

**«БАСНИ И КОЩУНЫ» КАК ОСНОВА АВТОРСКОЙ
СТРАТЕГИИ В ПОВЕСТИ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА
«РАКОВЫЙ КОРПУС»**

С. Ю. Николаева, В. А. Редькин

Тверской государственный университет, г. Тверь

Предметом анализа в данной статье является своеобразие использования древнерусских литературных традиций в повести А. И. Солженицына «Раковый корпус». В богатом интертекстуальном слое произведения выделяется цикл апокрифических сказаний о Соломоне и Китоврасе, который повлиял на характеристику главного героя повести и на авторскую стратегию. Выявляются параллели между образами Китовраса и Олега Костоглотова. Делается вывод о том, что жанры «басни и кощуны / фельетона и фарса» определили жанровое своеобразие повести «Раковый корпус», особенности выражения авторской позиции и писательскую стратегию. Специфика использования древнерусской традиции позволяет отнести творчество А. И. Солженицына к «критическому реализму».

Ключевые слова: А. И. Солженицын, «Раковый корпус», традиция, древнерусские источники, интертекст, повесть, фельетон, фарс, басня, кощуна, авторская стратегия.

Русский литературный процесс XIX и XX веков отмечен активным диалогом с наследием Древней Руси – диалогом, который становится особенно интенсивным в эпохи напряженных духовно-нравственных исканий, переосмысления прошлого и настоящего, попыток оценить конкретно-историческую реальность с точки зрения вечных ценностей. Усиление интереса к древнерусским литературным источникам и традициям происходило и в эпоху романтизма (попытки понять национальную самобытность в творчестве Жуковского, Рылеева, Пушкина, Лермонтова, Гоголя, А. К. Толстого), и в пореформенной России (анализ кризиса религиозного сознания в произведениях Достоевского, Толстого, Лескова, Чехова, Салтыкова-Щедрина), и в искусстве модернизма (поиски новых форм, новой эстетики у символистов, футуристов, акмеистов), и после революции (стремление связать историю и современность, старую и новую Россию у писателей-эмигрантов Бунина, Ремизова, Замятина, А. Н. Толстого, у создателя национальной эпопеи Шолохова, у новокрестьянских поэтов Клюева, Клычкова и др.), и во второй половине XX – начале XXI

© Николаева С. Ю., Редькин В. А., 2022

века (попытки В.Крупина, Ю. Кузнецова, В. Распутина, Н. Тряпкина и многих других понять сущность потрясений и катаклизмов, вновь переживаемых Россией). Рассмотрение литературных произведений нового и новейшего времени в контексте связей с древнерусским литературным и культурным наследием (если таковые обнаруживаются в словесной ткани произведений) позволяет точнее и глубже осмысливать художественную концепцию, позицию писателя [3,4,5,6]. Опора на «общенациональную топику» (термин А.М. Панченко), на древнерусский образ или слово позволяют писателям по-новому «объяснять факты и явления современной действительности, осмысливать эти факты в широком контексте исторического бытия нации» [3, с. 250], «решать проблемы русского национального характера», изучать их «с онтологической точки зрения, с учетом христианской (православной) системы ценностей <...>, имеющей тысячелетнюю историю на Руси» [5, с. 41].

К числу таких писателей, которые обратились к древнерусским традициям в поисках свежих сюжетов, мотивов, образов, приемов, относится и А.И. Солженицын. Конечно, выбор источников творчества, ориентация на определенные жанры, философию, эстетику диктуется мировоззрением автора, его системой художественных и идейных предпочтений. Но и сама рецепция древнерусских мотивов, индивидуальная интерпретация древнерусских образов часто видоизменяет первоисточник, личность автора накладывает отпечаток на формы воплощения традиции.

Если обратиться к произведениям А.И. Солженицына 1960-х гг., то следует признать, что доминирующим началом в их жанровой структуре является начало притчевое, восходящее к древнерусской литературе (достаточно вспомнить «Матренин двор», «Правую кисть», «Раковый корпус»). Все творчество Солженицына в целом носит «учительный», дидактический и прямо тенденциозный характер, в нем всегда присутствует «указующий перст» (по выражению Ф.М. Достоевского). Но в названных произведениях «поучительность» опирается на традиции древнерусской, а именно житийной и апокрифической, литературы, основанной на предании, легенде, басне.

