

Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2025. № 3 (88). С. 152–160.
The Bulletin of Ryazan State University named for S. A. Yesenin. 2025; 3 (88):152–160.

Научная статья

УДК 821.161.1-31.09"19"

DOI 10.37724/RSU.2025.88.3.014

Способы соединения фактического и художественного материала в «Архипелаге ГУЛАГ» А. И. Солженицына

Алтынбаева Гульнара Монеровна¹, Герасимова Людмила Ефимовна²

^{1,2} Саратовский национальный исследовательский государственный университет
имени Н. Г. Чернышевского, Саратов, Россия

¹altynbaevagm@sgu.ru

²gerasimovale@sgu.ru

Аннотация. Актуальность проведенного исследования связана с необходимостью понимания своеобразия поэтики и эстетики А. И. Солженицына, отличающихся от классического реалистического письма. В статье проанализирована важная особенность художественного метода А. И. Солженицына — неразрывное соединение фактического и художественного материала. На материале опыта художественного исследования «Архипелаг ГУЛАГ» показаны различные способы их соединения, объяснены функции. Авторы статьи доказывают, что фактическое касается материала (история, правда ГУЛАГа) и цели («раскрыть уста» ГУЛАГа), художественное — всех способов подачи «фактического (не преобразенного) жизненного материала». Авторы статьи идут за прямыми высказываниями писателя, неоднократно пояснявшего журналистам, как «материал диктует» и форму, и способы представления в тексте правды истории, памяти, нацеленных на читательское внимание и понимание. Текстовыми уровнями, на которых специально прослеживается функционирование метода Солженицына в «Архипелаге», стали не только общее повествование, но и специально заголовки, композиция каждой из глав и общая композиция книги, вставные фрагменты («текст в тексте»), «лирические отступления». Характерные для Солженицына способы соединения фактического и художественного материала, представленные в данном исследовании, — автометаописание, риторические обращения, диалог с читателем; сатира, ирония, номинации, олицетворение, метонимия, антропоморфные образы; портрет, сравнение, параллелизм; прием киноэкрана, стилевые приемы. Авторы исследования убеждены, что историческая и метафизическая значимость «Архипелага ГУЛАГа» в первую очередь определяется личностью его автора — «маленького подмастерья под небом Бога». Материалы исследования могут быть применены при изучении творческого метода А. И. Солженицына, при исследовании особенностей русской литературы второй половины XX века.

Ключевые слова: Архипелаг ГУЛАГ, А. И. Солженицын, литература и документ, эстетика писателя, художественный метод.

Для цитирования: Алтынбаева Г. М., Герасимова Л. Е. Способы соединения фактического и художественного материала в «Архипелаге ГУЛАГ» А. И. Солженицына // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2025. № 3 (88). С. 152–160. DOI: 10.37724/RSU.2025.88.3.014.

Original article

Ways of combining factual and artistic materials in Aleksandr Solzhenitsyn's *The Gulag Archipelago*

Gulnara Monerovna Altynbaeva¹, Lyudmila Efimovna Gerasimova²

^{1,2} Saratov Chernyshevsky National Research State University, Saratov, Russia

¹altynbaevagm@sgu.ru

²gerasimovale@sgu.ru

© Алтынбаева Г. М., Герасимова Л. Е., 2025

Abstract. The relevance of this study is due to the need to understand the uniqueness of Aleksandr Solzhenitsyn's poetics and aesthetics, which differ from classical realistic writing. The article analyzes an important feature of Solzhenitsyn's artistic method — the inseparable connection between its factual and artistic material. Based on *The Gulag Archipelago* as an experiment in literary investigation, various ways of combining the two aspects are shown and their functions are explained. The authors of the article argue that factual material (the history and truth of the Gulag) relates to the goal ("to open the mouths of the Gulag"), while artistic material relates to all methods of presenting "factual (unaltered) life material." The authors of the article follow the writer's direct statements, as he repeatedly explained to journalists how "the material dictates" both the form and the methods of presenting the truth of history and memory in the text, aimed at the reader's attention and understanding. The textual levels at which Solzhenitsyn's method in *The Gulag Archipelago* is specifically traced include the general narrative, but also the specific headings, the composition of each chapter and the overall structure of the book, inserted fragments ("text within text"), and "lyrical digressions." The methods of combining factual and artistic material characteristic of Solzhenitsyn, presented in this study, are self-metadescription, rhetorical apostrophes, dialog with the reader; satire, irony, nominations, personification, metonymy, anthropomorphic images; portrait, comparison, parallelism; the cinema screen technique, stylistic techniques. The authors believe that the historical and metaphysical significance of *The Gulag Archipelago* is primarily determined by the personality of its author — a "young apprentice under God's heaven." The materials of the study can be used in studies of A. I. Solzhenitsyn's creative method and in of the peculiarities of Russian literature in the second half of the 20th century.

Keywords: The Gulag Archipelago, A. I. Solzhenitsyn, literature and documents, writer's aesthetics, artistic method.

For citation: Altynbaeva G. M., Gerasimova L. E. Ways of combining factual and artistic materials in Aleksandr Solzhenitsyn's *The Gulag Archipelago*. *The Bulletin of Ryazan State University named for S. A. Yesenin*, 2025; 3 (88):152–160. (In Russ.). DOI: 10.37724/RSU.2025.88.3.014.

