

**Скибицкая Л. В.**  
(Брест, Беларусь)

УДК 82'42

## ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС ТВОРЧЕСТВА А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА

*Ключевые слова:* публицистика; публицистический дискурс; коммуникативные стратегии; функционирование словесности; минимализация; документальность

*Аннотация:* объект исследования – ранние и поздние произведения А.И. Солженицына (рассказы, миниатюры). Предмет – коммуникативные практики литературы. В статье обоснована гипотеза о публицистическом дискурсе как коммуникативной стратегии творчества А.И. Солженицына.

Масштабность открытий, совершенных А.И. Солженицыным, обусловила массив исследовательской литературы о писателе, его творчестве, общественной деятельности. В современных учебниках по русской литературе своеобразным «общим местом» стала констатация многогранности личности Солженицына с акцентированием своеобразия литературной составляющей.

Внимание к наследию писателя не только литературоведов, но и специалистов других областей гуманитаристики сформировало во многом противоречивый феномен рецепции. Так, Д. Цыганков в статье «"Властитель дум" в поле политики: опыт социоанализа» отмечает: «...при всей известности Солженицына представления о нем социологически нерелевантны, поскольку в них, как правило, смешивались специфические литературные и политические практики Солженицына, что вело к метафорическому, журналистскому или идеологизированному описанию. Так бывает всегда, когда предмет "знаком" всем и термины для его анализа уже существуют. Это и вводило в заблуждение многих исследователей, бившихся над разрешением оппозиции "художник" – "общественный деятель" и приходившим (в зависимости от баланса симпатий / антипатий) к выводам типа "великий писатель, но в политике смешон", "он не писатель, а публицист", "публицистика его забудется, а великие романы останутся", "партийная публицистика погубила в нем талант писателя" или "он писатель исключительно политический и исторический"» [8]. И далее автор статьи, стремясь «избежать двоения толкований, семантических ловушек обыденного употребления» [8], предлагает собственный опыт исследования роли Солженицына в культурном пространстве в рамках социоанализа Пьера Бурдьё.

Подобный ракурс изучения наследия Солженицына, безусловно, продуктивен, поскольку влияние данного автора на аксиологию социокультурного пространства XX века беспрецедентно. Проблема, однако, состоит в другом: коммуникативные практики какой природы использовал А.И. Солженицын, являя огромной читательской аудитории свое Слово?

Изучение феномена А.И. Солженицына с позиции коммуникативных стратегий и практик словесности уже предпринималось современными учеными.

Так, убедительным примером в этом направлении является диссертация «Публицистика А.И. Солженицына. Процесс коммуникации: от информационного бума до информационного вакуума: 1960–1994 гг.» Т.Д. Куликовой, которая обобщила наработки современного российского литературоведения по творчеству писателя, прежде всего его публицистике, а также предложила новый ракурс рассмотрения наследия автора – «изучение речевых практик, которые нашли отражение в публицистических текстах А.И. Солженицына, – как эффективного способа работы в информационном пространстве» [1]. Выводы, сделанные автором диссертации на базе публицистики писателя, мы склонны рассматривать как доминанту его писательского метода, с одной стороны; с другой – как коммуникативную стратегию его творчества, которая синтезирует художественные и публицистические техники письма.

Т.Д. Куликова отмечает, что в творчестве А.И. Солженицына признаки публицистического текста «предстают как бы в концентрированном (сгущенном) виде. Концептуальность проявляется в открытии новых тем; аналитичность – в математически четкой системе доказательств, свидетельствующих об энциклопедических знаниях и мощном интеллекте; общественная направленность – в высоком патриотизме и социальном оптимизме (призыв к переустройству общества не на основе революций, а способом последовательных преобразований); полемичность – в мастерски используемых правилах классической риторики (эмос, логос, пафос)» [1]. Данный тезис автор диссертации распространяет на публицистическое творчество, репрезентирующее ипостась Солженицына-коммуникатора.

На наш взгляд, следует воспринимать коммуникативную функцию как доминанту писательской миссии Солженицына, что позволит снять остроту противопоставления «художник – публицист» в определении природы дарования этого автора.

С этой целью в статье мы рассмотрим ранний этап творчества писателя и итоговый, связанный с возобновлением работы над циклом «Крохотки», созданием новой жанровой формы («Двучастные рассказы»), поскольку данные тексты репрезентативны в контексте заявленной нами темы: они традиционно позиционируются как собственно «художественная» часть наследия автора, внешним образом противопоставленная его публицистике.

Права Т.Д. Куликова, что рассказ «Один день Ивана Денисовича» А.И. Солженицына стал «публицистическим открытием» [1]. «Отныне писать так, словно в литературе не было этого произведения, стало невозможным», – отмечает Л.А. Трубина [3, с. 326].

