

ТРАЕКТОРИЯ СОВРЕМЕННОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА

Ковтун Н. В.
Красноярск, Россия
ORCID 0000-0001-6799-4685
E-mail: nkovtun@mail.ru

УДК 821.161.1-32(Солженицын А.)
DOI 10.26170/FK19-02-21
ББК Ш33(2Рос=Рус)63-8,444
ГСНТИ 17.07.41
Код ВАК 10.01.01

«ГОЛЫЙ ЧЕЛОВЕК» А. СОЛЖЕНИЦЫНА НА ФОНЕ «НОВОЙ ЛАГЕРНОЙ ПРОЗЫ»: PRO ET CONTRA¹

Аннотация. Статья посвящена анализу эпического рассказа А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» (1959), его типологическим связям с «новой лагерной прозой», представленной романами Г. Яхиной («Зулейха открывает глаза», 2015), З. Прилепина («Обитель», 2014), Е. Водолазкина («Авиатор», 2016). Классическая «лагерная проза», написанная в стилистике non-fiction, рисует лагерный мир, пропущенный через призму личного опыта авторов: от Ф. Достоевского до А. Солженицына и В. Шаламова. Истории «новой лагерной прозы» лишены такой перспективы, носят характер экзистенциального прозрения. Показано, что одним из структурообразующих мотивов в названных текстах выступает мотив «голого человека», который сохраняет актуальность именно потому, что приближает к пониманию онтологии человека, лишенного даже креста натального, защиты всех рукотворных богов. В работе представлена история воплощения образа «голого человека» в отечественной словесности: от литературы XVII в. до авангарда и постмодернизма, показано, как складывались отношения мира реальности и «кромешного мира» (мира ада, лагеря), в котором голость и бедность – его харизма. «Новая лагерная проза» продолжает исследовать механизмы самостояния личности в запредельных для жизни условиях, тема «голого человека» приобретает новые оттенки. Здесь важны не событийная цепь, не сюжет, а эмоциональное восприятие происходящего, что придает лагерному прошлому современное звучание. В «новой лагерной прозе» точка отсчета, с которой ведется повествование, меняется. Остраненная позиция нарратора позволяет ввести в текст большую экспрессию, приключенческие элементы, любовную интригу. Пафос неотвратимости наказания, подчеркиваемый классиками, заменяет стремление понять механизмы терпимости, бесчувствия человека к собственной судьбе, приходу зла и истоки внутренней стойкости. Авторы исследуют перспективы примирения нации, открывающиеся не в судной парадигме, но на основе покаяния и милосердия. Эта литература занята поиском путей и способов преодоления «кромешного мира»: от веры в Бога до Культуры и Памяти.

Ключевые слова:
лагерная литература;
русская литература;
русские писатели;
литературное творчество;
литературные герои.

Kovtun N. V.
Krasnoyarsk, Russia

A. SOLZHENITSYN'S "NAKED PERSON" AGAINST THE BACKGROUND OF "NEW PRISON CAMP PROSE": PRO ET CONTRA

Abstract. The article analyzes the epic story by A. Solzhenitsyn "One day in the Life of Ivan Denisovich" (1959), its typological ties with the "new prison camp prose" presented in the novels by G. Yakhina ("Zuleykha opens her eyes", 2015), Z. Prilepin ("The Abode", 2014), and E. Vodolazkin ("The Aviator", 2016). The classical non-fiction "prison camp prose" depicts the camp world through the prism of personal experience of the author: from F. Dostoyevsky to A. Solzhenitsyn and V. Shalamov. The "new prison camp prose" stories are deprived of such perspective – they have the character of existential enlightenment. The study shows that one of the structure-forming motifs in the above mentioned texts is the motif of "the naked person" which remains to be urgent just because it brings the reader closer to understanding the ontology of the person who is deprived even of a cross worn on his neck and who is robbed of protection of all man-made gods. The paper presents the history of the embodiment of the image of the "naked man" in the domestic literature: from the literature of the 17th century to avant-garde and postmodernism; it is shown how the relations between the world of reality and the "pitch-black world" (the world of hell, camp), in which bareness and poverty are its charisma, were formed. The "new prison camp prose" continues to explore the mechanisms of preservation of self-identity under unbearable conditions; and the theme of the "naked person" acquires new shades. What is important here is not the chain of events, not the plot, but the emotional perception of what is happening, which gives the prison camp past a modern ring. The starting point of narration in the "new prison camp prose" is shifted. The detached position of the narrator allows introducing expression, adventure elements, love affair, and the like into the text. The idea of irrevocability of punishment is replaced by a desire to understand the causes of human tolerance, indifference to one's own fate, the nature of evil, and the origins of internal resilience. The authors explore the prospect of reconciliation of the nation opening on the basis of repentance and mercy. This kind of literature is engaged in looking for the ways and means to fight the "pitch-black world": from belief in God to Culture and Memory.

Keywords:
prison camp literature;
Russian literature;
Russian writers;
literary activity;
literary characters.

¹ В основу статьи положен доклад, прочитанный автором на Международной научной конференции «А. Солженицын: взгляд из XXI века», посвященной 100-летию со дня рождения писателя, прошедшей в ноябре 2018 года в Доме Русского Зарубежья (Москва).

Для цитирования: Ковтун, Н. В. «Голый человек» А. Солженицына на фоне «новой лагерной прозы»: pro et contra / Н. В. Ковтун // Филологический класс. – 2019. – № 2 (56). – С. 157–167. DOI 10.26170/FK19-02-21.

For citation: Kovtun, N. V. A. Solzhenitsyn's «Naked Person» against the Background of „New Prison Camp Prose“: Pro et Contra / N. V. Kovtun // Philological Class. – 2019. – № 2 (56). – P. 157–167. DOI 10.26170/FK19-02-21.

Интерес новейшей русской литературы к советской истории, трагическому опыту лагерей несомненен. «Новая лагерная проза», представленная именами Г. Яхиной («Зулейха открывает глаза», 2015), З. Прилепина («Обитель», 2014), Е. Водолазкина («Авиатор», 2016), первенствует на литературных премиях, оказывается в центре профессиональных дискуссий. В той или иной мере эти произведения отсылают к текстам основателей лагерной темы в словесности XX в.: А. Солженицыну и В. Шаламову. Нам важно показать, что история Ивана Денисовича оказывается для героев «новой лагерной прозы» куда более актуальной, чем принято сегодня считать.

Образ «голого человека» – зэка, который выживает всем смертям назло там, где выжить, кажется, невозможно, востребован настоящим именно потому, что приближает к пониманию онтологии человека, лишенного даже креста нательного, защиты всех рукотворных богов, мифов и утопий культуры. Образ «голого человека» глубоко укоренен в отечественной словесности, восходит к сатирической традиции XVII в. – «Азбуке о голом и небогатом человеке» как «„энциклопедии“ изнаночного мира» (Д. Лихачев). Это рассказ, где с едкой иронией босой, голодный и холодный человек повествует о своей судьбе. Тяжкое положение героя объясняется в разных списках по-разному, чаще сводится к раннему сиротству, зависти окружающих, «ябедников продажей», наговорами и разорением со стороны «лихих людей». Герой, некогда имевший достаток, остается один, без дома, одежды, близких, т. е. всего того, что обеспечивает выживание. Еда, платье и деньги определяют мир пластической образности, культуры. «Голый человек» смешон и жалок, однако смех над ним – смех сквозь слезы, приводящий к аффекту и освобождению от чувства горя. Трагический субстрат отличает русскую смеховую культуру в целом, что связано с мотивом раздвоения реальности (карнавал в европейской традиции заменяет настоящее, но не двойт), отсюда же развитие мотива двойничества, указывающего на вывернутость, шутовской характер происходящего. «Русские карнавалы пары характеризуются редуцированностью смехового начала» [Агранович, Саморукова 2014: 46]. Д. Лихачев объясняет это следующим образом: «Голый человек – это не травестия в XVII в., а реальность. Сама жизнь переводила юмор в серьезный план» [Лихачев 2001: 389].

Зеркально-кольцевая композиция, повторы, специфика героев (двойничество), балагурство – признаки «шутейного» текста, герой которого обречен и замкнут в дурной бесконечности, выйти из которой он сам не в состоянии. Таковы известные персонажи сатирической повести XVII в. – Фома и Ерема, пользовавшиеся огромной популярностью, они перешли в лубок, в сказочный и песенный фольклор. Парность героев носит роковой характер, любые их усилия заведомо обречены, в действительный мир им путь заказан. Вопреки официальной средневековой культуре, внушавшей

идею выбора, «смеховая оппозиция объявляет возможность выбора фикцией» [Панченко 1984: 44]. Символически в этом контексте трагифарсовый образ русской истории в целом, какие бы события здесь не происходили, их смысл всегда один и тот же. Это демонстрируют сюжеты русской классики: от «Евгения Онегина», «Героя нашего времени» до произведений Ф. Достоевского, где Смердяков, Иван Карамазов, «подпольный человек» – фигуры «кромешного мира» [Мелетинский 1994: 86–118]. В рассказе А. Солженицына «Захар-Калита» образ истории корреспондирует с образом удавки, что «возвращалась петлями, возвращалась и душила».

