МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ВЯТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи



Юферева Яна Александровна

ТВОРЧЕСТВО О. ВОЛКОВА КАК ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СИСТЕМА: ПРОБЛЕМАТИКА И ЖАНРОВО-СТИЛЕВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ

Специальность 10.01.01 – Русская литература

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук, доцент
Ануфриев Анатолий Евдокимович

Киров

2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ 3
ГЛАВА 1. ЖАНР, ПРОБЛЕМАТИКА И КОМПОЗИЦИОННО-СТИЛЕВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА О. ВОЛКОВА «ПОГРУЖЕНИЕ ВО ТЬМУ» 22
§ 1. «Погружение во тьму» О. Волкова как документально-художественный мемуарный роман в контексте лагерной прозы 22
§ 2. Личность в столкновении с тоталитарной системой как центральная проблема романа «Погружение во тьму» 39
§ 3. Особенности поэтики романа «Погружение во тьму»: композиция, образ адресата, символика, пейзаж, стиль 49
ГЛАВА 2. ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЕДИНСТВО ПОВЕСТЕЙ «В ТИХОМ КРАЮ», «В КОНЦЕ ТРОПЫ», «ПОД КОНЕМ» И РОМАНА «ПОГРУЖЕНИЕ ВО ТЬМУ» 78
§ 1. Проблемно-тематическая общность романа «Погружение во тьму» и повестей «В тихом краю», «В конце тропы», «Под конем» 78
§ 2. Система образов романа «Погружение во тьму» и повестей «В тихом краю» и «В конце тропы» 91
ГЛАВА 3. МАЛЫЕ ЖАНРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ О. ВОЛКОВА 108
§ 1. Жанр рассказа в творчестве О. Волкова: эволюция, проблематика, поэтика 108
§ 2. Экологическая проблематика в публицистике О. Волкова 136
§ 3. Проблема сохранения культурно-исторического наследия России в публицистике О. Волкова 149
ЗАКЛЮЧЕНИЕ 160
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ 168

ВВЕДЕНИЕ

В читательской и исследовательской среде сложилось представление об Олеге Васильевиче Волкове (1900–1996) как об авторе одного произведения – мемуарного повествования «Погружение во тьму», в котором он рассказал о периоде своего заключения в лагерях, тюрьмах и ссылках СССР. Сын помещика Тверской губернии, по линии матери потомок старинного рода Лазаревых, давшего России семерых адмиралов, Олег Волков был впервые арестован в 1928 г. по обвинению в контрреволюционной агитации и приговорен к трем годам заключения в Соловецком лагере особого назначения. За первым сроком последовали еще четыре ареста, высылка и две ссылки. Около 27 лет О. В. Волков провел в неволе. Был реабилитирован в 1955 г.

Свои воспоминания О. В. Волкову удалось опубликовать во Франции в 1987 г., в России «Погружение во тьму» впервые вышло в 1989 г., впоследствии роман 9 раз переиздавался в России и несколько раз за рубежом. За книгу «Погружение во тьму» автор был удостоен Государственной премии РСФСР в области литературы, а также получил французский орден «За заслуги в области литературы и искусства» и Пушкинскую премию фонда А. Топфера.

Помимо романа «Погружение во тьму», литературное наследие писателя включает переводы, рассказы и очерки охотничьей и природоведческой тематики, повести. К литературному творчеству Олег Волков обращается в 1940-е гг. В 1957 г. О. Волков по рекомендации С. Михалкова входит в Союз писателей СССР. В 1950–1990-е гг. О. Волковым опубликовано более 15 книг, среди которых роман «Погружение во тьму», сборники прозы и публицистики. В последние годы жизни писателя готовилось к изданию трехтомное собрание его сочинений, однако вышел только первый том [28]. Богатое художественное и публицистическое наследие Волкова все еще ожидает научно-систематизированного издания в полном объеме.

Первые критические отклики на творчество О. Волкова, преимущественно на роман «Погружение во тьму», появляются в конце 1980–1990-х годов [66; 103; 126; 137; 154].

В 1988 г. в «Литературной газете» выходит статья Ч. Амирэджиби о сборнике О. Волкова «Избранное», критик отмечает сдержанность стиля писателя, его приверженность «традициям толстовско-тургеневского века» [66, с. 5].

Среди ранних работ о романе «Погружение во тьму» выделяется статья Е. Шкловского «Формула противостояния». Автор определяет своеобразие книги в ряду других произведений о ГУЛАГе, отмечая лиричность романа, в котором «нет ни шаламовской ожесточенности, невольно прорывающейся в жестокой, холодной ясности колымских рассказов, ни сжимающей душу трагедийности солженицынского «Архипелага», за которой подобно лаве бурлит праведный неистощимый гнев» [154, с. 198]. По мнению Е. Шкловского, зло в книге Олега Волкова «отодвигается на второй план», начала добра несут в себе люди, природа и культура – «три главных живительных источника, из которых черпаются сила и стойкость, смысл и надежда» [154, с. 199].

Н. Крупина приводит опыт изучения романа Олега Волкова на уроках литературы в школе. Делает вывод о том, что идея произведения состоит не в погружении во тьму, а в восхождении к свету, который заключен в людях, вере, гуманизме.

В статье «Автопортрет с петлей на шее» Л. Поликовская также обращается к противопоставлению многозначного образа тьмы в романе Волкова духовному свету, в чем, по мнению исследовательницы, заключается основная мысль книги.

Ю. Сохряков в статье «Нравственные уроки «лагерной прозы» исследует аллюзии художественно-философского опыта Достоевского в произведениях о ГУЛАГе А. Солженицына, В. Шаламова, О. Волкова, И. Солоневича, Л. Разгона, И. Головкиной.

Перечисленные работы положили начало изучению творческого наследия О. В. Волкова. Однако в начале 1990-х гг. друг мемуариста Г. П. Калюжный писал:

«Явление Олега Васильевича Волкова, как человека и писателя, совершенно не осмыслено нами» [95, с. 36].

В 2000-х гг. начинается новый этап научного осмысления творческой индивидуальности О. В. Волкова. Внимание исследователей привлекает в первую очередь роман «Погружение во тьму», который рассматривается в различных аспектах в контексте изучения лагерной прозы, воспоминаний узников ГУЛАГа, репрессий в СССР [65; 89; 92; 110; 114; 115; 116; 58; 138; 143; 145; 146].

Ю. Малова сопоставляет произведения о каторге XIX века с творчеством писателей-узников ГУЛАГа. В качестве материала своего диссертационного исследования она выбирает «Записки из Мертвого дома» Ф. Достоевского, «В мире отверженных. Записки бывшего каторжника» П. Якубовича, «Остров Сахалин» А. Чехова и «Один день Ивана Денисовича» А. Солженицына, «Колымские рассказы» В. Шаламова, «Погружение во тьму» О. Волкова. Исследовательница подчеркивает в литературе о ГУЛАГе преемственность идей каторжной прозы.

Исследованию отдельных проблем, образов, символов и мотивов в художественно-документальных произведениях бывших узников ГУЛАГа посвящены научные статьи Е. Гладковой, А. Ефимовой, В. Умнягина, Р. Ханиновой. Авторы обращаются к роману О. Волкова «Погружение во тьму» преимущественно в сопоставлении с произведениями о лагере других писателей. Особый интерес исследователей вызывают световые образы и символы в романе «Погружение во тьму». Этой теме посвящены статьи М. Абдоковой, Е. Гладковой, Н. Мининой.

Обобщающий характер носят научные труды о лагерной прозе А. Минералова, А. Сафронова, Л. Стариковой. В них отмечена преемственная связь художественно-документальной литературы о ГУЛАГе с традициями каторжной прозы XIX века, этнографического реализма, с жанром путешествия. Роман О. Волкова рассматривается в ряду с другими произведениями как один из примеров лагерной прозы.

На сегодняшний день отсутствуют научные работы, представляющие целостное исследование романа Олега Волкова «Погружение во тьму». Творческое наследие писателя во всей его совокупности также не становилось до настоящего времени предметом литературоведческого исследования. Нам представляется продуктивным рассмотреть творчество Олега Волкова с точки зрения общности идей и мотивов, поэтики, жанрового своеобразия, как целостную художественную систему.

Понятие художественной системы трактуется в современном литературоведении достаточно широко: художественную систему может составлять литература определенной исторической эпохи, нации, литературное направление, жанр, творческая индивидуальность писателя и отдельное произведение.

Ю. М. Лотманом в качестве основного принципа структурного анализа выделен подход к литературному произведению как к органическому целому. «Текст в этом анализе воспринимается не как механическая сумма составляющих его элементов, и «отдельность» этих элементов теряет абсолютный характер: каждый из них реализуется лишь в отношении к другим элементам и к структурному целому всего текста» [106, с. 11]. В трактовке ученого художественная система «строится как иерархия отношений» [107, с. 252] и представляет собой «поэтический текст как особым образом организованную семиотическую структуру» [107, с. 14].

М. Б. Храпченко, говоря об анализе литературных систем, также утверждает: «В настоящее время на первый план следует выдвинуть раскрытие внутренних соотношений в тех или иных структурных образованиях, соотношений между их различными составными частями, компонентами. При этом речь идет не только о взаимодействиях компонентов, но и об их соподчиненности, их месте и роли в той общей функции, которую выполняет литературное явление» [147, с. 39]. Ученый определяет художественную систему как идейную, тематическую и художественную целостность, обладающую своими устойчивыми компонентами (содержания и формы) и устойчивыми связями между ними. Понятие системы, по

мнению исследователя, может быть применимо ко всему творческому наследию определенного автора: «Творчество писателя представляет собой системное единство. Системное прежде всего потому, что каждого талантливого писателя отличает свой круг тем, идей, образов. <…> Системными свойствами творчество талантливого писателя обладает еще и вследствие того, что на всех созданных им произведениях лежит выразительный отпечаток его художественной индивидуальности» [147, с. 52–53].

Особая точка зрения на системность художественного явления высказана Г. Н. Поспеловым. Согласно его позиции, содержание художественного творчества обладает системностью, но при этом не может иметь своей структуры, оно лишь воплощается в структурно организованной системе художественных средств. «Структурно организована, – считает литературовед, – только форма художественных произведений, но не их содержание само по себе. Содержание же, обладающее взаимоотношением своих сторон, всегда системно, но не структурно» [127, с. 181].

Обобщая мнения исследователей, можно заключить, что изучение творчества писателя должно носить целостный и системный характер, творческая индивидуальность автора может быть описана в категориях системности, как единая художественная система, то есть общее и наиболее широкое художественное образование, по отношению к которому другие значимые художественные формы выступают как его взаимосвязанные элементы. Элементами, определяющими системность творчества писателя, являются идейно-художественное содержание, единый авторский замысел, жанр, сюжет, композиция, система персонажей и наличие сквозных персонажей, авторский стиль и повествовательные формы.

Научная новизна исследования состоит в осмыслении художественного и публицистического творчества Олега Волкова как идейного, тематического и художественного целого, единой художественной системы, устойчивыми компонентами которой являются документализм, автобиографизм, фрагментарная композиция, ассоциативность как ведущий повествовательный прием, авторская

концепция человека, природы и истории, система персонажей, тематические переклички в эпических и публицистических произведениях, особый художественный метод писателя, представляющий собой синтез публицистичности, документального и беллетристического начал.

Актуальность данной работы определена потребностью целостного изучения творчества Олега Волкова во всем его видовом и жанровом многообразии, а также обусловлена интересом современного литературоведения к проблемам литературы non-fiction, лагерной прозы и публицистического дискурса, к вопросам синтеза художественной и документальной литературы, художественной литературы и публицистики.

Целью работы является исследование прозы и публицистики О. В. Волкова как единой художественной системы, выявление идейно-художественных элементов, определяющих целостность и своеобразие творчества писателя.

В соответствии с целью определены следующие **задачи** исследования:

1) выявить самобытность творческой индивидуальности О. В. Волкова в жанровом многообразии его прозы и публицистики;

2) проанализировать проблематику и композиционно-стилевое своеобразие «Погружения во тьму», определить жанр произведения;

3) проследить взаимосвязь романа «Погружение во тьму» с предшествующими ему повестями;

4) определить общие проблемы и мотивы прозы и публицистики писателя;

5) рассмотреть особенности поэтики эпических и публицистических произведений автора, систематизировать типы героев;

6) охарактеризовать авторскую концепцию человека, природы и истории в художественном и публицистическом творчестве писателя, опирающуюся на систему его этических воззрений;

7) установить значение и место творчества О. В. Волкова в лагерной прозе и в целом в русской литературе XX века.

Для решения поставленных задач необходимо определить такие значимые для исследования понятия, как документальная литература, мемуары, лагерная проза.

Наряду с термином документальная литература в современном литературоведении используются термины художественно-документальная литература, документалистика, автодокументальный текст, литература факта, литература non-fiction/нон-фикшн, историко-документальная проза, эго-документ. Е. Местергази принадлежит современная систематизация терминов документальной прозы [55]. Так, документальная литература, автодокументальный текст и документалистика определены исследовательницей как синонимичные термины; близки по значению к понятию документальной литературы литература факта, литература non-fiction/нон-фикшн, художественно-документальная проза, историко-документальная проза и эго-документ. Основными терминами являются документальная литература, художественно-документальная проза и литература с главенствующим документальным началом.

Определяющие категории этого вида литературы – документальная основа и художественное воссоздание действительности. Документальная литература описывает реальные события в художественной форме. «Документальная литература (документалистика) – прозаические произведения, в которых художественная реальность создается на основе документальных фактов» [55, с. 8], – определяет Е. Местергази.

Т. Симонова также подчеркивает двойственную природу документальной литературы. Она пишет: «Художественно-документальная проза – это не механическое, формальное соединение документа и художественных способов письма, а сложное, многообразное взаимодействие противоположных возможностей отражения жизненного процесса. Она вбирает в себя сильные стороны других видов повествования: реальность находит свое подтверждение в подлинности привлекаемых источников, при этом вступают в свои права характерная для «вымышленной» литературы типизация, возводящая отдельное, частное до общего, симптоматичного, и художественная обработка исходного

материала, посредством которой жизненная основа приобретает эстетическое отражение» [59, с. 8].

Соотношение документального и художественного в каждом отдельном произведении определено авторской волей, акцент смещается либо в сторону художественности, либо в сторону документальности. Эта черта художественно-документальной прозы ярко проявляется в жанре мемуаров, среди которых есть произведения, имеющие историческое, культурологическое значение и обладающие художественным значением.

«Словарь литературоведческих терминов» определяет мемуары в широком смысле как записи людей о событиях прошлого, которые они наблюдали или в которых участвовали. Основное условие для отнесения автобиографий, дневников, заметок к мемуарной литературе в узком смысле – установка автора на образное воспроизведение жизни. Художественные мемуары основываются на типизации, которая предполагает поиск типических явлений, характеров и событий и точное отражение их в образах [60, с. 205–206]. Художественное обобщение в мемуарах строится не от идеи к конкретному воплощению в произведении, как в художественном тексте, а от конкретного и единичного к обобщению. Главный принцип документально-образного обобщения в мемуарах, по мнению Л. Я. Гаранина, – «воссоздание подлинного, исторически и фактически достоверного образа людей и событий» [85, с. 160–161].

По утверждению Т. М. Колядич, «мемуары определяются как сложная структура, в которой соединяются элементы лирической повести, биографического повествования, литературного портрета или некоторые другие» [101, с. 8].

В ряде научных работ мемуары рассматриваются как метажанр [97; 100; 104].

Особо в жанре мемуаров выделяются воспоминания писателей. По определению Т. Симоновой, это «воспоминания о прошлом, преломленном в творческом сознании писателя» [59, с. 3].

Исследователи выделяют следующие черты мемуарного жанра:

1) наличие одного эгоцентрического сознания, которое составляет ментально-психологический и эмоциональный центр текста, субъективность;

2) особая жанрообразующая роль личностного начала, которая проявляется не только в том, что автор выступает центром произведения, фокусирует события и выражает единую точку зрения, но и в том, что в тексте он раскрывается как индивидуальность, осознающая ход истории и свое место в ней;

3) единство в одном лице автора, рассказчика и протагониста;

4) композиционно-сюжетная гетерогенность повествования, обусловленная прагматическими особенностями процессов запоминания и воспоминания;

5) память как первоисточник художественного творчества;

6) ретроспектива как принцип движения повествования, в основе которой лежит деятельность воспоминания субъекта речи;

7) относительная завершенность воспроизводимых событий;

8) установка на подлинность, отсутствие вымысла и сюжетных приемов, исповедальный характер повествования;

9) наличие внутреннего сюжета, помимо основного событийного, который выявляет единство субъективного и объективного, личного и общественного, закономерного и случайного, способствует преображению жизненного материала в документально-образное единство, в микрообраз и выявляет концепцию бытия, идею произведения [85, с. 162; 120, с. 13; 91, с. 147–171; 59, с. 28–47; 141, с. 20–39; 151, с. 50–77].

Выделяются следующие разновидности жанра мемуаров: мемуарный роман, хроника, автобиография, мемуары-повесть, повесть о детстве, автобиографическая повесть, литературный портрет, мемуарный очерк, зарисовки, миниатюры, эссе. Жанровые формы отличаются степенью присутствия в тексте автора как повествователя, рассказчика или автобиографического героя, ролью документализма и широтой обобщений.

В исследовательской среде вызывает разногласия вопрос о допустимости вымысла в мемуарах и в целом в художественно-документальной прозе.

Согласно определению, данному в «Словаре литературоведческих терминов», мемуарная литература исключает поэтический домысел в воссоздании

исторических деятелей и событий. Отступления от строгой документальности снижают познавательную и художественную ценность мемуаров [60, с. 205–206]. Отсутствие вымысла в мемуарах отмечено также в «Литературном энциклопедическом словаре» под редакцией В. М. Кожевникова [54, с. 216]. При этом авторы словаря замечают, что по фактографической точности мемуарная литература уступает документу: факты отражены в ней неполно, односторонне, субъективно [54, с. 216].

В документальной литературе нет места вымышленным персонажам и вымысел отсутствует как таковой, так как в документалистике, в отличие от литературы вымысла, существует «другой» процесс создания образности, считает Т. А. Костюкова [102, с. 242–244].