Введение

«Архипелаг ГУЛАГ» А. И. Солженицына — «опыт художественного исследования». По авторскому определению, «это такое использование фактического (не преобразованного) жизненного материала, чтобы из отдельных фактов, фрагментов, соединенных, однако, возможностями художника, — общая мысль выступала бы с полной доказательностью, никак не слабей, чем в исследовании научном» [Солженицын, 2001, с. 204].

М. Малиа, характеризуя «Архипелаг ГУЛАГ», подчеркивает, что речь идет о «совершенно новом литературном жанре, который, правда, опирается на старую и весьма почтенную русскую традицию, когда художественная литература становится для общества замещением политики» [Малиа, 2010, с. 392]. Историческую правду в такой литературе следовало возвысить до нравственной истины, по мнению Малиа, облечь в художественную форму, поскольку искусство — единственная существующая в России моральная сила» [Малиа, 2010, с. 393].

И еще одна — высшая стадия: о книгах Солженицына Н. А. Струве говорил, что они «транслируют свою эпоху», включаются в христианский контекст метаистории [Струве, 2000, с. 566].

Об особой художественной природе «Архипелага ГУЛАГ» писали И. Бродский [Бродский, 1999, с. 4–8], М. Малиа [Малиа, 2010, с. 388–406], Э. Маркштайн [Маркштайн, 1993, с. 91–101], С. Мирошниченко [Мирошниченко, 2018, с. 37–41], Ж. Нива [Нива, 2014], А. Ранчин [Ранчин, 2013, с. 517–532], И. Роднянская [Роднянская, 2013, с. 337–346], Н. Струве [Струве, 1973], Л. Токер [Токер, 2000], М. Федянина [Федянина, 2016, с. 103–120], А. Шмеман [Шмеман, 2011], О. Шурупова [Шурупова, 2019, с. 101–109] и др. Эта же тема звучала и во время круглого стола, посвященного сорокалетнему юбилею «Архипелага ГУЛАГ», в Доме русского зарубежья имени Александра Солженицына в марте 2014 года [Немзер, 2014, с. 112–149].

Цель нашего исследования — показать солженицынские способы соединения фактического и художественного материала в «Архипелаге ГУЛАГ».

Основная часть

В самом начале «Архипелага ГУЛАГ» приводится почти анекдотическая история о заметке в журнале «Природа», через которую автор сразу вводит в возможно неизвестный читателю-современнику подтекст, открывающий существование «единственного на земле могучего племени эжов» (курсив наш. — Г. А., Л. Г.) и Колымы как «самого крупного и знаменитого острова, полюса

лютости этой удивительной страны ГУЛАГ, <...> — почти неосязаемой страны, которую и населял народ эзков» [Солженицын, 2010а, с. 9]. Повествователь, словно ученый-антрополог, впервые говорит о неких племени и стране как о вымершем «неправдоподобном тритоне», тоже найденных и растопленных из той «подземной линзы льда». Ирония, с которой противопоставлена «ученость» корреспондента «истинному богатырскому смыслу» заметки, с первой страницы «опыта художественного исследования» должна помочь читателю искать подтекст и подвох в предлагаемой ему действительности, и в то же время продемонстрировала эффективность соединения фактического и художественного материала, впервые так подробно раскрывающего правду о народе «почти невидимой, почти неосязаемой страны», который «хранит молчание». Тогда же вместо уничтоженных дочиства документов автор предлагает вспоминать историю Архипелага «не как позор, не как проклятый сон, но почти полубив тот уродливый мир» [Солженицын, 2010а, с. 10], потому что «все было именно так»: это позволило автору «материал писать не совсем как историю, не в полном смысле историческое повествование, а еще почти по живой памяти» [Солженицын, 2001, с. 212].

Источники предлагаемой Истории — «шкура своя, память, ухо и глаз», «рассказы, воспоминания и письма» [Солженицын, 2010а, с. 12], факты, цифры и «сам воздух, которым дышали», а также художественные произведения о лагерях; на все это автор ссылается как на «литературные факты, известные всем (так и будет же в конце концов)» [Солженицын, 2010а, с. 13].

Фактический материал был движущей силой, которая определяла у Солженицына композицию, сюжет, развитие конфликта, кульминационные точки и развязку, наконец, поэтику книги в целом. Документальное диктовало автору весь набор художественных средств и путей подачи материала.

Поэтика **заглавий** всех 7 частей («Тюремная промышленность», «Вечное движение», «Истребительно-трудовые», «Душа и колючая проволока», «Каторга», «Ссылка», «Сталина нет») ведет читателя от ареста и погружения в ГУЛАГ к надежде на освобождение. Названия глав сформулированы исключительно художественно с упором на драматизм, психологически выверены: «Первая камера — первая любовь», «Караваны невольников», «Персты Авроры», «Поэзия под плитой, правда под камнем», «Правители меняются, Архипелаг остается» и др. В формулировке ряда заглавий фигурирует глагол, усиливающий установку читателя на понимание постоянного сопротивления сил внутри страны ГУЛАГ: «Закон мужает», «Закон созрел», «Архипелаг возникает из моря», «На чем стоит Архипелаг», «Мы строим», «Почему терпели?», «Когда в зоне пылает земля», «Цепи рвем наощупь» и др. В то же время действенны и встречающиеся в названиях эпитеты, разоблачающие этимологию главных слов и их ложно романтический смысл: «Голубые канты», «Туземный быт», «Благонамеренные», «Социально-близкие», «Псовая служба», «Замордованная воля» и др.