Мотив удвоения мира связан с прохождением фазы распада, погружения в смерть, преисподнюю, не случайно в аду все смеются. «Голый человек» ничего не может противопоставить осмеиваемому, унижаемому его миру. «Кромешный мир», нарастая в голости и бедности, внедряется в мир подлинный, заменяя и вытесняя его. Шут, дурак становится более узнаваемой фигурой, чем живой человек, вывернутой, иллюзорной признается тогда сама реальность. Из этой ситуации выход уже – бесчувственность, что в известной мере и продемонстрировала «новая проза» В. Шаламова, в которой сталинский лагерь сравнивается не с адом, но местом, несовместимым с бытием как таковым, где «вообще нет людей» [Подорога 2013: 104]. Развивая теоретические положения Ю. Лотмана и Б. Успенского о бинарной структуре отечественной культуры, К. Платт замечает: «Единственно возможным способом вырваться из этого невольного кошмарного повторения прошлого может быть отказ от идеи революции в истории и примирение с традициями прошлого как ценным и необходимым добавлением к новшествам будущего» [Платт 2006: 233].

Актуализация образов «кромешного мира», идеи «двойничества» происходит в литературе «в периоды социальных и духовных кризисов» [Агранович, Саморукова 2014: 35], в обычное время они существуют в ослабленном, контекстуальном виде. Если обратиться к отечественной словесности XX столетия, то здесь очевидно выделяются 1920-е гг., когда создаются «Двенадцать стульев» И. Ильфа и Е. Петрова, построенные на авантюрно-шутовском «переодевании» героя, «Зависть» Ю. Олеси, «Собачьё сердце» М. Булгакова. В произведениях ошутима европейская сатирическая традиция. Шариков, пришедший в реальный мир голым и голодным, – идеальный образец «кромешного мира», в котором голод и нагота – его харизма [Меньшикова 2015: 105]. Внедрение «антимира» в чистый, сытый филистерский быт становится и разоблачением последнего. Шариков смешон только в пространстве профессорской квартиры, когда же он примыкает к власти пролетариата, где нагота и голод – реальность, становится страшен. К линии «революционного гротеска» исследователи относят тексты Е. Замятина и А. Платонова. В «Чевенгуре» постреволюционный мир отличают сиротство, нагота, убогость. Шинель

превращается в аналог «лоскутной и многошвейной рубахи» юрода [Гюнтер 1998: 117–131], под которой у героев ничего нет. Коммунист обязан быть голым, убежден Чепурной [Платонов 1988: 350].

Ряд специалистов отмечает влияние на раннее творчество А. Солженицына модернистской традиции, ремизовской школы (Б. Пильняк, Е. Замятин, М. Пришвин, С. Клычков) [Гуль 2012: 349]. В интервью 1976 г. среди принципиально важных для себя художников писатель выделяет не только А. Пушкина и позднего Л. Толстого, но Джона Дос Пассоса, М. Цветаеву, Е. Замятина, причем последнего называет одним из учителей [Солженицын 1976: 186]. Особенно привлекает язык мастера с его обилием сравнений, метафор, убеждающем в «подлинно мифологическом двойничестве явлений, когда „всё во всём“ и всё подобно всему» [Шайтанов 2014: 367–368]. А. Солженицын называет такое богатство языка уникальным в литературе начала XX столетия. Общеизвестен его интерес к творчеству В. Набокова, которым он наслаждается как читатель [Темпест 2010: 249], к поэзии И. Бродского – наследника традиции модернистской чувственности. В связи с этим Л. Лосев тонко заметил, что «стремящийся быть прочитанным массами Солженицын создает литературный язык, по степени искусственности сравнимый с языком футуристов» [Лосев 2010]. Разумеется, традиционалистские суждения автора «Одного дня...» превалируют, но тем ценнее на их фоне проявление интереса к приемам модернизма (от сконструированного и вложенного в уста крестьянствующих персонажей языка до типа героя).

Особым образом стоит оговорить интерес к идее «голового человека» в культуре русского авангарда (супрематизм, сказ М. Зощено), у чинарей, прежде всего в творчестве Д. Хармса, что получает философское обоснование в трактате Я. Друскина «О голом человеке» (1936). Голость и неприкаянность в философии чинарей осознаются маркерами свободы, «голый человек» рассматривается в парадигме *вестников* и *ангелов*, всегда открытых миру и свободных от вещественности мира [Шадрин 2016: 35–44]. Вестник – особое существо, живущее на границе, заглядывающее в наш мир, но пребывающее в иных пределах. Явление вестников – знак вторжения чудесного [Подорога 2011: 556–568].

Следующий этап востребованности образов Фомы и Еремы приходится на эпоху «долгих семидесятых», в литературу возвращается «маленький человек», забытый на периферии советскихстроек, ставший «голым» поневоле: от «Живого» (1964–1965) Б. Можая до чудиков В. Шукшина [Ковтун 2011: 132–154]. Подлинный ренессанс тема голого, смешного, уродливого человека переживает в культуре постмодерна, когда абсурд становится обыденностью, что делает перспективным альянс трагического и комического (Вен. Ерофеев, В. Сорокин, Ю. Мамлеев, Д. Пригов, Т. Толстая). Т. Толстая в романе «Кысь» (2000) поднимает вопросы онтологического порядка, но встраивает их в фантазмагорическую форму, что и позволяет посткатастрофическому, внеэволюционному «кромешному миру» придать «веселую относительность» [Ковтун 2014: 69–95]. О переключках в решении темы национального бессознательного в текстах А. Солженицына и Т. Тол-

стой существуют специальные исследования [Спиваковский 2018: 80–86].

«Лагерная проза» в означенной парадигме занимает особое место, продолжает традицию, восходящую к «Моление» и «Слову» Даниила Заточника. Заточник смешит собой, своим жалким положением, он – сосланный или закабаленный человек, находится в «перевернутом» положении [Лихачев 2001: 358–359]. Его мир во всем противоположен реальному миру княжеского двора. Будучи несвободен, он делает нелепые предположения о том, как мог бы освободиться. В этой же парадигме «каторжные тексты» русской классики: от «Записок из Мертвого дома» (1860–1861) Ф. Достоевского до «Зоны» (1982) С. Довлатова. Рассказ «Один день Ивана Денисовича» (1959), несмотря на временную (один день) и пространственную (лагерь) ограниченность, прочерчивает контур движения русской истории в целом, истории, зашедшей в тупик, обваливающейся в инобытие. «Звездочет» Павел Иванович Варсонофьев в «Августе Четырнадцатого» не случайно сравнивает предреволюционную атмосферу с кабацкой: «*Это, может, до монголов было – нравственная высота, а мы как зачили, так и храним. А как стали народ чертовой мешалкой мешать – хоть с Грозного считайте, хоть с Петра, хоть с Пугачева – но до наших кабатчиков непременно, и Пятый год не упустите, – так что теперь на лице его незримом? Что там в сокровытом сердце?*» [Солженицын 2007: 371]. В пределах «кромешного мира», где все перемешано «чертовой мешалкой», кабак заменяет церковь, тюрьма – монастырь. Сама история, однако, интересует А. Солженицына только как фон, пространство самоопределения героя. На уровне поэтики ключевые идеи художника переданы через устойчивые мифологемы: пути-дороженьки (метафора истории) и мчащейся по ней Руси-Тройки. Сразу подчеркнем, именно странники, шуты, юроды обитают в маргинальных зонах, их столкновение с иными мирами происходит в пределах хронотопа дороги. Сквозными в текстах Солженицына оказываются мотивы бескрылости души современного человека, его долготерпения, граничащего с бесчувствием, и отсутствия путей, способных открыть перед народом иную перспективу.

Главный персонаж «Одного дня...» соотносен критикой с героями «Шинели» (1842) Н. Гоголя, «Записок из Мертвого дома» [Алейников 2012: 578] и «Записок из подполья» (1864) Ф. Достоевского, отмечена близость авторского текста «Острову Сахалин» (1891–1894) А. Чехова. Одним из критериев, выстраивающих названный ряд, и становится «подпольность» существования, добровольная или насильственная отлученность от мира реального, герой – «акакия», ветошка под ногами, чье смирение раздражало Достоевского, стало для Чехова одним из аргументов осуждения общества, равнодушно взирающего на муки «сырых и убогих» [Плетнев 2012: 369].

