

ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ОБРАЗНОСТЬ В РОМАНЕ

А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА «АРХИПЕЛАГ ГУЛАГ»

Шахноза Набижоновна БЕРДИЕВА

Доктор философии по филологии (PhD), старший преподаватель

Кафедра русской и мировой литературы

Термезский государственный университет

Термез, Узбекистан

A. I. SOLJENITSINNING "GULAG ARXIPELAGI" ASARIDAGI HUJJATLI OBRAZLILIK

Shahnoza Nabijonovna BERDIYEVA

Filologiya fanlari nomzodi (PhD), katta o'qituvchi

Rus va jahon adabiyoti kafedrasи

Termiz davlat universiteti

Termiz, O'zbekiston

DOCUMENTARY IMAGERY IN THE PROSE OF ALEKSANDR .I. SOLZHENITSYN "THE GULAG ARCHIPELAGO"

Shakhnoza Nabizhonovna BERDIEVA

Doctor of Philosophy in Philology (PhD), Senior Lecturer

Department of Russian and World Literature

Termez State University

Termez, Uzbekistan shat19@inbox.ru

UDC (УО'К, УДК): 82.3: 821.161.1

**For citation (iqtibos keltirish uchun, для
цитирования):**

Бердиева Ш.Н. Документальная образность в романе А. И. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ» О'zbekistonda xorijiy tillar. — 2022. — № 5 (46). — В. 189-200.

<https://doi.org/10.36078/1673347394>

Received: September 28, 2022

Accepted: October 17, 2022

Published: October 20, 2022

Copyright © 2022 by author(s).

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).
<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Аннотация. В статье проанализировано своеобразие документальной образности в современной литературе нон-фикшн, в частности в невымышленной прозе. Предметом исследования является документальная образность, отражающая ключевой признак современной литературы с главенствующим документальным началом как разновидности нон-фикшн (в наиболее известном произведении русской литературы «Архипелаг ГУЛАГ» А. И. Солженицына). В статье использованы термины, обозначающие разновидность литературы нон-фикшн, такие как: литература с документальным началом, невымышленная проза.

Ключевые слова: литература нон-фикшн, документальная образность, авторские жанры, опыт художественного исследования.

Annotatsiya. Ushbu maqola zamonaviy "non-fiction" adabiyotida, xususan, badiiy bo'Imagan nasrda hujjatli obrazlilikning o'ziga xosligi tahlil qilindi. Tadqiqot predmeti zamonaviy adabiyotning asosiy xususiyatini aks ettiruvchi hujjatli obrazlilik bo'lib, unda "non-fiction"ning bir turi sifatida hujjatli boshlanish yetakchilik qiladi (rus adabiyotining mashhur asari A. Soljenitsinning "GULAG arxipelagi" misolida). Maqlada "non-fiction" adabiyotining turlarini

anglatuvchi atamalar, jumladan: hujjatli boshlanishga ega adabiyot, badiy bo‘lmagan adabiyot atamalari sinonim sifatida qo‘llandi.

Kalit so‘zlar: “non-fiction” adabiyot; hujjatli obrazlilik, mualliflik janrlari, badiiy tadqiqot tajribasi.

Abstract. This article analyzes the originality of documentary imagery in modern non-fiction prose. The subject of the study is documentary imagery, reflecting the key feature of modern literature with a dominant documentary beginning as a kind of non-fiction, in particular in the most famous work of Russian literature "GULAG Archipelago" by A.Solzhenitsyn. The article uses terms denoting a variety of non-fiction literature such as: literature with a documentary beginning and non-fictional prose.

Keywords: non-fiction literature, documentary imagery, author's genres, artistic research experience

В современной гуманитарной науке всесторонний литературоведческий анализ современных произведений, созданных на стыке литературы и публицистики, считается приоритетным направлением. Актуальность избранной темы определяется недостаточной изученностью своеобразия построения литературы с главенствующим документальным началом в современной узбекской, русской и белорусской прозе. Именно исследование такого вида литературного творчества, как разновидности нон-фикшн, позволяет глубже познать историко-культурные взаимосвязи и специфику мировой литературы в целом.

Современное литературоведение считает, что термин «non-fiction» появился на Западе в середине XX века.

