

Виктория КОНДРАТЬЕВА

**МОДЕЛЬ МИРА В ПОВЕСТИ А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА
«ОДИН ДЕНЬ ИВАНА ДЕНИСОВИЧА»**

**World Model in the Novel “One Day in the Life of Ivan Denisovich”
by A.I. Solzhenitsyn**

Abstract

The paper deals with the world model and ways of its creation in a novel “One Day in the Life of Ivan Denisovich” by A.I. Solzhenitsyn. In the process of world-modeling following basic categories are of a great importance: native-strange, light-darkness, principle of 3 levels. The space of camp is characterized by features of a strange world. Native world is narrowed to the boundaries of hut, bed and even to a hole in a mattress. World organization is also realized with the help of a system of prototypical images, e.g. a table, bread, sun, a stove, etc. Due to this concepts, which have hierarchic values, are formed. Solzhenitsyn achieves generalization following a peculiar way of depicting of a group of characters which can be conditionally called “convicts”. There we can see different social layers, nationalities, ages. It has metonymical nature: according to the principle “a part of the whole” the fate of the entire country is shown. In terms of sense complex “human-being – environment – their interaction” the world model in A.I. Solzhenitsyn’s novel has “human”, natural and social levels in its structure.

The writer compresses time and space, satiates it with details, which are different in semiotic power of generalization, and as a result he receives solid world model.

Keywords: *Solzhenitsyn, “One Day in the Life of Ivan Denisovich”, world model, prototypical images*

Повесть «Один день Ивана Денисовича» (1959), как и другие произведения А.И. Солженицына, обладает предельной убедительностью в изображении жизненных реалий. При внимательном прочтении произведения выясняется, что подобный эффект достигается не только сознательным стремлением писателя к максимальной точности, но и композиционным мастерством. Особая структура текста, соотнесенность частей и деталей изображаемого стали также средством воплощения иносказательных смыслов.

В произведении главный герой помещается в особое пространственно-временное поле, и оно становится для него моделью мира в миниатюре.

Обратимся к понятию «модель мира». В начале прошлого века в науке были систематизированы множественные представления о мироздании, характеризующиеся константными параметрами мира. Сформировались два понятия: «картина мира» и «модель мира». С философских позиций к определению картины мира подошел М. Хайдеггер, толковавший мир «как обозначение

сущего в целом». В его видении, картина мира не исчерпывалась космосом или природой, но обнимала все многообразие сущего, постигаемое человеком: «Картина мира, сущностно понятая, означает ... не картину, изображающую мир, а мир, понятый в смысле такой картины» [ХАЙДЕГГЕР 1993: 49].

Согласно определению М.И. Шадурского, «картина мира стремится не пропустить ни одного проявления окружающей действительности, необходимого для ее целокупного осмысления», а «модель мира сводится к выявлению базисных атрибутов мироустройства, в ней фиксируются самые общие закономерности его функционирования» [ШАДУРСКИЙ 2007: 84]. Как справедливо отмечает исследователь, «термин модель мира упрочился в естественнонаучном обиходе и был впоследствии успешно воспринят гуманитарными науками, о чем свидетельствуют труды представителей тартуско-московской семиотической школы, а также работы современных лингвистов и литературоведов». М.И. Шадурский выделяет в качестве родовых черт модели мира «универсальность, прототипичность и структурную иерархичность» [ШАДУРСКИЙ 2007: 84].

В философии, культурологии, искусстве и, в том числе, литературе мир моделируется прежде всего пространством и временем.

В русской философии искусства одним из первых обратился к вопросу о пространстве религиозный мыслитель П.А. Флоренский в работах «Иконостас» (1921-1922), «Обратная перспектива» (1922), «Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях» (1924). Пространство, по его мнению, это не «бесструктурное место», а «своеобразная реальность, насквозь организованная, нигде не безразличная, имеющая внутреннюю упорядоченность и строение» [ФЛОРЕНСКИЙ 1999: 61].