Иван Денисович А. Солженицына сочетает черты культурного героя и шута, умеющего идти на компромиссы. Он – «человек робкий», конвою не перечит, «шмонам» подчиняется, даже сидит только на краешке стула, чтобы не привлекать внимания: «*Шухов сел на скамейку у стены, на самый краешек*» [Солженицын 1991: 16]. Ирония окрашивает речь персонажа (речевые по-

вторы, балагурство, особенности произношения), его портрет и поведение (Шухов описан в постоянном движении, суетен, сравнивается с зооморфами: белкой, лошадей) [Красовская 2012: 714–730]. День зека закольцован бесконечностью лагерных будней, оттеняющих бессмыслицу русской истории. Однако тип традиционного героя в изнаночном пространстве зоны выглядит предельно нелепо, обреченно (судьба кавторанга Буйновского). Автор не случайно подчеркивает исключительную трезвость, прагматизм Шухова, умеющего выжить и в условиях «кромешного мира». Иван Денисович берегает этические нормы в пределах лагеря, назван по имени/отчеству, как и потомственный крестьянин – бригадир Андрей Прокофьевич Тюрин. Мужичья сноровка, выносливость героя позволяют притерпеться к обстоятельствам, сохраниться физически, но его духовный статус почти ничем не подтвержден. Все мысли зека поглощает забота о материальном, еде, даже воспоминания о долагерной жизни сосредоточены на том, сколько и чего тогда ели. Желудок в буквальном смысле вытесняет и заменяет собой душу: центром лагерного «кромешного мира» осознается столовая, образ которой пародийно развернут в сторону церкви. Вход в столовую преграждает дневальный по кличке Хромой, названный героем «князь» – повелитель тьмы. Презрение к заключенным, гордыня – отличительные черты охранников, палачей, описанные уже в текстах Ф. Достоевского. Герой «Записок из Мертвого дома» отмечает, что все палачи «люди развитые, с толком, с умом и с необыкновенным самолюбием, даже с гордостью» [Достоевский 1972: 156]. Пространство лагеря в рассказе А. Солженицына расходится концентрическими кругами, с каждым из которых связана утрата зеками примет личного бытия, вплоть до нательного белья, изымаемого при обыске: «На Шухове-то все казенное, на, щупай – грудь да душа» [Солженицын 1991: 24].

Образ Ивана Денисовича погружен в детали быта, герой держит в памяти тысячи мелочей (как просушить валенки, не забыть старые портянки, бечевочку, тряпочку-намордник от мороза...), и каждое утро буквально собирает себя по частицам из небытия. Автор фиксирует детали этого акта самотворения, не случайно лагерь представляется местом, не имеющим отношения к божественному Творению, где сам человек вынужден исполнять роль двойника Демиурга. Отсюда же ироническое отношение персонажа к носителям церковного устава. Герой вспоминает о сельском попе, который «трём бабам в три города алименты платит, а с четвертой семьей живет. И архиерей областной у него на крючке, лапу жирную наш поп архиерею дает. И всех других попов, сколько их присылали, выживает, ни с кем делится не хочет...» [Солженицын 1991: 108]. Церковь, сотрудничающая с государством, формализуется, превращается в подобие вертепа, кабака. Иван Денисович, слушая молитву Алешки-баптиста: «Хлеб наш насущный даждь нам днесь», уточняет: «Пайку, значит?» [Солженицын 1991: 108], переводя язык Священного Писания на привычное наречие зеков. Отметим, в смеховых текстах «бунташного» XVII в. представители церкви и монашества становятся одной из главных мишеней, высмеиваются их лицемерие, корыстолюбие, пьянство.

Лагерь – место, где Бог забыт, оттого и Слово здесь не имеет силы, утрачивает первоначальные смыслы: «Старые бендеровцы, в лагере пожив, от креста отстали. А русские – и какой рукой креститься, забыли» [Солженицын 1991: 12]. В перевернутом мире и восход солнца иронически вписан героем в декреты Советской власти: Иван Денисович «и спорить не стал. Неуж и солнце ихим декретам подчиняется?» [Солженицын 1991: 43]. Двигающаяся колонна зеков напоминает извивающееся чудовище, что «хвост на холм вывалило», сбивает звезды, поглощает людей, превращая их в безликую массу под присмотром охраны – подручных тьмы. Образ отсылает к рассказу Е. Замятина «Хряпало», где чудовище, уничтожающее звезды, говорящее брюхом, пожирает людей, оставляя после себя «помет сугробами». За спину монстра, не умеющего обернуться, прячутся уцелевшие мужики, так выстраивается подобие крестного хода. И в тексте А. Солженицына движение колонны зеков направлено «против краснеющего восхода», символизирующего акт обновления, напоминает похоронный обряд: «Руки держа сзади, а головы опустив, пошла колонна, как на похороны» [Солженицын 1991: 26]. Лагерь погружен в атмосферу холода, голода, темноты и глухоты, ставшими традиционными приметами «кромешного мира», ада [Темпест 1998: 129]. Окрест зеков бескрайняя снежная пустыня, символизирующая власть небытия: «Голый белый снег лежал до края, направо и налево, и деревца во всей степи не было ни одного» [Солженицын 1991: 27]. В бытине путь в царство смерти лежит через поле, усеянное костями, над которыми кружат вороны: «Представление о неведомой стране, в которую ведет далекий и трудный путь, – характернейший мотив сюжета о загробных странствиях» [Велецкая 1978: 20].

В рассказе А. Солженицына бытие в лагере как мире отзеркаливает трагическим карнавалом, автор обыгрывает традиции классической «лагерной прозы», где каторжане превращены в куклы, к которым смотрители, палачи не испытывают человеческих чувств [Туниманов 1980: 119]. И, напротив, в тексте В. Набокова «Приглашение на казнь» (1935–1936) живой, настоящий Цинциннат Ц, заключенный под стражу, становится жертвой оборотней, теней: «Вообще в романе мотив театра и цирка перекликается с мотивом казни» [Лукиных 2018: 118], палач представлен как «свиристый фигляр», балаганный шут, а сама казнь есть «квази-театральное представление, перформанс» [Долинин 2013: 32]. В тексте А. Солженицына у конвоиров «с вечера до утра все наоборот поворачивается» [Солженицын 1991: 31], законы в лагере «выворотные», направленные на уничтожение человеческого в человеке. Лагерные обычаи пародируют церковные ритуалы: утро начинается с удара «молотком об рельс у штабного барака», травестирующего звуки церковного колокола, что должны защищать от нечисти. Художник, пишущий номера на шапках зеков, «точно как поп миром лбы мажет» [Солженицын 1991: 21]; ежедневный развод на работу сопровождается «надоевшей арестантской молитвой» – напоминанием о правилах режима; «широкий дым от трубки Цезаря, как ладан в церкви» [Солженицын 1991: 53]; «святые минуты» для зека, когда он держит в руках миску похлебки, для этой минуты и «живет зэк».

В восприятии Ивана Денисовича зона предстает абсолютно замкнутой, неподвижной и непреодолимой, лагерь простирается от земли до неба, от края до края, приобретая экзистенциальный, метафизический характер, именно эта особенность окажется важна для авторов «новой лагерной прозы»: от С. Довлатова до Г. Яхиной. Даже отбыв свой срок, зэк не свободен, в его судьбе ничего не меняется: «*Кончится десятка – скажут, на тебе еще одну. Или в ссылку*» [Солженицын 1991: 44]. Отсюда нерелевантность категорий времени и пространства: «*Сколь раз Шухов замечал: дни в лагере катятся – не оглянешься. А срок сам – ничуть не идет, не убавляется его вовсе*» [Солженицын 1991: 23]. Однако мир и по ту сторону колючей проволоки мало чем отличается от «кромешного»: та же абсурдность, нищета, голод, зависимость от власти. Крестьяне отлучены от земли, заняты росписью «ковров»: на белых простынях появляются созданные по трафарету все те же образы дороги и Руси-Тройки. Шухов, размышляя о судьбе деревни, вспоминает «вольных людей» – шоферов и экскаваторщиков, и видит, «*что прямую дорогу людям загородили, но люди не теряются: в обход идут и тем живы*» [Солженицын 1991: 29]. Занятие «коврами», уход из деревни, странничество – своеобразный трикстерский прием, фокус [Топоров 1987: 13], позволяющий крестьянам, лишенным пространства существования, выжить. «Кромешный мир» заменяет и вытесняет мир реальный.

Близкую Шухову характеристику А. Солженицын дает и дворнику Спиридону из романа «В круге первом» (1955–1958): «*Несмотря на ужасающее невежество и беспонятливость Спиридона Егорова в отношении высших порождений человеческого духа и общества – отличались равномерной трезвостью его действия и решения*» [Солженицын 1999: 562]. Не случайно образ героя подсвечен авторитетом Егория Храброго, но в ситуации отсутствующего божества Егорий никого не в состоянии спасти.