Наряду с этим в западноевропейской критике рождение данного термина относят к 1965 году в связи с появлением романа Т. Капоте «Хладнокровное убийство». Сам автор назвал его «nonfictional novel», так как сюжет произведения базируется на истории реального убийства семьи из Канзаса в 1959 году. Это произведение стало бестселлером и, по мнению западных экспертов, породило особый жанр «роман-репортаж», или «документальный роман» (2, 217). Вместе с тем одновременно появляется понятие «жанр научного нон-фикшн». В частности, тексты физика Стивена Хокинга и книги-исследования Томаса Вульфа заложили основы нового направления — экспериментальный и исследовательский «non-fiction».

В русском литературоведении это понятие появилось намного позже, в конце XX века, и сегодня активно употребляется не только форма «non-fiction», но и русская калька «литература нон-фикшн». Следует отметить, что в русском литературоведении существует целый ряд исследований, так или иначе затрагивающих вопрос терминологической характеристики понятия «нон-фикшн».

В Словаре иностранных слов даётся следующее определение: «... nonfiction / нон-фикшн (от англ. non — не, fiction — беллетристика, фикция) — прозаическое литературное произведение, не являющееся ни романом, ни повестью, ни рассказом; литература, не относящаяся к художественной» (6), а словарь-справочник «Массовая литература в понятиях и терминах» (2015) утверждает, что это «особый жанр литературы, для которого характерно построение сюжетной линии на

реальных событиях, с редкими вкраплениями художественного вымысла» (7, 22). Такие противоречивые трактовки свидетельствуют о том, что до сих пор единого мнения об этом понятии нет.

К жанру художественного исследования принято относить произведение С. А. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ». «Для повествовательной структуры чистых жанров характерны следующие моменты: прямое авторское высказывание; позиция автора и рассказчика совпадает; анализ действительности тождественен художественному образу этой действительности и т. д.» (2, 49).

Опыт художественного исследования — авторский жанр, к которому обратился А. И. Солженицын. Согласно точкам зрения современных исследователей, «это художественно-историческое произведение, основанное на письмах, воспоминаниях и устных рассказах очевидцев, и личном опыте автора» (6, 60); «...прозаическое повествование, целиком основанное на подлинных свидетельствах очевидцев, вымысел отсутствует. Бессюжетность, строгая фактографичность и скрупулёзность в последовательном и всестороннем освещении событий и судеб роднит труд Солженицына с научными исследованиями. Но это лишь внешние признаки сходства. Вне всяких сомнений, мы имеем дело с произведением художественным. И не потому только так уверенно утверждаем это, что автор сам назвал своё детище “художественным”, но прежде всего потому, что в нём объективно присутствуют яркие признаки эстетической организации текста» (2, 76).

Под документальной образностью можно понимать создание документальных образов, художественно отражающих действительность и имеющих эстетическое значение. Е. Местергази выделяет несколько признаков документальной образности и считает, что «документальное начало способно завоевать главенствующие позиции в литературе благодаря той метахудожественности, которую оно всегда несёт в себе» (2, 76). Согласно Н. К. Гею, «метахудожественность — это самоосуществление смысла «без границ» сепаратных подходов» (2, 73–74). Второй признак — «наличие того знания в жизни, которым окутано произведение; следующий признак — особое восприятие читателя текста без вымысла и, наконец, «эпическое начало в ней может быть организовано прежде всего уникальным авторским видением тех источников, которые и питают родники человеческого духа» (2, 76).

Таким образом, специфика документальной образности заключается в метахудожественности, художественной правде, особом восприятии читателя (читательское ожидание), уникальном авторском видении.

К сказанному добавим, что документ в невымышенной прозе — это главный герой произведения, который участвует в процессе создания всех образов в художественном тексте.

Произведение А. И. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ» — это книга, которая раскрыла всю правду об изуверстве, насилии советской системы над собственным народом. «“Архипелаг ГУЛАГ” наложил на нас свой отпечаток — необъятностью свидетельства, строгостью архитектоники, эпическим дыханием, богатством чувства, силой

иронии, но, прежде всего, светом, который прорезал этот обесчеловеченный подвал планеты. И вовсе не потому, что показал нам советские концлагеря. <...> Главным здесь был новый взгляд на человечество, новизна суждения. Солженицын раскрыл нам глаза, нагло защищенные идеологией, нечувствительные к террору. Без солженицынского искусства не было бы ни взгляда, “ни главного крика”. Было бы одним документом больше, а документы против идеологии бессильны» (1, 18), — справедливо отмечал французский исследователь Жорж Нива. «Главный крик» о садизме над политическим заключенными А. И. Солженицыну удалось создать благодаря документальному образу Архипелага ГУЛАГа, который является центральным в произведении.