В повести «Раковый корпус» писатель вплетает в интертекстуальную ткань своего произведения такой древнерусский памятник, как «Толковая палея». Это книга XV века, которая содержит многочисленные рассказы о сотворении мира и о ходе человеческой истории, основанные на библейских текстах, но с элементами апокрифов и с яркой полемической тенденцией, суть которой – интерпретация ветхозаветных событий как предтечи новозаветной истории. В ней есть фрагменты «Шестоднева» Иоанна экзарха Болгарского, «Лествицы» Иоанна Синайского, сочинений Ефрема Сирина, «Христианской топографии» Космы Индикоплова и др. [10, с. 285–286]. Не случайно название книги – «Палея толковая», то есть

ее автор – истолкователь, интерпретатор, полемист, который использует литературные источники в соответствии со своей особой идеологической задачей. Такую же авторскую позицию занимает и Солженицын, который широко и достаточно вольно использует в своей работе над текстом (в форме прямых цитат или малозаметных на первый взгляд реминисценций) произведения Л. Толстого, Ф. Достоевского, А. Чехова, М. Горького, Гете, Пушкина, многочисленных современных писателей.

Едва ли не ключевое значение для понимания художественной концепции Солженицына приобретает его обращение к апокрифическому циклу о Соломоне и Китоврасе, который содержится в «Палее» и имеет такой заголовок: «О Соломоне цари басни и кощюны и о Китоврасе» [11, с. 66]. Причем Солженицын использует данный источник в разных аспектах, проводит разные параллели со своей художественной реальностью, он и открыто пересказывает и цитирует апокриф, и «зашивает» идеи апокрифа в подтекст, в характеристику своего главного героя – Олега Костоглотова.

Поначалу можно сделать вывод о том, что легенда о Соломоне и Китоврасе понадобилась Солженицыну, чтобы раскрыть представление писателя о доброте, человечности, самопожертвовании, которые были присущи людям в старину и которых не хватает его современникам. Олег Костоглотов получает от своего друга доктора Кадмина письмо, в котором разъясняется поговорка «мягкое слово кость ломит»:

«Жил Китоврас в пустыне дальней, а ходить мог только по прямой. Царь Соломон вызвал Китовраса к себе и обманом взял его на цепь, и повели его камни тесать. Но шёл Китоврас только по своей прямой, и когда его по Иерусалиму вели, то перед ним дома ломали – очищали путь. И попался по дороге домик вдовы. Пустилась вдова плакать, умолять Китовраса не ломать её домика убогого – и что ж, умолила. Стал Китоврас изгибаться, тискаться, тискаться – и ребро себе сломал. А дом – целый оставил. И промолвил тогда: «Мягкое слово кость ломит, а жестокое гнев вздвизает» [13, с. 604–605].

Олег Костоглотов размышляет о добре и зле, о человеческой натуре: «Этот Китоврас и эти писцы пятнадцатого века – насколько ж они люди были, а мы перед ними – волки. Кто это теперь даст ребро себе сломать в ответ на мягкое слово?» [13, с. 605].

Столь пространный пересказ древней легенды заставляет предположить, что ее художественная функция в контексте произведения Солженицына весьма значительна. Она не сводится лишь к сентенции об отсутствии человечности и доброты у современников-соотечественников.

По всей видимости, в данном фрагменте содержится ключ к пониманию центрального образа всего произведения – Олега Костоглотова (Оглоеда). Как ни парадоксально на первый взгляд, но солженицынский

Костоглолов и древнерусский Китоврас могут быть соотнесены не только благодаря фонетическому и морфологическому сходству фамилии и прозвища. Сходство солженицынского и древнерусского персонажей обнаруживается на этическом и психологическом уровнях. Важная ипостась Китовраса – готовность сломать себе кость, ребро из чувства милосердия и сострадания к несчастной страдалнице-вдове. Эта же ипостась присутствует в сознании Костоглолова, хотя и «от противного», как желаемая, но невозможная в современном человечестве, что и определяет драматическую судьбу героя-мученика.