В конце XIX – начале XX веков был сделан ряд крупнейших открытий, в том числе А. Эйнштейном была сформулирована теория относительности. Она сыграла огромную роль не только в развитии физики, но и повлияла на философские воззрения, поскольку была связана с понятиями материи, пространства, времени и движения. Из теории относительности следовало, что пространство – это не неизменная абсолютная пустота, а сложный «физический объект». Будучи вместилищем и формой для движущейся материи, оно может растягиваться и сжиматься, искривляться и изменяться от точки к точке. Новая теория позволила увидеть связь между ранее обособленными понятиями, например, такими как пространство и время: пространство существует во времени. Эту мысль развивает Б.Г. Кузнецов в статье «Современная наука и философия» (1981): «Пространство – это такое многообразие, которое само по себе все в большей степени отображает реальные физические соотношения, когда мы стягиваем в точку интервал времени» [КУЗНЕЦОВ 1981: 81]. С появлением теории относительности Эйнштейна категория пространства стала связываться с понятием времени. «Переход от трехмерного к абстрактному n-мерному пространству» [КУЗНЕЦОВ 1981: 81] отразил сложность картины мира и повлиял на философское, эстетическое осмысление художественной реальности.

В повести А.И. Солженицына одним из способов кодировки мировидения становится прежде всего время, изображение одного дня. Описание одного дня

из жизни героя – приём не новый, но нечасто встречаемый. В романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» первая глава представляет собой описание одного дня молодого человека. И это позволяет понять его неменяющийся порядок жизни, которую он вел в течение восьми лет.

А.И. Солженицын обращается именно к этому способу изображения жизни заключённого, художественный смысл которого формулируется в финале рассказа: «Таких дней в его сроке от звонка до звонка было три тысячи шестьсот пятьдесят три.

Из-за високосных годов – три дня лишних набавлялось» [СОЛЖЕНИЦЫН 2010: 115]. Но в отличие от того, что мы видим у Пушкина, в тексте Солженицына один день содержит сгусток судьбы не только одного человека, одной социальной страты (аристократии), но целого народа, целой страны.

Обобщению способствует приём отступления, пояснения, близкий по своему характеру и функциям к гиперссылкам: введение особых отвлечений в повествовании, которые становятся художественным способом изображения судьбы практически каждого, кто появляется в периферии зрения главного героя. Например, лаконичное замечание о Коле Вдовушкине, студенте-филологе: «Был же Коля студент литературного факультета, арестованный со второго курса» [СОЛЖЕНИЦЫН 2010: 19]; рассуждения о бригадирах, один из которых может дать вторую жизнь, а «плохой бригадир в деревянный бушлат загонит»; истории двух эстонцев: «А были они вовсе не братья и познакомились уж тут, в 104-й. Один, объясняли, был рыбак с побережья, другого же, когда Советы установились, ребёнком малым родители в Швецию увезли. А он вырос и самодумкой назад, дурандай, на родину, институт кончать. [СОЛЖЕНИЦЫН 2010: 36]; краткое изложение прошлого из жизни Кильдигса: «Кильдигс хотя и латыш, но русский знает, как родной, – у них рядом деревня была старообрядческая, сыздства и научился. А в лагерях Кильдигс только два года, но уже всё понимает» [СОЛЖЕНИЦЫН 2010: 39]; информация о мальчике, который не по годам находится в лагере: «Посадили Гопчика за о, что бендеровцам в лес молоко носил. Срок дали как взрослому» [СОЛЖЕНИЦЫН 2010: 43]. Постепенно по принципу мозаики из лаконичных, но содержательных отвлечений в повествовании собирается общая картина.

Исследователями неоднократно отмечалась высокая степень детализированности повествования, которая достигается тем, что каждый факт дробится на мельчайшие составляющие, многие из которых подаются крупным планом. Предметная детализация прослеживается в эпизодах подъема, утреннего развода, одевания героя, сценах в столовой, в рассуждениях о хлебной пайке, самосаде, о ботинках и валенках и т.п.