В финале «Одного дня...» складывается всеобъемлющая картина мира как лагеря, главным лицом которой и становится зэк – «голый человек», лишенный всего, что необходимо для жизни, но именно его усилиями возведена страна: «*Колонна прошла мимо деревообрабатывающего, построенного зэками, мимо жилого квартала (собирали бараки тоже зэки, а живут вольные), мимо клуба нового (тоже зэки все, от фундамента до стенной росписи, а кино вольные смотрят), и вышла колонна в степь*» [Солженицын 1991: 27]. Эмоциональное потрясение, которое испытывает читатель, связано с парадоксальностью восприятия рассказа. «Кромешный мир», к которому притерпелся герой, научившись и здесь быть «почти счастливым», вызывает гнев, но и сострадание к «голому человеку», что и разрушает власть антимира. Эффект эмоционального потрясения, прозрения, который переживает читатель, становится ключевым для «новой лагерной прозы».

В уже упомянутом романе «В круге первом» тема «голого человека» перекликается с идеями русского авангарда, в философии которого нищета и нагота – маркеры свободы от мира. Инженер Бобынин, отказавшийся сотрудничать с режимом, объясняет причину собственного бесстрашия министру Абакумову так: «*У меня ничего нет, вы понимаете – нет ничего! Жену мою и ребенка вы уже не достанете – их взяла бомба. Родители*

мои – уже умерли. Имущества у меня всего на земле – носовой платок, а комбинезон и вот белье под ним без пуговиц, – (он обнажил грудь и показал), – казенное. Свободу вы у меня давно отняли, а вернуть ее не в ваших силах, ибо ее нет у вас самих» [Солженицын 1999: 110]. Если зэки, Иван Денисович обобранны и унижены самой историей, государством, то интеллектуалы – обитатели шарашки – делают аскезу личным выбором, нежелание потворствовать идеям власти заставляет их возвращаться в трудовой лагерь.

Классическая «лагерная проза», написанная в стилистике non-fiction, рисует лагерный мир, пропущенный через призму личного опыта авторов: от Ф. Достоевского до А. Солженицына и В. Шаламова. Интересно, что после выхода «Одного дня Ивана Денисовича» андеграундное сообщество России, существующее на условиях подпольного, более всего заинтересовалось фигурой автора: «Отношение андеграунда к Солженицыну в каком-то смысле было связано с самоидентификацией, с геометрией внутреннего „я“, с точками сопротивления лживой идеологии» [Колымагин 2018: 371]. Истории «новой лагерной прозы» лишены такой перспективы, носят характер *экзистенциального прозрения*. Эта литература продолжает исследовать механизмы самостояния личности в запредельных для жизни условиях, тема «голого человека» остается востребованной, но приобретает новые оттенки, продиктованные культурой рубежа XX–XXI вв. Здесь важны не событийная цепь, не сюжет, а эмоциональное восприятие происходящего, что придает лагерному прошлому современное звучание. Пафос неотвратимости наказания, подчеркиваемый классиками, заменяет стремление понять механизмы терпимости, бесчувствия человека к собственной судьбе, природу зла и истоки внутренней стойкости. Авторы исследуют перспективы примирения нации, открывающиеся не в судной парадигме, но на основе покаяния и милосердия. Герой А. Солженицына выстраивает свои отношения с такими же зэками, бригадиром, конвоем, лагерным начальством... по-разному, что отражается даже на особенностях речи персонажа. «Новая лагерная проза» демонстрирует мир за колючей проволокой очень динамичным, здесь разгораются шекспировские страсти, перемешены языки и народы. Утрачивается жесткая грань: филер – жертва – палач, ибо в перевернутом, шутовском пространстве антимира роли меняются мгновенно, палач превращается в жертву и, напротив, жертва выступает судьей. Не случайно Иван Денисович порой жалеет собственных конвойных, бытие которых не слишком отличается от жизни «голого человека».

В классической «лагерной прозе» писатель был свидетелем и участником трагических событий, В. Шаламов называет свою прозу «не прозой документа, а прозой, выстраданной как документ» [Шаламов 1998: 370]. В «новой лагерной прозе» точка отсчета, с которой ведется повествование, меняется. Остраненная позиция нарратора позволяет ввести в текст большую экспрессию, приключенческие элементы, любовную интригу (отношения Зулейхи и ее возлюбленного – чекиста в романе Г. Яхиной; страстные отношения Артема и Галины в «Обитатели» З. Прилепина; любовь бывшего зэка Платонова и Насти в «Авиаторе» Е. Водолазкина).

Нельзя сказать, что эротических элементов совсем не было в «лагерной прозе» прежде, но они лишь оттеняли определенные черты заключенных, например, мужскую силу, волю и обаяние персонажей рыцарского склада в романе «В круге первом» А. Солженицына.

Мир лагеря в «новой прозе» активно подсвечивается библейскими сюжетами, которые играют не только эстетическую роль, что имело место и прежде, но привносят мистический компонент, расширяют пространство зоны в неназываемое. Так в «Обители» (знаковым является само название романа) актуализируется история Соловецкого лагеря, в контекст которой вплетено знание о сакральном статусе острова как Храма. В «Авиаторе» важнейшими претекстами стали притча о блудном сыне и библейский сюжет воскрешения Лазаря. Зэки, приговоренные к заморозке, не случайно «именовались в лагере лазарями», а история скитаний главного героя – Иннокентия Платонова (имя указывает на автора первой утопии – Платона, юродствующего героя Ф. Достоевского – кн. Мышкина и А. Платонова) [Ковтун 2018: 76–92] – во времени начинается на о. Анзер, названном русской Голгофой. История превращения острова из земли обетованной, напоминающей русский Афон, в один из самых страшных концлагерей – метафора «русского пути» и, шире, пути человечества, забывшего Бога, но устремившегося за созданием рук своих. Не случайно умирающему герою попадает в руки книга об Афоне, где слова откровения, данные Силуану Афонскому, он прочитает как бы за свои: *«Держи ум твой во аде и не отчаивайся», т. е. умом понимая трагизм земного пути, человек должен найти опору в чем-то ином – «не приходите в отчаяние».* Тайна, открывшаяся Лазарю в небытии, мучает героя: *«Зачем Бог воскресил Лазаря? Может быть, Лазарь понял что-то такое, что понять можно было, только умерев? И это понимание повлекло его опять на землю. Точнее, ему была дана милость вернуться»* [Водолазкин 2016: 382]. Пещера Лазаря – символ чаяний людей, уверовавших в собственное могущество, шепот Христа: *«Лазарь, гряди вон»* – призыв устремиться не за творением рук своих, но за тем, что вложено в любое божье создание.

Если в классической «лагерной прозе» акцент сделан на описании «кромешного мира», ее отличает пафос Возмездия, то в современной актуализируется возможность исхода. Художников интересует загадка самостояния одних и полная деградация, развоплощение других, что далеко не всегда объяснимо условиями несвободы, общими для заключенных. Иван Денисович выживает, опираясь на привычку крестьянского бытования: физическая закаленность в труде, несуетность, терпимость, «трезвость рассудка». Героями современной «лагерной прозы» чаще становятся образованные люди, особенно востребован художественный опыт Ю. Домбровского и В. Шаламова.

Из героев «новой лагерной прозы» ближе опыту Шухова одинокая Зулейха, которая сохраняет себя в жесточайших условиях сибирской ссылки, будучи совсем юной, лишенной семьи, дома, мужа – всего, что составляло ее бытие прежде. Героиня, никогда не бывавшая далее заброшенной татарской деревни, где ее жизнь не слишком отличалась от ссыльной, проявляет удивительную внутреннюю стойкость. Спасает ее –

цельность природы, доверие к миру (что подчеркивает метафора открытых глаз) и тот опыт, что остается в наследство от традиционного быта, она и сына спасет, накормив собственной кровью, как некогда сделала ее свекровь.

Главного героя «Обители» – Артема Горяинова – отличает как раз то, что никогда не позволяли себе бывалые зеки, – безоглядность, страстность, граничащие с нарциссизмом, идущие от витальной одаренности природы, важнейшим проявлением чего становится эффект бессознательной тяги к насилию. М. Липовецкий, анализируя роман, отмечает – З. Прилепин понимает насилие «как самое сильное, болезненное, страшное, но необходимое проявление витальности» [Липовецкий 2012]. Текст, вобравший элементы приключенческого и плутовского романов, акцентирует удаль персонажа, позволяющую ему сохранить мальчишеское обаяние. Артем старается окружить себя такими же «пацанами» (в стилистике З. Прилепина), его завораживают сила, власть (взаимоотношения с начальником лагеря Ф. Эйхманисом), но серьезным интеллектуальным, нравственным усилиям он чужд. Автор подчеркивает маргинальность персонажа, его равенство ситуации, над которой он не поднимается (эта же тема разворачивается в романе «Санька») [Степанова 2018: 81–90]. Одной из стержневых характеристик Артема и становится нагота – внутренняя (пустота души) и внешняя, физическая. Исследователи считают, что главная цель романа: «Рассказать о человеке, о „голом“ человеке, о его выборе» [Толмачева 2016: 83–87].