Композиция книги построена так, что единого сюжета нет, многолинейность повествования позволяет разрабатывать большое количество лейтмотивов и образов, которые как пазлы выстраивают хоть мозаичный, но вместе с тем целостный состав образа Архипелага. За счёт создания различных образов-мотивов, индивидуальных, типических образов, топосов, архетипов и символов обобщённый образ Архипелага расширяется и дополняется. Так, первая часть «Тюремная промышленность» начинается с вопроса: «Как попадают на этот таинственный Архипелаг?» (3, 13), который предваряет появление параллельного мира советской действительности: «Туда ежечасно летят самолёты, плывут корабли, гремят поезда — но ни единой надпись на них не указывает места назначения <...>. Те, кто едут Архипелагом управлять — попадают туда через училища МВД. Те, кто едут охранять — призываются через военкоматы. А те, кто едут туда умирать, как мы с Вами, читатель, те должны пройти непременно и единственно — через арест» (3, 13).

Следует отметить, что книга А. И. Солженицына состоит из семи частей. Повествование в первых шести частях так или иначе сосредоточено на раскрытии образа Архипелага. Седьмая часть — о послаблении режима в «зоне» после смерти Сталина, выходе автора на свободу и дальнейшей реабилитации. Можно провести параллели с частями книги и днями сотворения Богом земли. Отталкиваясь от этой концепции, Солженицын, на наш взгляд, поэтапно разрабатывает зловещий образ Архипелага. Если, согласно, Библии, землю создал Бог, то Архипелаг породил советский режим во главе со Сталиным, иными словами, параллельный мир Архипелага создан дьяволом, это своего рода ад, но ад не для грешников, а для «инакомыслящих» и невинных душ.

В первой части книги основной упор сделан на арестах, исследуется подробно схема и виды заключения под стражу, причины отсутствия сопротивления при арестах. Это своего рода экспозиция, где постулируется мысль, что любой без исключения может стать жертвой советско- тоталитарной системы. Образ невиновного арестанта создаётся при помощи приёмов обобщения и дупликации. Обобщение создаётся за счёт обрамления — истории личного ареста автора повествованием историй лишения свободы Тибета Вострикова, Нины Александровны Пальчинской, Жоры Бледнева и многих других: «Мы все говорим о массе, о кроликах, посаженных неведомо за что»

(3, 22). Авторское «я» переходит в «мы», когда угол зрения сосредотачивается на описании истории политических репрессий, начиная с 1917 года по 1953 год. Приём дупликации позволяет перемежать две линии — автобиографическую и историческую. Следствие, дутые «дела»,очные допросы, пытки, унижения — всё это детально описано, чтобы показать, как ломают дух невинно осуждённого. Важно то, что А. Солженицын при создании микрообразов (пазлов образа Архипелага) пользуется приёмом антитезы. Так, образ невинно арестованных и осуждённых противопоставлен образу Органов НКВД. Если образ невинно арестованных складывается благодаря свидетельствам очевидцев, человеческому документу, архивным материалам, протоколам допроса, автобиографическим воспоминаниям, то образ «вездесущих» Органов строится либо путём сравнения Гестапо и МГБ: «... истязали и там и здесь, но гестапо всё же добивалось истины, и когда обвинение отпало — Дивница выпустили, МГБ же не искало истины и не имело намерения кого-либо выпускать из когтей» (3, 121); либо, по воспоминаниям бывших заключённых, «следователь Мироненко в Джидинских лагерях (1944) говорил обреченному Бабичу, даже гордясь рациональностью построения: «Следствие и суд — только юридическое оформление, они уже не могут изменить вашей участи, предначертанной заранее. Если вас нужно расстрелять, то будь вы абсолютно невинным — вас всё равно расстреляют» (3, 134); либо при помощи исследования природы человеческой натуры гебистов: «Ведь это же упоение — ты еще молод, ты, в скобках скажем, сопляк, совсем недавно горевали с тобой родители, не знали, куда тебя пристроить, такой дурак, и учиться не хочешь, но прошёл ты три годика того училища — и как же ты взлетел! Как изменилось твоё положение в жизни! Как движения твои изменились, и взгляд, и поворот головы!» (3, 134).