Сочетание лаконичности с конкретикой, детализацией, почти романическая многонаселенность повести вызывают ассоциации с метафорой «Ноев Ковчег», которая встречается у Ф.М. Достоевского в романе «Бедные люди» при описании квартиры, в которой Макар Деушкин снимает угол: «Вообразите, примерно, длинный коридор, совершенно темный и нечистый. По правую его руку будет глухая стена, а по левую все двери да двери, точно номера, а

в них по одной комнатке в каждом; живут в одной и по двое и по трое. Порядку не спрашивайте – Ноев ковчег!» [ДОСТОЕВСКИЙ 1962: 16]. В. Недзвецкий называет сопоставление с Ноевым ковчегом «итоговой метафорой», «ключевым словом»: «Петербургская трущоба преобразается у Достоевского в миниатюру и символ общепетербургского и более того – общечеловеческого общежития. Ведь в трущобе-ковчеге представлены едва ли не все и всякие “разряды”, национальности и специальности столичного народонаселения» [НЕДЗВЕЦКИЙ 1995: 14]. Пользуясь формулировкой исследователя, можно сказать, что в повести об одном дне из жизни заключенного изображено общенародное общежитие.

Группа заключенных в повести неоднородна и сложно организована. Можно обнаружить несколько уровней организации этой системы. Прежде всего, это представители разных социальных слоёв (крестьяне, рядовые колхозники рабочие, работник министерства, директор завода, офицер высшего ранга (капитан второго ранга Буйновский, офицер связи Щ-311), интеллигенция (кинорежиссер Цезарь Маркович и его собеседник Х-123), Коля фельдшер, студент филологического факультета. Упоминаются баптисты и представители разных национальностей (русские, украинец (Павло, помощник бригадира), эстонцы, латыши Кильдигс, молдаван-шпион; заключенные разного возраста (вершину в этой линии представляет заключенный Ю-81, который «по лагерям да по тюрьмам сидит несчётно, сколько советская власть стоит» [СОЛЖЕНИЦЫН 2010: 98] и самый молодой мальчик Гопчик, который не по возрасту находится в этом месте). Включается в повествование и судьба женщин (рассказ бригадира Тюрина о студентках). Такая сложная система придаёт изображаемому объём.

М.И. Шадурский отмечает, что «модель мира имеет в своем арсенале базисные категории, раскрывающие наднациональные и надцивилизационные способы постижения мироорганизации. Фундаментальные понятия, в свою очередь, дают основание для семантических противопоставлений, самым общим из которых относится оппозиция положительный – отрицательный» [ШАДУРСКИЙ 2007: 85]. В этом контексте по-особому выстраивается система персонажей. Традиционно можно выделить две противостоящие группы: заключенные и надзиратели. Такая антитетичная система персонажей соотносится с одной из констант, на которой строится модель мира в повести, а именно с бинарной оппозицией *свой / чужой*. Прослеживается логика традиционного сознания в восприятии мира. Герой, перемещаясь по территории лагеря, маркирует мысленно каждый уровень, понимая логику поведения в пределах того или иного локуса: «надо было перед столовой надзирателям не попасться: был приказ начальника лагеря строгий – одиночек отставших ловить и сажать в карцер» [СОЛЖЕНИЦЫН 2010: 14]. Он перемещается, ощущая пространство вне барака как *чужой* мир, в котором подстерегает опасность и важно избежать её. Пространство лагеря враждебно узникам, особенно опасны открытые участки зоны: каждый заключённый торопится как можно быстрее перебежать участки между постройками, он опасается быть застигнутым в таком месте, спешит юркнуть в укрытие барака. Обитатели, хозяева этого враждебного заключенным мира носят характерные прозвища и фамилии: Татарин

(надзиратель), Волковой (начальник режима, лейтенант), Хромой (дневальный по столовой). Образы, положенные в основу наименования упомянутых персонажей, связаны с представлениями о *чужом* мире, который противостоит в традиционной картине мира *своему* миру. Образ «татарина» содержит не только указания на национальную принадлежность. Историко-культурный контекст, связанный с этим наименованием, привел к обобщению и формированию нарицательного смысла, представления о чужаке вообще, который может принести ущерб. Фамилия «Волковой» этимологически происходит от слова «волк», наименования существа, обитающего, согласно народным представлениям, в темном мире («иначе как волк Волковой не смотрит. Тёмный, да длинный, да насуспенный – и носится быстро» [СОЛЖЕНИЦЫН 2010: 25]). Прозвище «Хромой» указывает на физическую ущербность как знак принадлежности к хтоническому миру. И если герой буквально поставлен в ситуацию между жизнью и смертью, то упомянутые персонажи являются носителями смерти.