Сама художественная этимология, реализованная писателем, становится прозрачной при обращении к словарю В. И. Даля, как известно, оказавшему большое влияние на язык и стиль Солженицына. По Далю, «костоглод», «костогрыз», «костолом» означают «ломоту в костях». В. И. Даль приводит интересное свидетельство, на которое не мог не обратить внимание Солженицын: «Летописцы упоминают о каком-то повальном костоломе, по всей земле русской» [1, т. 2, с. 177]. Это свидетельство помогает ощутить в полной мере типичность солженицынского героя, фамилия которого неожиданно, но явственно ассоциируется с судьбой России в XX веке, с «гулаговской» эпохой. Период репрессий, по Солженицыну, – это и есть «костолом по всей земле русской». Для Солженицына в слове «костоглод» («костоглод» – «костоглол» – «Костоглолов») актуализируется смысл, связанный с понятиями «боль», «болезнь», «страдание». Костоглолов – герой своего времени, обобщенный образ поколения, каким его увидел и представил Солженицын. Не случайно в письме Е. Б. Тагеру в ответ на его отзыв о «Раковом корпусе» А. Солженицын писал (5 июля 1966): «...в Костоглолове я хотел дать *национальный тип зэка* – т.е. нацию в нации, к-рая сформировалась в лагере <...>. И *это*, а совсем не лирическое отражение автора, было главной задачей в Костоглолове» [2, с. 91]; «я хотел дать человека с рядовыми жизненными задачами» [9, с. 258], то есть типичного для того времени.

Однако готовность пострадать ради ближнего – отнюдь не единственное качество Костоглолова-Китовраса. Это образ неоднозначный, многогранный, глубокий. Не случайно легенды о Соломоне и Китоврасе с XIV века на Руси включались в Списки отреченных книг. Апокрифический Китоврас – «борзый», «дивий зверь», некое могучее и могущественное существо, обладающее демоническим началом и жестокой, грубой силой, превосходящее мудростью, хитростью и пронизательностью самого Соломона. Живет он где-то в пустыне (как Костоглолов – в казахстанской степи), заключен в железные узы (цепи), он покидает свое узилище только тогда, когда Соломону требуется волшебный помощник для возведения Святой Святых. Китоврас пленен обманном путем, он служит некоторое время царю Соломону, но затем демонстрирует свою нечеловеческую

премудрость и силу и вырывается на свободу: «Царь спросил его: «Что красивее всего на этом свете?» – Тот ответил: «Лучше всего своя воля». И, рванувшись, все переломал и поскакал на свою волю» [7, с. 73]. Своеволие, однако, не является безусловной ценностью для древнерусского книжника, он осознает разрушительность поведения своевольной натуры для окружающего мира, не случайно «басни и кошуны» о Китоврасе включены в индекс запрещенных книг: их может читать далеко не всякий.

Характерно, что Костоглотов, услышав «шаги Истории» (прочитав в газетах новые постановления ЦК), подобно Китоврасу, «выметнулся, выбежал – гулять! На простор!» [13, с. 515] («все переломал и поскакал на свою волю»). Не только перед государством, но и перед медициной, в диалоге с доктором он отстаивает право на «свою волю»: «Я хотел только напомнить вам о своём праве распоряжаться своей жизнью. Человек – может распоряжаться своей жизнью, нет? Вы признаёте за мной такое право? <...> Вы сразу исходите из неверного положения: раз больной к вам поступил, дальше за него думаете вы. Дальше за него думают ваши инструкции, ваши пятиминутки, программа, план и честь вашего лечебного учреждения. И опять я – песчинка, как в лагере, опять от меня ничего не зависит» [13, с. 400]. Для Костоглотова, как и для Китовраса, «лучше всего своя воля».

Своеволие, дерзость, философский склад ума, нежелание и неспособность подчиняться Самому или общепризнанным «идолам» – все это присуще солженицынскому персонажу, все это привнесено в структуру его характера под прямым влиянием литературного прообраза. Параллели с древнерусским источником усиливают впечатление о незаурядном человеке и способствуют художественной трансформации, художественному сгущению реального жизненного материала. «Как человек, все привычки и понятия которого сформировались в лагере», он производит необычайное впечатление «среди мира вольного» [9, с. 258].

Олег Костоглотов выделяется внешне и шокирует «общественный вкус»: «Морда у него была бандитская. Так он выглядел, наверно, от шрама... а может быть, от непричесанных дыбливых черных волос, торчавших и вверх, и вбок; а может быть, вообще от грубого жестокого выражения» [13, с. 277–278]. На людей «чёрно-косматый больной» [13, с. 588], «чёрно-вздохмаченный Олег» [13, с. 655] смотрел «непримиримо, как чёрный пёс» [13, с. 366]; «потрясал чёрными кудлами» [13, с. 401]; «В сапогах, без шапки, с косматой чёрной головой, он гулял крупными твёрдыми шагами, глядя в камни под собой, а дойдя до намеченного рубежа, на нём поворачивался» [13, с. 490].