Солженицын со знанием дела передаёт типические черты особыстов: «любая вещь, какую увидел — твоя! Любая квартира, какую высмотрел — твоя! Любая баба — твоя! Людого врага — с дороги! Земля под ногой твоя! Небо над тобой — твоё, голубое!! А уж страсть нажиться — их всеобщая страсть. Как же не использовать такую власть и такую бесконтрольность для обогащения?» (3, 138); «Слитное воплощение инстинкта власти и инстинкта наживы» (3, 140). Справедливости ради следует отметить, что, создавая образ Архипелага, писатель размышляет над природой зла и злодейства, автор корень всех преступлений видит в идеологии. И здесь приём противопоставления позволяет выпукло показать опасность не только идеологии, но и отсутствие наказания за душегубство: «Но пусть мы будем великодушны, мы не будем расстреливать их, мы не будем наливать их солёной водой, обсыпать клопами, взнудзывать в «ласточку», держать на бессонной выстойке по неделе, ни бить их сапогами, ни резиновыми дубинками, ни сжимать череп железным кольцом, ни втеснять их в камеру как багаж, чтобы лежали один на другом, — ничего из того, что делали они! Но перед страной нашей и перед нашими детьми мы обязаны всех разыскать и всех судить!» (3, 150). Приведенный отрывок свидетельствует, как Солженицын не

только работает на контрасте, но путём «от обратного» рисует чудовищную картину истязаний и унижений человека. Так создаётся обвинительно-трагедийный пафос произведения, где система авторских оценок основана на новой этике, рожденной на Архипелаге, где побывала большая часть некогда большой страны под названием Советский Союз.

Изображая заключенных, писатель прибегает к различным приёмам и способам конструирования текста. Так, в главе «Первая камера — первая любовь» использован сюжетный параллелизм. Действие в главе сначала сосредоточено на ощущениях и мыслях арестанта, когда он попадает в камеру, затем смещается на описание нравов и условий содержания в Сухановке: «Сухановка — это та самая страшная тюрьма, которая только есть у МГБ» (3, 163), далее представлена история честного революционера Анатолия Ильича Фастенко — «хранителя старых русских тюремных традиций и как живая история русских революций» (3, 160). Полная невзгод и несправедливостей судьба Фастенко и история рвача, воротили производства, «советского бизнесмена, инженера Л.В.З-ва, арестованного по “корысти Голубых”». Параллельно описанные две судьбы арестованных еще больше подчёркивают губительность и гнилость советской системы. Если Фастенко, невзирая на несправедливость и невиновность, не пал духом, «был самый бодрый человек, хотя по возрасту он был единственный, кто не мог уже рассчитывать пережить и вернуться на свободу» (3, 180), а инженер Зов, как продукт советского времени, «был потрясён крушением славной жизни» (3, 179), оказался жалким и беспомощным: «Всю силищу, которая рвалась из него, но которая не могла помочь ему пробить стены, он обращал на жалость к себе» (3, 179). Истории «персонажей» камеры сменяются описанием ежедневных, повторяющихся «событий» дня. Так, рассказ об утренних «событиях»: подъём, двухчасовое бодрствование, утренняя оправка, раздача паек и чая прерывается повествованием о судьбе Юрия Николаевича Евтуховича, попавшего в немецкий плен, затем отправленного в шпионскую школу и перешедшего опять на сторону Советов. Это история знаковая, подтверждающая мысль автора, что среди «восторженных», «идеологизированных» были и люди, трезво оценившие «дело революции».

По такому принципу построены главы «Та весна», «В машинном отделении», «Закон — ребенок», «Закон мужает», «Закон созрел», «К высшей мере», «Тюрзак». Образы арестованного, тюрьмы, закона, тюремного заключения создаются приблизительно по одной схеме: история вопроса — биография или характеристика какого-либо дела — размышления о исследуемом вопросе плюс характеристика описываемого явления. Именно это схема, где перемежается художественное повествование с фактами и доказательствами, помогает создать ту документальную образность, которая присуща поэтике литературы факта.

Наиболее полно образ Архипелага раскрыт в третьей, четвертой и пятой главах. В данных разделах в основе писательской стратегии А. И. Солженицына — свободная монтажная композиция. Здесь

уместно процитировать В.Т. Олейника, считавшего, что писатель «свободно начинает автобиографию кусками историографического трактата и даже статистическим отчётом; его исповедь способна сосуществовать с натуралистическими зарисовками арестантского быта, с яростными инвективами, а то и с сатирическим памфлетом, глубочайшие философские и социологические размышления, как и крайне неординарные психологические наблюдения, вполне выдерживают соседство с незамысловатыми байками и пустопорожним трепом лагерных мужиков» (4, 18). Иными словами, образ Архипелага создаётся как художественными, так и документальными средствами.