Темный характер лагерного мира буквализируется Солженицыным: «И вот – лагерь. Какой утром оставили, такой он и сейчас: ночь ...» [СОЛЖЕНИЦЫН 2010: 84]. Здесь особенный искусственный свет, уподобленный солнечному, и он враждебен заключенным: «огни по зоне над сплошным забором, и особо густо горят фонари перед вахтой, вся площадка для шмона как солнцем залита» [СОЛЖЕНИЦЫН 2010: 84].

Частью *чужого* мира является столовая – особый локус, смысл которого сакрален, как сакральны функции главной детали этого пространства – стола. Упомянутый предмет непосредственно связан с идеей дома. У Е.Я. Шейниной мы встречаем следующее толкование: «Стол является символом так называемого “культурного горизонта”. Стол – престол дома. Гостей усаживали за стол. <...> Пространство стола было организовано так же, как пространство дома: поговорка “Хлеб – всему голова” указывает на центр стола как на самое священное, главное место» [ШЕЙНИНА 2001: 217]. Следовательно, подобная деталь должна воплощать в себе идею единения обитателей дома. Однако в повести смысл этого пространства десакрализуется и даже профанируется. Столовая становится частью мира, вывернутого наизнанку. Духовное единение людей, собирающихся за столом, как часть трапезы нивелирована, и на первое место выходит удовлетворение только физического голода. Умыкание дополнительных порций не низкий поступок, а способ выживания. Но здесь также раскрывается человеческая сущность заключенных: один миски вылизывает, а другой демонстрирует свой характер и человеческое достоинство, что явно показано в описании старика Ю-81: «Изо всех пригорбленных лагерных спин его спина отменна была прямизною, и за столом казалось, будто он ещё сверх скамейки под себя что подложил. <...> Глаза старика не юрили вслед всему, что делалось в столовой, а поверх Шухова невидяще упёрлись в своё. Он мерно ел пустую баланду ложкой деревянной, надщерблённой, но не уходил головой в миску, как все, а высоко носил ложки ко рту. <...> Лицо его всё вымотано было, но не до слабости фтиля-инвалида, а до камня тёсаного, тёмного. И по рукам, большим, в трещинах и черноте, видать было, что не много выпадало ему

за все годы отсиживаться придурком. А засело-таки в нём, не примирится: трёхсотграммовку свою не ложит, как все, на нечистый стол в расплесках, а – на тряпочку стираную» [СОЛЖЕНИЦЫН 2010: 98].

Своим миром для заключенного становится барак. Здесь есть *свое* время («Шухов никогда не просыпал подъёма, всегда вставал по нему – до развода было часа полтора времени своего, не казённого»), *свое* место (койка), *свои* вещи. В столовой границы *своего* мира определяются местом за столом и миской, которая в короткое время завтрака, обеда и ужина становится твоей и только твоей, и ее для тебя стерегут. В бараке *свой* мир предельно сужается для его обитателей: для Алешки-баптиста таким миром становится щель в стене, в которой он прячет страницы Евангелия («За что Алёшка молодец: эту книжечку свою так заса́вывает ловко в щель в стене – ни на едином шмоне ещё не нашли») [СОЛЖЕНИЦЫН 2010: 22]; для Ивана Денисовича оно сводится до границ койки и матраса, набитого не стружками, а опилками. Именно здесь можно спрятать всё своё хозяйство: маленький, складной ножичек, полотно ножовки, которое еще нужно обработать, кусок хлеба. *Свое* пространство сужается до дырки в матраце. *Своей*, наконец, оказывается только жизнь.

Картина *своего* мира усложняется еще двумя образами – печи и солнца. Для русского человека печь традиционно была важным элементом пространства дома и отражала для него особые культурные смыслы. Она символизировала сакральный центр дома и связывалась в сознании человека с продуцирующими функциями. Печь дарила тепло, уют, пищу. В повести печь неоднократно упоминается. В ущербном мире лагеря она не в полной мере выполняет свои функции. Однако, заключенные стремятся быть к ней поближе. Это и физическая потребность в тепле, и благостное воздействие на душу.