Традиционно новаторство Солженицына в этом произведении связывают с ранее табуированной в литературе лагерной темой. Это верно, однако, на наш взгляд, кроме открытия нового фрагмента действительности, Солженицын совершил открытие другого плана: он акцентировал новый формат коммуникации «автор – читатель», благодаря чему на многие десятилетия стал «властителем дум» миллионной аудитории. Об этом пророчески сказала Анна Ахматова, прочитавшая «Один день Ивана Денисовича» еще до публикации, в машинописной редакции: «Эту повесть о-бя-зан прочитать и выучить

наизусть – каждый гражданин из всех двухсот миллионов граждан Советского Союза» [6, с. 578].

Во многом этому способствовала жанровая форма, выбранная писателем. Известно, что писатель вначале определил жанр произведения как рассказ, потом с его согласия «Новый мир» опубликовал текст как повесть. Споры о природе данного жанра ведутся в литературоведении с 1960-х годов, предлагаются разные жанровые маркировки, в том числе и «монументальный (романный) рассказ», подчеркивающий эпический потенциал содержания.

В 1960-е годы в «монументальном рассказе» происходят изменения. Это касается и критического пафоса, который переводится из социальной плоскости «в план всеобщего тотального существования» [2, с. 336]. Связаны они с возобновлением в литературном процессе той традиции, которая впоследствии будет названа «неонатуралистической». В русле этой традиции возрождается жанр «физиологий», актуализирующий интерес к исследованию типических обстоятельств повседневности, к вскрыванию абсурдных явлений в ней.

Физиологические очерки, или физиологии, – это «социально-описательное и социально-аналитическое направление в реализме 40-х годов XIX века, в основе которого принципиально иное отношение к действительности» [5]. На этом этапе развития литература «факта» противостоит литературе «воображения» (Г.М. Фридлендер).

Ко времени появления рассказа Солженицына в социокультурном и литературном контексте обнаруживается та же оппозиция. Не случайно, полемизируя с оппонентами, Солженицын настаивает на верности расставленных им акцентов, поскольку он был участником описываемых событий: «Понять положение Ивана Денисовича можно, только работая на общих работах, то есть, зная это изнутри. Если бы я даже был в том же лагере, но наблюдал это со стороны, я бы этого не написал...» [6, с. 577]. Правда «факта», таким образом, изначально позиционировалась автором как базовая категория его произведения. Кроме того, важно учитывать и математическое образование писателя, обусловившее его тяготение к точности, фактологичности, выявлению причинно-следственных связей – к изучению действительности. Опыт изучения лагерной действительности «изнутри» (А.И. Солженицын) он и представил аудитории. И рассчитал точный в коммуникационном отношении момент. Справедливо отмечает Д.Цыганков, что Солженицын «обнаружился» тогда, когда появилась «публика, которая в силу своих общественных запросов готова была поддержать инновативные стратегии» [8]. Именно такую стратегию использовал Солженицын, включая в коммуникативное пространство Советского Союза через самую авторитетную медийную площадку – журнал «Новый мир» – свой рассказ «Один день Ивана Денисовича». Подтверждением этому служит интервью писателя Би-би-си от 8 июня 1982г. [6, с. 579].

Особенности появления данного текста, специфика его рецепции в историко-культурном пространстве СССР, жанровые стратегии автора – составляющие публицистического дискурса как коммуникативной стратегии, впервые гениально использованной автором при его вступлении в литературу. Исследовательское начало, проявившееся в структуре ранних рассказов писателя, станет ведущим принципом поэтики Солженицына.

Не столь ясна, на первый взгляд, коммуникативная природа дискурса «Крохоток», которые автор писал с 1958 по 1960 годы и в 1996–1999 годах, когда Солженицын вернулся в Россию. Данные тексты позиционируются в литературоведении как стихотворения в прозе (Н.А. Струве, Ю.Б. Орлицкий), «малый эпос» (Л. Колобаева), лирические миниатюры (Б. Кодзис). В то же время отметим, что искания Солженицына в миниатюрном жанре включены в контекст 1960–1990 гг., когда в русской литературе актуализируются явления минимализации – создание минимальных текстов, сокращение текстов «обычного» объема. Сегодня минимализация выступает как одна из ведущих тенденций в функционировании современной словесности, что обусловлено, прежде всего, спецификой информационного пространства и экспансией дискурса СМИ.