Так, в главе «Архипелаг возникает из моря» III части книги представлена картина первого лагеря на Соловецких островах. Характеристика лагеря начинается с описания сурового пейзажа: «На Белом море, где ночи полгода белые. Большой Соловецкий остров поднимает из воды белые церкви в обводе валунных кремлёвских стен, ржаво-красных от прижившихся лишайников, — и серо-белые соловецкие чайки постоянно носятся над Кремлем и клекочат» (3, 21). Это, пожалуй, единственная глава, где есть описание местности. Следует также отметить, что пейзаж здесь несёт не только изобразительную функцию, но и как способ, скрепляющий историю возникновения Соловецкого монастыря, превращения его в тюрьму, а затем преобразование в концентрационный лагерь (Северный лагерь особого назначения). Пейзажные зарисовки острова сделаны лаконично, наблюдается предельная сжатость фраз, которая тем не менее живописно отражает пространство острова: «Без нас поднялись эти острова из моря, без нас налились двумястами рыбными озёрами, без нас заселились глухарями, зайцами, оленями... <...> Приходили ледники и уходили, гранитные валуны натеснялись вокруг озер; озера замерзали соловецкою зимней ночью, ревело море от ветра и покрывалось ледяной шугой, а где схватывалось; полыхали полярные сияния с полнеба» (3, 22). Данный отрывок — яркое подтверждение ёмкости и точности выстроенных предложений, где каждое высказывание — маленькая картинка, а вместе — живописный пейзаж. Жизнь в Соловецком лагере представлена посредством описания не только быта, порядков, режима пребывания, но и через яркие образы-символы ротмистра Курилко, соловецкой приёмной бани, казенной одежды, Секирки. В этих образах представлен весь ГУЛАГ! И темп его, и цена человека. Самый зловещий — это образ-символ Секирка, который выпукло раскрывает изощренную жестокость и чудовищную ненависть к человеку: «Содержат в карцере так: от стены до стены укреплены жерди толщиной в руку и велят наказанным арестантам весь день на этих жердях сидеть. <...> Высота жерди такова, что ногами до земли не достаёшь. Не так легко сохранить равновесие, весь день только и силится арестант — как бы удержаться. Если же свалится — надзиратели подскакивают и бьют его» (3, 32). Далее по нарастающей данный образ дополняется деталями, которые превращают Секирку в символ уничтожения: «А летом — на «пеньки», это значит голого под комаров, но тогда за наказанным надо следить, а если голого да к дереву привязывают — то комары справляются сами.

А если голого зимой — так облить водой на морозе. Еще — целые роты в снег кладут за провинность. Еще в приозерную топь загоняют человека по горло и держат так. И вот еще способ: запрягают лошадь в пустые оглобли, к оглоблям привязывают ноги виновного, на лошадь садится охранник и гонит ее по лесной вырубке, пока стоны и крики сзади кончатся» (3, 32). Обратим внимание на одну деталь. Казалось бы, в обыденности повествования, лишённой всяких эмоций, вкраплено всего лишь одно слово «человек», и тут же проявляется античеловеческая сущность каждого описываемого эпизода. Зарисовки снабжены либо фотографией, либо ссылками на источник, либо авторскими перебивками в скобках. Как справедливо отмечает Д. Шумилин, «описание Соловков построено на антитезе чёрного и белого, символизирующих противопоставление верховного и святого, в дальнейшем нашедшее отражение в подчёркивании противоестественности всего происходящего на Архипелаге» (6, 12). К сказанному добавим, что первый образ заключённого в Соловках представлен сугубо положительными персонажами. Автор с гордостью и восхищением перечисляет их подлинные имена, отмечая «исконные аристократы. Кадровые военные. Философы. Учёные. Художники. Артисты. Лицеисты» (3, 32). Весь цвет нации, душа и совесть народа. Отсюда: «По воспитанию, по традициям — слишком горды, чтобы показать подавленность или страх, чтобы выть, чтобы жаловаться на судьбу даже друзьям. Признак хорошего тона — все с улыбкой, даже идя на расстрел. Будто вся эта полярная ревущая морем тюрьма — небольшое недоразумение на пикнике. Шутить, высмеивать тюремщиков» (3, 32). Если в первых двух частях Солженицын прибегает к описанию истории индивидуальной человеческой судьбы, исследует истоки ее силы и стойкости, то здесь уже образ доведён до уровня художественного обобщения, где образ заключен, соткан из благородных и духовных нитей.