Концепирование словом своего предмета нарочито диалогично; языки зоны и «большой зоны» (внелагерной действительности) переговариваются, расширяя объем смыслов. Широкоформатная акция по деформации языка в СССР, идеологические эвфемизмы и символы сатирически обыгрываются. Слово очищается от встроеной в него лжи. Для читателя другого периода, как пишут современные социологи, «атомизированного общества», слово «Архипелага» — связь в пространстве истории.

Соединение неповторимо личного, единственного и художественно-обобщенного видим и в богатстве интонаций в «половодье ритмов» (Шмеман, 2011). Образ автора явлен в переплетении интонаций: от лично пристрастной до исповедальной, от сатирической до мистической, от интонации «висельного юмора» до интонации высокого духовного сосредоточения.

Звучащие в заголовках **риторические восклицания** внутри повествования перекликаются с авторскими риторическими восклицаниями и вопросами, выражающими протест, прежде всего, официальной трактовке истории и современности и претензии ее летописцам в некомпетентности, недостоверности. Например, в таком откровенно пародийном пассаже:

«Непонятно, за что мы клянем инквизицию? Разве, кроме костров, не бывало торжественных богослужений? Непонятно, чем нам уж так не нравится крепостное право? Ведь крестьянину не запрещалось ежедневно трудиться. И он мог колядовать на Рождество, а на Троицу девушки заплетали венки ...» [Солженицын, 2010а, с. 100].

В «фактический (не преобразенный) жизненный материал» «Архипелага ГУЛАГ» вплетены **анекдоты, легенды, мифы**, которые ходили среди эзков, нередко ими создавались, пополняя фольклор ГУЛАГа. В этом — еще один солженицынский способ соединения фактического и вымышленного материала, еще один прием концентрации гулаговской перевернутой реальности.

«Набор 37-го года», очень говорливый, имеющий доступ к печати и радио, создал «Легенду 37-го года», легенду из двух пунктов: 1) если когда при советской власти сажали, то только в 37-м, и только о 37-м надо говорить и возмущаться; 2) сажали в 37-м — только их» [Солженицын, 2010б, с. 261].

Есть в произведении А. И. Солженицына и нравственное желание остановить и своих собратьев по ГУЛАГУ от создания легенд («не надо же и легенды»), «вздорных мифов» и «за-нафталиненного вздорного анекдота». Яркий пример — спор с В. Т. Шаламовым [Солженицын, 2010б, с. 169]. Оппонентом Шаламова Солженицын называет не реального человека, а своего вымышленного героя Ивана Денисовича [Солженицын, 2010б, с. 172].

Другой тип легенды, который предлагает читателю Солженицын, — истории, которые как утешение передают эски. За ними стоит романтическая мечта (можно сказать, аллюзия на сон лермонтовской сосны о пальме) о других условиях жизни. «И особенно почему-то цвела в камерах легенда об Алтае. Те редкие, кто когда-то там был, а особенно — кто там и не был, навевали сокамерникам певучие сны: что за страна Алтай!» [Солженицын, 2010а, с. 249].

Примечательно, что вплетение в повествование легенд и анекдотов — это и способ автора заявить о себе, о своей биографии и своем творчестве: «Это — глухая, совершенно недостоверная, никем не подтвержденная легенда, которую нет-нет да и услышишь в лагерях: что где-то в этом же Архипелаге есть крохотные Райские острова. Никто их не видел, никто там не был, а кто был — молчит, не высказывается. На тех островах, говорят, текут молочные реки в кисельных берегах, ниже как сметаной и яйцами там не кормят; там чистенько, говорят, всегда тепло, работа умственная и сто раз секретная. И вот на те-то Райские острова (в арестантском просторечии — *шарашки*) я на полсрока и попал. Им-то я и обязан, что остался жив, в лагерях бы мне весь срок ни за что не выжить. Им обязан я, что пишу это исследование, хотя для них самих в этой книге места не предусматриваю (уж есть о них роман) (курсив наш. — Г. А., Л. Г.)» [Солженицын, 2010а, с. 511].

Сам Солженицын становится «автором народного эпоса» и выводит доказательство существования «зэков как нации» («сперва в человеке узнаешь зэка, а лишь потом — русского, или татарина, или поляка» [Солженицын, 2010б, с. 409]).

Еще один способ соединения художественного и документального в «Архипелаге» — использование личной формы обращения к читателю («я», «мы») вместе с глаголом «слышать»: «уши слышали истину» [Солженицын, 2010а, с. 34, 133]; «Эти поразительные слова так и стоят у нас в ушах: мы слышали их не раз от зэков Архипелага» [Солженицын, 2010б, с. 420, 120, 235; Солженицын, 2010в, с. 258, 358] и т. д.

Богатая фактура авторского свидетельства соединяется с особой тональностью повествования, о которой восторженно говорит о. Александр Шмеман: «Этот удивительный *сказ*, словно нарочито рожденный для этой книги, всю ее претворяющий в одну горестную, но и прекрасную поэму, где все связано воедино и одновременно так щедро открыто, как сердце сердцу, душа душе (курсив наш. — Г. А., Л. Г.)» [Шмеман, 2009, с. 795].

