына 1990-х годов: художественный мир, поэтика, культурный контекст: Междунар. сб. науч. ст. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2008. С. 43.

²⁰ «— Да вообще: откуда жизнь на Земле? Когда Землю считали центром Вселенной — естественно было и считать, что все зародыши вложены в земное существо. Но на эту маленькую случайную планету? Все учёные остановились перед загадкой... Жизнь принесена к нам неведомой силой. Неведомо откуда. И неведомо зачем...» (7; 186).

²¹ *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике // *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. С. 403.

СОДЕРЖАНИЕ

От составителя (<i>Л.И. Сараскина</i>)	5
--	---

ОТКРЫТИЕ КОНФЕРЕНЦИИ

Обращение Ю.С. Осипова к участникам конференции	9
Слово М.В. Сеславинского	11
Слово В.П. Лукина	13

ОТОБРАЖЕНИЕ И ОСМЫСЛЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ РЕАЛЬНОСТИ В «КРАСНОМ КОЛЕСЕ»

<i>Алтынбаева Гульнара (Саратов)</i> Окололитературная среда начала XX века в «Красном Колесе» А.И. Солженицына	17
<i>Бальзамо Елена (Франция)</i> «...Выполнять свой долг. На своём месте»: личность и исторический процесс в «Красном Колесе»	28
<i>Воли Дэвид (США)</i> Искусство и история в «Красном Колесе» А.И. Солженицына	40
<i>Глушковский Пётр (Польша)</i> «Красное Колесо» с точки зрения историка	52
<i>Гуськов Вячеслав (Благовещенск)</i> Образ Руси уходящей в исторической эпопее А.И. Солженицына «Красное Колесо»	60
<i>Климов Алексей (США)</i> Колебания вектора истории в «Красном Колесе»	72
<i>Махони Дэниел (США)</i> «Зацариться»: Николай II и грядущая революция	80

<i>Шепель Алексей (Санкт-Петербург)</i>	
Роман А.И. Солженицына «Август Четырнадцатого»: работа писателя с военно-историческими материалами	92
<i>Щедрина Нэлли (Москва)</i>	
«Красное Колесо» А. Солженицына и русская историческая проза второй половины XX века	100
<i>Юозайтис Арвидас (Литва)</i>	
Реформатор П.А. Столыпин и консерватор А.И. Солженицын: точки исторического соприкосновения	112
ФИЛОСОФСКАЯ И РЕЛИГИОЗНАЯ МЫСЛЬ	
<i>Гапоненков Алексей (Саратов)</i>	
Истинный и ложный консерватизм в «Красном Колесе» А.И. Солженицына	121
<i>Герасимова Людмила (Саратов)</i>	
Пневматология как свойство реализма А.И. Солженицына в «Красном Колесе»	132
<i>Джайтли Изабелла (Индия)</i>	
«О сопротивлении злу силою»: отражение идеи Ивана Ильина в «Красном Колесе»	141
<i>Перселл Брендан (Австралия)</i>	
Некоторые размышления о философской и теологической историографии в «Красном Колесе» Александра Солженицына	151
<i>Пивоваров Борис (Новосибирск)</i>	
Богоборчество как движущая сила революции: ответ «Красного Колеса»	169
<i>Понтузо Джеймс (США)</i>	
Феноменология религии в «Красном Колесе» Солженицына	185
<i>Проскураина Елена (Новосибирск)</i>	
Солженицын в восприятии Александра Шмемана	192
<i>Смыковская Татьяна (Благовещенск)</i>	
Духовное крушение или «найти Святого Духа»? (Пасхальные мотивы в «Красном Колесе»)	205
<i>Хутен Джессика (США)</i>	
Напоминание об истине Божией в «Красном Колесе»	216
<i>Эриксон Эдвард, мл. (США)</i>	
«Ничего нет выше любви»: религиозная составляющая «Октябрья Шестнадцатого»	223