Мемуарист стремится к максимальной достоверности и объективности повествования, однако не может избежать субъективности и неполноты. Это, по мнению Ю. Сапожниковой, объясняется ретроспективным способом рассмотрения своей жизни, а значит, особенностями человеческой памяти [131, с. 56]. Эту же мысль высказывает Н. Кознова: «Мемуары отделены от произошедших событий значительным временным отрезком, поэтому даже хорошая память мемуариста не всегда способствует точности их воспроизведения. В таком случае на помощь приходит художественное воображение, красочно дорисовывающее картину прошлого» [100, с. 137–138]. А. Сафронов также допускает вымысел в художественно-документальных жанрах, исследователь пишет: «Имея в своей основе невыдуманные факты, события, явления, реальных героев, художественная документалистика не исключает в разумных пределах авторскую фантазию, домысел и вымысел» [58, с. 3].

Таким образом, несмотря на стремление к объективности и достоверности, мемуарная литература не может в некоторых случаях избежать вымысла в силу своей субъективности и ретроспективного способа воссоздания художественной действительности. Доля вымысла при этом минимальна. Реальные события «всегда первичны по отношению к вымыслу» [125, с. 147]. Фикциональность не касается исторических событий и основных вех в биографии героя. Она

функционирует лишь в воссоздании деталей, атмосферы эпохи, художественных образов, в процессе типизации, связана с эстетическими целями мемуарной литературы.

В настоящей работе требует пояснения также термин лагерная проза, который отсутствует в современных литературоведческих словарях и энциклопедиях [53; 54; 51].

К лагерной прозе относят широкий круг художественно-документальных текстов: произведения А. Солженицына, В. Шаламова, Б. Ширяева, Е. Гинзбург, Л. Разгона, Г. Владимова, В. Гроссмана, С. Довлатова, А. Жигулина, А. Синявского, Ю. Домбровского и др. Этот блок литературы дополняют многочисленные документальные произведения. База данных «Воспоминания о ГУЛАГе и их авторы», составленная музеем и общественным центром «Мир, прогресс, права человека» имени Сахарова, включает информацию о 2498 авторах, написавших воспоминания о ГУЛАГе [163].

Изучением феномена лагерной прозы в русском литературоведении занимаются с 1980-х годов О. Васильева, Е. Волкова, В. Есипов, Ю. Малова, А. Сафронов, И. Сухих, А. Урманов и др. Однако определение понятия лагерной прозы, ее специфики и границ еще продолжается. Наблюдается терминологическая вариативность. Так как произведения лагерной прозы объединены в первую очередь тематикой, наряду с понятием лагерная проза, употребляется словосочетание лагерная тема. Этот термин предложен В. Шаламовым в 1965 г. в работе «О прозе»: «Так называемая лагерная тема – это очень большая тема, где разместится сто таких писателей, как Солженицын, пять таких писателей, как Лев Толстой» [161]. Он употребляется и в более поздних научных статьях [79; 80; 135]. Также в современных литературоведческих работах употребляются термины лагерная литература, концлагерная проза, каторжно-лагерная проза и каторжная проза XX века [90; 114; 118; 124, с. 142–151; 125]. Основным термином для обозначения литературы о ГУЛАГе является лагерная проза. Он закрепляется в критических и литературоведческих трудах в 1990-х гг.

и преобладает по настоящее время [132; 137; 142]. Именно этот термин используется в диссертациях, посвященных литературе о ГУЛАГе [83; 110].

В Интернет-ресурсах распространено следующее определение лагерной прозы: «Лагерная проза – это литературные произведения, созданные бывшими узниками мест заключения» [168; 169; 170]. В этом определении отнесенность к жанру определена биографией авторов, а не художественными характеристиками.

Ю. Малова трактует термин лагерная проза как повествование о безвинных политзаключенных [110, с. 224]. Это определение нуждается в дополнении, так как игнорирует документальное начало лагерной прозы, особенности жанра. Акцент на невиновности героев и их принадлежности к политическим заключенным исключает некоторые произведения о ГУЛАГе из тематического направления лагерной прозы, например, «Зону» С. Довлатова.

А. Сафронов в своем определении делает акцент на связи лагерной прозы с жанром путешествия: «Под «лагерной прозой» мы понимаем тематическое ответвление (течение) русской художественно-документальной прозы, возникшее в «хрущевскую оттепель», воспринявшее традиции «каторжной прозы» XIX в. (С. В. Максимов «Сибирь и каторга», Ф. М. Достоевский «Записки из Мертвого дома», сибирские очерки В. Г. Короленко, П. Ф. Якубович-Мельшин «В мире отверженных», А. П. Чехов «Остров Сахалин» и др.), опирающееся на традиции «этнографического реализма» и жанра путешествия» [58, с. 49].

Более универсальным и всесторонним выглядит определение Л. Стариковой: «Лагерная проза – тематическое направление, проявившееся в развитии русского литературного процесса конца 50-х–90-х гг. XX в., создающее художественный образ лагеря в творческой рефлексии писателей (очевидцев, наблюдателей со стороны, тех, кто не видел вообще или изучал по архивам, воспоминаниям), с характерными чертами, присущими ему» [138, с. 173]. В качестве отличительных черт лагерной прозы исследовательница выделяет особую тематику и проблематику, связанную с мотивом тюрьмы, экзистенциальными мотивами, философское осмысление человека в ситуации несвободы, автобиографический характер повествования, документальность, особую авторскую рефлексию,

обусловленную лагерным опытом, своеобразие художественного образа лагеря как отдельного мира, ада, «мертвого дома» [138, с. 173].

В обзорной статье, посвященной произведениям о лагере В. Шаламова, А. Жигулина, Л. Разгона и В. Гроссмана, И. Сухих выделяет их тематическую общность и единую философскую направленность, также отмечает как общее начало «новой прозы» представление о лагере как аде и «мертвом доме» [139].

О. Васильева также отмечает в творчестве В. Шаламова, А. Солженицына, Г. Владимова, С. Довлатова общее восприятие лагеря как ада и мира абсурда [80].

Ю. Малова рассматривает лагерную прозу XX века как продолжение и развитие традиций каторжной прозы XIX века, выделяет в прозе писателей разных эпох жанровое своеобразие, общность проблематики, общие мотивы «мертвого дома» и палачества [110].

Традиции Достоевского и Чехова в современной лагерной прозе прослеживает А. Минералов. Он заключает, что «Записки из Мертвого дома» и «Остров Сахалин» «почти неизменно находились в поле зрения писателей, разрабатывавших на протяжении XX века специфическую по своей проблематике линию в русской прозе» [114, с. 106].

Преемственную связь лагерной литературы с каторжной прозой XIX века также подчеркивает А. Сафронов. Он указывает на близость лагерной прозы к жанру путешествия, древнерусским хождениям, традициям натуральной школы. Все произведения лагерной прозы, по мнению исследователя, представляют читателю лагерь как особый мир со своими законами, обычаями, бытом и народом. Это неведомая страна, населенная туземцами. Авторы рассказывают об истории этого мира, социальном устройстве, типичных представителях, философии, языке, фольклоре. Повествователь занимает позицию путешественника, странника [132].

С. Бойко выделяет следующие общие черты лагерной прозы: воссоздание пространства тюремно-лагерного ада с его приметами, характерными персонажами, ситуациями, конфликтами, специфическим языком; стремление раскрыть правду о лагере как главная творческая задача автора; ориентация на художественность; трагический пафос [75].

По мнению Е. Михайлик, восприятие лагерной литературы, разнообразной в жанровом и стилевом отношениях, как некого объединения произведений обусловлено новизной темы, особой эмоциональностью и автобиографической формой изложения [117]. Исследовательница тоже отмечает сложную связь творчества писателей-бывших узников с традицией Ф. Достоевского [177].

В поэтике «Колымских рассказов» В. Шаламова Н. Таркан выделяет документальность, психологизм и особый хронотоп, отличающийся замкнутым пространством лагеря и временной отстраненностью [140].

Н. Ганущак расширяет тематику лагерной прозы до глобального масштаба, лагерь в произведениях этого направления рассматривается как «модель человеческой жизни, когда ее вековечные коллизии и противоречия доведены и обострены до крайнего предела» [84, с. 9].

И. Некрасова выделяет в лагерной прозе историзм и документальность, указывает на ее значение как исторического свидетельства [119, с. 35–36].

Обобщая труды исследователей, можно выделить следующие отличительные черты лагерной прозы:

1. общая тематика и проблематика, обусловленные экзистенциальной средой лагеря, тюрьмы (Л. Старикова, И. Сухих, А. Сафронов, С. Бойко, Ю. Малова, Е. Михайлик, А. Минералов);

2. позиция автора как свидетеля, творческая задача – рассказать о преступлениях тоталитарного режима и максимально объективно воссоздать образ эпохи (С. Бойко, Л. Старикова);

3. автобиографический характер повествования, опора на личный опыт (Л. Старикова, Е. Михайлик, А. Сафронов, И. Сухих);

4. документальность, историзм, на широком историческом фоне личная судьба автора представлена в контексте судьбы народа (Л. Старикова, Ю. Малова, Н. Таркан, И. Некрасова);

5. конкретность описаний, бытовое восприятие действительности (Л. Старикова, Н. Таркан);

6. художественное воплощение образа лагеря как закрытого инфернального пространства, особого острова, ада, «мертвого дома», абсурдность лагерной реальности (Л. Старикова, А. Сафронов, О. Васильева, Ю. Малова, А. Минералов, Е. Михайлик, И. Сухих, С. Бойко);

7. особая психология героя, находящегося в условиях несвободы, в пограничном состоянии между жизнью и смертью (Л. Старикова, Н. Ганущак, Е. Михайлик, И. Некрасова, И. Сухих, Н. Таркан);

8. особая авторская рефлексия, обоснованная лагерным опытом, психическими изменениями существования в лагере (Л. Старикова, С. Бойко);

9. отражение принципов «новой прозы», заявленных В. Шаламовым (И. Некрасова, И. Сухих, Н. Таркан);

10. преемственная связь лагерной прозы с традицией каторжной литературы XIX века, аллюзии и реминисценции к творчеству Достоевского и Чехова (Ю. Малова, А. Минералов, А. Сафронов, Е. Михайлик).

Таким образом, можно определить лагерную прозу как особое тематическое направление художественно-документальной литературы XX века, опирающееся на традиции каторжной прозы XIX века. В центре внимания этого направления находится трагический образ эпохи и проблема человека в условиях несвободы.

Теоретико-методологическую базу диссертационного исследования составили труды по проблемам общей поэтики и теории литературы (М. М. Бахтин, А. И. Белецкий, Л. Я. Гинзбург, Ю. М. Лотман, Н. Д. Тамарченко, Б. В. Томашевский, В. И. Тюпа, В. Е. Хализев, М. Б. Храпченко); работы, посвященные характеристике основных направлений и течений в современной русской литературе (В. А. Апухтина, В. В. Петелин); научные исследования по проблемам жанра, проблемам документальной, автобиографической литературы, лагерной прозы (А. В. Анохина, Л. Я. Гаранин, Т. М. Колядич, Н. Л. Лейдерман, Е. Г. Местергази, Н. А. Николина, Л. М. Нюбина, А. В. Сафронов, Т. Г. Симонова, А. Г. Тартаковский, Л. В. Чернец); труды, посвященные публицистическому дискурсу (Е. И. Журбина, Н. М. Маслова); учитывались монографические работы

о творчестве отдельных писателей лагерной прозы (Е. Ю. Михайлик, И. В. Некрасова).

Методика диссертационного исследования построена на принципах комплексного анализа произведения, сочетает биографический, историко-литературный, проблемно-тематический, сравнительно-сопоставительный, структурно-семантический и интертекстуальный методы.

Объект исследования – творчество О. Волкова, включающее публицистику, рассказы, повести и мемуарный роман «Погружение во тьму».

Предмет исследования – идейно-художественные связи, объединяющие творческое наследие О. Волкова в целостную художественную систему.

Материалом диссертационного исследования являются роман «Погружение во тьму»; повести «В конце тропы», «В тихом краю», «Под конем»; сборники прозы и публицистики «Век надежд и крушений», «В конце тропы», «Последний мелкотравчатый» и другие записки старого охотника», «Енисейские пейзажи», «Избранное», «Родная моя Россия», «Случай на промысле», «Городу и миру»; сборники очерков экологической проблематики «Все в ответе», «Чур, заповедано!», «Клад Кудеяра»; сборники исторических очерков «Ту граду быть…», «Каждый камень в ней живой», «Два стольных града» и современные их переиздания «Москва дворянских гнезд», «Северная Пальмира»; отдельные рассказы, очерки и статьи писателя, опубликованные в периодических изданиях. В круг материалов не вошли переводы О. В. Волкова. К исследованию привлекались записи архивно-следственных дел мемуариста, его переписка с женой, друзьями и письма в органы государственной власти, интервью писателя и воспоминания о нем.

Теоретическая значимость настоящего исследования заключается в систематизации и литературоведческом осмыслении творческого наследия Олега Волкова. Результаты исследования развивают теоретическую проблему взаимодействия документального и художественного начал в художественно-документальной прозе, расширяют представление о поэтике лагерной прозы, охотничьего рассказа, публицистики второй половины XX века, выявляют связь

творчества Волкова с традициями лагерной прозы, охотничьей литературы, культурологической и экологической публицистики.

Практическая значимость данный работы определена стремлением рассмотреть многообразное в жанровом отношении творчество О. В. Волкова как единую художественную систему. Материалы исследования могут быть использованы при изучении курса истории русской литературы XX века в высших учебных заведениях, при подготовке специализированных курсов, посвященных документальной литературе и публицистике. Результаты исследования могут найти применение в дальнейшем изучении творчества О. В. Волкова.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Творческая индивидуальность Олега Волкова складывалась под влиянием масштабных событий в истории России XX века. Личная трагическая судьба определила основные темы и идеи его творчества, обусловила документальность как доминанту художественного метода писателя.

2. Проза и публицистика О. Волкова представляют собой идейно-тематическое и художественное единство, обусловленное творческой индивидуальностью и мировоззренческой концепцией автора, общностью тематики, проблематики и художественного метода. Это позволяет рассматривать все творчество писателя как единую художественную систему.

3. Концептуальное основание творчества О. Волкова составляет христианская этика и аксиология, которые раскрываются автором в различных произведениях как проблема сохранения человечности в условиях несвободы и страданий, проблема взаимосвязи человека, природы, культуры и истории, христианской модели нравственности как превалирующей в любом социуме и при любом политическом строе. Христианское, православное мировидение автора позволяет отнести его творчество к явлениям духовного реализма.

4. Художественный метод О. В. Волкова представляет собой сложный синтез документального начала, беллетризации и публицистики.

5. Внимание О. В. Волкова к публицистике на протяжении всего его творческого пути, обилие публицистических, лирических и философских

отступлений в структуре художественно-документальной прозы писателя свидетельствуют о таких особенностях его художественной индивидуальности, как открыто выраженная гражданская позиция, социально-исторический анализ, целостная концепция бытия, в основе которой христианское мировидение.

6. Творческое наследие О. В. Волкова не ограничено романом «Погружение во тьму», потому не может рассматриваться только в традициях каторжно-лагерной литературы. Значим вклад О. Волкова в развитие публицистики, жанров природоведческого, культурологического, проблемного очерка и охотничьего рассказа.

Степень достоверности результатов определяется опорой на обширный корпус классических и современных научных исследований, касающихся темы настоящей работы; учетом имеющихся трудов, посвященных творчеству Олега Волкова; системным изучением творческого наследия писателя и максимальным охватом его эпических и публицистических произведений.

Апробация работы. Результаты диссертационного исследования были представлены в докладах на научных конференциях: Международная научно-практическая конференция «Творческая история произведения как историко-литературная и теоретическая проблема: фольклорный, биографический, социокультурный, текстологический аспекты» (Москва, 2016, заочно), I Международная научно-практическая конференция «Современные тенденции и инновации в области гуманитарных и социальных наук» (Йошкар-Ола, 2016, заочно), Международная научно-практическая конференция «Актуальные вопросы современной науки и образования» (Киров, 2017, 2018), Международная научно-практическая конференция «Наука: прошлое, настоящее, будущее» (Пермь, 2017, заочно), IX Международная конференция «Евангельский текст в русской словесности: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр» (Петрозаводск, 2017), II Всероссийская заочная научная конференция «Литературоведение, лингвистика, коммуникативистика: направления и тенденции современных исследований» (Уфа, 2018, заочно), II заочная Всероссийская научно-практическая конференция «Актуальные вопросы теории и практики исследований в области

филологии и журналистики» (Биробиджан, 2018, заочно). Также результаты работы обсуждались на заседании кафедры русской и зарубежной литературы и методики обучения Вятского государственного университета. Основные положения диссертации изложены в 15 научных публикациях, среди которых 3 статьи в изданиях, рекомендованных Перечнем ВАК РФ.

Структура и объем диссертации. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы, включающего 178 наименований. Текст диссертации составляет 180 страниц.

ГЛАВА 1. ЖАНР, ПРОБЛЕМАТИКА И КОМПОЗИЦИОННО-СТИЛЕВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА О. ВОЛКОВА «ПОГРУЖЕНИЕ ВО ТЬМУ»

§ 1. «Погружение во тьму» О. Волкова как документально-художественный мемуарный роман в контексте лагерной прозы

Воспоминания Олега Васильевича Волкова о периоде репрессий 1920–1950-х гг. «Погружение во тьму» относятся к жанрам художественно-документальной автобиографической прозы. Е. Местергази называет книгу О. Волкова «ярким примером документальной литературы» [55, с. 10]. В произведении запечатлен уникальный жизненный опыт О. В. Волкова в сочетании с широким историческим обобщением. Это позволяет автору передать, по выражению Л. Гинзбург, «никаким искусством невозместимое переживание подлинности жизненного события» [88, с. 11].

Стремление к достоверности и объективному отражению эпохи и при этом установка на художественность – основные черты труда Олега Васильевича Волкова. Писатель так определяет свою творческую задачу: «…Я рассказываю о жизни подлинной, не выдуманной, тщусь на судьбе одного интеллигента, застигнутого революцией в юношеском возрасте, дать по возможности правдивую картину тех мытарств, что выпали на долю русских образованных сословий с октября семнадцатого года» [18, с. 271].

Автор называет свой труд воспоминаниями, т.е. относит к мемуарному жанру. Однако книга сочетает черты многих жанров художественно-документальной прозы. Л. Поликовская, например, характеризует жанр книги Волкова как синтез мемуаров, автобиографии, исповеди и исторической хроники [126]. М. Абдокова также подчеркивает автобиографическую природу книги,

называет «Погружение во тьму» автобиографической эпопеей, автобиографической исповедью и исповедью-свидетельством [65].