Ассоциативно и композиционно образ печи сопрягается с образом солнца на уровне сознания героев: «Напересек через ворота проволочные, и через всю строительную зону, и через дальнюю проволоку, что по тот бок, – солнце встаёт большое, красное, как бы во мгле. Рядом с Шуховым Алёшка смотрит на солнце и радуется, улыбка на губы сошла» [СОЛЖЕНИЦЫН 2010: 32], «Солнце взошло красное, мглистое над зоной пустой». Иногда образы солнца и печи следуют в тексте друг за другом, входя в композиционное и смысловое сцепление: «Солнце выше подтянулось, мглицу разогнало, и столбов не стало – и алым заиграло внутри. Тут и печку затопили дровами ворованными. Куда радостней!» [СОЛЖЕНИЦЫН 2010: 44]; «Жара ему показалась в конторе, ровно в бане. Через окна с обтаявшим льдом солнышко играло уже не зло, как там, на верху ТЭЦ, а весело. И расходился в луче широкий дым от трубки Цезаря, как ладан в церкви. А печка вся красно насквозь светилась, так раскалили, идолы» [СОЛЖЕНИЦЫН 2010: 56].

Наблюдения позволяют утверждать, что устройство *своего* мира в рассказе «кодируется системой прототипических знаков» [ШАДУРСКИЙ 2007: 85] таких, как стол, хлеб, солнце, печь и т.п. Встречаемые в повести прототипические образы отличаются семиотической силой обобщения.

В повести А.И. Солженицына создаётся художественная модель мира, для которой характерна целостность внутривидовых связей. Особенности пространственно-временной организации, система текстовых «гиперссылок», принцип мозаичности, бинарная оппозиция *свой / чужой* и система прототипических образов отражают представления автора о мироустройстве. Писатель предельно сжимает время и пространство, насыщает деталями и в результате добивается объёмной модели мира. По принципу метонимии создается модель мира тоталитарного общества.

Литература

- ДОСТОЕВСКИЙ 1962: Достоевский, Ф.М. Бедные люди: ПСС в 30-ти т. Т. 1. Ленинград: Наука.
- КУЗНЕЦОВ 1981: Кузнецов, Б.Г. Современная наука и философия: Пути фундаментальных исследований и перспективы философии / Б.Г. Кузнецов. Москва: Политиздат.
- НЕДЗВЕЦКИЙ 1995: Недзвецкий, В.А. Право на личность и ее тайну: Молодой Ф.М. Достоевский // Русская словесность. 1995/1: 13-21.
- СОЛЖЕНИЦЫН 2010: Солженицын, А.И. Рассказы. / А.И. Солженицын. Москва: АСТ: АСТ МОСКВА.
- ФЛОРЕНСКИЙ 1993: Флоренский, П.А. Иконостас: Избранные труды по искусству. // П.А. Флоренский. Санкт-Петербург.
- ФЛОРЕНСКИЙ 1999: Флоренский, П.А. Обратная перспектива // Флоренский, П.А. Собр. соч. в 4-х т. / П.А. Флоренский. Т. 3 (2). Москва: Мысль, 46-104.
- ХАЙДЕГГЕР 1993: Хайдеггер, М. Время картины мира // Хайдеггер М. Москва: Республика.
- ШАДУРСКИЙ 2007: Шадурский, М.И. Семантика художественной модели мира в литературной утопии // Вестник Санкт-Петербургского университета, Сер. 9, 3/2: 84-90.
- ШЕЙНИНА 2001: Шейнина, Е.Я. Энциклопедия символов / Е.Я. Шейнина. Москва: ООО «Издательство АСТ»; Харьков : «Торсинг», 591 с.

Виктория КОНДРАТЬЕВА

Таганрогский институт имени А.П. Чехова (филиал Ростовского государственного экономического университета)

Таганрог, Россия

viktoriya_vk@mail.ru

ORCID ID: 0000-0003-2388-2088