Минимальная форма Солженицына полифонична в жанровом и стилевом отношении: синтезирует ресурсы исповеди, проповеди, публицистики, документальности. Однако в целом она демонстрирует публицистический дискурс автора. Отдельные миниатюры особенно показательны в этом плане. Например, тексты «Петушьё пеньё», «Молния», «Лиственница» и др. имеют трехчастную структуру (тезис – аргументация – вывод), иллюстрирующую ход мыслей «размышляющего» автора: «Ведь – и люди такие есть» («Лиственница») [6, с. 557], «Так и нас, иного: когда уже постигает удар кары-совести, то – через всё нутро напрострел, и через всю жизнь вдоль. И кто ещё состоится после того, а кто и нет» («Молния») [6, с. 558], «Нам бы – так» («Петушьё пеньё») [6, с. 568], «Братья по перу! Я не говорю: примерьте такую корзиночку на спину. Но если вас толкнули – езжайте в такси («Колхозный рюкзак») [6, с. 548], «Что ж, каковы мы – таков и наш способ двигаться» («Способ двигаться») [6, с. 544].

Коммуникативный потенциал своих миниатюр осознавал и автор, о чем свидетельствует история их опубликования (речь идет о первом цикле). В декабре 1961 года Солженицын показывает А.Т. Твардовскому несколько текстов «побезобиднее»; весной 1964 года, по признанию автора, «вопреки тактике осторожности» он отдал «Крохотки» в «несколько рук... на условии, что их можно не прятать, а “давать хорошим людям”. Эти “Крохотки” имели большой успех...» [6, с. 659].

Писатель интерпретирует историю их появления как способ возобновления прерванного коммуникационного акта «автор – читатель»: «Самиздат прекрасно поработал над распространением “Крохоток” и прорисовал недурной выход для писателя, которого власти решили запретить» [6, с. 659]. Характерно, что, находясь за границей, Солженицын не может, по его собственному признанию, работать с минимальной формой: «Только вернувшись в Россию, я оказался способен снова их писать, там – не мог...» [6, с. 664]. Как видим, и в создании минимальных форм существен публицистический дискурс.

Наконец, обратимся к дискурсу «двучастных рассказов» писателя, созданных им преимущественно в начале 1990-х годов. Критики отмечают связь этих текстов с традициями учительной прозы [3, с. 335], связывают с «физическим принципом дополненности, получившим широкое распространение в философии, литературе и лингвистике. Данный принцип отражает логическое соот-

ношение между двумя способами описания или наборами представлений, которые, хотя и исключают друг друга, оба необходимы, дает полную информацию о явлениях как о целостных» [4].

О замысле этих произведений А.И. Солженицын писал: «Давно я задумал и томлюсь по жанру рассказов двучастных. Этот жанр – просто сам просится в жизнь. Мне видится несколько типов или видов таких рассказов. Простейший: один и тот же персонаж, или два-три их, в обеих частях-половинках, но разделенных временем – хоть малым, хоть годами... Второй тип: половинки связаны общей темой или идеей, а персонажи – совсем разные. Третий тип: связь половинок может состоять в каком-либо предмете, событии, коснувшемся обеих» [7]. Обратим внимание на то, что «томление» автора обращено к жанру, который «сам просится в жизнь» – такая жанровая стратегия в целом характерна для Солженицына, как и общий посыл его творчества, когда он воспринял свое выздоровление как «знак», как «миссию», которую он должен реализовать.

Коммуникативное намерение автора в «двучастных рассказах» выражено в его стремлении найти соответствующий жизненный материал определенной мыслительной конструкции – это один из вариантов замысла публицистического текста, однако в итоге рождается текст художественный. Можно ли считать в таком случае, что природа «двучастных рассказов» художественно-публицистическая? Нет, поскольку способ воссоздания того или иного фрагмента действительности образный: автор моделирует житейские ситуации, в которых определенным образом проявляются характеры персонажей, реализуя тот или иной способ отношения к жизни. Так, в первой части рассказа «Молодняк» представлен эпизод сдачи экзамена нерадивым студентом-рабфаковцем и неудовлетворенность преподавателя Воздвиженского создавшейся ситуацией и собственным малодушием, его попытка оправдать молодежь, у которой «жесть, наверно, какая-то правда, которая нам недоступна. Не может ее не быть» [6, с. 338]. Параллельно предлагается демонстрация ценностей и правды этой «новой молодежи» через рассказ о собрании, на котором присутствовал нерадивый студент Коноплев. Вторая часть вновь сталкивает преподавателя и студента, однако в новых социальных ролях – жертвы и палача. Точкой пересечения выступают диалоги персонажей в первой и второй частях, но соотносит их читатель, поскольку автор устраняется от комментариев или финального заключения (как это было, например, в «Крохотках»). Несмотря на ресурсы собственно художественной природы, данные тексты функционируют в коммуникативном пространстве аудитории в рамках публицистического дискурса, так как задуманный автором жанр потенциально провоцирует гносеологический поиск читателя, побуждает его к выработке «заданных» идей, демонстрирующих отношение к изображаемой действительности.