Сюжетную основу «Погружения во тьму» составляют реальные факты биографии писателя. Он подробно воссоздает свой жизненный путь: от революции 1917 г., заставившей О. Волкова покинуть Петроград, до возвращения в Москву из ссылки в Красноярском крае в 1955 г. Книгу отличает автобиографизм, субъективное начало и исповедальный характер, в центре повествования – автобиографический герой, который показан в развитии. Однако произведение не является автобиографией в строгом смысле. По наблюдению Т. Г. Симоновой, предметом автобиографической прозы является духовная жизнь автора, автобиографический аспект, исторические события при этом выступают фоном [59, с. 19]. В «Погружении во тьму», напротив, художественное внимание писателя сосредоточено не на истории становления его личности и внутренней жизни, а на изображении исторических событий, на фоне которых судьба автора трактуется как типическое явление, что рассказчик неоднократно подчеркивает в тексте: «Личная моя судьба, как я полагаю, не способна привлечь внимание сама по себе, а лишь как отражение общих судеб моего народа и России» [18, с. 478].

Выбранная автором точка зрения на эпоху сквозь призму личной судьбы и стремление запечатлеть атмосферу своего времени указывают на принадлежность текста к жанру мемуаров. Однако творческая задача О. В. Волкова оказывается шире, чем предполагает мемуарный дискурс: не просто рассказать об увиденном и пережитом, а «максимально полно исследовать предмет изображения, установить диагноз и вынести приговор» [55, с. 125]. Этим обусловлена ярко выраженная публицистичность произведения.

Автор строит свое повествование как художественный текст, представляя события в картинах, которые разворачиваются перед глазами читателя. Реальную историческую основу писатель использует для художественных обобщений. Опираясь на свои воспоминания, создает полнокровную картину советской действительности. Основной сюжет книги составляет, безусловно, судьба писателя, но в произведении можно выделить и отдельные небольшие сюжетные

линии второстепенных героев: история Любы Новосильцовой, брата писателя Всеволода, лагерного товарища Георгия Осоргина. Также автор изображает судьбы разных сословий в советской России: рассказывает о гонениях на крестьянство, духовенство, национальные меньшинства, дворянство и интеллигенцию. В этой связи произведение близко к жанру исторической хроники. Однако субъективный взгляд на события, связанный пристрастностью представителя угнетаемого класса, его симпатиями и антипатиями, личными и классовыми убеждениями, не позволяет охарактеризовать книгу как историческую хронику в строгом смысле.

В «Погружении во тьму» можно выделить элементы жанра путешествия, присущие в целом литературе о ГУЛАГе: свойственные путешествиям портреты, пейзажи, бытовые зарисовки; путь в роли композиционной доминанты (путешествие к месту заключения, от ссылки к ссылке и сама жизнь автора как путь поиска счастья, своего призвания); восприятие лагеря как особого мира, отдельного государства, населенного аборигенами, со своими законами, моралью, традициями; описание «туземцев» – галерея типов заключенных, иерархия их общества, эстетика, философия, язык, фольклор; присутствие быто- и нравоописательных элементов [132].

Также в произведениях о ГУЛАГе отмечаются некоторые черты жития. Жизненный путь автора, как и героя житийных текстов, делится на вехи: духовная смерть (арест) – схождение в ад (заключение в неволю) – внутреннее перерождение (прозрение, крах иллюзий и критика тоталитаризма) – духовное воскресение (возрождение к новой жизни после реабилитации с новой целью и новой профессией) [133].

Г. П. Калюжный характеризует книгу Волкова как документальную эпопею [95, с. 39]. В предисловии к художественно-документальной хронике О. В. Волкова «Два стольных града» критик сравнивает «Погружение во тьму» с эпопеей «Война и мир» Л. Н. Толстого: «Эпопея Олега Волкова «Погружение во тьму» заключает в себе такие ужасы, заблуждения, прозрения, страхи, измены, виды мужества, страстей, смертей и так далее, о которых ни Лев Николаевич, ни его герои и помыслить не могли. Эта книга настолько расширяет наше представление об

истории, войне, правосудии, государственном правлении, вообще обо всем человеческом устройстве, что сопоставимость писателя с величайшими классиками русской литературы совершенно бесспорна… Полное отсутствие выдуманных сюжетов, экспериментов и всякого рода исследований в области уровней человеческого бытия должно быть учтено при оценке писателя. Он описывает действительность в той мере, в какой она может прояснить истину всеобщего или человеческий характер» [28, с. 20]. Документальной эпопеей «Погружение во тьму» названо в одном из интервью Олега Волкова [43].

Несомненно, по широте охвата действительности, по величине выдвинутых в тексте проблем и значимости изображенных национально-исторических событий, по количеству персонажей из разных слоев общества «Погружение во тьму» может сравниться с эпопеей. Однако от этой крупнейшей формы эпических произведений воспоминания О. В. Волкова отличает отсутствие героического пафоса, субъективность повествования, глубокое раскрытие характера лишь автобиографического героя, все остальные действующие лица являются второстепенными. Выбранная автором манера повествования от первого лица, субъективность и стремление показать судьбы народа на примере своей собственной сузили многогранность изображаемой картины мира. Читатель видит действительность только глазами автобиографического героя-рассказчика и слышит преимущественно только его голос. Поэтому книга О. В. Волкова не является эпопеей в строгом смысле, но вбирает некоторые черты этого жанра.

Д. Урнов определяет «Погружение во тьму» как произведение, выдержанное в том же жанре, что и «Былое и думы» А. И. Герцена, т.е. в жанре мемуарной хроники [45, с. 54]. Это определение соединяет субъективность повествования со стремлением изобразить реальную историческую картину эпохи. Л. Гинзбург выделяет в жанре «Былого и дум» начала мемуаров, автобиографического романа и исторической хроники, при этом отмечая, что выбранная писателем эпичная форма не укладывается в рамки традиционных литературных и мемуарных жанров: «Это произведение принадлежит документальным жанрам по фактичности, реальности своего материала; оно принадлежит научной сфере присутствием и

организующей ролью теоретической мысли, обогащающей читателя новым, логическим по своей сути, познанием вещей. Но это и произведение искусства, потому что в «Былом и думах» мы познаем действительность в ее конкретных, неповторимо индивидуальных проявлениях, которые в то же время становятся выражением стоящих за ними социальных закономерностей. Тем самым мы эстетическим переживаем, осознаем в этом произведении единство содержания и формы» [86, с. 48–49]. Выделенные исследовательницей жанровые начала «Былого и дум» проявляются и в произведении О. Волкова, за исключением теоретической мысли, которую в книге бывшего узника ГУЛАГа заменяет публицистическая мысль. Так же, как А. Герцен, О. Волков воспринимает замысел большого эпического полотна как дело всей жизни.

Невозможность однозначно отнести книгу О. В. Волкова к определенному жанру обусловлена сложностью жанровой природы «Погружения во тьму», синтезирующей черты мемуаров, автобиографии, исповеди, исторической хроники, путешествия, своеобразного жития мученика и эпопеи. Также сложность жанровой формы определена масштабностью творческой цели писателя всесторонне исследовать эпоху. Эта задача соответствует жанру романа. Понятие романа используется в данной работе в соответствии с трактовкой М. М. Бахтина, как «композиционная форма организации словесных масс», которой «осуществляется в эстетическом объекте архитектоническая форма художественного завершения исторического или социального события» [70, с. 19]. «Архитектонические формы, – поясняет ученый, – суть формы душевной и телесной ценности эстетического человека, формы природы – как его окружения, формы события в его лично-жизненном, социальном и историческом аспекте. <…> Композиционные формы, организующие материал, носят телеологический, служебный … характер и подлежат чисто технической оценке: насколько адекватно они осуществляют архитектоническое задание» [70, с. 20–21].

Многие литературоведы отмечают тесную связь биографических жанров с романом: по мысли В. Белинского, «мемуары, если они мастерски написаны, составляют как бы последнюю грань в области романа, замыкая ее собою» [72, с.

207]; О. Мандельштам связывает историю романа с интересом к биографии человека, называя последнюю «композиционной мерой романа» [111, с. 204]; Л. Гинзбург относит мемуары наряду с психологическим романом к психологической прозе [88]; Л. Лосев ставит знак равенства между романом и любым мемуарным произведением: «Нам кажется, что в основном мемуары суть разновидность одного из жанров художественной прозы, а именно романа. Любое мемуарное произведение – это роман, в котором в качестве материала использованы не фиктивные, а реальные события. Разновидности мемуаров легко различимы по тем же структурным принципам, что и разновидности романов: мемуары монологические (в основе – судьба, карьера героя-автора, развитие его отношений с миром, таковы: «Жизнь...» Бенвенуто Челлини, «Другие берега» Набокова, «Целина» Брежнева), мемуары полифонические (в основе – многие образы-голоса: 2-й и 3-й тома «Былого и дум», «Люди. Годы. Жизнь» Эренбурга), мемуары эпические (в основе – ход времени, портрет эпохи: 1-й том «Былого и дум», отчасти «На рубеже двух столетий» Белого), мемуары орнаментальные, «с установкой на выражение», пользуясь формалистским жаргоном (Паустовский, Катаев)» [105, с. 18–19].

В учебном пособии под редакцией Т. М. Колядич «Погружение во тьму» охарактеризовано как повествование, близкое к романной форме [57, с. 138]. Ю. Малова относит «Погружение во тьму» к «жанру, стоящему на стыке автобиографического и исторического романа, поскольку писатель повествует не только о своей судьбе, но и об исторических событиях, увязывая судьбу России со своей собственной судьбой, рассуждает об истоках и причинах погружения России во тьму» [110, с. 126]. А. Сафронов определяет «Погружение во тьму» как автобиографический роман [133, с. 202]. А. Битов пишет о своеобразии книги: «Будучи по жанру документальной, мемуарно-публицистической, она читается как роман, она и есть идеальный автобиографический роман» [73, с. 225].

Одна из характерных черт романа как явления художественной литературы – присутствие вымысла – отличает и книгу О. Волкова. Писатель стремится к максимальной точности изображаемого и объективности, однако не достигает

своей строгой цели: современники отмечали в тексте воспоминаний Волкова фактические ошибки и искажения в изображении реальных личностей [81, с. 77–78]. Некоторый вымысел и неточности в «Погружении во тьму» сын писателя Всеволод Волков объясняет художественной природой жанра произведения: «Погружение во тьму» содержит большое число подобных несоответствий, не являясь поэтому в полном смысле слова воспоминаниями, где все излагаемые факты соответствовали бы действительности. Это произведение художественное, в котором избранный жанр предполагает не только отклонения от некоторых фактов, но и допускает прямой художественный вымысел, что во многих случаях и использовал отец» [81, с. 78].

По мнению Л. Гинзбург, подобные отклонения от факта не отменяют ни установку на подлинность как структурный принцип, ни из нее вытекающие особые познавательные возможности мемуарного жанра [88, с. 10]. По замечанию ученого, лишь тонкая грань отделяет автобиографию от автобиографического романа [88, с. 118].

Исследователи отмечают наметившееся во второй половине XX века сближение мемуаристики с художественной литературой [83; 85; 59; 158; 175; 178]. Под влиянием большого количества воспоминаний и записок репрессированных, широко публиковавшихся в официальной печати и самиздате с середины 1960-х годов, формируется особая мемуарная форма, сочетающая романное начало с более или менее строгой документальностью. Р. Габидуллин определяет такую жанровую форму, сохраняющую достоверность мемуарной прозы, несмотря на свободу изложения, как роман-воспоминание. Жизнь в романе-воспоминании не просто описана, а показана посредством художественных сцен и образов [83, с. 15].

С. Ш. Шарифова предлагает для подобной разновидности документально-художественного романа термин роман-мемуары. Исследовательница отмечает, что для романа-мемуаров характерно разноплановое жанровое смешение, эта форма предоставляет широкие возможности для задействования элементов различных жанров [153]. Мемуары-роман как одну из жанровых разновидностей мемуарной литературы Т. Симонова характеризует так: «Воспоминания

оформляются как традиционные жанры «вымышленной прозы». Повествовательный элемент оказывается потесненным активностью беллетризации. Жизнь не просто рассказана, описана, но показана посредством воспроизводящих реальность картин, сцен. Усиливается динамика сюжетного развития. События сменяют друг друга не в повествовательном изложении, а сохраняя видимость своего сиюминутного – на глазах читателя – движения (таков эффект беллетризации)» [59, с. 39]. Т. Колядич предлагает термин мемуарно-биографический роман для обозначения эпических произведений, сочетающих фактическую основу с традиционными приемами типизации; для которых характерно взаимопроникновение мемуарного и биографического начал, изображение исторических событий и биографии автора; при этом параллельно жизнеописанию главного героя развивается несколько романных линий [101].

На основании вышеизложенного можно сделать вывод о синонимичности терминов роман-воспоминание, роман-мемуары (мемуары-роман), мемуарный роман (мемуарно-биографический роман), которыми обозначается особая жанровая форма мемуарной литературы, сочетающая романное и документальное начала, в основе сюжета которой лежат автобиографические и документальные факты, а действительность воспроизводится с помощью средств художественной литературы.

Таким образом, в соответствии с представленными выводами исследователей, «Погружение во тьму» можно охарактеризовать как мемуарный роман, роман-мемуары. Именно мемуарный, а не автобиографический, как предлагалось некоторыми исследователями [133, с. 202; 73, с. 225], так как внимание писателя сосредоточено не на этапах автобиографии, своей духовной жизни, а на историческом фоне. Жанровой форме мемуарного романа отвечает художественная правда «Погружения во тьму», достоверность описываемых событий, стремление воссоздать и оценить эпоху, социальная и политическая критика, типизация, исповедальность и психологизм.

Мемуарный роман «Погружение во тьму» входит в тематическую группу литературы о ГУЛАГе, сложившуюся в XX веке и получившую в

исследовательских работах наименование лагерной прозы. В структуре жанров этого тематического направления книга воспоминаний О. Волкова принадлежит к одной из наиболее продуктивных групп – к жанровым разновидностям на основе формы романа с доминирующим документальным, мемуарным началом[1].

Лагерная проза как направление в русской литературе XX века складывается в период «хрущевской оттепели». Она порождена стремлением бывших узников ГУЛАГа рассказать о своем опыте потомкам, раскрыть преступления власти перед народом, «осмыслить итоги грандиозного по масштабам геноцида, который проводился в стране на протяжении всего двадцатого столетия» [137, с. 175].

В числе первых художественно-документальных произведений о лагерях СССР М. Розанов называет очерк «Соловецкая каторга» А. Клингера (опубликован в Хельсинки в 1926 г.), «Адский остров» С. Мальсагова (опубликован в Лондоне в 1926 г.), «Двадцать шесть тюрем и побег с Соловков» Ю. Бессонова (опубликован в Париже в 1928 г.), «Соловки. Коммунистическая каторга или место пыток и смерти» И. Зайцева (опубликован в Шанхае в 1931 г.) [130, с. 13–31].

В послевоенный период тема ГУЛАГа получает развитие в творчестве писателей второй волны эмиграции: В. Алексеев «Невидимая Россия», Г. Андреев «Соловецкие острова», Б. Ширяев «Неугасимая лампада», С. Максимов «Тайга».

В среде бывших узников ГУЛАГа в СССР активная работа над воспоминаниями начинается после XX съезда КПСС в 1956 г. и официального осуждения культа личности Сталина. Произведения пишутся часто без надежды на скорую публикацию. Для авторов работа над воспоминаниями являлась своеобразным способом «справиться с пережитой травмой, из роли жертвы перейти в роль свидетеля» [158, с. 35]. Толчком к бурному развитию лагерной темы в литературе стала публикация в 1962 г. в журнале «Новый мир» рассказа А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича». Однако в СССР произведения на тему лагеря выходят в официальной печати непродолжительное время, до

[1] См. подробнее: Юферева Я. А. Жанровое своеобразие лагерной прозы. Роман О. Волкова «Погружение во тьму» в структуре жанров лагерной прозы // Вестник Приамурского государственного университета им. Шолом-Алейхема. 2018. № 2 (31). С. 104–110.

свертывания политики десталинизации в середине 1960-х гг. В дальнейшем лагерная проза вновь публикуется за рубежом или распространяется как самиздат.

Во время перестройки и после распада СССР наблюдается всплеск автобиографической литературы о ГУЛАГе. В 1988 г. были опубликованы автобиографическая повесть А. Жигулина «Черные камни» и воспоминания Е. Гинзбург «Крутой маршрут», в 1989 г. – лагерные воспоминания О. Волкова «Погружение во тьму», в 1991 г. вышла репринтная копия с нью-йоркского издания 1954 года «Неугасимой лампады» Б. Ширяева, в 1992 г. – книга В. Кресса «Зекамерон XX века», в 1995 г. – «Воспоминания» Д. Лихачева.

И. Некрасовой предложена классификация лагерной прозы, по которой произведения делятся на 2 направления: реально-историческое, целью которого является воссоздание эпохи, ярким представителем этой группы исследовательница считает А. Солженицына; и экзистенциальное, задача которого – исследовать человека в предельной ситуации, яркий представитель – В. Шаламов [119, с. 35–36]. В соответствии с классификацией И. Некрасовой, «Погружение во тьму» О. Волкова примыкает к реально-историческому направлению, так как своей основной целью автор ставит не только исследование человека в предельной ситуации, но и, главным образом, характеристику и память эпохи.

Помимо выше обозначенных реально-исторического и экзистенциального направлений, в лагерной прозе можно выделить две условные группы. Авторы одних произведений («Пережитое» Б. Дьяков, «Барельеф на скале» А. Алдан-Семенов) связывают репрессии только с фигурой Сталина, критикуют культ личности, но выражают преданность коммунистической идее в целом и партии. Эти произведения широко публиковались в печати в 1960-х гг., получали одобрение цензуры, примыкали к официальной литературе. О. Волков в своих воспоминаниях назвал подобную литературу «верноподданной стряпней ортодоксов» [18, с. 534]. Произведения А. Солженицына, В. Шаламова, Ю. Домбровского принадлежит противоположному, диссидентскому направлению лагерной прозы, так как авторы критикуют не только культ личности Сталина, но

и сам тоталитарный строй. Эти два течения отмечены в работах Л. Ван, Л. Кириченко, И. Щербаковой [78; 98; 157].

Мемуары О. Волкова «Погружение во тьму» также принадлежат неофициальному, диссидентскому направлению лагерной прозы, поскольку осуждению мемуариста подвергается безжалостный строй, тоталитарный режим, а не только фигура Сталина.