Исследователи не раз пытались вписать образ автора в «Архипелаге», соотнося его с образами автора и в художественных, и в мемуарных произведениях других писателей. Неповторимость образа автора в «Архипелаге», на наш взгляд, связана не только с гениальной концентрацией фактов, наблюдений (общелагерной жизни и своей собственной), но и с пониманием своего служения всеми данными ему Богом умениями Высшей Истине. Этот образ не строится, а рождается.

Солженицын при выстраивании документального повествования об истории ГУЛАГа использует художественный прием «*текст в тексте*» (цитируются народные — каторжные и блатные — песни, стихи М. Ю. Лермонтова, «подпольных поэтов» и поэтов ГУЛАГа, самого А. И. Солженицына и др., фрагменты текстов А. П. Чехова, Ф. М. Достоевского, Н. В. Гоголя и др.; звуки радио через громкоговоритель с «заезженными, надоевшими, все нервы источившими пластинками»). Этот способ соединения фактического и художественного материала позволяет автору показать душу зэка и его интересы, заостряет сюжетный поворот и дает возможность читателю понять неприменимость критерия классической литературы к реальности ГУЛАГа.

В тексте есть и элементы *автометаописания*, когда Солженицын открывает перед читателем свою «творческую лабораторию». Так, в главе «Поэзия под плитой, правда под камнем» мы узнаем, как создавалась поэма «Дороженька», как выработывалась писательская манера [Солженицын, 2010б, с. 93–94].

Основные художественные приемы донесения правды до читателя — *сатира, ирония, сравнение, олицетворение, метонимия* и т. д.

В 1976 году в телеинтервью на литературные темы с Н. Струве А. И. Солженицын сказал: «Вы знаете, сатирическая сторона потому в “Архипелаге” сильна, что я все время противостояю огромной машине пропагандной лжи и у меня нет сил что-нибудь в кратком малом объеме ей ответить иначе как сатирой. Сатирический мазок снимает тонну целую» [Солженицын, 2001, с. 223–224]. «Резкий мазок сатиры» Солженицын использует именно тогда, когда обращается в своем повествовании к изображению Органов и всего, что с ними связано. Современному читателю необходимо уточнить, что под «Органами» подразумеваются «карательные органы власти» (читателю же времени написания «Архипелага» данное слово было понятно и не требовало разъяснений).

С помощью сатирической метафоры А. И. Солженицын сближает различные приемы, не им придуманные, а взятые из жизни («это звучит перебором, фарсом — но не мы сочиняли этот фарс, мы с этими людьми — сидели» [Солженицын, 2010а, с. 75]). Гротеск в «Архипелаге» часто не результат авторского вымысла, а реалистическая передача извращений самой жизни. Пример — рассказ о типичной «картинке тех лет» — о партийной конференции, завершающейся многоминутно длящимися «бурными аплодисментами, переходящими в овацию», от которых «уже болят ладони», «уже затекли поднятые руки», «уже задыхаются пожилые люди» [Солженицын, 2010а, с. 78–79].

А. И. Солженицын, создавая образы власти, выделяет ряд ее компонентов. Объектами сатиры в «Архипелаге», в первую очередь, выступают Органы, Сталин, закон, указы. В сатирическом разоблачении власти Александр Исаевич Солженицын беспощаден, жесток и не скупится на метафоры, а также другие образные средства. В «Архипелаге ГУЛАГ» много сатирических приемов. Они тесно связаны: порой трудно определить, где метафора, а где другие. В «опыте художественного исследования» Солженицын сам создает метафоры и разворачивает их из метафор, созданных Органами, и берет их из классической литературы.

Автор «Архипелага» сатирически обыгрывает слово «Органы», которое даже в официальной речи отрывалось от полного наименования, например, Органы НКВД и т. п. Сатирически «Органы» *олицетворены* и представлены как живое существо, имеющее щупальца, мускулатуру, мышцы. Тем самым создается образ какого-то страшного чудовища. Эффект усиливается благодаря обычным, бытовым выражениям повествователя. В трехтомном труде Солженицын наглядно демонстрирует, что Органы «никогда не ели хлеба зря» [Солженицын, 2010а, с. 98].

Еще одним постоянным художественным приемом, который использует А. И. Солженицын, излагая историю ГУЛАГа, является *ирония*.

Такой художественный способ подачи материала в «Архипелаге ГУЛАГ», как *антропоморфные образы* в традиции М. Е. Салтыкова-Щедрина, также используется часто. Обращаясь к описанию ГУЛАГовской реальности и ее жителей, А. И. Солженицын прибегает к таким номинациям, апеллируя к читательской детской памяти, сохранившей остатки сказочных образов от фольклорных до щедринских сказок о животных. Автор даже составляет «этнографический очерк» о эзках как нации [Солженицын, 2010б, с. 402–403].

Тот же прием работает, когда автор составляет портрет власти. А. И. Солженицын обыгрывает его средствами и метафоризации, и материализации метафоры: «Итак, если мы знаем, что *Органы* (этим гадким словом они называли себя сами), воспетые и приподнятые надо всем живущим, не отмидали ни единым щупальцем, но, напротив, наращивали их и крепили мускулатурой, — легко догадаться, что они упражнялись постоянно (курсив наш. — Г. А., Л. Г.)» [Солженицын, 2010а, с. 41].