В 1960–1990-е годы XX века А.И. Солженицын реализовал способность активно влиять на общественное сознание читательской аудитории не только публицистикой, но и всем корпусом созданных произведений, во многом предвосхитив, таким образом, изменения в коммуникативных практиках художественной словесности.

### Список литературы:

1. Куликова, Т. Д. Публицистика А. И. Солженицына. Процесс коммуникации: от информационного бума до информационного вакуума: 1960–1994 гг. : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10 [Электронный ресурс] / Т. Д. Куликова. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/publitsistika-ai-solzhenitsyna-protsess-kommunikatsii-ot-informatsionnogo-buma-do-informatsi>. – Дата доступа: 01.12.2018.
2. Лейдерман, Н. Л. Современная русская литература: 1950–1990-е годы : учеб. пособие : в 2 т. / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий – М. : Академия, 2003. – Т. 1 : 1953 – 1968. – 416 с.
3. Русская проза конца XX века : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. В. Агеносов, Т. М. Колядич, Л. А. Трубина [и др.] ; под ред. Т. М. Колядич. – М. : Академия, 2005. – 424 с.
4. Савина, Л. М. Стилистические приемы и средства выражения контраста в «Двучастных рассказах» А.И. Солженицына [Электронный ресурс] / Л. М. Савина. – Режим доступа: <file:///C:/Users/luda/Downloads/stilisticheskie-priemy-i-sredstva-vyrazheniya-kontrasta-v-dvuchastnyh-rasskazah-a-i-solzhenitsyna.pdf>. – Дата доступа: 01.12.2018.
5. Садовская, Е. Ю. Генезис художественного очерка XVIII–XIX веков (проблематика, поэтика, типология) [Электронный ресурс] / Е. Ю. Садовская. – Режим доступа: <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/phyllolog/2012/01/2012-01-55.pdf>19. – Дата доступа: 01.12.2018.
6. Солженицын, А. И. Собрание сочинений : в 30 т. / А. И. Солженицын. – М. : Время, 2006. – Т. 1 : Рассказы и Крохотки. – 672 с.
7. Солженицын, А. И. Угодило зернышко промеж двух жерновов. Очерки изгнания. Часть четвертая (1987–1994) / А. И. Солженицын // Новый мир. – 2003. – № 11. – С. 32–97.
8. Цыганков, Д. «Властитель дум» в поле политики: опыт социоанализа [Электронный ресурс] / Д. Цыганков. – Режим доступа: [http://ecsocman.hse.ru/data/093/896/1217/00-5\\_tsygankov.pdf](http://ecsocman.hse.ru/data/093/896/1217/00-5_tsygankov.pdf). – Дата доступа: 01.12.2018.

**Буднік В. А.**

(Брэст, Беларусь).

**УДК [821.161.1 :821.161.3]-005.2**

## **ВОБРАЗ-КАНЦЭПТ ЖАНЧЫНЫ Ё АПАВЯДАННЯХ А. САЛЖАНИЦЫНА “МАТРОНІН ДВОР” І І. ПТАШНІКАВА “ТРЫ ПУДЫ ЖЫТА”**

*Ключавыя словы:* аўтарская канцэпцыя, сэнсавая напоўненасць вобраза, жаночы вобраз, ідэйна-эстэтычнае ўяўленне.

*Анацыя:* выяўлена аўтарская канцэпцыя вобраза жанчыны ў творы рускага пісьменніка А. Салжаницына “Матронін двор” і ў творы беларускага пісьменніка І. Пташнікава “Тры пуды жыта”. Разгледжаны тыпалагічныя сыходжанні ў лёсе Матроны і Александрыны. Устаноўлена падабенства ідэйна-філасофскіх пазіцый, роля асабістага вопыту аўтараў у асэнсаванні прычын трагедыі драматычнага лёсу беларускага і рускага народа ў XX стагоддзі. Падкрэслена ўніверсальна-сэнсавая нападзенне вобраза-канцэпта жанчыны.

У кожным літаратурным творы можна вылучыць вобразы, якія адлюстроўваюць не толькі аўтарскую канцэпцыю, аўтарскае ўспрыманне свету і чалавека, але і характар той эпохі, у якую быў створаны канкрэтны мастацкі тэкст.

Мастацкая змястоўнасць і сэнсавая нападзенне вобраза жанчыны сталі прадметам даследаванняў бадай што ці не з таго моманту, калі чалавек пачаў мысліць вобразамі, г.зн. з моманту зараджэння мастацтва ў свеце. Мабыць, па