В главе «Архипелаг даёт метастазы» Архипелаг сравнивается с раковой опухолью. Здесь повествование начинается с конкретной статистики: «Если в 1923 на Соловках было заключено не более 3 тысяч человек, то к 1930 — уже около 50 тысяч, да еще 30 тысяч в Кеми. С 1928 года Соловецкий рак стал расползаться — сперва по Карелии — на прокладку дорог ...И так далеко на север и в Сибирь» (3, 63). Географическое описание перемежается цифрами, датами, номерами приказов и заканчивается ярким микрообразом-топосом: «Так вся северная часть Архипелага рождена была Соловками. Но не ими же одними! По великому зову советской власти исправительно-трудовые лагеря и колонии всучивались по всей необъятной нашей стране. Каждая область заводила свои ИТЛ и ИТК. Миллионы километров колючей проволоки побежали и побежали, пересекаясь, переплетаясь, мелькая весело шипами вдоль железных дорог, вдоль шоссейных дорог, вдоль городских окраин. И охлупы уродливых лагерных вышек стали вернейшей чертой нашего пейзажа и только удивительным стечением обстоятельств не попадали ни на полотна художников, ни в кадры фильмов» (3, 64). Зловещая фигура Нафталия Ароновича Френкеля дополняет данный образ: «И все-таки Френкель стал первом Архипелага... <...> Да вот он сам. Его наполненность

злой античеловеческой волей видна на лице... <...> безжалостный сарказм и сухость, когда ни одно человеческое чувство, казалось, не было доступно этому начальнику» (3, 64).

Рассказ о строительстве Беломорканала — это история жесточайшего убийства каторжным трудом жителей советской страны, попавших в мясорубку сталинских репрессий. Здесь труд не облагораживает. Используя факты и опираясь на книгу «Беломорско-Балтийский канал имени Сталина», А. И. Солженицын при помощи таких приёмов, как: короткие абзацы, «убыстрение ритма», детализация, нагромождение фактов, градация, микроэпизоды — добивается максимального погружения читателя в угнетающую атмосферу мира Архипелага. Ярким примером может служить описание проработом Витковским вечера после трудового дня: «После конца рабочего дня на трассе остаются трупы. Снег запорашивает их лица, кто-то скорчился под опрокинутой тачкой, спрятал руки в рукава и так замёрз. Кто-то застыл с головой, вобранной в колени. Это — крестьянские ребята, лучшие работники, каких только можно представить. Их посылают на канал сразу десятками тысяч, да стараются, чтоб на один лагпункт никто не попал со своим батькой, разлучают. И сразу дают им такую норму на гальках и валунах, которую и летом не выполнить. Никто не может их научить, предупредить, они по-деревенски отдают все силы, быстро слабеют и вот замерзают, обнявшись по двое» (3, 86). Данный отрывок как маленькая картинка-пазл в пёстрой мозаике образов, создающей зловещий образ Архипелага.

В главе «Архипелаг каменеет» характер и структура повествования практически не меняется: исторические экскурс, комментарий, постановление ЦК и резюме: «Архипелаг очень “укрепился”: резко умножилось его население» (3, 103). Усиление режима, разрыв связи с «волей», уничтожение исправительно-трудового кодекса, отмена выходных, надбавка сроков — всё это передано посредством фактов, своеобразных «художественных опор» (деталей, газетных вкраплений), авторского комментария и приёма сравнения: «И железный занавес опустился вокруг Архипелага <...> Установился тот гармоничный порядок, который и сами ээки скоро привыкнут считать единственными мыслимыми» (3, 107–108). Примечательно то, что первоначально при создании первых микрообразов А. Солженицын пользуется такими словами, как «арестованные, осуждённые, заключённые», но потом, когда картина расширяется, Архипелаг приобретает зловещие черты и появляется знаковое слово «ээк», а вместе с ним — только тёмные цвета: чёрный, сизый, беспрозрачный, хмурый, грязно-серый, болотно-чёрный, свинцово-синий, гнилой.