В воспоминаниях О. В. Волкова «Погружение во тьму» прослеживаются основные характерные черты лагерной прозы[1]. Роман представляет собой художественно-документальное произведение, воссоздающее художественный образ лагеря в творческой рефлексии автора-узника ГУЛАГа. Основная тема произведения – тема лагеря, который представлен автором как особый мир, ад на земле. Также важное значение в поэтике романа имеют проблемы свободы, жизни и смерти, сохранения человеческого достоинства, жестокости власти по отношению к народу. Одна из центральных проблем – личность в столкновении с тоталитарным государством, человек в условиях несвободы. Эта проблематика обусловила особую психологию героя-рассказчика, находящегося в предельной экзистенциальной ситуации, стремящегося сохранить в себе человека под разрушающим и нивелирующим влиянием лагеря. В основе сюжета произведения О. Волкова, как и большинства текстов лагерной прозы, лежит инвариантная ситуация борьбы за физическое существование и сохранение личности.

Тюремно-лагерное пространство О. Волков воссоздает в традициях лагерной прозы, вводит типичных персонажей (уголовники, вохра, доходяги, бывшие коммунисты), использует характерные ситуации, конфликты (борьба с холодом, голодом, столкновения с уголовниками), специфический язык.

Для произведения характерны автобиографизм, документальность и историзм. Повествователь занимает позицию свидетеля. Творческая установка определена стремлением раскрыть правду о лагере и атмосфере в стране в эпоху репрессий, максимально объективно оценить свой опыт в рамках судьбы народа.

---

[1] См. отличительные черты лагерной прозы на с. 16–17 данной работы.

Волков, как и другие авторы лагерной литературы, опирается на традицию каторжной прозы XIX века – направления, включающего произведения о каторге и ссылке Ф. М. Достоевского, П. Ф. Якубовича, В. Г. Короленко, С. В. Максимова, А. П. Чехова, Л. Н. Толстого. Каторжная проза проявляется в лагерной литературе в форме аналогий, аллюзий, реминисценций, сюжетных параллелей, полемики писателей. Произведения о каторге в идейно-художественном пространстве текстов лагерной прозы приобретают позицию некой точки отсчета. О. Волков неоднократно обращается к творческому и философскому наследию Ф. Достоевского и А. Чехова. Он сопоставляет ужасы ГУЛАГа с описанным у классиков: «Из десяти брошенных в этот ад – какой не мог видеть около ста лет назад Чехов на Сахалине и почти полтораста Достоевский в «Мертвом доме» – девять человек попали по выдуманному, вздорному обвинению» [18, с. 318]. Мемуарист соотносит свой опыт с описанием освобождения у Достоевского: «Не было и тени того ликования, того вздоха полной грудью, предчувствия воли, что так впечатляюще описал Достоевский в «Записках из Мертвого дома», я переступил порог тесной клетки, чтобы шагнуть в более просторную, одинаково не знающую воли, изгнанной из России еще в семнадцатом году…» [18, с. 366].

Авторы лагерной прозы продолжают развивать проблемы преступления и наказания, противостояния добра и зла в сердце человека, палачества, этического значения заключения. При этом обновляют традицию, расширяют образ «мертвого дома», поднимают новую проблему преступлений государства против народа, изображают новый тип героя – человека, наказанного без вины.

Писатели лагерной прозы продолжают традиции каторжной литературы в изображении каторги/лагеря как особого мира, отделенного и живущего по особым законам. Мир заключенных и в каторжной, и в лагерной прозе представлен как ад на земле, «мертвый дом». Однако у писателей XX века образ лагеря-«мертвого дома» значительно расширяется. Адом и «мертвым домом» становится не только конкретное место заключения, а вся страна, печать «мертвого дома» лежит не только на заключенных, но видна и в свободном обществе. С. Довлатов пишет: «Я обнаружил поразительное сходство между лагерем и волей. Между заключенными

и надзирателями. Между домушниками-рецидивистами и контролерами производственной зоны. Между зеками-нарядчиками и чинами лагерной администрации. По обе стороны запретки расстилался единый и бездушный мир» [46, с. 42]. О. Волков также отмечает проникновение в жизнь общества атмосферы неволи: «Более всего бросались в глаза всеобщая осмотрительность и привычка «не сметь свое суждение иметь». И дружественно настроенный собеседник – при разговоре с глазу на глаз! – хмурился и смолкал, едва учуивал намек на мнение, отличное от газетного. Одобрение всего, что бы ни исходило от власти, сделалось нормой. И оказалось, что в лагере, где быстро складываются дружба и добрая спаянность, где очень скоро выдают себя и «отлучаются от огня и воды» стукачи, мы были более независимы духом» [18, с. 111].

В вопросе этической оценки заключения мнения писателей разошлись. Для В. Шаламова лагерь является абсолютно отрицательным опытом, в лагере нет и не может быть начал добра, он растлевает и начальников, и заключенных. Если же человеку удается сохранить свою личность, значит условия заключения были недостаточно жестокими [161]. Эту мысль повторяет О. Волков в своем романе: «Создание врага рода человеческого – лагерь, порожденный силами зла, – по природе своей не способен вместить начал добра и счастья» [18, с. 88]; «Лагерь перерабатывает почти всех – там и порядочный человек утрачивает совесть, а не ведающие щепетильности и вовсе распоясываются» [18, с. 339]. Однако, вопреки растлевающему влиянию лагеря, автор «Погружения во тьму» выделяет среди заключенных светлые образы стойких людей и праведников, которых страдание не сломило, а возвысило. Идея укрепления духа через страдание в тюрьме и покаяние характерна для творчества Достоевского и Солженицына[1]. Автор «Архипелага ГУЛАГ» также выделяет во тьме «мертвого дома» подвиг людей, способных сопротивляться растлевающему влиянию лагеря. Тюрьма не только не растлевает автора, но даже помогает ему «взрастить душу» [47, с. 324].

[1] См. об этом: Шумилин Д. А. Тема страдания и возрождения личности в «Архипелаге ГУЛАГ» // Литература в школе. 1998. № 8. С. 36–43; Kroeker P. T. Gulag ethics: Russian and Mennonite prison memoirs from Siberia // Journal of Mennonite Studies. 2012. no 30. P. 251–268.

Причины того, что лагерь становится местом концентрации абсолютного зла, Шаламов ищет не только в социально-политической сфере, но и в самой природе человека, в которой заключено зло. В этой трактовке писатель близок традиции Достоевского, который пишет о линии, разделяющей добро и злом в человеческих сердцах. Чехов истоки зла видит не только в человеке, но и в общественном устройстве. О. Волков же связывает «погружение во тьму» с тоталитарным режимом. Первоосновой зла в романе становится тоталитарный режим, персонификацией зла – образ И. Сталина.

Лагерь у Шаламова обнажает звериную сущность человека, прикрытую цивилизацией и культурой. Гуманность, по мнению Шаламова, – явление, возможное лишь в благоприятных условиях. О. Волков также говорит о растлевающем влиянии лагеря. Но, в отличие от В. Шаламова, в воспоминаниях Олега Волкова звериная сущность проявляется в первую очередь не в заключенных, оказавшихся в критической жизненной ситуации, а в лагерном начальстве, существующем «в благоприятных условиях». Мемуарист убежден, что бесконтрольная власть одного человека над другим уродует душу угнетателя. В среде заключенных О. Волков выделяет отзывчивые, добросердечные характеры: бывший кадровый офицер Георгий Осоргин, мусаватист Махмуд Мамедов, врачи Фельдман и Ефремов. Человечность в лагере в трактовке Волкова приобретает особое значение как единственный способ сопротивления негативной среде. Оба автора видят защиту от растлевающего влияния лагеря, уродующего личность, в культуре, мыслительной деятельности, творчестве. Порядочность, душевность и бескорыстие О. Волков «находил в людях глубокой внутренней культуры, обладавших той самой неотделимой от совестливости, уважения к людям и их мнениям, от отвращения к насилию интеллигентностью, которую всячески старались дискредитировать…» [154, с. 200].

Один из частных вопросов каторжно-лагерной прозы – возможность духовного роста преступника. Если русская классическая литература допускала эту мысль, то писатели-лагерники подвергают единодушному скепсису идеи трудового перевоспитания уголовников. И. Солоневич иронизирует над

перековками «социально близких». О. Волков вспоминает о неистребимой привычке блатных воровать и их неспособности к какому-либо труду. В. Шаламов создает цикл «Очерков преступного мира», в которых развенчивает созданный литературой романтический образ вора. Полемизируя с идеей нравственного возрождения преступников, Шаламов заявляет, что эта категория заключенных не просто утратила человеческий облик, она бесчеловечна по своей природе, стоит вне человеческой морали: «Бригадиров в лагерях убивали немало, но перепилить шею живого человека поперечной двуручной пилой – на такую мрачную изобретательность мог быть способен только блатарский, не человеческий мозг. Самое мерзкое хулиганство выглядит по сравнению с рядовым развлечением блатаря – невинной детской шуткой» [161].

В русле лагерной прозы возникла дискуссия о подневольном труде, противоположные позиции в которой заняли А. Солженицын и В. Шаламов. Различие их позиций одним из первых определил О. Волков во внутренней рецензии «Колымских рассказов» В. Шаламова, подготовленной для издательства[1].

В. Шаламов утверждал мысль о невозможности увлечения трудом в неволе, неразрывно связывая работу в лагере со смертью: «В лагере убивает работа – поэтому всякий, кто хвалит лагерный труд, – подлец или дурак» [161].

Автор «Колымских рассказов», высоко оценивая «Один день Ивана Денисовича» А. И. Солженицына, критиковал за неправдоподобность эпизод увлечения героя работой. Заключенным Шуховым во время кладки стены овладевает вдохновение, он стремится выполнить работу качественно не ради оценки начальства, а из внутренних побуждений. Во время работы Иван Денисович забывает о своем положении заключенного и в момент труда ощущает себя просто мастером, качественно выполнившим работу. В нем просыпается гордость за результаты своего труда.

В письме Солженицыну Шаламов так высказывается о лагерном труде: «Можно ли говорить о прелестях принудительного труда? И не есть ли восхваление

[1] См. об этом: Соловьев С. Олег Волков – первый рецензент «Колымских рассказов» // Знамя. 2015. № 2. С. 174–180.

такого труда худшее унижение человека, худший вид духовного растления? <…> В лагерях нет ничего хуже, оскорбительнее смертельно-тяжелой физической подневольной работы. <…> Я тоже «тянул, пока мог», но я ненавидел этот труд всеми порами тела, всеми фибрами души, каждую минуту» [цит. по: 52, с. 367].

О. Волков в вопросе о возможности увлечения принудительным трудом занимает неоднозначную позицию. Автобиографический герой «Погружения во тьму» порой увлекается работой, забывая о своем подневольном положении. Так, например, рассказчик вспоминает о сплаве леса в Архангельске: «Как-то само собой получилось, что мои архаровцы стали меня слушаться, прониклись подобием артельного духа. И на удивление всем – и, несомненно, себе – работали слаженно. <…> Работой я не тяготился. И чем она становилась тяжелее, условия суровее, тем более крепло во мне самолюбивое стремление не сплоховать» [18, с. 242]. В романе это один из немногих эпизодов вдохновенного труда по принуждению. Герою удается проникнуться «артельным духом», возможно, именно потому, что командировка на сплав леса для него официально являлась добровольной, хотя и не оставляла возможности для отказа: «В преддверье зимы в отделе кадров меня предупредили о мобилизации служащих на сплав леса. И, предвосхищая мое «добровольное» согласие, включили в список отправляемых» [18, с. 241].

Размышляя о тяжелом труде в условиях лагеря, Олег Волков все же соглашается с позицией В. Шаламова: «Подневольный труд гасит огонек одушевления, язвит самолюбие, поднимает со дна души протест – бесплодный и иссушающий» [18, с. 195].

Таким образом, автор включается в полемику с классиками и писателями-современниками по ключевым проблемам каторжно-лагерной литературы, осмысливает трагические события XX века и предлагает свой взгляд на причины народной трагедии.

Роман О. Волкова «Погружение во тьму» можно рассматривать как продолжение традиций каторжной прозы XIX века, в тесной связи с лагерной литературой XX века. В произведении нашли отражение основные темы и проблемы каторжно-лагерной литературы: человек в условиях несвободы, человек

в экзистенциальной ситуации жизни и смерти, преступление и наказание, этическое значение заключения. Писатели XX века поднимают те же проблемы, что и авторы каторжной прозы, однако выводы, к которым приходят бывшие узники ГУЛАГа, не всегда совпадают с идеями классиков. Лагерная проза существенно расширяет традиции каторжной литературы, вводя новый тип героя, преступника без вины, открывая новые конфликты и проблемы, такие, как, например, столкновение человека с тоталитарным режимом, преступления государства против своего народа, противостояние уголовников и политических, проблемы перевоспитания воров и др.

Идеей, объединяющей роман О. В. Волкова с другими произведениями каторжно-лагерной литературы, является воссоздание образа лагеря и шире страны как царства зла, ада на земле, «мертвого дома», а также единый гуманистический пафос. Зло О. Волков связывает в первую очередь с тоталитарным режимом и персонифицирует в образе «злого гения» Сталина. Добро в произведении О. Волкова несут люди, природа, культура. По мнению Е. Шкловского, повествование смягчает отсвет порядочности, душевности, бескорыстия встреченных О. Волковым людей, его умение радоваться небольшим удачам. В этом видит критик «формулу противостояния» О. В. Волкова [154, с. 200].

А. Битов ставит «Погружение во тьму» в один ряд с произведениями «великих писателей лагерной темы» Шаламова и Солженицына: «У Волкова, казалось бы куда менее беллетристически искушенного, его герой, чудесно порожденный Волковым-человеком и Волковым-повествователем и чудесно же от них отделившийся, сопровождает вас до конца книги, ни в чем не утрачивая, ни в духе, ни во плоти, и вы увлеченно следите за перипетиями человека, а не ужасающими обстоятельствами лагерной системы. И будто вы читаете «Робинзона Крузо», а не «Мертвый дом». <…> И если Солженицыну принадлежит бесспорная честь осмысления системы островов как Архипелага, то Волкову – честь создания Нового Робинзона, выкинутого на берега его…» [73, с. 225].

По мнению М. Абдоковой, произведение О. В. Волкова настолько лирично, что должно быть сопоставимо с другими сочинениями на трагическую тему не с

точки зрения идейно-тематической общности, а в трансцендентно-поэтическом смысле. Исследовательница сравнивает повествование О. В. Волкова со стихотворением Н. А. Заболоцкого «Где-то в поле, возле Магадана…»: «В обнаженной простоте, кажущейся элементарности лексики Заболоцкого закодирован неизмеримый объем смыслов, для «прозаической расшифровки» которых, потребовались бы тысячи и тысячи страниц. В стихах Заболоцкого, как и в книге Волкова, знаковая тема дана не в лобовой однозначности прямолинейного сюжета, как может показаться на первый взгляд, а как бы с высоты созерцательного полета. Ощущение линейного хроноса преодолевается в пространственном углублении и перспективной многомерности поэтической палитры. Автора, который строго придерживается реальной хронографии, в большей степени волнует, все же, не предметно-фигуративная дотошность в размышлениях о пережитом, а возможность проникнуть в подлинную, как правило, скрытую от внешнего зрения, реальность заново переживаемых событий. Этим и объясняются непрестанные – неожиданные и неизбежные – смещения времен и пространств, восхищающие дух переходы от сокровенно-интимного к всеохватно-макрокосмическому» [65, с. 169].

Можно заключить, что роман О. В. Волкова «Погружение во тьму» представляет собой один из ярких образцов каторжно-лагерной художественной традиции. Он объединяет фактическую ценность автобиографического свидетельства, идейно-художественную глубину и поэтичность.

§ 2. Личность в столкновении с тоталитарной системой как центральная проблема романа «Погружение во тьму»

О. В. Волков в романе «Погружение во тьму» стремится осмыслить не только свой трагический жизненный опыт, но и итоги катастрофических событий в истории России XX века, поднимает вечные проблемы существования человека. На

примере единичной судьбы автору удается воссоздать широкое полотно жизни, выразить эпоху. По мнению И. Смольняковой, подобное возможно благодаря «реалистичности характера, подлинности повествователя» [134, с. 150]. Роль очевидца обусловила особый нравственно-философский накал произведения, искренность и проблемность повествования.

В «Погружении во тьму» писатель поднимает широкий круг проблем, характерных, в частности, для лагерной прозы. Это проблемы человека в условиях несвободы, насилия над личностью и обществом, исторических экспериментов, сохранения нравственности и человечности в нечеловеческих условиях. В рамках этого круга Волков обозначает много частных проблем: мир лагеря, власть одного человека над другим, межнациональные отношения, ответственность перед обществом деятелей литературы и искусства и др.

Широкая проблематика романа – следствие развития центральной и важнейшей проблемы произведения – человек в столкновении с тоталитарным режимом, «борьба свободной личности против бесчеловечной репрессивной государственной машины» [81, с. 78]. Идейный и сюжетно-композиционный центр романа – преступления власти против народа, репрессивная машина ГУЛАГа, осуждение тоталитарного режима и его методов. Наряду с критикой тоталитаризма, значимое место в идейной структуре произведения занимает проблема сохранения в себе человека в условиях угнетения и насилия. Писатель задается вопросом, что помогло выстоять в испытаниях ему и многим другим, в чем стрежень сопротивления «затопившему мир злу». Опираясь на факты своей биографии, судьбы современников, личные наблюдения, автор приходит к выводу, что сохранить и даже преобразить душу в условиях нечеловеческих испытаний может только вера, следование вечным нравственным законам.

Автор ставит перед собой задачу показать человека в тяжелых условиях несвободы и страдания. Именно опыт страдания как предпосылка создания литературного произведения, по мнению М. Чотчаевой, выделяет мемуары на лагерную тему в ряду других документальных и документально-художественных жанров по сложности и глубине художественной ценности [150, с. 278].

Конфликт личности и государства в романе разрешается в двух вариантах: подчинение власти, отказ от своего личного мнения и обретение или сохранение в противоборстве с насилием внутренней свободы. Катализаторы этого конфликта – страх и страдание. Они заставляют персонажей романа отказаться от своих убеждений, от близких, действовать подло. Однако страх и страдания могут как сломить, так и возвысить человека. Волков представляет разные виды деградации под воздействием страданий: так, стремится малодушно скрыться от ужасающей действительности лагеря за ролью сумасшедшего инженер Литвиненко; ослабевшие от голода заключенные теряют человеческий облик, превращаются в «пожирающую отбросы тварь» [18, с. 295]. Других страдание заставляет искать спасения за пределами действительности: обратить взор вглубь своей души, к Богу. А. Ефимова выделяет таких героев в особый нравственно-психологический тип духовно растущих людей, относит к нему и самого Волкова [92].