«КРАСНОЕ КОЛЕСО»
И ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ

<i>Бочаров Сергей (Москва)</i> Россия и революция: от Тютчева к «Красному Колесу»	235
<i>Вахтель Эндрю (США)</i> Раздвигая границы пространства и времени: Андрич, Солженицын и проблема историзма	241
<i>Иванова Евгения (Москва)</i> «Последние дни императорской власти» А. Блока как комментарий к «Красному Колесу»	255
<i>Кибальник Сергей (Санкт-Петербург)</i> Г.И. Газданов и А.И. Солженицын	263
<i>Котельников Владимир (Санкт-Петербург)</i> Картина человека в «Красном Колесе»	267
<i>Сараскина Людмила (Москва)</i> В.В. Набоков и А.И. Солженицын в пространстве Больших Идей	276
<i>Спиваковский Павел (Москва)</i> Проблема релятивизма: Солженицын, Чехов, Достоевский и поиск истины	287
<i>Тюрина Галина (Москва)</i> Тема Москвы в «Красном Колесе»	294

ТВОРЧЕСКАЯ ЭВОЛЮЦИЯ А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА

<i>Вакамия Лиза Риоко (США)</i> «Дневник Р-17» и «Красное Колесо»: диалог автобиографии, литературы и историографии	305
<i>Ковтун Наталья (Красноярск)</i> Идея «сбережения народа» в ранних текстах А. Солженицына	313
<i>Лесур Франсуаза (Франция)</i> «Люби революцию»: пролог к «Красному Колесу»	328
<i>Роднянская Ирина (Москва)</i> Лирико-патетическое начало в «Архипелаге ГУЛАГ» (К сравнению задач двух эпопей Александра Солженицына)	337
<i>Сидор Моника (Польша)</i> Личность, общество, коллективный герой: трансформации модели героя в ранних произведениях А. Солженицына	347

ПОЭТИКА «КРАСНОГО КОЛЕСА»

<i>Аркатова Анна (США)</i>	
Система ключевых женских образов в эпопее А. Солженицына «Красное Колесо»	359
<i>Баршт Константин (Санкт-Петербург)</i>	
О нарративной структуре «Красного Колеса» А.И. Солженицына	370
<i>Ванюков Александр (Саратов)</i>	
«Красное Колесо» А.И. Солженицына: поэтика заглавия и структура повествования (Узел II. «Октябрь Шестнадцатого»)	387
<i>Дюран Клод (Франция)</i>	
Некоторые заметки об использовании пословиц в литературе, в особенности в русской литературе, в частности в «Красном Колесе» Александра Солженицына	406
<i>Ивамото Кадзухиса (Япония)</i>	
Ленин и Солженицын: идентификация автора «Красного Колеса» с героем	427
<i>Мелентьева Ирина (Москва)</i>	
Свет и тьма восьмой главы «Августа Четырнадцатого»	437
<i>Солженицына Наталия (Москва)</i>	
Картотека «Красного Колеса»: замысел и осуществление	442
<i>Темпест Ричард (США)</i>	
Фермопилы Георгия Воротынцева: солженицынская концепция мужественности	452
<i>Урманов Александр (Благовещенск)</i>	
«Саранча из бездны...» (Библейская символика в «Красном Колесе»)	462
<i>Хитрая Анна (Москва)</i>	
Художественное слово как форма выражения историософских воззрений А.И. Солженицына	474
<i>Шмелев Алексей (Москва)</i>	
Лингвистические мотивы в творчестве Солженицына: на пути к «Красному Колесу»	481
 СОЛЖЕНИЦЫН И СОВРЕМЕННОСТЬ 	
<i>Гальцева Рената (Москва)</i>	
По дороге «Красного Колеса» в обратную сторону, или Борьба на два фронта	499

<i>Жэнь Гуансюань (Китай)</i>	
«Красное Колесо» А. Солженицына в Китае	513
<i>Шляпентох Дмитрий (США)</i>	
«Красное Колесо» Солженицына: между эмоциями и реальностью	518
<i>Сараскина Людмила (Москва)</i>	
Неизбежность очерка о П.А. Столыпине в «Красном Колесе»	
А.И. Солженицына	533

ЗАКРЫТИЕ КОНФЕРЕНЦИИ

<i>Струве Никита (Франция)</i>	
Том за томом: заметки первоиздателя «Красного Колеса»	549