С первых страниц «Архипелага ГУЛАГ» Солженицын ведет непрерывный *диалог со своим читателем*. Такой дискурс становится психологически действенным способом подачи «слова правды» тогда, в 1950-х — 1960-х годах, равно как и сейчас, для не подготовленного к знанию истории ГУЛАГа соотечественника. Доверительность, с которой автор обращается к читателю-современнику и «читателям будущим», встречается нам в модели *автор — аудитория* в художественном тексте. Как нам представляется, такой тип диалога А. И. Солженицын наследует от М. А. Булгакова.

Диалогизм всего творчества А. И. Солженицына многоаспектно проявляется в «Архипелаге». Еще одной его формой становится диалогизм жанровых включений в произведении.

С первой главы и до последней А. И. Солженицын, выступая от лица всех свидетелей ГУЛАГа, сближает себя и читателя («мы с вами»), через психологические приемы ставя его на место рядом с собой в пространстве и в судьбе. Автор по праву писателя-демиурга лишает своего читателя свободы незнания правды истории, ставит его на путь преодоления в себе статуса наивного читателя, не давая ни себе, ни читателю права быть в стороне от описываемых событий, поднимая своего адресата-читателя до уровня сострадания героям книги — реальным жертвам ГУЛАГа: «...те, кто едут туда умирать, как мы с вами, читатель, те должны пройти непременно и единственно — через арест» [Солженицын, 2010а, с. 23]; «Этот вовсе секретный, никак публично не проявленный поток мы просили бы читателя все время удерживать в памяти» [Солженицын, 2010а, с. 58, 259, 324 ; Солженицын, 2010б, с. 85].

Есть моменты нравственного воспитания читателя — «неопытного», «вольного» и «образованного» («Фи! фи! — морщатся образованные читатели и машут на меня руками» [Солженицын, 2010б, с. 329]), когда, как предполагает автор, фактический материал будет ложно понят или воспринят как вымысел под влиянием идеологических установок: «Пусть захлопнет здесь книгу тот читатель, кто ждет, что она будет политическим обличением» [Солженицын, 2010а, с. 159]; «Ну-ка, читатель, отложите книгу, пройдите по комнате! ...И как? Скорость какая? Что видели вокруг себя? А как насчет побега?» [Солженицын, 2010а, с. 463]; «История всех побегов с Архипелага была бы перечнем невпрочет и невперелист. И даже тот, кто писал бы книгу только о побегах, поберег бы читателя и себя, стал бы опускать их сотнями» [Солженицын, 2010б, с. 330]. И в результате такого воспитания меняется форма обращения к читателю — «догадливый», «скептический», «снисходительный», «устойчивый», «терпеливый» («Теперь читатель различает?», «как видит читатель», «Мой читатель привык и подсказывает» и др. [Солженицын, 2010а, с. 506–507]).

Местами А. И. Солженицын даже составляет иерархию читателей «Архипелага», так проявляется художественный принцип полифонизма: «в смятении воскликнет неподготовленный читатель» [Солженицын, 2010в, с. 456], «Для читателя несведущего это образец героизма. Для читателя с горьким гулаговским прошлым это — образец следовательской неповоротливости» [Солженицын, 2010а, с. 130], «как легко установит всякий читатель» [Солженицын, 2010б, с. 157, 129], «образованные читатели заранее от них отвращены» [Солженицын, 2010б, с. 168]. Высшая форма читателя, наиболее близкая самому автору, — «безпристрастный» («А не находит безпристрастный читатель, что разлетаются они от Христа, как бесы от крестного знамения, от колокола к заутрене? Вот почему наш режим никогда не сойдется с христианством!» [Солженицын, 2010б, с. 299]).

Интересны «режиссерские» приемы А. И. Солженицына, когда он своего читателя, как актера, заставляет вжиться в предлагаемые обстоятельства. Автор прибегает к художественным образам, параллелизму и олицетворению, приемам сопоставления, детализации, чтобы погрузить собеседника в открываемую им реальность.

«Закройте глаза, читатель. Вы слышите грохот колес? Это идут вагон-заки. Это идут краснухи. Во всякую минуту суток. Во всякий день года. А вот хлюпает вода — это плывут арестантские баржи. А вот рычат моторы воронок. Все время кого-то ссаживают, втискивают, пересаживают. А этот гул? — переполненные камеры пересылок. А этот вой? — жалобы обокраденных, изнасилованных, избитых. Мы пересмотрели все способы доставки — и нашли, что все они — хуже. Мы оглядели пересылки — но не развидели хороших. И даже последняя человеческая надежда, что лучше будет впереди, что в лагере будет лучше, — ложная надежда. В лагере будет — хуже» [Солженицын, 2010а, с. 509].

«Но пусть читатель вообразит себя человеком чеховской и послечеховской России, человеком Серебряного Века нашей культуры, как называли 1910-е годы, там воспитанным, ну пусть потрясенным Гражданской войной, — но все-таки привыкшим к принятым у людей пище, одежде, взаимному словесному обращению, — и вот тогда да вступит он в ворота Соловков...» [Солженицын, 2010б, с. 29].