В главе «Туземный быт» ракурс повествования сосредоточен на изображении внешней жизни Архипелага. Здесь эпико-драматический и трагедийный пафос сменяется ироническим тоном. Трагедийная ирония строится за счет контраста, включения фольклорных элементов, приёмов очерка и особых, присущих стилю Солженицына, уточнений в скобках «А состоит жизнь туземцев из работы, работы, работы, из голода, холода и хитрости. Работа эта, кто не сумел

оттолкнуть других и пристроиться на мягоньком, — работа это общая, та самая, которая из земли воздвигает социализм, а нас загоняет в землю» (3, 169). Следует отметить, что при описании становления страны Архипелаг автор пользуется, как мы отмечали ранее, словом зэк, в данной же главе зэк заменён на *туземца*. Смена повествовательной интонации необходима для того, чтобы выпукло показать не только мучение, страдания каторжан, но и абсурдность бытия, ставшей привычной обыденностью, изобразить противоречия между описанными ужасами быта, бытия и силой, стойкостью человеческого духа. Эта дисгармония ярко проявляется в описании одежды заключенных: «Все архипелаги — как архипелаг: плещется вокруг синий океан, растут кокосовые пальмы, и администрация островов не несёт расхода на одежду туземцев — ходят они босиком и почти голые. А наш проклятый Архипелаг и представить нельзя под жарким солнцем: вечно покрыт он снегом, вечно дуют выюги над ним. И всю эту десяти — пятнадцатимиллионную прорву арестантов надо еще и одеть, и обуть. <...> сами бушлаты одного цвета, рукава к ним — другого. Или столько заплат на бушлате, что уже не видно его основы... <...> А на ногах — испытанные русские лапти, только онучей хороших к ним нет» (3, 174).

Данный отрывок написан с горькой иронией, причем иронический контекст резко сменяется горечью и состраданием.

Если в предыдущих главах автор не даёт портретных характеристик типичного политзаключённого, то в главе «Гуземный быт» представлен портрет жителя Архипелага: «Ко всему тому выйдут на экран бронзово-серые лагерные лица. Слезящиеся глаза, покрасневшие веки. Белые истресканные губы, обметанные сыпью. Пегая небритая щетина. По зиме — летняя кепка с пришитыми наушниками» (3, 175). В данной главе, помимо описания быта, условий жизни, работы, красочно и многогранно представлен образ голода — главного мучителя и душегуба заключённого. А. И. Солженицын использует не только прямую характеристику, но и прием градации, где нарастание от констатации переходит к натуралистической достоверности, основанной на собственном опыте: «Голод правит каждым голодающим человеком... Голод, понуждающий честного человека тянуться украсть... Голод, который затмевает мозг и не разрешает ни на что отвлечься, ни о чем подумать, ни о чем заговорить, кроме как о еде, еде, еде. Голод, от которого уже нельзя уйти в сон: сны — о еде, и бессонница — о еде» (3, 178).

Помимо этого, появляется еще один, самый трагический образ — образ доходяги, где все построено и «выжато из мускулов доходяг» (3, 178), которые мрут каждую минуту, час, день. Повествование о доходягах подтверждено подлинной историей инженера Льва Николаевича Е. — «доходяге-теоретике, нашедшем форму существования доходяги наиболее удобной формой сохранения своей жизни» (3, 180).

Особо следует отметить главу «Женщина в лагере» как кульминационную в разоблачении низости и кощунства «красной» системы террора. Женщина в лагере — самое бесправное существо,

надругаться над которой могут все, начиная от начальства и конвоиров, заканчивая зэками и «придурками».

Перекликается с главой «Туземный быт» глава «Зэки как нация», где повествование представлено как этнографический очерк Фан Фаныча. Здесь зэки позиционируются как особая нация. В главе ирония перемежается с очерковым стилем в духе соцреализма. Рассказчик скрупулёзно, шаг за шагом знакомит читателя с местом проживания, культурой, языком, климатом, внешним видом, отношением к работе, шкале ценностей, заповедями зэков. При помощи специфических приёмов очерка раскрывается образ жителей Архипелага. Этот способ вскрывает горький сарказм и чудовищную самоиронию. Только такой страшный уродливо-комический стиль возможен при создании образа жителя этих суровых мест.

В главах «Псовая служба», «Прилагерный мир», «Малолетки» и «Социально-близкие» образ Архипелага расширяется, дополняется новыми образами. Повествование строится на оппозициях тьма — свет, ложь — истина. Причем образы блатных, уголовников, малолеток, лагерщиков, вольняшек-работяг строятся по одному принципу: повествование обрамляется фактами, документами, исследованием истории вопроса, сравнительной характеристикой, свидетельствами очевидцев. Все это направлено на решение одной задачи — создание сложной образной структуры такого понятия, как Архипелаг ГУЛАГ.