Благонамеренному чиновнику Русанову кажется, что «такого необузданного неподчинения, такого неконтролируемого своеволия» [13, с. 285–286], как у Оглоеда, он никогда не встречал и не помнил.

Сходство с Китоврасом поддерживается еще одной параллелью: «Войдя в зоопарк, кого Олег увидел первым – был винторогий козёл. В его вольере высилась скала с крутым подъёмом и потом обрывом. И вот именно там, передними ногами на самом обрыве, неподвижно, гордо стоял козёл на тонких сильных ногах, а с рогами удивительными: долгими, изогнутыми и как бы намотанными виток за витком из костяной ленты. У него не борода была, но пышная грива, свисающая низко по обе стороны до колен, как волосы русалки. Однако достоинство было в козле такое, что эти волосы не делали его ни женственным, ни смешным. <...> Он давно стоял совершенно как изваяние, как продолжение этой скалы; и без ветерка, когда и космы его не колыхались, нельзя было доказать, что он – жив, что это – не надувательство. Олег простоял пять минут и с восхищением отошёл: так козёл и не пошевелился! Вот с таким характером можно переносить жизнь!» [13, с. 658].

Китоврас-кентавр, круторогий козел и похожий на черного пса Оглоед – образы, соотнесенные Солженицыным ради усиления эффекта, ради выявления авторской оценки – восхищения этим несломленным, непокорным, своевольным существом.

Всю свою жизнь Костоготов обитает в «пустыне» своего внутреннего духовного одиночества, уединения, замкнутости. В его воспоминаниях основные периоды этой жизни представляются опустошением, пустотой – и первые семь лет, и вторые семь лет, и война, и лагеря: «Олег взмыл и полетел по сумасшедшей параболе, вырываясь из затверженного, отменяя перенятое – над одной пустыней своей жизни, над второй пустыней своей жизни» [13, с. 543]. Да и в настоящем времени оказывается, что удел его – дальняя казахстанская пустыня, которая, впрочем, в сравнении с корпусом №13 становится воплощением самой жизни.

Костоготов – «отреченный», «апокрифический» герой, он отринут, отлучен, оторван от всего того, что составляет содержание обычной человеческой судьбы. Он заключен в «железные узы», подобно Китоврасу, в результате чудовищного обмана – сначала, как ему и автору представляется, политической волей «Создателя Святая Святых», а затем мистической силой болезни. Он мудрец, книжник, философ. Многие его суждения и рассуждения превращаются в философские сентенции и афоризмы: «Образование ума не прибавляет»; «все эти споры, переспоры, термины <...> представились ему чавканьем болотным, ни в какое сравнение не идущим с их болезнью, с их предстоянием перед смертью» [13, с. 286; 357].

Однако замысел Солженицына не ограничивается только тем, чтобы изобразить «национальный тип зэка», героя-протестанта, героя-диссидента. Этот персонаж нужен, чтобы в сжатом виде дать широкую панораму действительности, своего рода конспект, или каталог,

тех идеологических шаблонов, которые сложились в советском интеллигентском общественном сознании послевоенной эпохи.

Опираясь на апокрифы о Соломоне и Китоврасе, Солженицын не только формирует свои принципы характерологии, не только разрабатывает концепцию личности героя, но еще и использует «память жанра». Апокрифы – это потаенная, отреченная, запрещенная литература. А в древнерусской книжной традиции цикл апокрифических сказаний о Соломоне и Китоврасе получил и собственно русское жанровое обозначение: «О Соломоне цари басни и кощунны и о Китоврасе» [11, с. 66]. Древнерусский читатель любил запрещенное чтение, но прекрасно понимал, что это – именно «басни и кощунны», и относиться к ним надо с осторожностью. А в повести Солженицына персонаж свои «кощунны» воспринимает и выдает за чистую правду.

Если обратиться к словарю В. И. Даля, можно увидеть, что оба понятия – «басни» и «кощунны» – несут в основном отрицательные смысловые значения.