В «Обители» мотив наготы получает различные решения: является одним из приемов дифференциации заключенных (от блатных до беспризорников и доходяг), становится средством соблазна (женская нагота), выступает маркером особого духовного состояния, когда человеку открываются бытийные смыслы (нагота юрода), наконец, нагота понимается как вызов Богу, низведенному до того же состояния голости, заброшенности, что и зеки. Блатные, не желающие работать, *«сплошь и рядом прятали свои вещи либо рвали штаны, рубахи или даже обувь – лишь бы не ходить на работу»* [Прилепин 2015: 113]. Сцена напоминает потlach как ритуальный жест трикстера [Липовецкий 2009: 224–245]. Этот опыт прямо противоположен истории Ивана Денисовича, когда даже «кромешный мир» не мог уничтожить уважение к труду. В романе З. Прилепина утрата одежды – знак близости смерти, человеческого одичания, шутовства: беспризорник, живущий под нарами, *«был еще человеческого вида, только невозможно грязен и очень худ и, самое главное, почти гол»* [Прилепин 2015: 110]. Раздевают зеков, приговоренных к карцеру, *«оставляют только бельё. Если бельё нет – голый»*.

Образ нагих, униженных, нищих духом людей, собранных на Соловках, отсылает к временам первотворения, история лагеря смыкается с историей человечества, открываясь в миф. Батюшка Иоанн на Секирной горе утверждает: *«Соловки хороши тем, что здесь все видно, как голые, и раздеваться не надо»* [Прилепин 2015: 519]. В вещем сне главный герой видит голого Бога и просыпается в ужасе: *«Бог здесь голый. Я не хочу на голого Бога смотреть. Бог на Соловках голый. Не хочу его больше. Стыдно мне»* [Прилепин 2015: 664]. Артем повторяет жест

пророка Ионы, который «попытался убежать от Бога» и потерпел фиаско. Отречение героя корреспондирует и с идеями Ивана Карамазова, Смердякова. Роман начинается и завершается мотив убийства: Артем попадает в лагерь за убийство отца, которого застал голым: «...ужасно было, что он голый... Я убил отца за наготу», – признается он надзирательнице [Прилепин 2015: 462]. В финале произведения герой отрекается от Бога-Отца, созданного им «кромешного мира», частью которого был сам, и гибнет – его убивают тоже голым. В логике Ф. Достоевского убийство суть самоубийство, означающее сознательный разрыв «кровных» связей с людьми. В интервью газете «Ведомости» З. Прилепин подытоживает судьбу Артема: «Почему он голый в финале романа? Как он шел по жизни голый, так и умер голый. <...> Он голый не потому, что он без свойств, а потому, что он со всеми свойствами одновременно» [Прилепин 2014: 8]. Только владычка Иоанн остается на Секирке в рясе. Его не посмели раздеть: «Голого попа даже чекисты боятся», – смеется владычка [Прилепин 2015: 511]. Ряса становится чем-то вроде шинели Акакия Акакиевича. Мотивы переодеваний, драк, наготы создают в тексте фарсовую, шутовскую атмосферу, которую, по мысли автора, может преодолеть только вера: «Как много в природе страшного, смертельного, ледяного. Как мало умеет голый человек», – заключает нарратор [Прилепин 2015: 510]. Так роман о лагере, заполненный элементами насилия, жестокости, «низкого» – гротеск и абсурд, начинает остранять «кромешный мир» из горизонтали обыденного в вертикаль метафизического.

Тему Соловков продолжает Е. Водолазкин в романе «Авиатор», герой которого отличается от Зулейхи и Артема, живущих скорее интуицией, причастностью к высокой книжной культуре. Он – интеллект, ставший объектом экспериментов спецслужб по преодолению смерти – новым лазарем. Юный Платонов убивает филера, донесшего на отца любимой, и попадает в лагерь. Иннокентий – Свидетель «поддонной» истории Руси, получающей иное измерение – через бытие «голового человека», «мелочи существования», запахи, краски, позволяющие передать невыразимое. В этом контексте роман соотносится с «каторжными текстами» Ф. Достоевского, классической «лагерной прозой» В. Шаламова, В. Гроссмана, Ю. Домбровского, вплоть до «новой лагерной прозы». В главном открытии, сделанном в лагере, герой вторит В. Шаламову: «Я открыл, что человек превращается в скотину невероятно быстро» [Водолазкин 2016: 190]. Роман тогда – о возвращении человека из «кромешного мира», о возможности пути к покаянию и воскресению.

На Секирке, в лазарете, Иннокентий остро ощущает свою оставленность, одиночество в мире: «Лежим на плотно сдвинутых нарах. Постельного белья нет, голые доски. И мы – голые – нательного белья тоже ведь ни у кого нет. Да и бесполезно: у многих тифозных понос, все нары им испачканы» [Водолазкин 2016: 67]. Больных, нагих зеков гонят в баню: «Босые ноги на утоптанном снегу скользят, то один, то другой падает – не столько от скользкого снега, сколько от потери сил». Упавшие тут же умирают, и ни у кого нет сил страдать или бояться за себя. Рядом с мертвым даже спокойнее: «Он лежит, а тебе даже спокойно – не вскрикивает, руками не размахивает», – думает

герой [Водолазкин 2016: 68]. Сцена напоминает известный сюжет из текстов А. Солженицына и В. Шаламова, во всех произведениях движение зеков по белой, холодной, голой, безжизненной пустыне равно движению на тот свет.

Особым образом стоит оговорить мотив двойничества в «Авиаторе», развивающий тему «кромешного мира». Двойничество связано с прохождением фазы смерти [Фрейденберг 1997: 210], утратой героем собственной идентичности после воскрешения в иных времени и пространстве. Показателен набор карнавальных пар (по М. Бахтину), при помощи которых нарратор стремится гармонизировать мир, смонтировать различные временные пласты, демонстрируя неуничтожимость бытия. Двойником Иннокентия становится Робинзон Крузо, ибо ему, заброшенному на дикий остров, удается сохранить культуру и память: «Те, что создали соловецкий ад, лишили людей человеческого, а Робинзон – он ведь, наоборот, очеловечил всю окружающую его природу, сделал ее продолжением себя. Они разрушили всякую память о цивилизации, а он из ничего цивилизацию создал. По памяти» [Водолазкин 2016: 192]. Следующий в этом ряду Илюша Обломов, который так же, как Иннокентий, пытается удержать национально-патриархальную утопию, где иллюзорно решаются проблемы гармонии и счастья. За героем угадываются черты чеховского персонажа из «Палаты № 6» и Л. Ганина из «Машеньки» В. Набокова, стремящегося обрести утраченную любовь как прежнюю Россию, понимающего, в итоге, тщетность этой надежды. Мотив лицедейства, смерти в романе В. Набокова [Лебедева 2015: 235] коррелирует с мотивом рекламы у Е. Водолазкина, когда воскрешенный герой из «голового человека», зека мгновенно превращается в «лицо с обложки», персонажа рекламных акций. В обоих случаях картина съемок напоминает балаган, где тени, кинообразы пытаются вытеснить реальных людей, стоящих за ними. Ожидание Машеньки Ганиным, как и ностальгия Ипполита по утраченной любви, по своему времени, превращают мир воспоминаний в более реальный, значимый, чем действительность. Выход из этого плена грез к настоящему прочитывается как победа над собственной смертью, новое рождение.

Все названные персонажи-двойники – маргиналы, балансирующие на грани разных времен и миров, которые они и соединяют в собственной судьбе. Нестандартность поведения героев, вплоть до грез наяву, высокого сумасшествия, создает определенный барьер «кромешному миру». Как правило, такие двойники существуют в особом, отделенном от мира, пространстве (остров, гора, лагерь, палата), когда оно исчезает, распадаются и карнавальные пары, невозможные в однородном пространстве власти [Агранович, Саморукова 2014: 33–47]. Такие двойники, в основе которых лежит идея бессмертия, определяют и финал текстов, где даже гибель не противоречит идее идеального бессмертия. Роман «Авиатор» заканчивается мгновением, разворачивающимся в вечность: Иннокентий остается в обреченном самолете, застывающим над временем и бытием. Он завещает людям свой дневник как спасительный остров, где запечатлен опыт воскресения, вхождения «голового человека» в пространство мировой

культуры, сохраняющей образцы милосердия и сострадания.