Итак, страх и страдания выявляют истинную природу человека, направленность его души к высшему, божественному или животному началу.

Вторая сторона конфликта – власть, опирающаяся на насилие и запугивание. Она разрушает в людях понятия добра и зла, лишает нравственных ориентиров. По отношению к советской власти О. В. Волков употребляет эпитеты бдительная, беззастенчивая, устрашающая, враждебная, называет властью Антихриста, властью невежественных временщиков, властью насильников и демагогов.

Воплощением злодеяний власти в романе выступает разветвленная система лагерей. Лагерь у О. Волкова не только истязает физически, но и духовно растлевает жертв и палачей. Власть одного человека над другим, безнаказанность и оправданность насилия морально уродуют человека, низводят его до уровня животного. Эта идея нашла художественное воплощение в романе в образе вахтера с говорящей фамилией Хряков, который жестоко убивает собаку, не подчинившуюся его приказам[1].

[1] См. анализ эпизода на с. 55–56 данной работы.

Насаждаемая государством идеология, противопоставленная традиционным христианским добродетелям, развращает человека, культивирует такие качества, как подозрительность, лицемерие, лживость, недоверие, жестокость, страх. Слабые духом герои, не имеющие внутренней опоры в виде веры, в первую очередь подвергаются растлевающему влиянию тоталитарной системы. В романе это доносчики, соглядатаи, охранники из среды заключенных, провокаторы, люди, опасающиеся высказывать свое мнение, не протестующие против преступлений власти.

Размышляя над духовной атмосферой эпохи, автор приходит к парадоксальному выводу: несмотря на тяготы лагерного существования, жизнь в заключении оказывается свободнее «воли»: «За колючей проволокой, где не было искушения проявить себя и жизнь сводилась к заботе выжить, отсутствовало и острое сознание кляпа во рту, скованности, как не было надобности подчеркивать свою преданность власти» [18, с. 486]. Писатель углубляет этот парадокс, включая в повествование трагические сцены отказа стариков покидать лагерь, ставший за время заключения «домом», в то время как родные деревни разорены, семьи вымерли или раскулачены: «Что это? Свет наизнанку? Люди отказываются покидать лагерь, просятся в зону! <…> Да что ж это за жизнь настала, коли гиблый лагерь милее той самой расхваленной счастливой жизни, дарованный рабочим и крестьянам?» [18, с. 444].

На фоне жестокости и бездуховности тоталитарного режима ярче проявляются подлинно благородные характеры: Георгий Осоргин, твердо заявлявший на допросах: «Монархист и верующий»; мусаватист Махмуд Мамедов, возглавивший протест против произвола лагерной администрации; добродушный батюшка Михаил; фельдшер Фельдман, которому обязаны своим спасением многие заключенные Соловков; тульский рабочий Савкин, отказавшийся от роли разоблачителя в деле Волкова и др.

Особую роль в конфликте с разрушительными силами зла в ипостаси советской власти О. Волков отводит религии как оплоту добродетели и милосердия. Он воссоздает галерею образов заключенных священнослужителей,

верующих и мучеников веры. Они отваживаются на сопротивление режиму: сектанты предпочитают умереть, но не работать на преступную власть Антихриста; священнослужители, несмотря на угрозу наказания, исполняют религиозные обряды; простые верующие поддерживают ссыльных. Праведники в романе – образцы стойкости, милосердия и душевной чистоты, единственные оставшиеся в мире зла нравственные ориентиры. Именно с религией автор связывает надежды на духовное возрождение России. В любви и вере видит оружие против всеобщей ненависти. Например, об эпизодических персонажах романа Ксении Пискановской и Лизе Самариной мемуарист заключает: «Такие девушки, верующие, самоотверженные, бросали вызов самой сути порядков, опровергали идеологию власти. При всей своей смиренности и слабости они составляли невидимый становой хребет сопротивления отлучению народа от нравственных устоев. <…> И если России суждено когда-нибудь возродиться – в основании ее будет и подвиг этих православных подвижниц» [18, с. 264].

Олег Волков, переживший репрессии, видел подлинные примеры как душевного падения, так и героической стойкости, сам оказывался перед нравственным выбором: пойти легким путем или поплатиться за верность своим убеждениям. Путь согласия с преступной, по мнению писателя, советской властью неприемлем для него, так как означает духовное падение, отказ от своей личности, своего мнения в оценке действительности. Размышляя в тяжелые минуты о своем отказе стать сексотом ОГПУ, автор приходит к убеждению: «Повторись все – и я снова упрусь, уже ясно представляя, на что себя обрекаю...» [18, с. 17].

Итак, в столкновении личности с репрессивной государственной машиной в романе О. Волкова не может быть компромисса, конфликт неизменно разрешается либо духовным падением человека под воздействием страха и страданий, либо духовным возвышением, обретением внутренней свободы. Сохранить в себе человека, встать на путь духовного роста могут, по мысли писателя, только люди с твердым внутренним стержнем в виде веры и приверженности вечным нравственным христианских законам. Поэтому будущее духовное возрождение России автор связывает именно с влиянием церкви, подвигом верующих.

Советскую Россию автор рассматривает как масштабный социальный и политический эксперимент, обернувшийся трагедией для многих слоев населения. Уже в первом своем публицистическом труде – трактате о сходстве российской революции 1917 года с французской 1789 года – будущий писатель высказывает неодобрение революционных путей развития: «Мне казалось тогда, что, суммировав опыт революций, можно было сделать вывод, что революционный путь надо раз и навсегда отринуть и взяться за эволюционный путь для того, чтобы добиваться постепенного улучшения и украшения жизни. Это мое глубокое убеждение» [45, с. 63].

По мнению писателя, до 1917 г. экономическое развитие государства шло активными темпами, рос средний класс промышленников и коммерсантов, развивалось заводское производство. Революция подорвала созидательные силы народа. Писатель показывает, как новая власть разрушает все, на чем базировалось существование дореволюционного общества: исчезают моральные запреты, оскверняется вера, обесцениваются христианские постулаты, исчезает интеллигентность, уничтожаются целые сословия.

Олег Волков выступил одним из немногих мемуаристов, воссоздавших трагедию раскулаченного крестьянства. Мемуаров, написанных непосредственно представителями этого класса, нет в силу массовой необразованности крестьян и отсутствия опыта литературного труда.

В одном из интервью Олег Волков подчеркивает, что именно крестьяне более других сословий пострадали во время социальных экспериментов новой власти, политику партии в области сельского хозяйства он называет разорением крестьянства. Писатель отмечает, как негативно отразилась на сельском хозяйстве борьба с кулачеством: «На деле деревню лишили самых трудолюбивых, самых преданных земле пахарей, тех, кто едва ли не с колыбели и до могилы жил с не сходящими на руках мозолями. Великим стройкам коммунизма – как полезным, так и рекламным – были нужны рабочие руки, и их отбирали от деревни. Потомственного крестьянина в ней сменил пришлый человек, горожанин, вполне

случайный на селе. Уцелели лишь местные крикуны и лодыри – наступило их время» [36, с. 7].

Более всего писателя ужаснули картины умирающих от голода ссыльных крестьян на улицах Архангельска. О. Волков вспоминал: «…Было совестно за свое хрупкое благополучие перед лицом всенародной трагедии русского пахаря – кормильца страны» [36, с. 7].

На страницах романа Олег Волков представляет и отдельные судьбы раскулаченных. Среди них, например, крестьянин Прохоров, с которым автобиографический герой познакомился на пересыльном пункте в Кеми. В кулаки Прохоров попал потому, что отказался сдать в колхоз кормильцев семьи – корову и лошадь. В заключении Прохоров более всего горевал об оставленной без помощи семье, вспоминал «отнятую пашню», хозяйство. В этом персонаже автор подчеркивает исконную привязанность к земле, крестьянскому труду, терпимость. Вопреки обрушившимся на героя страданиям, он не озлобился, столь же добросовестно, как в своем хозяйстве, Прохоров работает в лагере.

Авторская ирония звучит в рассказе о деревне раскулаченных в Коми. Оторванные от родной земли поселенцы с огромными усилиями построили новое хозяйство в таежной глуши – «и уже спешили власти обложить их татарской данью» [18, с. 390]. Председатель колхоза говорит: «Скоро и здесь в кулаки запишут» [18, с. 390].

Судьбы крестьян иллюстрируют в романе абсурдность и недальновидность политики власти, подрывающей основы сельского хозяйства, уничтожающей лучших тружеников.

Иначе оценивает мемуарист репрессии 1930-х гг. в рядах коммунистов. Повествователь не испытывает сочувствия к репрессированным бывшим членам партии. Свою позицию он обосновывает в связи с критикой книги воспоминаний «старого члена партии, сподвижницы «вождей», проводницы ленинских заветов Е. С. Гинзбург «Крутой маршрут». «Если бы взяла ваша – Троцкий одолел Сосо, – вы бы точно так же стали бы избавляться от настоящих и предполагаемых конкурентов! Вы возмущаетесь, клеймите порядки, но отнюдь не потому, что

прозрели, что вам открылась их бесчеловечность, а из-за того, что дело коснулось лично вашей судьбы» [18, с. 318], – обращается мемуарист к Е. Гинзбург. По этой причине, считает писатель, неравнозначны жертвы, понесенные в ходе внутрипартийной борьбы, и жертвы целенаправленного уничтожения отдельных сословий.

С особым вниманием исследует мемуарист последствия гонений на церковь, связывая с провозглашением антирелигиозной политики упадок нравственности: «Борьба с церковью привела к падению нравственности, добрых, братолюбивых чувств. Христианские добродетели вытравлялись всеми силами. В людях развивались корысть, жажда материальных благ, не умеряемая никакими этическими соображениями. «Посеешь ветер – пожнешь бурю»… В этих словах Священного Писания – истина. Нельзя безнаказанно отрешать народ от добродетелей» [43, с. 4].

Атеистический эксперимент в стране подточил моральное здоровье нации: «Совесть и представление о грехе и греховности сделались отжившими понятиями. Нормы морали заменили милиционеры. Стали жить под заманчивыми лживыми вывесками. И привыкли к ним. Даже полюбили. Настолько, что смутьянами и врагами почитаются те, кто, стремясь к истине, взывает к сердцу и разуму, смущая тем придавивший страну стойловый покой» [18, с. 11]. Писатель констатирует: «Нет между нами человеческой солидарности, с иронией относимся к девизу: «Возлюби ближнего своего, как самого себя» [43, с. 4].

В числе причин душевной деградации общества О. В. Волков называет также отсутствии гласности: «Всеобщая немота подтачивала нравственную силу народа, в людях оскудевало духовное начало, глохло чувство справедливости, вырабатывалась терпимость ко злу и неправде, росли отчужденность и враждебность…» [42, с. 37].

В попытке заменить традиционные христианские ценности новой идеологией классовой борьбы писатель видит главную ошибку политических экспериментаторов. По мнению автора, в основе любого политического и социального устройства должны лежать непреложные христианские истины,

определяющие нравственные законы социума: «Если и оспаривалось в разные времена право Церкви на власть в мире и преследование инакомыслия, то никакие государственные установления, социальные реформы и теории никогда не посягали на изначальные христианские добродетели. Религия и духовенство отменялись и распинались – евангельские истины оставались неколебимыми» [18, с. 10]. Отказ от христианской этики и аксиологии ведет общество к саморазрушению, убежден писатель.

В романе «Погружение во тьму» О. В. Волков затрагивает проблему межнациональных отношений. Автобиографических герой сталкивается в ходе своих скитаний с поляками, азербайджанцами, евреями, грузинами, латышами, калмыками, немцами Поволжья, якутами. Со многими он вступает в дружеские отношения, отмечает их стойкость, дружелюбие, благородство, выражает им свое сочувствие. Так, главный герой находит в лагере дружеское участие в среде мусаватистов, сближается в заключении с польским ксендзом паном Феликсом, сопереживает трагедии ссыльных калмыков в Красноярском крае.

К представителям других наций автобиографический герой относится с тактом. Он вспоминает даже о некотором чувстве своей вины перед угнетаемыми в прошлом народами: «…Я чувствовал свою вину русского из-за принадлежности к могучему народу – покорителю и завоевателю, перед которым приходилось смиряться и поступаться своим, национальным. <…> Словно и я был участником насилия над слабейшим!..» [18, с. 101].

В. В. Умнягин пишет о Волкове: «В словах человека, который сам более четверти века провел в сталинских ссылках и лагерях, проявляется отличительная черта русской ментальности – способность смириться и поступиться своим, национальным, не перед лицом внешней силы, а перед лицом вечной Истины, призывающей к прощению, покаянию и справедливости, определяющей максиму поведения с другими людьми» [145, с. 50].

О. Волков определяет свою позицию в национальном вопросе как примат нравственного в человеке: «Мне с детства внушали, что люди делятся не по национальному признаку, а по принципу моральных достоинств» [43, с. 4]. По

наблюдению В. Умнягина, подобный взгляд был типичен для мемуаристов-заключенных Соловков: «Отголоски дореволюционных традиций, истинной, а не пропагандистской «дружбы народов» звучат в воспоминаниях многих авторов, воспринимавших национальное единство и бесконфликтное сосуществование разных этнических групп в качестве нормы общественного бытия» [145, с. 46].

Олег Волков изображает трагические судьбы репрессированных народов, не сумевших физически и психологически адаптироваться к непривычным для них условиям жизни: в течение нескольких месяцев на Соловках умирают все заключенные-якуты, в приенисейских селах вымирают ссыльные калмыки. Рассказчик размышляет над причинами гибели переселенцев: «Кто скажет, отчего стали чахнуть и помирать в приенисейских селах калмыцкие дети? Или и впрямь нельзя было обойтись без привычного кумыса? Или не хватало им по весне своих цветущих лощин в тюльпанах, жаркого душистого лета, напоенного пряными ароматами высушенных солнцем степных трав?..» [18, с. 515].

Примеры якутов и калмыков служат подтверждением мысли писателя о деструктивности и антигуманности существования в условиях несвободы.

Таким образом, О. В. Волков доказывает пагубность социальных и политических экспериментов, совершаемых революционным путем. Писатель изображает бессмысленные и несправедливые жертвы на пути построения нового общества, обличает антигуманную политику власти, подорвавшую созидательные силы государства и нравственные основания социума, констатирует безуспешность попыток построить всеобщее счастье путем запугивания и насилия.

Духовное возрождение нации автор связывает с отказом от ложных идеологических постулатов и возвращением к христианским нравственным законам. Решающая роль в этом преображении принадлежит сообществу верующих как оплоту добродетели. Эпоху репрессий О. В. Волков оценивает как крестный путь народа, ведущий через страдания к духовному очищению.

§ 3. Особенности поэтики романа «Погружение во тьму»: композиция, образ адресата, символика, пейзаж, стиль

Мемуарное повествование Олега Волкова «Погружение во тьму» сочетает два равнозначных начала: художественное и документальное. Соответственно, поэтика произведения включает элементы художественной литературы (пейзаж, лирические отступления, мотивы, символы и т.д.) и документалистики (выдержки из документов, точное обозначение места и времени событий). В раскрытии идейной концепции произведения особо значимы следующие элементы поэтики: композиция, в том числе рамочные компоненты текста, сюжет и фабула, вставные элементы, а также язык, стиль, образ адресата, символика, пейзаж.

В **композиции** романа «Погружение во тьму» важную роль играет заголовочный комплекс, определяющий основную тему произведения – наступление темных времен. Мотив погружения страны во тьму бездуховности, в ад вынесен в заголовок и отражен в эпиграфах из стихотворения Ф. И. Тютчева «Цицерон» и «Откровения святого Иоанна»:

… Я поздно встал, и на дороге
Застигнут ночью Рима был.

Ф. И. Тютчев. Цицерон

И я взглянул, и вот, конь бледный и на нем всадник, которому имя смерть, и ад следовал за ним…

Откровение св. Иоанна (гл. 6, стих 8).

Оба эпиграфа подчеркивают важные для произведения мотивы тьмы, смерти и ада, которые получают дальнейшее развитие в тексте. Совместно с заголовком эпиграфы создают для читателя определенный горизонт ожиданий. При этом расширяют границы текста, соотнося книгу Олега Волкова с произведениями других эпох: русской литературой XIX века и книгами Нового Завета. Этой же цели служат многочисленные цитаты: «…Что нашего незнанья и беспомощней и грустней <…> Кто смеет молвить: до свиданья чрез бездну двух или трех дней?»

[18, с. 56] (стихотворение Ф. Тютчева «Увы, что нашего незнанья…»); «И пусть у гробового входа / Младая будет жизнь играть / И равнодушная природа / Красою вечною сиять» [18, с. 196] (отрывок из стихотворения А. Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных…»); «Fare thee well, and if for ever / Still for ever fare thee well! [Прощай! И если навсегда, / То и тогда все-таки – прощай!]» [18, с. 374] (из стихотворения Байрона). Цитаты автор использует также в названиях глав романа: «В краю непуганых птиц» (заголовок повести М. Пришвина), «И вот конь бледный» (из Откровения св. Иоанна), «Я странствую» (возможно, из стихотворения В. Набокова «Я странствую… Но как забыть? Свистящий…»).

Произведение имеет подзаголовок «Из пережитого», указывающий на мемуарный характер повествования, на достоверность описываемых событий.

Книга О. Волкова «Погружение во тьму» разделена на десять глав, имеет вступление и послесловие. Вступление рисует образ заключенного в одиночной камере Архангельской тюрьмы. Этот эпизод О. В. Волков выделяет композиционно как один из наиболее важных в его биографии, тогда ему «особенно беспощадно и обнаженно открылось, как велика и грозна окружающая нас «пылающая бездна» [18, с. 8]. В этот момент рассказчик утрачивает веру, которую вновь обретет в будущих испытаниях: «И если до этого внезапного озарения – или помрачения? – обрубившего крылья надежде, я со страстью, усиленной гонениями, прибегал к тайной утешительной молитве, упрямо держался за веру отцов и бывал жертвенно настроен, то после него мне сделалось невозможным даже заставить себя перекреститься…» [18, с. 8]. Духовное возрождение автобиографического героя намечено в этом же эпизоде: рассказчик вспоминает о религиозных службах в лесу вблизи Соловецкого лагеря, которые воодушевляли его и давали силы. Когда их участникам удавалось отвлечься от страха и забот, «тогда сердце полнилось благостным миром, и в каждом человеке прозревался брат во Христе» [18, с. 9]. Автор называет эти мгновения отрадными, просветленными минутами.