Убедительность страшной правды описываемых событий достигается А. И. Солженицыным с помощью приема *параллелизма*, когда автор показывает, какое место в официальной хронике могла бы занять летопись ГУЛАГа и как бы это повлияло на градус значимости общеизвестной повестки. Примером является глава про Кенгирское восстание, которое Солженицын встраивает в события повседневной жизни «вольняшек» [Солженицын, 2010в, с. 284]. Этот же прием позже будет использован в «Красном Колесе», в «узле», посвященном Февральской революции. Там таким отрезвляющим «фоном» становится подборка новостей из петроградских

газет, вышедших в дни революции. Восклицание Солженицына, звучащее в конце «Архипелага», как нельзя ярче обобщает возмущение автора: «Читатель, очнитесь!» [Солженицын, 2010в, с. 446], а затем саркастически добавляет: «Верьте газетам, читатель. Всегда верьте нашим газетам» [Солженицын, 2010в, с. 256]. Но в то же время он и пожалеет своего наивного читателя и напомним ему о пушкинской «бессмысленности и беспощадности» бунта, в нашем случае — бунта «маленького человека», только вступившего в неразрешимый конфликт с государством: «И маленький доверчивый читатель газет входит в зал суда с колотящейся в груди правотою, с подготовленными разумными аргументами и, волнуясь, выкладывает их перед дремлющими масками судей, не подозревая, что приговор его уже написан...» [Солженицын, 2010в, с. 486].

В завершение необходимо назвать еще три способа соединения фактического и художественного материала, встречаемые в «Архипелаге» и потом использованные А. И. Солженицыным в историческом романе. Во-первых, это особенности языка. «Нельзя не опираться на язык. “Архипелаг” в этом отношении имеет очень глубокие языковые корни. Вы может видеть там множество пословиц, причем пословиц, почти не употребляемых в обычной жизни, ушедших из обычного употребления. Кроме того, я обычно пользуюсь все время, в каждой вещи, тем, что я называю “лексическое расширение”» [Солженицын, 1996, с. 217]. Размышляя о свидетельствах в «Архипелаге», И. Б. Роднянская проницательно заметила: «Свидетельства гения *языка* здесь полноправно присутствуют в ряду других свидетельств» [Роднянская, 2013, с. 339]. Во-вторых, цитирование газет. В-третьих, это киноэкранный. Все это требует отдельных исследований.

Заключение

После выхода «Архипелага ГУЛАГ» спорили не только о его содержании, но и о его жанровой природе и своеобразии соединения фактического и художественного материала.

Сам Солженицын в ответе настаивал именно на том, что он «о себе самом рассказал в этой книге сокровенное, намного худшее, чем все плохое, что могут сочинить их угодники» [Солженицын, 1996, с. 69], и удалось этот «поток необработанного материала, хаотическую гору, которую, кажется, систематизировать невозможно» [Солженицын, 1996, с. 214], обработать и уплотнить только художественными средствами, интуицией, «художественным прыжком... <...>, образом, рассказом, иногда пословицей» [Солженицын, 1996, с. 212].

Если в художественных текстах автор-реалист соединяет фактическое и вымышленное в одном образе, то в «опыте художественного исследования» это два неразрывных элемента, через которые материал предстает во всей полноте и действует на читателя.

Список источников

1. «Архипелаг ГУЛАГ» — сорок лет спустя : Из материалов круглого стола, посвященного юбилею первой публикации // Солженицынские тетради : материалы и исследования : альм. / гл. ред. А. С. Немзер. — М. : Русский путь, 2014. — Вып. 3. — С. 112–149.
2. Алтынбаева Г. М. Эстетика А. И. Солженицына: теоретическая рефлексия и художественная практика : дис. ... д-ра филол. наук. — Саратов, 2022. — 412 с.
3. Бродский И. География зла // Литературное обозрение. — 1999. — № 1. — С. 4–8.
4. Малия М. Война на два фронта: Солженицын и «Архипелаг ГУЛАГ» // Солженицын : Мыслитель, историк, художник. Западная критика, 1974–2008 : сб. ст. : пер. с англ. и фр. / сост., авт. вступ. ст. Э. Э. Эриксона, мл. ; коммент. О. Б. Василевской. — М. : Русский путь, 2010. — С. 388–406.
5. Маркштайн Э. О повествовательной структуре «Архипелага ГУЛАГ» // Филологические записки. Вестник литературоведения и языкознания. — Воронеж, 1993. — Вып. 1. — С. 91–101.
6. Мирошниченко С. М. Документальная реальность как художественный образ в произведениях А. И. Солженицына // Личность и творчество А. И. Солженицына в современном искусстве и литературе. — М. : Русский путь, 2018. — С. 37–41.
7. Нива Ж. Александр Солженицын: Борец и писатель / пер. с фр. В. А. Петрова в сотр. с авт. — СПб. : Вита Нова, 2014. — 330 с.
8. Ранчин А. М. «Архипелаг Гулаг» А. И. Солженицына как художественный текст: некоторые наблюдения // Ранчин А. М. Перекличка Камен : Филологические этюды. — М. : Новое литературное обозрение, 2013. — С. 517–532.
9. Роднянская И. Б. Лирико-патетическое начало в «Архипелаге ГУЛАГ» (К сравнению задач двух эпопей Александра Солженицына) // Жизнь и творчество Александра Солженицына : На пути к «Красному Колесу» : сб. ст. / сост. Л. И. Сараскина. — М. : Русский путь, 2013. — С. 337–346.