«КОЩУНИТЬ или кощунствовать, насмехаться над священными предметами, отзываться об них с презреньем, бранно, пошло; поругать, сквернить, осквернять, суесловить, буюсловить. <...> Кощунство противоположно изуверству. но еще хуже его; осквернение или поруганье. Кощунный, к сему относящ. Кощун, кощунник м. кощунья, кощунница ж. кто кощунит; кощунский, – ничий, им свойственный <...>; думаю, что слово это в связи с кость, касть, костить, кашей, пакость, пакощи, осквернение, скверна» [1, т. 2, с. 233].

Более мягкая, но с целом отрицательная оценка содержится и в словарной статье о басне:

«БАСНЬ или басня ж. (баять? баса, прикраса?) вымышленное происшествие, выдумка, рассказ для прикрасы, ради красного (баского) словца; иносказательное, поучительное повествование, побаска, побасенка, притча, где принято выводить животных и даже вещи словесными; | ложь, празднословие, пустословие, вздорные слухи, вести. <...>. Басенка умалит. басловка, побасенка, побаска, рассказец, анекдот (см. баса). Басневой, басенный, относящийся к басням или им свойственный. Басенник м. рассказчик, писатель или изобретатель басен. Баснописец м. сочинитель, писатель, слагатель басен, притч. Баснословие ср. сказание о веках доисторических, сказочных; учение о многобожии, о божествах суеверия, мифология; баснословный, мифологический; баснословить, рассказывать, повествовать о сем предмете; | лгать, пустословить, плести небылицу; баснослов м. занимающийся изучением баснословных преданий; мифолог; | враль, празднослов» [1, т. 1, с. 216].

Иллюстративный материал в издании И. И. Срезневского также подтверждает отрицательную оценочность во всех древнерусских контекстах, в которых встречаются данные понятия:

«Премениша славу нетлеющего Бога кощюнами некыми;
Коштюны же и срамословие;
Коштюна убо есть и безумие люто;
Кощюны и басни у множайших обрящещи, книги же у редких;
Гордости же останися и гнева и славохотения и кощюн;
То все лжа есть и кощюны;
Халдейские кощюны» [14, стлб. 1308].

Ложь, пустословие, небылицы, осквернение, поругание, буюсло-
вие, кощунство – вот жанровая сущность «басен и кощун». Сам Солже-
ницын, переводя разговор на современный язык, признавался: «Эти весы
между вечностью и современностью очень трудные, сложные. Конечно,
<...> я откровенно пренебрегаю чашкой вечности, откровенно даю фе-
льетон и фарс» [12, с. 294].

Опираясь на древнерусский источник, Солженицын черпает из него
оправдание и эстетическое обоснование для своего принципа отображения
современной себе действительности – принцип баснословия и кощунства.

Кощунником даже в быту оказывается его любимый Оглоед:

«– Хорошо, а зачем нужен свет? – вступил Русанов в мирные пе-
реговоры.

– В заднем проходе ковырять, – сгрубил Костоготов» [13, с.365].

«Кощунами» становятся многочисленные микросюжеты на поли-
тические темы. Например, знаменитый эпизод о блокаде Ленинграда:

«– А ваша где бабушка? – пошутила Зоя, кончая с зеркальцем.

– Моя бабушка, – вполне серьёзно принял Костоготов, – и мама
моя... умерли в блокаду.

– Ленинградскую?

– У-гм. И сестрёнку снарядом убило. Тоже была медсестрой. Ко-
зьявка ещё.

– Да-а, – вздохнула Зоя. – Сколько погибло в блокаду! Проклятый
Гитлер!

Костоготов усмехнулся:

– Что Гитлер – проклятый, это не требует повторных доказа-
тельств. Но всё же ленинградскую блокаду я на него одного не списываю.
<...> Гитлер и шёл нас уничтожать. <...> Он воевал, он враг. А в блокаде
виноват некто другой. <...> Ну, скажем, тот или те, кто были готовы к во-
йне, даже если бы с Гитлером объединились Англия, Франция и Амери-
ка. Кто получал зарплату десятки лет и предусмотрел угловое положение
Ленинграда и его оборону. Кто оценил степень будущих бомбардировок
и догадался спрятать продовольственные склады под землю. Они-то и
задушили мою мать – вместе с Гитлером» [13, с. 372].