Вступление определяет значение заглавия произведения. Погружение во тьму для автора – это погружение в пучину бездуховности, беззакония, которые

установила советская власть, годами проповедуя классовую ненависть, поощряя доносы, ставя вне закона мягкосердечие. В этом автор видит истоки проблем XX века: человеконенавистнических теорий, фашизма, расизма, зоологического национализма, духовного опустошения [18, с. 11].

В послесловии писатель кратко сообщает о своей жизни после реабилитации, рассказывает о литературной карьере, представляет историю создания и публикации своих воспоминаний, определяя цели, которые он ставил перед собой при работе над произведением.

Предисловие и послесловие носят публицистический характер. Автор выражает в них свои мысли об этических основаниях тоталитарного государства.

Сюжетную основу романа составил трагический жизненный путь писателя, почти три десятилетия проведшего в тюрьмах, лагерях и ссылках, с 1928 по 1955 гг. Сюжет произведения – хроникальный. Воссоздавая свои скитания по «островам ГУЛАГа», О. Волков придерживается последовательной композиции с элементами проспекции и ретроспекции. Вспоминает эпизоды из дореволюционной жизни, рассказывает о своих старых знакомых и о том, как сложилась их судьба в будущем. В хронологической схеме сюжета есть вставки 1917 года с изображением предреволюционной и революционной атмосферы Петрограда, эпизоды жизни в имении в Никольской волости Новоторжского уезда Тверской губернии в 1917–1919 гг., краткая биография отца писателя, биографические справки о родственниках и знакомых. Из фабулы мемуаров автор исключает все, что касается его первой семьи. Частично он восстанавливает эту информацию с оговоркой в конце произведения в форме краткого сообщения о прошлом [18, с. 477–480].

Композицию произведения усложняют многочисленные вводные элементы и разножанровые вставки. По наблюдению М. Бахтина, «роман допускает включение в свой состав различных жанров, как художественных (вставные новеллы, лирические пьесы, поэмы, драматические сценки и т.п.), так и внехудожественных (бытовые, риторические, научные, религиозные и др.)», при этом «введенные в роман жанры обычно сохраняют в нем свою конструктивную упругость и самостоятельность и свое языковое и стилистическое своеобразие» [70, с. 134].

Неотъемлемой частью художественной структуры романа «Погружение во тьму» являются лирические и публицистические отступления. Автор рассуждает о советской литературе и писателях, о загрязнении окружающей среды, сохранении культурного и исторического наследия России, морали и нравственности в новом советском обществе, межнациональных отношениях, судьбах дворянского сословия, крестьянства, духовенства. Многие из этих тем получили дальнейшее развитие в публицистическом и художественном творчестве писателя.

Повествование О. Волков сопровождает несколькими примечаниями, главным образом он комментирует для современного читателя реалии советской пенитенциарной системы и лексику: так, автор включает в текст примечания о системе мер пресечения [18, с. 58], о Секирной горе [18, с. 105], о лагерных придурках [18, с. 181]. Делает замечания об изменениях местности, например, о развитии Кемского пересыльного пункта [18, с. 61]. Сопровождает примечаниями об источнике свои рассуждения о литераторах: об авторстве эпиграммы на Катаева [18, с. 95], о рукописи воспоминаний Е. С. Гинзбург [18, с. 319].

Также композицию произведения усложняют различные документы, которые автор вводит в повествование для создания достоверной и объективной картины действительности. При этом он чаще использует не непосредственный официальный текст, а дает пересказ его содержания или приводит отдельные цитаты. Так, Волков подробно описывает приговор Особого совещания 1937 года: «То была «выписка из протокола» – узенькая бумажка, где слева значилось «Слушали» и было напечатано на машинке: «такой-то, имярек, 1900 г. р., сын помещика, судимый», а справа, под словом «Постановили», читалось: «Заключить в исправительно-трудовой лагерь сроком на пять лет, как социально опасный элемент». Внизу неразборчивые подписи» [18, с. 284]. Из материалов следствия в Туле в 1931 г. автор приводит лишь цитату старого рабочего Савкина, который смело отказался подписывать ложное обвинение: «Волков не только не расспрашивал о заводе, но даже остановил однажды начавшийся при нем разговор о производственных делах» [18, с. 152]. Писатель замечает об имеющихся у него документах: «У меня в архиве пять уже ветхих бумажонок со штампами и

выцветшими печатями. Я их собрал ценой двухлетних хлопот в Москве. Это по-разному сформулированные справки трибуналов, судов, «особых совещаний» о прекращении дела по обвинению имярек в том-то, по статье такой-то, ЗА ОТСУТСТВИЕМ СОСТАВА ПРЕСТУПЛЕНИЯ» (выделение – авт.) [18, с. 528].

В такой же манере передает автор содержание некоторых писем, адресованных ему: пересказывает содержание, приводит отдельные цитаты. О письме дочери мемуарист сообщает: «Почта доставила мне письмо дочери – ее матери не было в ту пору в Москве, – написанное как бы от лица и всех прочих родичей, в котором четко стояло, что трудно живется теперь всем, и у каждого своих забот по горло, так что мне не следует прибавлять тяжести хлопотами о себе. «Так что не обессудь, – заключала она едва не сразившее меня послание, – а помогай себе сам, как умеешь…» [18, с. 510]. Из последнего письма брата рассказчик приводит лишь одну цитату, заключающую основное содержание послания: «Пятилетний срок в лагере закрыл мне все дороги, – писал он. – Я даже не могу жить с семьей в Москве. В сорок один год с таким положением нельзя мириться. И я решил: голова в кустах или грудь в крестах! После двухмесячных курсов, куда я откомандирован по ходатайству начальника санпоезда, помощником которого я сделался, меня направят на фронт офицером. Коли вернусь, все должно быть забыто, потому что я намерен отличиться. Если погибну, жене и сыну станет легче жить» [18, с. 379].

Более подробно повествователь передает письма от своей возлюбленной Любы Новосильцовой, сопровождая пересказ многочисленными цитатами. Рассказывая о письме Любы, которое автобиографический герой получил в период тяжелой болезни, автор сочетает несобственно-прямую речь и цитирование: «Люба уже давно узнала, что меня привезли на Крутую. Пока я сидел в изоляторе, не было способа со мной связаться. Теперь она будет мне писать и постарается собрать посылку. «Не беспокойся обо мне, бедный ты мой, – писала она, – я очень сносно устроена, научилась вышивать, мои изделия сбывают вольняшкам, так что у меня приработок, и я ни в чем не нуждаюсь. Не болею: жизнь как в теплице. Поправляйся – теперь ты снова от меня близко, и мы, Бог даст, увидимся» [18, с. 437].

С помощью писем автор сообщает о некоторых событиях, имеющих значение для сюжета, вкладывая рассказ о них в уста своих адресантов: «В этой записке – последней – Люба писала: «Уж лучше пусть о постигшем тебя горе ты узнаешь от меня. Да помогут тебе моя любовь и сочувствие с ним справиться. Олег, милый, бедный мой Олег, крепись: у тебя нет больше брата. Всеволод уже скоро два года как погиб на Волховском фронте...» [18, с. 447].

Эпистолярные жанры в мемуарах, по наблюдению Н. Козновой, выполняют следующие функции: «Во-первых, письма, содержащие описания прошедших событий, участвуют в создании мемуарного сюжета, а включенные в них характеристики современников способствуют раскрытию внутреннего мира мемуарных героев. Во-вторых, цитируемые мемуаристами письма в отдельных эпизодах могут существенно менять монологическую речь повествователя, превращая ее в диалог, полемику, беседу, корректируя при этом авторскую точку зрения. В-третьих, включение в мемуарный текст писем главных героев в полном объеме и даже целыми циклами позволяет мемуаристу избежать резко субъективных оценок событий и персонажей» [100, с. 141–142]. В романе «Погружение во тьму» с помощью многочисленных прямых и косвенных цитат из писем осуществляется смена субъектов речи. Благодаря таким вставным элементам композиции, как письма, записки и документы, в произведении звучат живые голоса не только автора-повествователя, но и второстепенных героев. О. Волков вкладывает в их уста сообщения о событиях, демонстрирует с их помощью нравы и настроения, царившие в социуме. Письма и цитаты из них, документы и другие вставные элементы расширяют границы авторской субъективности, вводят иные точки зрения, тем самым обогащают текст с позиции широты охвата действительности, расслаивают «языковое единство романа и по-новому углубляют его разноречивость» [70, с. 135].

Помимо писем и отсылок к документам, в композиции романа «Погружение во тьму» можно выделить и другие вставные элементы: рассказ о дежурном вахтере Хрякове, который от скуки зверски убивает любимицу зэков собаку Жучку [18,

с. 349–354], и зарисовка «Скорбный путь», посвященная Любе Новосильцовой [18, с. 493–495].

В первом вставном эпизоде автор рисует характерный образ конвоира Сени Хрякова, деревенского парня, раздобревшего на службе в охране Сангородка. На дежурстве герой страдает от скуки: выводит старательно росчерк своей фамилии, велит мыть и скоблить пол, наносить граблями узор на песок, подолгу изучает свое лицо в зеркале. Хряков презирает заключенных, ощущая свою власть над ними. Про рассыльного на вахте он замечает: «Такому дай раз по кумполу – и дух вон! Какой это рассыльный? Ни расторопности, ни вида – вонь одна!» [18, с. 350].

«Взведенный неопределенной, не находящей выхода досадой, смутной неудовлетворенностью плоти» [18, с. 353] Хряков обращает свою злобу на собаку, которая пристроилась у колен рассыльного. Автор в нескольких репликах героя рисует постепенное нарастание агрессии. Хряков вначале обращается к собаке нейтрально: «Жучка, подь сюда! Чего, дура, боишься? Ко мне!» [18, с. 353]. Настороженность собаки не нравится Хрякову. Он повторяет приказ, называя собаку упрямой дурой, собирается «поучить» ее. Упорство собаки еще больше его озлобляет: «Уперлась? Сила на силу? Да ты никак укусить вздумала, сволочь?» [18, с. 353]. Ощущение своей власти над животным, на шею которого Хряков, как удавку, набрасывает свой ремень, вводит его «во вкус»: «Ну так я научу тебя, краля, вьюном вертеться! Ты у меня, стерва, побегаешь…» [18, с. 354]. В бешенстве Хряков уже не говорил, он хрипел, «запаленно дыша», свистел, «лицо его налилось кровью, дышал он с всхлипами и клокотанием, бормотал что-то косноязычное и страшное» [18, с. 354]. Успокаивается он лишь тогда, когда собака умирает.

Смерть Жучки вызывает у героев противоположные эмоции: старик-рассыльный «тоненько верещит, давясь слезами», Хряков же не сожалеет о случившемся, он лишь в изнеможении опускается на лавку, чтобы отдышаться после тяжелой физической работы [18, с. 354].

Вставной эпизод иллюстрирует мыль автора о том, как уродует человека безграничная власть над другими: «Безнаказанно чинимое, поощряемое насилие прививает вкус к нему: бить и унижать становится потребностью. Всхлипы и стоны

вызывают остервенение. Молчаливо сносимые удары – желание забить до смерти» [18, с. 63].

Вставная зарисовка, посвященная Любе Новосильцовой, имеет заголовок «Скорбный путь», датирована 1949 г. Произведение было создано Волковым на французском языке, в текст романа автор включает его в собственном переводе. Зарисовка изображает женский этап на пересылке в Кеми.

Отрывок построен как описание без включения других типов речи. Имеет кольцевую композицию, ограниченную пейзажными зарисовками. В пейзаже преобладают светлые краски: светлое небо, розовые отсветы закатного золота, теплые и нежные тона. Для изображения заключенных автор использует противоположные эпитеты: что-то плотное и серое, серая масса, бескровные лица, потускневшие, отражающие все оттенки отчаяния взгляды. О. Волков создает ряд живописных сравнений для характеристики этапа: застывающая от холода змея, мертвая процессия, серая масса, вереница привидений, автоматы с изношенными пружинами, куклы.

В описании колонны преобладает мотив смерти, противопоставленный живительной силе природы. Заключенные похожи на привидения с безжизненно повисшими руками и изношенными пружинами, они движутся, как автоматы, медленно, устало. Над ними висит каменное молчание, сосредоточенная тишина заупокойной службы. Лучи солнца преображают печальный пейзаж пригорода, но они не в силах оживить «мертвую процессию».

Безжизненность заключенных автор также подчеркивает с помощью контраста с конвоирами, сопровождающими этап. В колонне – уставшие люди без пола и возраста, конвой – «здоровые смуглые парни»; этап идет в полном молчании, конвоиры – «покрикивают и изредка щелкают для развлечения затворами»; глаза заключенных отражают все оттенки отчаяния, конвоиры жизнерадостны; ноги заключенных ступают медленно, мягко и неслышно, словно ватные ноги кукол, конвоиры «ступают пружинисто, бодро…» [18, с. 494–495].

Таким образом, контраст в зарисовке «Скорбный путь» реализуется на языковом и идейном уровнях. Автор использует этот прием для наибольшей

экспрессивности и убедительности в изображении мироощущения и положения арестантов. Двойной контраст подчеркивает, что заключенные отринуты жизнью, они чужды и природе, и советским гражданам.

Анализ вставных элементов композиции, отступлений, примечаний, приемов проспекции и ретроспекции позволяет сделать вывод о фрагментарности как основной черте композиции романа О. В. Волкова «Погружение во тьму». Текст произведения построен как совокупность эпизодов, воспоминаний, зарисовок, отступлений. Этот подход к организации текста позволяет передать специфику воспоминаний и акцентировать внимание на наиболее значимых для автора деталях, событиях.

Фрагментарность повествования Т. Колядич отметила как особенность конструирования эпического плана, характерную в целом для литературы на лагерную тему, где образ автора из конкретной личности трансформируется в свидетеля, стремящегося передать события одновременно достоверно и с точки зрения одного из множества. Чтобы ярче подчеркнуть всеобщность впечатлений, писатель вводит сложный ряд символических параллелей. Таким образом, ассоциативность становится ведущим повествовательным приемом. Эпичность повествования создается посредством ассоциативного соединения нескольких повествовательных планов (исторического, эпического, биографического и мифологического) [101]. Т. Колядич так характеризует организацию повествования в романе Волкова: «В воспоминаниях О. Волкова «Погружение во тьму» (1987) сюжет организуется по законам эпического повествования. Герой показан на фоне событий, круг которых определяется семантикой названия. Внешне повествование подчиняется «ненаправленному ходу событий», но на самом деле цепочка отдельных микроновелл-рассказов о встреченных людях и прошедших мимо биографического героя событиях определяется движением авторской мысли. Отдельные замечания фиксируют повествование в пространстве и одновременно служат сигналом к переходу к основному действию, тщательно детализированному, насыщенному подробностями и отступлениями. По мере

развития действия конкретный случай начинает восприниматься как часть общей трагедии народа» [57, с. 138–139].

Итак, композиция романа «Погружение во тьму» представляет собой сложную структуру, обогащенную публицистическими и лирическими отступлениями, приемами проспекции и ретроспекции, вставными элементами, примечаниями. Вставные новеллы, документы, цитаты расширяют художественные границы текста, усиливают его идейную структуру, вводят произведение в широкий культурный и исторический контекст. Композицию романа отличает фрагментарность, передающая специфику воспоминаний, и ассоциативность как ведущий повествовательный прием.

В художественной структуре романа О. В. Волкова важное значение имеет **образ адресата**, неизменно эксплицитно или имплицитно присутствующий в мемуарной литературе. По мнению Л. Нюбиной, в самой природе мемуарного жанра заложена диалогичность, воспоминания – это всегда «автодиалог с окружающим миром, с другими представителями социума, с историей и эпохой и с самим собой» [121, с. 114]. Диалогичность в романе «Погружение во тьму» проявляется в форме столкновения внутренних голосов автора, авторской рефлексии, рассуждения в формате вопросов и ответов, обращенности к адресату.

Среди адресатов текста можно выделить такие типы, как обобщенный и конкретный адресат, а также элементы автокоммуникации.

О. В. Волков обращает свой труд читателям-потомкам, так как не рассчитывает на скорую публикацию. Это обобщенный образ, который определяют временная отдаленность и малый, в сравнении с мемуаристом, объем знаний о прошлом. Поскольку адресат отдален от времени действия романа, по мысли автора, на неопределенный длительный срок, писатель считает необходимым разъяснять многие исторические понятия, давать хронологические и географические справки, строить повествование максимально подробно, привлекая большое количество фактов, событий, лиц. По отношению к обобщенному адресату будущего автор занимает позицию свидетеля, историка, хроникера. В изображении читательской аудитории как отделенной от автора и изображаемых

событий духовным опытом и временем О. В. Волков следует традиции, сложившей в произведениях ведущих писателей лагерной прозы. Е. Михайлик в ходе анализа образа адресата в книгах о ГУЛАГе Е. Гинзбург, А. Солженицына и В. Шаламова приходит к выводу, что в лагерной литературе адресат текста, т.е. общество, предстает социально и этически незрелым, несведущим, нуждающимся в покаянии, лишенным внутренней организации и беспомощным [118].

О. Волков занимает по отношению к своему адресату позицию не критика, пророка или наставника, а собеседника, готового открыть историческую правду потомку. Авторская позиция в диалоге с адресатом сочетает лирическую исповедальность с глубоким анализом и оценкой исторических событий, что может быть обусловлено особой литературной ситуацией времени работы над романом: произведение создавалось в 1950–1960-е гг., по периодизации В. Умнягина, в переходный период соловецкой мемуаристики, для которого характерны мемуары-исповедь (эта форма особенно ярко прослеживается в первоначальном варианте воспоминаний О. Волкова повести «Под конем», законченной в 1960-е гг.); автор перерабатывал и готовил к публикации свои воспоминания в 1970–80-е гг., в это время, по наблюдению В. Умнягина, произведения о лагере часто имеют обобщающий характер, Соловки предстают в контексте всей системы ГУЛАГа и личной судьбы автора [144, с. 63–67] (в романе «Погружение во тьму», по сравнению с первоначальным вариантом воспоминаний писателя «Под конем», отмечается смещение акцента от автобиографии к исторической хронике).