10. Солженицын А. И. Публицистика : в 3 т. Т. 2 : Общественные заявления, письма, интервью. — Ярославль : Верхн.-Волж. книж. изд-во, 1996. — 624 с.
11. Солженицын А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 4 : Архипелаг ГУЛАГ: Опыт художественного исследования. Ч. 1–2. — М. : Время, 2010а. — 544 с.
12. Солженицын А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 5 : Архипелаг ГУЛАГ: Опыт художественного исследования. Ч. 3–4. — М. : Время, 2010б. — 560 с.
13. Солженицын А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 6 : Архипелаг ГУЛАГ: Опыт художественного исследования. Ч. 5–7. — М. : Время, 2010в. — 624 с.
14. Солженицын А. И. Собр. соч. : в 9 т. — Т. 7 : В Советском Союзе. 1967–1974 ; На Западе. 1974–1989. — М. : Терра — Книжный клуб, 2001. — 512 с.
15. Струве Н. А. Архипелаг ГУЛАГ // Вестник РХД. — 1973. — № 108–110. — С. 3–5.
16. Струве Н. А. Православие и культура. — 2-е изд., испр. и доп. — М. : Русский путь, 2000. — 632 с.
17. Федянина М. Е. «Архипелаг ГУЛАГ» А. И. Солженицына как эпопея: особенности поэтики // Солженицынские тетради : материалы и исследования : альм. / гл. ред. А. С. Немзер. — М. : Русский путь, 2016. — Вып. 5. — С. 103–120.
18. Шмеман А., прот. Собр. ст., 1947–1983 / сост. Е. Ю. Дорман. — 2-е изд. — М. : Русский путь, 2011. — 896 с.
19. Шурупова О. С. Своеобразие художественного мира в произведении А. И. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ» // Наследие А. И. Солженицына в современном культурном пространстве России и Зарубежья (к 100-летию со дня рождения писателя) : сб. материалов Междунар. науч.-практ. конф. — Рязань, 2019. — С. 101–109.
20. Toker L. Return from the Archipelago: Narratives of Gulag survivors. — Bloomington ; Indianapolis : Indiana university press, 2000. — 333 p.

References

1. “The Gulag Archipelago” – forty years later: From materials of panel discussion dedicated to the anniversary of the first publication. *Solzhenitsynskie tetradi: materialy i issledovaniya: alm. Gl. red. A. S. Nemzer*. [Solzhenitsyn Notebooks: materials and research: almanac. Ed.-in-chief A. S. Nemzer]. Moscow, Russkiy Put, 2014, iss. 3, pp. 112–149. (In Russian).
2. Altyntbaeva G. M. Estetika A. I. Solzhenitsyna: teoreticheskaya refleksiya i khudozhestvennaya praktika: dis. ... d-ra filol. nauk. [A. I. Solzhenitsyn's aesthetics: theoretical reflection and artistic practice: dissertation ... of Doctor of Philology]. Saratov, 2022, 412 p. (In Russian).
3. Brodsky I. Geography of evil. *Literaturnoye obozreniye*. [Literary review]. 1999, iss. 1, pp. 4–8. (In Russian).
4. Malia M. *War on two fronts: Solzhenitsyn and the Gulag Archipelago. Solzhenitsyn: Myslitel, istorik, khudozhnik. Zapadnaya kritika, 1974–2008: sb. st. per. s angl. i fr. Sost., avt. vstup. st. E. E. Erikson, ml.; komment. O. B. Vasilevskoy*. [Solzhenitsyn: Thinker, historian, artist. Western criticism, 1974–2008: Collection of articles translated from English and French. Comp., introd. By E. E. Erikson, Jr.; commentary by O. B. Vasilevskaya]. Moscow, Russkiy Put, 2010, pp. 388–406. (In Russian).
5. Markshtayn E. On the narrative structure of The Gulag Archipelago. *Filologicheskiye zapiski. Vestnik literaturovedeniya i yazykoznaniya*. [Philological Notes. Herald of literary studies and linguistics]. Voronezh, 1993, iss. 1, pp. 91–101. (In Russian).
6. Miroschnichenko S. M. Documentary reality as an artistic image in the works of A. I. Solzhenitsyn. *Lichnost i tvorchestvo A. I. Solzhenitsyna v sovremennom iskusstve i literature*. [A. I. Solzhenitsyn's personality and work in contemporary art and literature]. Moscow, Russkiy Put, 2018, pp. 37–41. (In Russian).
7. Nivat G. *Aleksandr Solzhenitsyn: Borets i pisatel. Per. s fr. V. A. Petrova v sotr. s avt.* [Aleksandr Solzhenitsyn: fighter and writer. Trans. from French by V. A. Petrov in collaboration with the author]. St. Petersburg, Vita Nova, 2014, 330 p. (In Russian).
8. Ranchin A. M. “The Gulag Archipelago” by A. I. Solzhenitsyn as an artistic work: Some observations. *Ranchin A. M. Pereklichka Kamen: Filologicheskiye etyudy*. [Ranchin A. M. Roll call of the Camenae: Philological Etudes]. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye, 2013, pp. 517–532. (In Russian).
9. Rodnyanskaya I. B. Lyrical-pathetic layer in “The Gulag Archipelago” (comparing Aleksandr Solzhenitsyn's tasks in his two epics). *Zhizn i tvorchestvo Aleksandra Solzhenitsyna: Na puti k “Krasnomu Kolesu”*: sb. st. Sost. L. I. Saraskina. [Life and work of Aleksandr Solzhenitsyn: On the way to the “Red Wheel”: collection of articles. Comp. by L. I. Saraskina]. Moscow, Russkiy Put, 2013, pp. 337–346. (In Russian).
10. Solzhenitsyn A. I. *Publitsistika: v 3 t. T. 2 : Obshchestvennyye zayavleniya, pisma, intervyyu*. [Publicism: in 3 volumes. Vol. 2: Public statements, letters, interviews]. Yaroslavl, Upper Volga Book Publ., 1996, 624 p. (In Russian).