И справедлива оценка В. Т. Олейника, что «именно благодаря способности писателя “домысливать”, “додумывать” роман “Архипелаг ГУЛАГ”, используя информационную достоверность документа и мощную энергию публицистического пафоса, создал чрезвычайно убедительную и подлинно художественную панораму гнусностей, творимых “пролетарской диктатурой” в самые активные годы безумных массовых кровопусканий» (4, 32).

Таким образом, образ Архипелага по своему составу — мозаичный, где каждый пазл — микрообраз, сконцентрировавший как художественный, так и документальный материал. В образе Архипелага заложено два смысла: с одной стороны, это конкретное место — большое количество лагерей по всей стране, а с другой стороны, — система физического, нравственного подавления и уничтожения личности, концентрат жестокости и чудовищных преступлений против своего народа, это место, где правит зло, где человек — расходный материал.

Заключение. Нон-фикшн — это специфический пласт словесного творчества, сформировавшийся на стыке художественной литературы и публицистики, в основе которого не вымысел, а документально точное изображение явлений, событий, героев, переданных через призму авторской концепции «мира и человека». Нон-фикшн состоит из таких сегментов, как документальная литература, справочно-энциклопедическая, научно-популярная, а также художественная проза с главенствующим документальным началом.

Образ Архипелага в произведении А. И. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ» является центральным. За счёт создания

различных образов-мотивов, индивидуальных и типических образов, топосов, архетипов и символов создаётся обобщённый образ Архипелага. Образ Архипелага по своему составу мозаичный, где каждый пазл — микрообраз, сконцентрировавший в себе как художественный, так и документальный материал. При создании образа Архипелага автор использует приёмы антитезы, сюжетного параллелизма, уподобления, приём контраста, детализации, нагромождения фактов. В образе Архипелага заложено два смысла: с одной стороны, это конкретное место, а с другой — система физического, нравственного подавления и уничтожения личности, концентрат жестокости и чудовищных преступлений против своего народа, это место, где правит зло, где человек — расходный материал.

Использованная литература

1. Нива Жорж. Солженицын. — М.: Художественная литература, 1992. — 189 с.
2. Местергази Е.Г. Литература нон-фикшн/non-fiction: Экспериментальная энциклопедия. Русская версия. — М.: Совпадение, 2007. — 325 с.
3. Солженицын А. Архипелаг ГУЛАГ. Т. 1. — М.: ИНКОМ — НВ, 1991. — 384 с.
4. Олейник В.Т. Жанровая специфика «Архипелаг ГУЛАГ» // Литературоведческий журнал РАН, 2018. — №43. С. 5–39.
5. Комлев Н.Г. Словарь иностранных слов: (более 4500 слов и выражений) / Н.Г.Комлев. — Москва: Эксмо, 2006. <http://rus-yaz.niv.ru/doc/foreign-words-komlev/fc/slovar-205.htm#zag-1522>
6. Шумилин Д.А. Способы воплощения позиции автора в «Архипелаг ГУЛАГ» А.И.Солженицына. — Диссертация канд. филол. наук. — Москва, 2000. — 176 с.
7. Черняк, В.Д. Массовая литература в понятиях и терминах: учебный словарь-справочник. — Москва: ФЛИНТА: Наука, 2016. — 191 с.

References

1. Niva Zhorzh. *Solzhenitsyn* (Solzhenitsyn), Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1992, 189 p.
2. Mestergazi E.G. *Literatura non-fikshn/non-fiction: Eksperimental'naya entsiklopediya* (Non-Fiction/Non-Fiction Literature: Experimental Encyclopedia), Moscow: Sovpadenie, 2007, 325 p.
3. Solzhenitsyn A. *Arkhipelag GULAG* (Gulag Archipelago), vol. 1, Moscow, 1991, 384 p.
4. Oleinik V.T. *Literaturovedcheskii zhurnal RAN*, 2018, No. 43, pp. 5–39.
5. Komlev N.G. *Slovar' inostrannykh slov* (Dictionary of Foreign Words), Moscow: Eksmo, 2006, available at: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/foreign-words-komlev/fc/slovar-205.htm#zag-1522>
6. Shumilin D.A. *Sposoby voploscheniya pozitsii avtora v «Arkhipelag GULAG» A.I.Solzhenitsyna* (Ways to Embody the Position of the Author in the "Gulag Archipelago" by A.I. Solzhenitsyn), candidate's thesis, Moscow, 2000, 176 p.
7. Chernyak, V.D. *Massovaya literatura v ponyatiyakh i terminakh* (Mass Literature in Concepts and Terms), Moscow: FLINTA: Nauka, 2016, 191 p.