Типологически, интонационно текст близок роману-идиллии А. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени» (2001), повествующему о бытии интеллигентной русской семьи в жесточайших условиях казахской глубинки, населенной ссыльными, вернувшимися из сталинских лагерей, интеллектуалами, признанными негодными власти, раскулаченными хозяйственниками, оппозиционерами, представителями прежней, дореволюционной культуры. Текст прочитывается как акт сопротивления социальному, экономическому, политическому хаосу, царившему в советском государстве [Ковтун 2013: 77–87]. Герои романа, бежавшие от угрозы сталинских репрессий, оставляют Москву и создают свой собственный, разумный, структурированный, наполненный трудом, любовью и уважением мир в провинциальном городишке Чибачинск, который выступает прообразом России 1920–1940-х гг. Главными персонажами становятся Дед и бабушка (по первоначальному замыслу роман должен был называться «Смерть Деда») – хранители рода, памяти, культуры, которым по мере сил стараются наследовать дети, внуки, коллеги, соседи... «Кромешному», нищему настоящему противопоставит «семейная идиллия», истоки которой в дореволюционной Руси, здесь автор совпадает с идеями А. Солженицына. «Дед знал два мира. Первый – его молодости и зрелости. Он был устроен просто и понятно: человек работал, соответственно получал за свой труд и мог купить себе жилье, вещь, еду без списков, талонов, карточек, очередей. Этот предметный мир исчез, но дед научился воссоздавать его подобие знанием, изобретательностью и невероятным напряжением сил своих и семьи, потому что законов рождения и жизни вещей и растений не в состоянии изменить никакая революция» [Чудаков 2015: 497–498]. В известном смысле миссия Деда по сохранению культуры-памяти созвучна миссии Робинзона из романа Е. Водолазкина «Авиатор».

Ежедневный труд героев на земле становится проверкой ценности личности. Все действия, усилия Деда упорядочены, осмыслены, красивы, отсылают к традиции, знание которой спасительно: «Пение не мешало деду следить за печкой и заодно все объяснять про нее Антону: делая всякое дело, он показывал и учил» [Чудаков 2015: 225]. Человек без дома, корней не вызывает уважения, обречен. Дед рассуждает: Анастасия Цветаева оказалась в ссылке ничего не умея, не зная, как обрабатывать землю, как и что сажать, но научилась премудрости хозяйствования и выжила. Нынешние эвакуированные часто «голодали, продавали последнее, но обрабатывать землю не хотели», Дед над ними подсмеивался.

Любовь к земле, предметоустройству, усвоенную от деда, герой пронесет через всю жизнь, так миру,

нарастающему в голости и бедности, противопоставит в романе история делания и сбережения вещи (в стилистике Н. Гоголя, А. Платонова, А. Солженицына). Не случайно одна из тетрадей Антона так и называется – «История вещей». Вещь, по мысли автора, «человек принимает в свою душу. Даже старец, ушедший в пустынь, любит свое стило, кожаный переплет своей единственной книги» [Чудаков 2015: 426]. В романе Дед, его внук, сам повествователь пытаются запомнить и передать знание о своем времени, о «мелочах существования», о жизни на земле, когда рецепт бабушкиного варенья или дедово искусство растоплять печь куда более значимы, чем даты глобальной истории. Персонажи ведут записи, дневники, пишут художественную прозу, филологические статьи, которые, как и в романе Е. Водолазкина, становятся убежищем, неким островом, где можно закрепиться и выжить в хаосе настоящего.

Итак, тексты классической и «новой лагерной прозы» сходятся в своем интересе к судьбе униженного, «голового человека», поставленного в предельную ситуацию, однако трактовка образа изменяется. «Голый человек», зек, трагичен и смешон одновременно, но его усилиями возведена страна. В «Архипелаге ГУЛАГ» появляется и соответствующее название главы – «Зэки как нация». В советской России зек, ссыльный, беженец становится более узнаваемой фигурой, чем свободный человек. Бунт «кромешного мира», который, внедряясь в реальность, заменяет ее собой – повторяющаяся ситуация русской истории [Баранов 2015: 129–149]. В прозе В. Шаламова авторская идея спасительного бесчувствия опровергается самой логикой цикла «Колымские рассказы», открывающей уникальную, но все же возможную перспективу воскрешения «голового человека» к жизни (рассказы «Стланник», «Сентенция»). Текст вызывает потрясение, заставляет читателя переживать сочувствие, сострадание, убивающие смех [Бергсон 1992]. «Новая лагерная проза» демонстрирует мир за колючей проволокой не только глазами «голового человека», но и лагерного начальства (романтизированная история коменданта Соловецкого лагеря Ф. Эйхманиса в «Обители»), охранников, палачей (встреча Иннокентия с надзирателем Ворониным в «Авиаторе»), вплоть до представителей «массового» сознания, ратующих за дело коммунизма. Эта литература показывает кровавые побоища, ужас тотальных арестов, ссылок скорее как декор нового советского уклада, чем как следствие эпохи диктатуры и упадка. Она сосредоточена не столько на идее суда и возмездия, как классические тексты А. Солженицына и В. Шаламова, сколько на поиске путей и способов преодоления «кромешного мира»: от веры в Бога до Культуры и Памяти.

ЛИТЕРАТУРА

- Агранович С. З., Саморукова И. В. Двойничество: монография; Миф как объект и/или инструмент интерпретации: сб. науч. ст. / под ред. С. З. Агранович, И. В. Саморукова. – Самара: Медиа-Книга, 2014. – 296 с.
- Алейников А. Особенности подцензурного повествования: «Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского и «Один день Ивана Денисовича» А. И. Солженицына // «Ивану Денисовичу» полвека. Юбилейный сб. 1962–2012. – М.: Русский путь, 2012. – С. 576–587.
- Баранов Д. Н. «Бунт кромешного мира» в России: карнавальный мотив смерти-рождения в акциях протеста 2011–2013 гг. // Моральность в литературе и культуре: сб. науч. тр. – М.: НЛО, 2015. – С. 129–149.
- Бергсон А. Смех. – М.: Искусство, 1992. – 128 с.