11. Solzhenitsyn, A. I. *Sobr. soch.: v 30 t. T. 4: Arkhipelag GULAG: Opyt khudozhestvennogo issledovaniya. Ch. 1–2*. [Collected works: in 30 vols. Vol. 4: The Gulag Archipelago: An experiment in literary investigation. Pts. 1–2]. Moscow, Vremya, 2010a, 544 p. (In Russian).
12. Solzhenitsyn, A. I. *Sobr. soch.: v 30 t. T. 5: Arkhipelag GULAG: Opyt khudozhestvennogo issledovaniya. Ch. 3–4*. [Collected Works: in 30 volumes. Vol. 5: The Gulag Archipelago: An experiment in literary investigation. Pts. 3–4]. Moscow, Vremya, 2010b, 560 p. (In Russian).
13. Solzhenitsyn, A. I. *Sobr. soch.: v 30 t. T. 6: Arkhipelag GULAG: Opyt khudozhestvennogo issledovaniya. Ch. 5–7*. [Collected works: in 30 volumes. Vol. 6: The Gulag Archipelago: An experiment in literary investigation. Pts. 5–7]. Moscow: Vremya, 2010v, 624 p. (In Russian).
14. Solzhenitsyn, A. I. *Sobr. soch.: v 9 t. T. 7: V Sovetskom Soyuze. 1967–1974; Na Zapade. 1974–1989*. [Collected Works: in 9 volumes. — Vol. 7: In the Soviet Union. 1967–1974; In the West. 1974–1989]. Moscow, Terra, Book Club, 2001, 512 p. (In Russian).
15. Struve, N. A. The Gulag Archipelago. *Vestnik RKhD*. [RKhD Messenger]. 1973, iss. 108–110, pp. 3–5. (In Russian).
16. Struve, N. A. *Pravoslaviye i kultura*. [Orthodoxy and culture]. Moscow, Russkiy Put, 2000, 632 p. (In Russian).
17. Fedyanina M. E. A. I. Solzhenitsyn's "The Gulag Archipelago" as an epic: features of poetics. *Solzhenitsynskiye tetradi: materialy i issledovaniya: alm. Gl. red. A. S. Nemzer*. [Solzhenitsyn Notebooks: materials and research: almanac. Ed.-in-chief A. S. Nemzer]. Moscow, Russkiy Put, 2016, iss. 5, pp. 103–120. (In Russian).
18. Shmeman A., archpriest. *Sobr. st., 1947–1983. Sost. Ye. Yu. Dorman*. [Collected articles, 1947–1983. Comp. by E. Yu. Dorman]. Moscow, Russkiy Put, 2011, 896 p. (In Russian).
19. Shurupova O. S. Specifics of A. I. Solzhenitsyn's artistic world in "The Gulag Archipelago". *Naslediye A. I. Solzhenitsyna v sovremennom kulturnom prostranstve Rossii i Zarubezhya (k 100-letiyu so dnya rozhdeniya pisatelya): sb. materialov Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. (28–29 noyabrya 2018 g.)*. [Heritage of A. I. Solzhenitsyn in the modern cultural space of Russia and abroad (on the 100th anniversary of the writer's birth): Collection of materials of International scientific and practical conference]. Ryazan, 2019, pp. 101–109. (In Russian).
20. Toker L. *Return from the Archipelago: Narratives of Gulag survivors*. Bloomington; Indianapolis, Indiana University Press, 2000, 333 p.

Информация об авторах

Алтынбаева Гульнара Монеровна — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского.

Сфера научных интересов: А. И. Солженицын, современная русская литература, компаративистика.

Герасимова Людмила Ефимовна — кандидат филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского.

Сфера научных интересов: А. И. Солженицын, русский роман XX века, православие и литература, история гуманитарных наук.

Information about the authors

Alтынbaeva Gulnara Monerovna — Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of Russian and foreign literature at Saratov Chernyshevsky National Research State University.

Research interests: A. I. Solzhenitsyn, contemporary Russian literature, comparative literary studies.

Gerasimova Lyudmila Efimovna — Candidate of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of Russian and Foreign literature at Saratov Chernyshevsky National Research State University.

Research interests: A. I. Solzhenitsyn, 20th-century Russian novels, Orthodox Christianity and literature, history of the humanities.

Статья поступила в редакцию 23.04.2025; принята к публикации 16.06.2025.

The article was submitted 23.04.2025; accepted for publication 16.06.2025.