Рассуждения Костоготова здесь абсурдны, лживы, наполнены
ненавистью, но чем кощунственнее ложь, тем большее впечатление она

производит на людей неискушенных, опрокидывает сознание читателя. «Жить не по лжи» Костоглотов, оказывается, не научился. Впрочем, еще Л. Н. Толстой, изучая мемуарные источники в процессе работы над «Войной и миром», обратил внимание на то, что ни один очевидец того или иного события не способен рассказать о нем объективно и достоверно, он привносит свой субъективный взгляд в описание увиденного.

Образцом иронии Костоглотова и презрения к предмету рассуждений становится такой микросюжет:

«Ещё совсем был свеж в памяти – день Смерти. Плакали старые, и молодые, и дети. Девушки надрывались от слёз, и юноши вытирали глаза. От повальных этих слёз казалось, что не один человек умер, а трещину дало всё мироздание. Так казалось, что если человечество и переживёт этот день, то уже недолго.

И вот на вторую годовщину – даже типографской чёрной краски не потратили на траурную кайму. Не нашли простых тёплых слов: «два года назад скончался...» Тот, с чьим именем, как последним земным словом, спотыкались и падали солдаты великой войны» [13, 543].

Мнимо-наивный рассказ о милосердии Кадминых в отретушированном виде преподносит судьбу дезертира, оправдывает предателя и его пособников:

«И несчастье обрушилось – сама же свекровь и потянула ниточку: в первый год войны пришёл человек без документов и попросил укрытия. Совмещая крутость к семейным с общими христианскими убеждениями, свекровь приютила дезертира – и даже без совета с молодыми. Две ночи переночевал дезертир, ушёл, где-то был пойман и на допросе указал дом, который его принял. Сама свекровь была уже под восемьдесят, её не тронули, но сочтено было полезным арестовать пятидесятилетнего сына и сорокалетнюю невестку. На следствии выясняли, не родственник ли им дезертир, и, если б оказался родственник, это сильно смягчило бы следствие: это было бы простым шкурничеством, вполне понятным и даже извинимым. Но был дезертир им – никто, прохожий, и получили Кадмины по десятке не как пособники дезертира, но как враги отечества, сознательно подрывающие мощь Красной армии» [13, с. 520].

Огульно, абстрактно, поверхностно говорится в повести о драматических перипетиях в развитии науки той эпохи:

«Уничтожались учебники великих учёных, менялись программы – хорошо, я согласен! – будем учить по новым. Предложили: анатомию, микробиологию, нервные болезни перестраивать по учению невежественного агронома и по садоводной практике. Браво, я тоже так думаю, я – за! <...>. А библиотекарям спускают тайные списки: уничтожить книги по лженауке генетике! уничтожить все книги персонально таких-то! Да привыкать ли нам? Да разве сам я с кафедры диамата четверть века назад

не объявлял теорию относительности – контрреволюционным мракобесием? И я составляю акт, его подписывает мне парторг, спецчасть – и мы суём туда, в печку, – генетику! левую эстетику! этику! кибернетику! арифметику!» [13, с. 618–619].

Гордыня, «славохотение», «безумие люто», ложь, поругание – эти жанровые установки «басен и кощун» оказались актуальны, необходимы для автора «Ракового корпуса». Самые болезненные вопросы советского периода истории России получили воплощение в жанровой форме фельетона и фарса, выродившись в тенденциозные «мемы», с помощью которых можно манипулировать общественным сознанием: если война и блокада – то виноват отнюдь не Гитлер и не немецкий фашизм, если репрессированы – то однозначно безвинно, если критиковалась лженаука – то пострадали непременно генетика и кибернетика, если оплакивали Сталина – так то ж глупцы и невежды, убогие «совки». Костоготов мог бы вызвать сочувствие и сострадание читателя, если бы Солженицын сохранил в своей книге больше правды и объективности, выбрал бы иную авторскую стратегию. Писатель создавал не святого и не праведника, а «кощунника», спорщика и полемиста. Древнерусская традиция оказалась у Солженицына «перевернутой», искаженной, приспособленной к жестким идеологическим установкам его художественного мира, сконструированного по модели «гулаговского архипелага» и «корпуса № 13».

Для героев древнерусской литературы и русской классики, опиравшейся на древнерусские традиции, на первом плане оказывался мир духовный, противостоящий греховному социуму. Святые и праведники не опускались до «басен и кощун», в житиях «инобытие, духовная ипостась бытия» оказывались «не менее, а более реальны, чем видимая нам физическая материя, природный и социальный миры» [8, с. 71]). Поэтому обращение Солженицына к древнерусскому книжному наследию, к традициям древнерусского искусства слова не следует рассматривать в рамках такого типа творчества, как «духовный реализм» [8, с. 78]. Скорее это «реализм критический».