- Велецкая Н. Н. Языческая символика славянских архаических ритуалов. – М.: Наука, 1978. – 107 с.
- Водолазкин Е. Авиатор: Роман. – М.: Изд-во «АСТ», 2016. – 410 с.
- Гуль Р. А. Солженицын и соцреализм: «Один день Ивана Денисовича» // «Ивану Денисовичу» полвека. Юбилейный сб. 1962–2012. – М.: Русский путь, 2012. – С. 342–356.
- Гюнтер Х. Юродство и «ум» как противоположные точки зрения у А. Платонова // *Sprache und Erzählhaltung bei Andrei Platonov*. – Bern, 1998. – P. 117–133.
- Долинин А. Искусство палача: заметки к теме смертной казни у Набокова // Девятая международная летняя школа по русской литературе. – СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, Петербургский институт иудаики, 2013. – С. 29–44.
- Достоевский Ф. Полн. собр. соч.: в 30 т. – Л., 1972. – Т. 4.
- Ковтун Н. Богоборцы, фантазеры и трикстеры в поздних рассказах В. М. Шукшина // Литературная учеба. – 2011. – № 1. – С. 132–154.
- Ковтун Н. Патриархальный миф в традиционалистской прозе рубежа XX–XXI вв. // Сибирский филологический журнал. – 2013. – № 1. – С. 77–87.
- Ковтун Н. Реальность и текст в прозе рубежа XX–XXI вв.: «Последний мир» К. Рансмайра и «Кысь» Т. Толстой // Кризис литературоцентричности: утрата идентичности vs новые возможности: монография / отв. ред. Н. Ковтун. – М.: Флинта-Наука, 2014. – С. 69–95. – («Универсалии культуры»). Вып. V).
- Ковтун Н. Ухрония как структурообразующий прием в романе Евгения Водолазкина «Авиатор» // *LITERATURA (Rusisrica Villnensis)*. – 2018. – № 60 (2). – P. 76–92.
- Колымагин Б. Ф. Поэтика и политика: фигура Солженицына как объект художественной игры в андеграунде // Литература как игра и мистификация: материалы Шестых Международных научных чтений «Калуга на литературной карте России». – Калуга: КГУ им. К. Э. Циолковского, 2018. – С. 370–375.
- Красовская С. «Один день Ивана Денисовича»: ирония в композиционно-повествовательной структуре произведения // «Ивану Денисовичу» полвека. Юбилейный сб. 1962–2012. – М.: Русский путь, 2012. – С. 714–730.
- Лебедева В. Ю. Мотив метафизической смерти в романе В. Набокова «Машенька» // Мортальность в литературе и культуре: сб. науч. тр. – М.: НЛО, 2015. – С. 231–242.
- Липовецкий М. Политическая моторика Захара Прилепина // Знамя. – 2012. – № 10. – Режим доступа: magazines.russ.ru/znamia/2012/10/li12.html (дата обращения: 17.01.2019).
- Липовецкий М. Трикстер и «закрытое» общество // Новое литературное обозрение. – 2009. – № 100. – С. 224–245.
- Лихачев Д. С. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение. – СПб.: Алетейя, 2001. – 566 с.
- Лосев Л. Солженицын и Бродский как соседи. – СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2010. – 608 с. – Режим доступа: www.solzhenitsyn.ru/upload/text/Losev_L.V._Solzhenitsyn_i_Brodskij_kak_sosedi.pdf.
- Лукиных А. Н. Игра с традициями «каторжной прозы» в романе В. В. Набокова «Приглашение на казнь» // Литература как игра и мистификация: материалы Шестых Международных научных чтений «Калуга на литературной карте России». – Калуга: КГУ им. К. Э. Циолковского, 2018. – С. 114–119.
- Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. – М.: РГГУ, 1994. – 136 с.
- Меньшикова Е. Смех Протея: феномен гротескного сознания. – СПб.: Алетейя, 2015. – 340 с.
- Панченко А. Русская культура в канун петровских реформ. – Л.: Наука, 1984. – 205 с.
- Платонов А. Ювенильное море: Повести, роман. – М.: Современник, 1988. – 560 с.
- Платт К. История в гротескном ключе. Русская литература и идея революции. – СПб.: Академический проект, 2006. – 272 с.
- Плетнев Р. Один день Ивана Денисовича // «Ивану Денисовичу» полвека. Юбилейный сб. 1962–2012. – М.: Русский путь, 2012. – С. 368–378.
- Подорога В. Время ПОСЛЕ. ОСВЕНЦИМ И ГУЛАГ: Мыслить абсолютное Зло. – М.: Логос, 2013. – 174 с.
- Подорога В. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы: в 2 т. – М.: Культурная революция, 2011. – Т. 2, ч. 1. – 608 с.
- Прилепин З. Обитель: роман. – М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015. – 746 с.
- Прилепин З. Интервью. Российский писатель о романе, Соловках и о том, почему не нужно никого прощать // Ведомости. – 2014. – 18 апреля. – С. 8.
- Солженицын А. И. В круге первом: в 10 т. – М.: Терра, 1999. – Т. 2.
- Солженицын А. И. Красное Колесо. Повествование в отмеренных сроках: в 30 т. – М.: Время, 2007. – Т. 7.
- Солженицын А. И. Литературная коллекция. Из Евгения Замятина // Новый мир. – 1997. – № 10. – С. 186–201.
- Солженицын А. И. Один день Ивана Денисовича. Малое собрание сочинений. – М.: ИНКОМ НВ, 1991. – Т. 3.
- Спиваковский П. Внезаходимые консерваторы: А. Солженицын и Т. Толстая // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. – 2018. – № 3. – С. 80–86.
- Степанова В. А. Роман З. Прилепина «Санька»: трансформация традиционализма // Сибирский филологический форум. – 2018. – № 4. – С. 81–90.
- Темпест Р. Геометрия ада: поэтика пространства и времени в повести «Один день Ивана Денисовича» // Звезда. – 1998. – № 12. – С. 128–135.
- Темпест Р. Александр Солженицын – (анти)модернист // НЛО. – 2010. – № 103. – С. 246–263.
- Толмачева О. Правда о «голом человеке» (по роману З. Прилепина «Обитель») // Концепт. – 2016. – Т. 42. – С. 83–87. – Режим доступа: e-koncept.ru/2016/56960.htm (дата обращения: 17.01.2019).
- Топоров В. Н. Образ трикстера в Енисейской традиции // Традиционные верования и быт народов Сибири XIX – начало XX вв.: сб. статей. – Новосибирск: СО АН СССР, ИИФиф, 1987. – С. 5–23.
- Туниманов В. А. Творчество Достоевского 1854–1862. – Л.: Наука, 1980. – 298 с.
- Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. – М.: Лабиринт, 1997. – 448 с.
- Чудаков А. Ложится мгла на старые ступени. Роман-идиллия. – М.: Время, 2015. – 640 с.
- Шадрин А. А. Сопредельные миры чинарей. Герменевтика концепта «Теории слов» Л. С. Липавского: монография. – Ижевск: Удмуртский университет, 2016. – 146 с.
- Шайтанов И. О. Анатомия утопии: роман «Мы» в творчестве и судьбе Е. Замятина // Е. И. Замятин: pro et contra. Личность и творчество Евгения Замятина в оценке отечественных и зарубежных исследователей. – СПб.: Апостольский город – Невская перспектива, 2014. – С. 341–379.
- Шаламов В. Собр. соч. М.: Художественная литература; Вагриус, 1998. – Т. 4.

REFERENCES

- Agranovich, S. Z., Samorukova, I. V.* (2014). *Dvoynichestvo*. [Duality]. Monograph; Mif kak ob'ekt i/ili instrument interpretatsii [Myth as an Object and / or Tool of Interpretation]. Sb. nauch. st. Samara, Media-Kniga. 296 p.
- Aleynikov, A.* (2012). *Osobennosti podtsenzurnogo povestvovaniya: «Zapiski iz Mertvogo doma» F. M. Dostoevskogo i «Odin den' Ivana Denisovicha» A. I. Solzhenitsyna*. [Features of the Censored Narration: "Notes from the House of the Dead" by F. M. Dostoevsky and "One Day by Ivan Denisovich" by A. I. Solzhenitsyn]. In *"Ivanu Denisovichu" polveka. Yubileynyy sb. 1962–2012*. Moscow, Russkii put', pp. 576–587.