В широком кругу адресатов воспоминаний О. В. Волкова выделяются отдельные лица, в первую очередь, писатели, обращавшиеся к теме тюрьмы: Л. Толстой, Ф. Достоевский, А. Чехов. Автор вступает с ними в полемику, сопоставляя изображенные ими реалии со своим опытом. Горячий монолог, обращенный к писателю-классику, превращается в обличение жестокости современности: «А что бы нашел сказать Лев Николаевич, проведи его современный Вергилий по тем же местам спустя неполную четверть века после его смерти? Если бы, взяв старого графа под руку, он предложил ему переступить высокий порог калитки в тюремных воротах и под лязг отпираемых и запираемых

бесчисленных запоров повел по гулким коридорам и лестницам, распахивая перед ним одну за другой двери камер, набитых под завязку? Вглядитесь пристальнее, граф! Среди этих сотен и сотен грязных, истерзанных и забитых существ – ручаюсь! – многочисленные ваши знакомые, мужички вашего Крапивенского и соседних уездов, их дети <…> А далее ваш проводник повел бы вас, задохнувшегося от духоты, смрада, устрашенного видением бесчисленных потухших, яростных, отчаянных, безумных, скорбных глаз, – на задний двор и через неприметный проем с железной дверью вывел вас на «волю» – безлюдный, заросший бурьяном пустырь, и показал бы на свеженарытую землю. И если бы вы, граф, сами не догадались, подсказал бы вам шепотом, что тут зарывают тех, кого в одиночку, а иногда и пачками, связанными приводят сюда ночами и стреляют в затылок... И если бы можно было только узнать имена, вы бы и тут встретили своих земляков...» [18, с. 164–165].

В полемике с писателями-современниками автор определяет место своих воспоминаний в кругу лагерной прозы. Так, он обличает занятую Евгенией Гинзбург лицемерную позицию «старого члена партии», который из-за «произвола» оказывается за решеткой вместе с «врагами народа» [18, с. 317–318]. Вступает в мысленный диалог с авторами статей и книг об энтузиазме коммунистических строек, среди которых называет А. Толстого, Ф. Панферова, М. Зощенко, М. Горького, Л. Никулина, В. Шкловского, И. Эренбурга, В. Катаева, Б. Дьякова, А. Алдан-Семенова. В споре с советской литературной пропагандой главный аргумент писателя – личный опыт, воспоминания как документ эпохи.

Таким образом, среди адресатов романа «Погружение во тьму» присутствуют все темпоральные типы: современник-критик и полемизирующий адресат прошлого; ретроспективно направленный читатель – читатель, включенный в традицию тематического направления; читатель будущего – абстрактный и обобщенный образ читателя.

На элементы автокоммуникации в структуре адресации романа указывают саморефлексия мемуариста («Изменилось бы что в моей судьбе, живи я тенью, слитой до неразличимости с серыми буднями? <…> Нелегко ответить на этот

вопрос...» [18, с. 268–269]); вопросы, апеллирующие к памяти («Помещенный к нам Крымзенков – кажется, Константин Иванович?» [18, с. 26]); элементы автодиалога («Именно желание это продемонстрировать (неизвестно – перед кем? Перед собой, должно быть!)» [18, с. 242]); оценки («…Что за тоскливые, трудные воспоминания!» [18, с. 23]); авторские замечания («Подумать только: спустя несколько лет, в глухих зырянских болотистых лесах, я уже не замечал их…» [о комарах] [18, с. 65]).

Автокоммуникация, авторская рефлексия усиливают исповедальность произведения и усложняют адресную структуру текста, делая ее многоуровневой и разнонаправленной.

В создании образов адресатов мемуарного текста О. Волков использует традиционные для этого жанра средства адресованности, выделенные в работах Н. Николиной, И. Баклановой, Е. Бударагиной [56; 68; 76]. К ним относятся прямые обращения к читателям, местоимения, вопросительные и риторические конструкции, номинационные ряды читателя, метатекстовые операторы, отбор информации, степень подробности изложения, пояснения, наличие аргументации, показателей логических связей, оценочные средства, заглавия, графическая организация текста. В воссоздании образа адресата ведущую роль в романе «Погружение во тьму» играют отбор и полнота информации, авторские комментарии, прямые обращения, вопросительные и риторические конструкции, метатекстовые элементы, заглавия. Вспомогательную функцию выполняют местоимения, номинационные ряды читателя, оценочные средства, наличие аргументации и показателей логической связи между частями текста, графическая организация текста.

Поскольку обобщенный адресат романа хронологически отдален от времени описываемых событий, автор выбирает максимально подробный тип изложения и комментирует для будущих поколений отдельные реалии прошлого. Н. Николина усматривает основную функцию таких авторских пояснений в «установлении общего с читателем кода, при этом учитывается фонд знаний возможного адресата текста о мире, примерный характер его тезауруса» [56, с. 168].

Адресат Волкова знаком с некоторыми художественно-документальными произведениями о ГУЛАГе. Упоминание как известных читателю «Архипелага ГУЛАГ» Солженицына, «Крутого маршрута» Гинзбург, «Барельефа на скале» Алдан-Семенова характеризует адресата текста как эрудированного читателя.

На интеллектуальный уровень адресата указывают также многочисленные исторические, литературные и политические имена, крылатые выражения, архаизмы и историзмы, библейские, мифологические и античные образы, которыми насыщен текст романа: Цицерон, Овидий, Ламартин, Ростан, Сенкевич, Керенский, танталовы муки, слово и дело, петрово зерцало, ноев ковчег, конь бледный, гекатомбы, лары, немврод, амфитрион, архонты, гекзаметр, кат (палач), облыжный (ложный), остзеец (прибалтийский немец). Автор привлекает иноязычные слова и выражения, поговорки и цитаты на иностранных языках: «того сковывающего чувства, для которого я нахожу только французское слово pudeur (стыдливость)» [18, с. 539]; «придерживаться совета Лафонтена pour vivre heureux, vivons caches (чтобы жить счастливо, надо жить прикровенно (фр.))» [18, с. 109–110]. Также включает в текст цитаты из произведений русской литературы: «железный стих, облитый горечью и злостью» [18, с. 96]; «не сметь свое суждение иметь» [18, с. 111]. Перечисленная лексика и прецедентные имена характеризуют уровень лингво-культурологических знаний адресата, указывают на его принадлежность к той же культурной парадигме, к которой принадлежит сам автор.

О. Волков делает адресата участником процесса создания произведения с помощью метатекстовых элементов. Автор-творец раскрывает процесс работы («я это вписываю в 1986 году» [18, с. 101]), оговаривает с читателем возможный сюжет, комментирует ход повествования («об этом я, может быть, расскажу в своем месте» [18, с. 14]; «однако я забежал вперед» [18, с. 230]). Метатекстовые элементы отражают особенности работы автора, отрывочность и ассоциативность процесса воспоминаний и настроенность писателя на диалог с адресатом.

На диалогичность позиции автора указывают в тексте прямые обращения к конкретному адресату: «Уж не назовете ли вы, Евгения Семеновна, врагами народа вот ту тройку бородатых работяг в лохмотьях» [18, с. 317]; «Должно быть, вы, Лев

Николаевич, огорчились бы…» [18, с. 165]. К фигуре обобщенного адресата автор апеллирует в связи с необходимостью оценки произведения, называя его просто читатель: «Мне, разумеется, трудно судить, в какой мере будут интересны читателю эти воспоминания» [18, с. 539]. Наряду с наименованием читатель номинационный ряд обобщенного адресата включает также такие формы, как современный читатель, потомки. Как к воображаемым собеседникам автор обращается к героям своих воспоминаний, усиливая лирическую экспрессию произведения: «Не дожил ты, родной мой, до дня, когда так трагически оправдались все эти предчувствия и безнадежные оценки!» [18, с. 380].

Обращаясь к конкретным и абстрактным адресатам, к себе, автор использует вопросительные и риторические конструкции для моделирования диалогической ситуации, связывания частей рассуждения, убеждения читателя, призывает своего адресата активно включиться в рассуждение об онтологических вопросах истории, социума, нравственности: «Не будут ли так же страшны для будущих поколений имена пугачевых XX века, появление которых – на ужас и горе России – предвидели мыслители XIX? Или истинные лица их так и останутся скрыты мишурой легенд, а кровавыми тиранами войдут в историю их выученики и последователи?..» [18, с. 212].

На коммуникативную установку указывают в тексте романа разговорные вводные устойчивые выражения (что и говорить, нечего говорить, ничего не скажешь, можно сказать, кстати сказать, бог с ней) и оценочные междометия (увы, ах, ох, не ахти, боже мой). Авторская эмоциональность проявляется также в графическом выделении в тексте наиболее значимых для идейной структуры произведения слов-символов: ПРОВИДЕНИЕ, ВОЛЬНЫМ воздухом, ЗА ОТСУТСТВИЕМ СОСТАВА ПРЕСТУПЛЕНИЯ.

Писатель воссоздает образ взыскательного, но доброжелательного адресата, доверяющего мемуаристу, способного к творческой рецепции. Автор стремится доказать свою правоту и искренность, но уповает не на логические доводы, а на читательское принятие и сочувствие. Адресат текста выдерживает «испытание на сочувственную эстетическую открытость и податливость» [128, с. 64].

Автор рефлексирует, ведет откровенную беседу с читателем, спорит с классиками литературы и современными писателями, моделируя потенциальную диалоговую ситуацию или откликаясь на высказанное в книгах. Диалогичность произведения расширяет его границы, обращения автора к писателям XIX века, современникам и потомкам связывает художественное пространство романа с культурой и реальностью, происходит, по выражению Н. Николиной, разгерметизация художественного текста [56, с. 160].

Разгерметизации художественного текста способствует также **символический строй романа**, связывающий воспоминания О. Волкова с широким кругом литературных и культурных явлений.

Центральные образы и мотивы романа, приобретающие символическое значение, – это образы света и тьмы, лейтмотив пути. Они образуют главные сюжетообразующие доминанты произведения.

Лейтмотив пути – основной структурообразующий элемент поэтики романа О. В. Волкова «Погружение во тьму». Он нашел метафорическое отражение в заглавии произведения, а также в названиях семи из десяти глав: «Начало длинного пути», «Я странствую», «В ноевом ковчеге», «В краю непуганых птиц», «На перепутье», «И возвращаются ветры на круги своя», «По дороге декабристов» – и в заглавии вставного эпизода о женском этапе «Скорбный путь». Названия глав, по мнению А. Сафронова, свидетельствуют о том, что свою судьбу Волков воспринимает именно как путь, конец пути у него связан с обретением новой профессии и новой цели, посвящением себя литературе [133, с. 204–206].

Сюжет романа – также путь, жизненный путь автора, его родины и народа, который по количеству выпавших на этом пути страданий может быть назван крестным путем, путем из тьмы к свету в поисках истины.

Коннотация света и мрака в книге воспоминаний бывшего узника ГУЛАГа является отражением его мировосприятия и видения судьбы России.

Символика света и тьмы имеет в романе евангельское происхождение. Автор связывает свет со святостью, духовностью, возрождением, в соответствии с христианской традицией, в которой свет – «всеобъемлющий символ

божественности, духовного элемента» [49, с. 237]; образ тьмы как начала, противопоставленного свету, в романе О. Волкова связан со смертью, бездуховностью, является «символом удаленности Бога» [49, с. 265].

Световая символика включает в романе такие образы, как огонь свечи, лампады, лучи солнца, огоньки во тьме, маяк, яркие звезды, светлый лик, сияние святынь. Свет для автора стоит в одном ряду с понятиями правды и справедливости: «Крепки были тогда в нас эти надежды, и каждый про себя уже видел, как один за другим распахиваются ставни, не пропускавшие в Россию свет, правду, справедливость, добро...» [18, с. 527].

Погружение во тьму в романе – не только образное обозначение авторской судьбы, но и отражение народной судьбы. Тьма – это «пучина бездуховности, подтачивание и разрушение нравственных устоев общества» [18, с. 11]. Символика тьмы – потемки, мрак, ночь, темные силы, темные дела. Н. Орлова заключает, что «концептосфера «тьма» расширяется за счет знаковых наименований эпохи», к ней примыкает «лексика, связанная с невозможностью свободно мыслить и говорить, <…> с действиями карательных органов» [123, с. 30]. Средоточием тьмы становится лагерь, который автор называет царством дьявола, адом, помойной ямой, клоакой, смрадным загоном и чудовищным ульем. Годы, проведенные в неволе, характеризует как беспросветное время. Неоднозначна у писателя световая палитра лишь Соловецкого лагеря. С одной стороны, это остров беззакония и угнетения, с другой – великая святыня: «Громада соборов Соловецкого ставропигиального монастыря как будто излучает свет» [18, с. 80]. Над главным героем то смыкается «глухая беспросветная соловецкая ночь» [18, с. 180], то свет его «охватывает, словно ласковыми руками, баюкает, врачует» [18, с. 70].

Л. Поликовская определяет, что доминантное значение образа тьмы в романе – тьма как противоположность свету духовному [126]. Оплотом духовного света становится религия. «Светлый лик Христовой Церкви – помеха, с нею темные да злые дела неспособно делать» [18, с. 117–118], – говорит герой романа епископ Виктор. Верующие представлены автором «светлыми людьми», способными противостоять тьме.

Е. Гладкова замечает о романе Олега Волкова: «Хождение по кругам ада сталинских лагерей – это, конечно, «погружение во тьму». Но авторский взор различает во тьме Соловецкого лагеря сияние и святыни, и подвига современных ему мучеников» [89, с. 179]. Таким образом, погружение во тьму становится в романе одновременно восхождением к духовному свету. «Погружаясь во тьму жизни, – пишет Н. Л. Крупина – а вернее – во тьму смерти, о которой поведал писатель, заражаешься силой его духа, волей автора. От страницы к странице ты, как это ни кажется невероятным, совершаешь восхождение к свету: тебе открывается смысл истинного подвижничества, жертвенности. Этот смысл для автора и дорогих его сердцу героев в любви к Богу, к людям, к жизни, какой бы трудной она не была, в стремлении сохранить в себе человека даже на самом мученическом пути, творить добро» [103, с. 57].

По замечанию М. Б. Абдоковой, в образах света и тишины в произведении прослеживается «сквозная образно-тектоническая топонимика, связанная именно с кратковременными, но действующими сильно и неотразимо, малыми и большими «свето-тембровыми» эпизодами. Из них, как из отдельных ячеек-звеньев, формируется своего рода цепочка, не только связывающая повествование в сверхструктурном, своеобразно симфоническом измерении, но и сообщающая книге неповторимый живописно-поэтический колорит» [65, с. 169–170]. Проанализировав наиболее значимые в структуре романа «свето-тембровые» эпизоды, исследовательница заключает: «Погружаясь во тьму, проникая в тайники трагической истории России, пытаясь осмыслить собственную судьбу, писатель не сгущает краски, а напротив – непрестанно высветляет сумеречную палитру повествования, что само по себе – чудо. Пробиваясь через толщу беспросветных лагерных дней и ночей, О. Волков свидетельствует о высоте и низости человеческого бытия, о том, что непроглядность и оглушающий хаос мрака побеждаются гармонией света и тишины» [65, с. 175–176].

Таким образом, оппозиция света и тьмы пронизывает произведение, формирует его художественную концепцию: путь к будущему царству света лежит через тьму, страдания, смерть, через ад лагеря, это символический крестный путь.

К светлым образам, противопоставленным тьме тоталитарного государства, в романе «Погружение во тьму» примыкает **пейзаж**, который как некая высшая стихия контрастирует с бездуховным миром лагеря. О. Волков так описывает первые дни на Соловках: «…Неутомимые здоровяки в бушлатах все так же бодро похаживают между ими, расправляя плечи, особенно лихо и весело раздавая зуботычины и покрикивая: «Не к теще на блины, сукины дети, приехали, мать вашу так и мать вашу этак!» [18, с. 63]. И здесь же: «В жемчужном небе за нежными облаками висит ночное солнце, серые безмолвные чайки пролетают над скалами, слышен ласковый плеск волн… Воздух над живой гладью моря свеж и целителен» [18, с. 63].

Природа в произведении выступает не просто фоном, на котором развертывается действие, но и непосредственной участницей событий. Она воспринимается автором как живительная сила, в ней автобиографический герой находит утешение в трудные моменты, черпает силы для дальнейшей борьбы. Даже тяжелая работа в лесу приносит герою радость от приобщения к живому миру: «Окрыляли и выветривали из памяти затхлые тюремные картинки: наполненный лесными запахами воздух, солнечный свет, шелест деревьев, живая земля под ногами, первые мазки осени. И это целительное и заживляющее воздействие природы, осознанное мною впоследствии как Божественное начало жизни, я еще неопределенно, без осмысления, стал постигать именно тогда: вдруг ловил себя на том, что не вижу идущего в трех шагах вооруженного охранника, забыл про ожидающие меня лагпункты, а поглощен красотой окрапленных багровыми брызгами зарослей черемухи над гладью укромного озерка, покрытого желтыми язычками опавших листьев…» [18, с. 301]. Утешительное воздействие природы острее воспринимается в неволе. «Ее, Природу-Утешительницу, – пишет О. Волков, – я глубже всего постиг сквозь частокол зон да щели щита, загораживающего обрешеченное окно. Когда был погребен заживо» [18, с. 196].

У О. В. Волкова встречается мистическое толкование природы как храма Господня. «Обращенная в храм болотистая поляна», где заключенные собираются на тайное богослужение, предстает местом незримого присутствия Бога: «Чудилась

некая связь между этой вот горсткой затравленных, с верой и надеждой внимающих каждому слову отца Иоанна зэков и святыми и мучениками, порожденными гонениями» [18, с. 9].

По наблюдению В. В. Умнягина, в текстах бывших соловецких заключенных природа является источником позитивных эстетических переживаний и ассоциируется с бегством из «мертвого дома». В то же время, замечает В. Умнягин, присутствует и противоположное отношение к природе – как к дополнительному источнику бед узника, как к безучастной и бесчувственной свидетельнице совершающегося зла: «Природа архипелага в глазах заключенных отражала не только бытийственную составляющую Божьего мира, но и трагическую дихотомию лагерного бытия» [143, с. 317].

Б. Беленкин приходит к аналогичному выводу: «В мире, который окружает зэка, природа почти всегда враждебна по отношению к нему. И он платит ей тем же. Выход на природу – означает путь к смерти (или – шаг к смерти)» [160].

Обозначенная позиция чужда художественной системе Олега Волкова. Как бы ни была сурова природа севера, она вызывает у писателя восхищение. Трудная жизнь в таежном лесу оказывается для автобиографического героя легче неволи: «Осточертевшие лагпункты с поверками, людными бараками, обысками, стукачами, тупыми и придирчивыми вахтерами, с вечным страхом козней – от начальства и своего брата каторжанина – в сотне километров отсюда. И я готов как угодно рано вставать, кормить таежный гнус, лишь бы туда подольше не возвращаться. Жизнь у костров, без крыши над головой, с ложем из лапника и умыванием в студеных ручьях мне по сердцу» [18, с. 355].