Список литературы

1. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Москва: РИПОЛ классик, 2006. Том 1. А–З. – 752 с. Том 2. И–О. – 784 с.
2. Клинг О. «...К лучшему в себе, к лучшему себе...» (Попытка портрета Е. Б. Татгера с приложением его отзыва о «Раковом корпусе» и ответа А. И. Солженицына) // Вопросы литературы. 1991. Ноябрь – декабрь. С. 70–91.
3. Николаева С. Ю. Древнерусские памятники в литературном процессе (от Г. Р. Державина до Ю. П. Кузнецова): монография. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2010. 252 с.

4. Николаева С. Ю. Духовная реальность в поэмах Ю. П. Кузнецова «Молитва» и «Золотая гора» // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2009. № 23. Вып. 2. С. 109–120.
5. Николаева С. Ю. Жанровое своеобразие рассказа Ф. А. Абрамова «Из колена Аввакумова» // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2017. № 3. С. 41–48.
6. Николаева С. Ю. О символике пейзажа в «Воскресении Л. Н. Толстого» // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2013. № 10. Вып. 3. С. 78–86
7. Памятники литературы древней Руси: XIV – середина XV в. Москва: Худож. литература, 1981. 606 с.
8. Редькин В. А. Духовный реализм как художественный метод современной литературы // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2018. № 1. С. 71–78.
9. Решетовская Наталья. Александр Солженицын и читающая Россия. Москва: Сов. Россия, 1990. 416 с.
10. Словарь книжников и книжности Древней Руси: XI – первая половина XIV в. Вып. 1. Ленинград: Наука, 1987. 493 с.
11. Словарь книжников и книжности Древней Руси: вторая половина XIV–XVI в. Вып. 2. Ч. 1. Ленинград: Наука, 1988. 516 с.
12. Слово пробивает себе дорогу: Сборник статей и документов об А. И. Солженицыне. 1962–1974 / [сост. Владимир Глоцер и Елена Чуковская]. Москва: Русский путь, 1998. 494 с.
13. Солженицын А. И. Избранные произведения. Пермь: Кн. изд-во, 1991. 704 с.
14. Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Санкт-Петербург: Типография Имп. Академии наук, 1893. Т. 1.

**“FABLES AND BLASPHEMERS” AS THE BASIS
OF THE AUTHOR’S STRATEGY IN THE STORY
OF A. I. SOLZHENITSYN “CANCER CORPS”**

S. Y. Nikolaeva, V. A. Redkin

Tver State University, Tver

The subject of the analysis in this article is the peculiarity of the use of Old Russian literary traditions in the story of A. I. Solzhenitsyn “Cancer Corps”. In the rich intertextual layer of the work, a cycle of apocryphal tales about Solomon and Kitovras stands out, which influenced the characterization of the main character of the story and the author’s strategy. Parallels between the images of Kitovras and Oleg Kostoglotov are revealed. It is concluded that the genres of “fables and blasphemers / feuilleton and farce” determined the genre originality of the story “Cancer Corps”, the peculiarities of the expression of the author’s position and the writer’s strategy. The specificity of the use of the Old Russian tradition allows us to attribute the work of A. I. Solzhenitsyn to “critical realism”.

Keywords: *A. I. Solzhenitsyn, “Cancer Corps”, tradition, ancient Russian sources, intertext, novel, feuilleton, farce, fable, blasphemy, author’s strategy.*

Об авторах:

НИКОЛАЕВА Светлана Юрьевна – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: synikolaeva@rambler.ru

РЕДЬКИН Валерий Александрович – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета, e-mail: foidid-red@rambler.ru, 170100, Тверь, ул. Желябова, 33.

About the authors:

NIKOLAEVA Svetlana Yurievna – doctor of Philology, Professor, head of the Department of Philological Basics of Publishing and Literary Creation, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabova street, 33), e-mail: synikolaeva@rambler.ru

REDKIN Valery Aleksandrovich – doctor of Philology, Professor at the Department of Philological Basics of Publishing and Literary Creation, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabova street, 33), e-mail: foidid-red@rambler.ru.