- Baranov, D. N. (2015). «Bunt kromeshnogo mira» v Rossii: karnaval'nyy motiv smerti-rozhdeniya v aktsiyakh protesta 2011-2013 gg. [„Revolt of the Pitch World“ in Russia: a Carnival Motive of Death-birth in Protest Actions 2011-2013]. In *Mortal'nost' v literature i kul'ture: sb. nauch. tr.* Moscow, NLO, pp. 129-149.
- Bergson, A. (1992). *Smekh*. [Laugh]. Moscow, Iskusstvo. 128 p.
- Veletskaya, N. N. (1978). *Yazycheskaya simvolika slavyanskikh arkhaischikh ritualov*. [Slavic Pagan Symbolism of Archaic Rituals]. Moscow, Nauka. 107 p.
- Vodolazkin, E. (2016). *Aviator: Roman* [Aviator. Novel]. Moscow, Izd-vo AST. 410 p.
- Gul', R. A. (2012). *Solzhenitsyn i sotsrealizm: «Odin den' Ivana Denisovicha»*. [Solzhenitsyn and Socialist Realism: “One Day of Ivan Denisovich”]. In *Ivanu Denisovichu polveka. Yubileynyy sb. 1962–2012*. Moscow, Russkiy put', pp. 342–356.
- Gyunter, Kh. (1998). *Yurodstvo i «um» kak protivopolozhnye tochki zreniya u A. Platonova*. [Foolishness and „Mind“ as Opposed Points of View from A. Platonov]. *Sprache und Erzatzilhaltung bei Andrei Platonov*. Bern, pp. 117–133.
- Dolinin, A. (2013). *Iskusstvo palacha: zametki k teme smertnoy kazni u Nabokova*. [The Art of Executioner: Notes on the Subject of the Death Penalty in Nabokov]. In *Devyataya mezhdunarodnaya letnyaya shkola po russkoy literature*. St. Petersburg, RGPU im. A. I. Gertsena, Peterburgskiy institut iudaiki, pp. 29–44.
- Dostoevskiy, F. (1972). *Poln. sobr. soch.: v 30 t.* [Complete Works in 34 vol.]. Leningrad. Vol. 4.
- Kovtun, N. (2011). *Bogobortsy, fantazery i trikstery v pozdnykh rasskazakh V.M. Shukshina*. [Bohobortsy, Dreamers and Tricksters in the Later Stories of V. M. Shukshin]. In *Literaturnaya ucheba*. No. 1, pp. 132-154.
- Kovtun, N. (2013). *Patriarkhal'nyy mif v traditsionalistskoy proze rubezha XX–XXI vv.* [The patriarchal Myth in the Traditionalist Prose of the Turn of the XX–XXI centuries]. In *Sibirskiy filologicheskii zhurnal*. No. 1, pp. 77–87.
- Kovtun, N. (2014). *Real'nost' i tekst v proze rubezha KhKh-KhKhI vv.: «Posledniy mir» K. Ransmayra i «Kys» T. Tolstoy*. [Reality and Text in Prose of the Turn of the XX–XXI centuries: “The Last World” by K. Ransmayr and “Kys” by T. Tolstoy]. In *Krizis literaturotsentrichnosti: utrata identichnosti vs novye vozmozhnosti: monografiya*. Moscow, Flinta-Nauka, pp. 69–95.
- Kovtun, N. (2018). *Ukhroniya kak strukturoobrazuyushchiy priem v romane Evgeniya Vodolazkina «Aviator»*. [Uchroniya as a Structure-building Device in Yevgeny Vodolazkin's Novel “Aviator”]. In *LITERATURA (Rusisrica Villnensis)*. No. 60 (2), pp. 76–92.
- Kolymagin, B. F. (2018). *Poetika i politika: figura Solzhenitsyna kak ob'ekt khudozhestvennoy igry v anedgraunde*. [Poetics and Politics: the Figure of Solzhenitsyn as an Object of the Artistic Game in the Underground]. In *Literatura kak igra i mistifikatsiya: materialy Shestyykh Mezhdunarodnykh nauchnykh chteniy «Kaluga na literaturnoy karte Rossii»*. Kaluga, pp. 370–375.
- Krasovskaya, S. (2012). «Odin den' Ivana Denisovicha»: ironiya v kompozitsionno-povestvovatel'noy strukture proizvedeniya. [One Day of Ivan Denisovich: Irony in the Compositional and Narrative Structure of the Work]. In *Ivanu Denisovichu polveka. Yubileynyy sb. 1962–2012*. Moscow, Russkiy put', pp. 714–730.
- Lebedeva, V. Yu. (2015). *Motiv metafizicheskoy smerti v romane V. Nabokova «Mashen'ka»*. [The Motif of the Metaphysical Death in the Novel “Masha” by V. Nabokov]. In *Mortal'nost' v literature i kul'ture: sb. nauch. tr.* Moscow, NLO, pp. 231–242.
- Lipovetskiy, M. (2012). *Politicheskaya motorika Zakhara Prilepina*. [Zakhar Prilepin's Political Motor Skills]. In *Znamya*. No. 10. URL: magazines.russ.ru/znamiya/2012/10/li12.html (mode of access: 17.01.2019).
- Lipovetskiy, M. (2009). *Trikshter i «zakrytoe» obshchestvo*. [Trickster and “Closed” Society]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 100, pp. 224–245.
- Likhachev, D. S. (2001). *Istoricheskaya poetika russkoy literatury. Smekh kak mirovozzrenie*. [Historical Poetics of Russian Literature. Laughter as a Worldview]. St. Petersburg, Aleteyya. 566 p.
- Losev, L. (2010). *Solzhenitsyn i Brodskiy kak sosed*. [Solzhenitsyn and Brodsky as Neighbors]. St. Petersburg, Izdatel'stvo Ivana Limbaha. 608 p. URL: www.solzhenitsyn.ru/upload/text/Losev_L.V._Solzhenitsyn_i_Brodskiy_kak_sosed.pdf.
- Lukinykh, A. N. (2018). *Igra s traditsiyami «katorzhnoy prozy» v romane V. V. Nabokova «Priglasenie na kazn'»*. [The Game with the Traditions of “Convict Prose” in V. Nabokov's Novel “Invitation to the Execution”]. In *Literatura kak igra i mistifikatsiya: materialy Shestyykh Mezhdunarodnykh nauchnykh chteniy «Kaluga na literaturnoy karte Rossii»*. Kaluga, KGU im. K. E. Tsiolkovskogo, pp. 114–119.
- Meletinskiy, E. M. (1994). *O literaturnykh arkhetyppakh*. [About Literary Archetypes]. Moscow, RGGU. 136 p.
- Men'shikova, E. (2015). *Smekh Proteya: fenomen grotesknogo soznaniya*. [Proteus Laughter: The Phenomenon of the Grotesque Consciousness]. St. Petersburg, Aleteyya. 340 p.
- Panchenko, A. (1984). *Russkaya kul'tura v kanun petrovskikh reform*. [Russian Culture on the Eve of Peter's Reforms]. Leningrad, Nauka. 205 p.
- Platonov, A. (1988). *Yuvenil'noe more: Povesti, roman*. [Juvenile Sea: A Tale, a Novel]. Moscow, Sovremennik. 560 p.
- Platt, K. (2006). *Istoriya v grotesknom klyuche. Russkaya literatura i ideya revolyutsii*. [History in the Grotesque Manner. Russian Literature and the Idea of Revolution]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt. 272 p.
- Pletnev, R. (2012). *Odin den' Ivana Denisovicha* [One day of Ivan Denisovich]. In *Ivanu Denisovichu polveka. Yubileynyy sb. 1962–2012*. Moscow, Russkiy put', pp. 368–378.
- Podoroga, V. (2011). *Mimesis. Materialy po analiticheskoy antropologii literatury: v 2 t.* [Mimesis Materials on Analytical Anthropology of Literature in 2 vol.]. Moscow, Kul'turnaya revolyutsiya. Vol. 2, part 1. 608 p.
- Podoroga, V. (2013). *Vremya POSLE. OSVENTSIM I GULAG: Myslit' absolyutnoe Zlo*. [Time is AFTER. Auschwitz and the Gulag: Think Absolute Evil]. Moscow, Logos. 174 p.
- Prilepin, Z. (2015). *Obitel': roman*. [Abode. Novel]. Moscow, AST. 746 p.
- Prilepin, Z. (2014). *Interv'yu. Rossiyskiy pisatel' o romane, Solovkakh i o tom, pochemu ne nuzhno nikogo proshchat'*. [Interview. Russian Writer about the Novel, Solovki and Why Not to Forgive Anyone]. In *Vedomosti*. April, 18, pp. 8.
- Solzhenitsyn, A. I. (1999). *V krughe pervom: v 10 t.* [In the First Circle in 10 vol.]. Moscow, Terra. Vol. 2.
- Solzhenitsyn, A. I. (2007). *Krasnoe Koleso. Povestvovanie v otmerennykh srokakh: v 30 t.* [Red Wheel. Narration in Measured Terms in 30 vol.]. Moscow, Vremya. Vol. 7.
- Solzhenitsyn, A. I. (1997). *Literaturnaya kolleksiya. Iz Evgeniya Zamyatina*. [Literary Collection. From Evgeny Zamyatin]. In *Novyy mir*. No. 10, pp. 186–201.
- Solzhenitsyn, A. I. (1991). *Odin den' Ivana Denisovicha. Maloe sobranie sochineniy*. [One Day of Ivan Denisovich. Small Collected Works]. Moscow, INKOM NV. Vol. 3.
- Spivakovskiy, P. (2018). *Vnenakhodimye konservatory: A. Solzhenitsyn i T. Tolstaya*. [The Conservatives Introduced: A. Solzhenitsyn and T. Tolstaya]. In *Filologicheskie nauki. Nauchnye doklady vysshey shkoly*. No. 3, pp. 80–86.
- Stepanova, V. A. (2018). *Roman Z. Prilepina «San'kya»: transformatsiya traditsionalizma*. [Z. Prilepin's Novel “Sankya”: the Transformation of Traditionalism]. In *Sibirskiy filologicheskii forum*. No. 4, pp. 81–90.
- Tempest, R. (1998). *Geometriya ada: poetika prostranstva i vremeni v povesti «Odin den' Ivana Denisovicha»*. [Geometry of Hell: the Poetics of Space and Time in the Story “One Day of Ivan Denisovich”]. In *Zvezda*. No. 12, pp. 128-135.
- Tempest, R. (2010). *Aleksandr Solzhenitsyn – (anti)modernist*. [Alexander Solzhenitsyn – (anti) modernist]. In *NLO*. No. 103, pp. 246–263.
- Tolmacheva, O. (2016). *Pravda o «golom cheloveke» (po romanu Z. Prilepina «Obitel'»)*. [The Truth about the “Naked Man” (after the Novel by Z. Prilepin “Abode”)]. *Kontsept*. Vol. 42, pp. 83–87. URL: e-koncept.ru/2016/56960.htm (mode of access 17.01.2019).
- Toporov, V. N. (1987). *Obraz trikshtera v Eniseyskoy traditsii*. [The Image of the Trickster in the Yenisei Tradition]. In *Traditsionnye verovaniya i byt narodov Sibiri XIX – nachalo XX vv.: sb. statey*. Novosibirsk, SO AN SSSR, IIFiF, pp. 5–23.
- Tunimanov, V. A. (1980). *Tvorchestvo Dostoevskogo 1854-1862*. [Creativity Dostoevsky 1854–1862]. Leningrad, Nauka. 298 p.
- Freydenberg, O. M. (1997). *Poetika syuzheta i zhanra*. [The Poetics of the Plot and Genre]. Moscow, Labirint. 448 p.
- Chudakov, A. (2015). *Lozhitsya mgla na starye stupeni. Roman-idilliya*. [The Mist Lays on Old Steps]. Moscow, Vremya. 640 p.

- Shadrin, A. A. (2016). *Sopredel'nye miry chinarey. Germenevtika kontsepta «Teorii slov» L. S. Lipavskogo*. [Contiguous Worlds Chinara. Hermeneutics of the Theory of Words Concept by L. S. Lipavsky]. Monografiya. Izhevsk, Udmurtskiy universitet. 146 p.
- Shaytanov, I. O. (2014). *Anatomiya utopii: roman «My» v tvorchestve i sud'be E. Zamyatina*. [Anatomy of Utopia: the Novel "We" in the Works and the Fate of E. Zamyatin]. In E. I. Zamyatin: *pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo Evgeniya Zamyatina v otsenke otechestvennykh i zarubezhnykh issledovateley*. St. Petersburg, Apostol'skiy gorod – Nevskaya perspektiva, pp. 341–379.
- Shalamov V. (1998). *Sobr. soch.* [Collected Works]. Moscow, Khudozhestvennaya literature, Vagrius. Vol. 4.

Данные об авторе

Ковтун Наталья Вадимовна – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск).

Адрес: 660049, Россия, г. Красноярск, ул. Ады Лебедевой, 89.
E-mail: nkovtun@mail.ru

Author's information

Kovtun Natalya Vadimovna – Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of World Literature and Methods of Teaching, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafiev (Krasnoyarsk).