Е. Шкловский заключает, что в романе «Погружение во тьму» тьма лагеря лишь обнажает непреходящее значение и ценность начал добра, которые «несет в себе природа, на красоту которой деятельно откликается душа, восстанавливаясь после перенесенных ударов» [154, с. 199].

Подводя итог, можно сделать вывод, что пейзаж в романе «Погружение во тьму» призван раскрыть особое авторское мироощущение, благодарно принимающее действительность. Взаимоотношения с природной стихией

выступают в произведении в качестве важной составляющей внутренней жизни человека. Пейзаж в романе приобретает этический и философский характер. По наблюдению М. Абдоковой, «природа в поэтическом миросозерцании писателя воплощает образы потерянного рая. Небесные светила, деревья, цветы, животные и птицы, неподвластные человеческой воле природные стихии, – все это не интерьерная обыденность, а трансцендентные окна, сквозь которые и в тьму лагерной ночи пробивается отсвет первоначального Творения» [65, с. 171].

Роман «Погружение во тьму» – один из ярких образцов **языкового мастерства** Волкова. Именно язык более всего ценил писатель в художественной литературе. Так, В. Чернышев вспоминает о непродолжительном периоде работы Волкова в комиссии по приему в Союз писателей: «Как член приемной комиссии, он был особенно строг к языку, руководствовался только своим мнением, не всегда совпадавшим с желаниями Секретариата Союза» [149, с. 205].

Своеобразие языка романа обусловлено несколькими факторами: с одной стороны, выбор языковых средств диктует лагерная тематика, с другой стороны, писатель избегает жаргона и остается верным стилю классиков XIX века. При этом особенности языка во многом предопределены избранным автором мемуарным жанром, поскольку «те или иные моменты языка (лексикологические, семантические, синтаксические и др.) тесно срастаются с интенциональной устремленностью и общей акцентной системой тех или иных жанров» [70, с. 101].

Наиболее характерные для поэтики романа «Погружение во тьму» устойчивые лексические единицы проявляются в сильных позициях текста: заголовках, вступлении, заключении. Заглавие романа и названия глав определяют смысловую доминанту всего текста – жизнь как путь. Метафора, вынесенная автором в заглавие, раскрывается в тексте произведения.

Для языка романа-воспоминания «Погружение во тьму» характерны слова-сигналы мемуарной ориентации: лексемы со значением память, помнить, а также со значением свидетельство, свидетель, свидетельствовать, что особенно важно для творческой цели О. Волкова. Эти лексические единицы часто повторяются в тексте

и выполняют важную конструктивную роль в композиции произведения и в его содержательно-тематическом плане.

Единицы из семантического поля память различаются по характеру употребления. Слова помнить, воспоминание, память указывают на степень яркости воспоминания, на его достоверность: до сих пор помню, и сейчас помню, не помню, не вспомнить, живо в памяти, память хранит, стерлось в памяти, могу свидетельствовать, полувоспоминания-полугрезы. Они вводят новые микротемы, связывают части текста. Единицы этого же поля отражают процесс творческой работы над мемуарами: перебирать в памяти, воскрешать память – и основной движущий мотив писателя – невыносимо таить свидетельства. Слова припоминаю, вспомнилось, помнится, оживает в памяти указывают на постепенное и непроизвольное восстановление сюжета в памяти.

Особую значимость воспоминания или высокую степень эмоциональности автор подчеркивает с помощью глаголов в переносном значении: врезаться в память, будить память, память язвит душу, воспоминания оживают. Использует яркие метафоры: уголок памяти, усыпальницы памяти, крупицы воспоминаний, память – вечная зарубка на сердце.

Память автора превращается в памятник эпохи. О. Волков определяет свой труд как памятник скорбных событий, долг перед памятью замученных, памятник страданиям, а цель работы – сердцем запомнить, быть преданным памяти, напомнить людям.

Разносторонность воспоминаний автор подчеркивает эпитетами: свежие, неприкаянные, бесприютные, тоскливые, трудные, сокровенные, славные, гадкие, тягучие, идиллические. Круг определений свидетельств существенно уже, все авторские эпитеты к слову свидетельства подчеркивают их достоверность: это свидетельства наглядные, вещественные, правдивые, неподдельные. С помощью определений народная и человеческая автор подчеркивает, что память – достояние потомков, документ эпохи. Поэтому воскрешение памяти требует особой аккуратности, не допускает недостоверности. Это свойство памяти автор

подчеркивает с помощью юридической лексики: показания памяти, свидетельства памяти, правдивое свидетельство очевидца, вещественные свидетельства.

Лексемы память и свидетельство играют в тексте роль ключевых слов.

В лексическом строе романа немногочисленны просторечия и жаргонизмы, они необходимы автору как элемент художественной правды. Сниженную разговорную лексику, жаргон писатель использует для создания образа персонажа, обозначения реалий тюремного быта и воссоздания реалистической картины лагеря, тюрьмы: нары, зона, Бутырка, оправка, одиночка, косить на психа, шакал. Речь представителей лагерного начальства, охраны, следователей и уголовных преступников изобилует ненормативной лексикой: дневальный в бараке «не говорит по-человечески, только хрипло матерится» [18, с. 65], «начальник исступленно матерится» [18, с. 68], конвоиры «толкали и материли нещадно» [18, с. 298]. Решаясь разговаривать с арестованным Волковым «по-настоящему», следователь Степун разражается потоком ругательств: «Еще долго будешь, сволочь белогвардейская, морочить голову? Отпирается, говнюк, когда свои давно кругом обос…ли! Открыли, что ты за гад продажный...» [18, с. 159].

В тексте присутствуют неологизмы советского периода: «довесок» (удлинение срока на пять лет за отправление религиозных ритуалов), вохровцы (служащие войск внутренней охраны – ОГПУ, НКВД, ВЧК), вошебойка (дезинфицирующая камера). С помощью советских речевых штампов автор воссоздает атмосферу эпохи: пролетарская мораль, классовая ненависть, враги народа, антисоветские взгляды, диктатура пролетариата, красная книжечка. В употреблении писателем советских штампов заметна ирония. Так, например, пролетарская мораль для О. Волкова – это бездуховность и жестокость, отрицание «понятий любви и добра» [18, с. 10]; враги народа – не совершившие никакого преступления люди, «с наследственными мозолями на руках», «оторванные от плуга» [18, с. 317]; диктатура пролетариата – «трижды проклятая сила», «власть кремлевской олигархии», готовая «подавлять, уничтожать, убивать, если только возникнет и тень угрозы этой диктатуре» [18, с. 293].

Жестокость репрессивной системы и грубость ее языка ярче проявляются на фоне авторской речи, в которой присутствует устаревшая и возвышенная лексика: очи, бдение, отрешиться, разверзнуться, отрадный, распри, возликовать. Соседство возвышенной лексики, старославянизмов и грубости изображаемой реальности подчеркивает отстраненность автора, его желание сохранить внутреннюю чистоту.

Критики отмечают приверженность О. Волкова классическим канонам русской художественной прозы, ее чистому языку, стройности синтаксических конструкций, яркому образному строю, метафоризации. Так, в предисловии к роману «Погружение во тьму» А. Битов пишет о языке мемуариста: «Олег Васильевич Волков был едва ли не последним русским писателем, умевшим выговаривать русское слово старинно, сообщая нам о нашей действительности... Мы сетуем на отсутствие в нашей литературе описаний природы, сравнимых с образцами, данными нашей классической литературой. Между тем не только талантом следует сравняться с Тургеневым, а знанием и чувством языка и природы их нерасторжимой связи. Олег Васильевич наследовал и не утратил до самого конца именно эту способность...» [19, с. 7].

В читательских рецензиях также отмечается язык писателя: «А какой стиль написания? О таком ужасе написать без единого вульгарного слова и пошлости. Вот тем и отличается Ваша книга от других изданий на эту тему»; «Меня покорил стиль изложения, вернее, язык. Так может писать только человек высокого интеллекта, из той самой русской интеллигентной благородной среды, отсутствие которой сейчас в России ощущается!»; «Автор, не боясь упреков, сохраняет любовь к языку классиков, связанных с культурой дворянской усадьбы» [44, с. 56–57].

М. Абдокова заключает о своеобразии стиля мемуариста: «Благородство тона – определяющая ипостась созерцательной души и наблюдательного ума О. Волкова, alter ego его литературного стиля. Собственно, именно это качество (без всяких сверх-литературных ухищрений) отделяет писателя от многих его коллег, включая тех, кто разделил с ним горькую чашу бытия на грани жизни и смерти» [65, с. 168].

Стиль О. Волкова можно назвать сдержанным, художественно выверенным, классическим. Писатель ориентируется на стиль Тургенева, Толстого. Несмотря на специфику темы произведения, О. В. Волков в романе «Погружение во тьму» избегает грубой лексики, просторечий, жаргонизмов. О некоторой «старомодности» языка Волкова Ч. Амирэджиби заключает: «Для Олега Васильевича современный язык, видимо, слишком неряшлив. Замусорен, «баланда» из жаргонов» [66, с. 5].

Свои взгляды на язык О. В. Волков высказал в очерке о реформе орфографии «Ударь раз, ударь два». Писатель убежден, что современный русский язык нуждается в защите от «уголовно образованных журналистов», что «нужно, сняв шляпу, подходить к языку и считать, что это святыня» [12, с. 225].

Согласно лингвистическому анализу, доля авторского текста в романе составляет более 93%, доля диалогов – около 7% [172], что отвечает жанровым особенностям произведения. Для мемуаров характерны вторичность прямой речи и условность чужого слова, определенная невозможностью точного воспроизведения диалога, происходившего в прошлом. Однако Олег Волков прибегает к диалогу, отдавая преимущество при передаче чужого слова прямой речи, а не косвенной.

Прямая речь в романе выполняет две основные функции: с ее помощью автор представляет персонажей, воссоздает их образы, эта функция связана с установкой на художественность повествования, этой же цели служит несобственно-прямая речь; также прямая речь выполняет информативную функцию, с ее помощью автор расширяет спектр средств для рассказа о событиях. Писатель стремится приблизить мемуары к романному жанру, представить отдельные моменты наиболее живо, дать героям речевую характеристику. Наличие в воспоминаниях прямой речи говорит об особой значимости отдельных событий или персонажей.

В тексте романа доминируют формы прошедшего времени, характерного для мемуарного жанра. Однако Волков часто сочетает глаголы в прошедшем времени с формами настоящего исторического времени, что обусловлено значимостью для повествователя событий прошлого, которые он представляет не как

последовательность ситуаций из своей жизни, а как последовательность воспоминаний о них. К формам настоящего времени О. Волков прибегает для создания образных картин, для включения читателя в воссоздаваемую действительность. Часто этот прием он использует в начале главы или отрывка, отдельного воспоминания.

Настоящее абстрактное писатель применяет для обозначения типичности событий, общности восприятия: «Общая камера не меньше одиночного заключения приучает уходить в себя, в свой воображаемый мир. Туда погружаешься так глубоко, что начинаешь жить вымышленной жизнью. Отключившись от окружающего, рассудком и сердцем переживаешь приключения, уже не подвластные твоей воле» [18, с. 33].

Настоящее изобразительное выполняет в романе художественно-изобразительную функцию, автор воссоздает живую картину событий прошлого, не привязанную непосредственно к моменту речи: «В растворенные настежь ворота лагпункта с прибитым к перекладине кумачом со слинявшей надписью «Добро пожаловать» входят быстрым шагом, шеренга за шеренгой, люди с кладью в руках и на спине. Конвоиры с двух сторон громко отсчитывают пятерки. Начальство стоит в стороне, оценивая пополнение. Вокруг преданно суетятся сотрудники УРЧ из заключенных. Они тоже считают людей, делают перекличку, сличают приметы с установочными данными в формулярах» [18, с. 313].

Настоящее историческое выступает как средство образной актуализации событий прошлого: «1917 год. Весна. Я готовлюсь поступать в университет, и ничто не занимает меня более записок Цезаря» [18, с. 34].

С помощью форм настоящего времени, глаголов со значением видения, местоимений и наречий, указывающих на конкретное пространственно-временное положение рассказчика, О. В. Волков занимает позицию «внутри повествования», чтобы представить изображаемое глазами современника-очевидца и по возможности минимизировать временной разрыв.

Итак, можно заключить, что стиль Олега Волкова, своеобразие которого проявилось в отборе языковых средств, опирается на традиции русской литературы

XIX века. Воссоздавая картины лагеря, тюрьмы, писатель избегает грубых просторечий и жаргонизмов. В романе их функционирование ограничено необходимостью реалистического изображения действительности и характеристики персонажа. Язык становится средством оценки: в описании лагеря, тюрьмы и в речи отрицательных персонажей присутствуют просторечия, жаргон, канцеляризмы и штампы; повествуя о жертвах режима, автор обращается к возвышенной, устаревшей и библейской лексике. Речь повествователя также изобилует устаревшей и книжной лексикой, таким образом, рассказчик предстает отстраненным от изображаемой среды лагеря. Язык является своеобразным индикатором нравственного облика человека. В художественной системе писателя сохранить чистоту и правильность речи – значит сохранить чистоту души.

Образы автора и его героев предстают на широком историческом фоне, отдельные судьбы сливаются с историей народа, воссоздаются автором как типичные явления. Писатель стремится связать события прошлого с настоящим посредством обращения к читателям, соотнесения исторических событий разных лет, тем самым выстраивая на страницах романа диалог прошлого и современности. Диалогичность романа «Погружение во тьму» определена жанровым своеобразием книги, в которой соединились черты документальной, художественной литературы и публицистики. Публицистическая природа произведения обусловила многоуровневую систему адресации, включающую обобщенный образ читателя-потомка, конкретных адресатов прошлого и современников. Адресацию романа расширяют и усложняют элементы автокоммуникации и авторской рефлексии.

Свое видение исторического пути России О. В. Волков подкрепляет световой символикой, трактуя судьбу народа как крестный путь, преодоление тьмы тоталитаризма, насилия и страха в поисках света, который неразрывно связан в сознании мемуариста с духовностью и религией. Образы света, тьмы и пути приобретают в романе идейное значение, формируют его художественную концепцию, которую подкрепляет пейзаж, обладающий в произведении глубоким

этическим и философским смыслом и отражающий особое, по-христиански все принимающее, мироощущение автора.

Подводя итоги главы, необходимо обозначить следующие основные выводы. Воспоминания О. В. Волкова «Погружение во тьму» представляют собой сложное жанровое образование, в котором доминируют мемуарное и романное начала. Жанр произведения можно определить как мемуарный роман, так как в центре внимания писателя не столько автобиографический аспект, сколько картина эпохи. «Погружение во тьму» представляет собой продолжение и новое художественное осмысление проблем каторжной литературы XIX века. Книга является ярким и художественно значимым образцом лагерной прозы – тематического направления художественно-документальной литературы XX века, опирающегося на традиции каторжной прозы XIX века, в центре внимания которого трагический образ эпохи и проблема человека в условиях несвободы.

Центральная для лагерной прозы проблема человека в условиях несвободы в произведении О. В. Волкова трактуется как конфликт личности и тоталитарного государства в соответствии с расширением образа лагеря как «мертвого дома» до размеров всей страны, погруженной во тьму насилия и страха. Писатель выделяет примеры как нравственного падения, так и духовного возвышения личности в столкновении с тоталитарным режимом. Разрешение острого исторического конфликта автор связывает с идеями гуманизма, христианскими ценностями. Конфликт личности и антигуманного тоталитарного режима в романе О. Волкова поднимается до уровня вечных проблем человеческого существования.

Сложная жанровая природа произведения О. В. Волкова, особая авторская эмоциональность, связанная с творческой задачей рассказать потомкам правду о репрессиях в СССР, обусловили художественное своеобразие «Погружения во тьму». Хроникальный сюжет эпического повествования выстраивается на основе ассоциативной связи. Фрагментарная композиция произведения, передающая специфику воспоминаний, осложняется лирическими и публицистическими отступлениями, приемами проспекции и ретроспекции, вставными элементами, интертекстуальными связями, которые расширяют художественные границы

текста. Публицистическая природа книги О. В. Волкова обусловила ее диалогизм, проявившийся, главным образом, в разветвленной системе адресации романа, включающей обобщенный образ читателя-потомка, образы современника-критика, конкретных адресатов прошлого и современности и элементы автокоммуникации.

Стиль О. В. Волкова опирается на традиции русской литературы XIX века. Язык выступает в романе своеобразным индикатором нравственной сущности человека и явления. С помощью языковых средств писатель создает контраст между изображаемой средой лагеря и плоскостью героя-рассказчика, повествователь и автобиографический герой предстают отстраненными, оторванными от среды лагеря, стремящимися к высшей стихии, которую в произведении воплощают природа и вера. Так в романе создается особая авторская позиция – анализирующий взгляд извне на лагерь, государство и саму историю.

Свою трактовку исторического пути России О. В. Волков выражает с помощью символических образов света и тьмы, которые воплощают идейную концепцию произведения: своеобразный крестный путь страны через тьму тоталитаризма к духовному свету.

ГЛАВА 2. ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЕДИНСТВО ПОВЕСТЕЙ «В ТИХОМ КРАЮ», «В КОНЦЕ ТРОПЫ», «ПОД КОНЕМ» И РОМАНА «ПОГРУЖЕНИЕ ВО ТЬМУ»

§ 1. Проблемно-тематическая общность романа «Погружение во тьму» и повестей «В тихом краю», «В конце тропы», «Под конем»

Творческое наследие Олега Волкова включает несколько повестей: «Молодые охотники», «Под конем», «В тихом краю», «В конце тропы». Наибольший интерес для данного исследования представляют «В тихом краю», «В конце тропы» и повесть «Под конем» как первоначальный вариант романа «Погружение во тьму». «Молодые охотники» – наиболее ранняя из крупных эпических работ писателя. Произведение было опубликовано в 1951 г. в издательстве «Физкультура и спорт» под псевдонимом Осугин (от названия реки, протекавшей вблизи имения Волковых) и более не переиздавалось. В мемуарном романе «Погружение во тьму» автор дает негативную оценку «Молодым охотникам»: «Словом, я впоследствии радовался, что опус этот принадлежал некоему Осугину, был выпущен малым тиражом и заслуженно сгинул в мутной пучине советского массового чтива» [18, с. 489]. Это единственное авторское упоминание о повести. «Молодые охотники» почти не получили отклика в критике. Можно привести лишь одно замечание о произведении: исследователь охотничьей темы в литературе Н. Смирнов отмечает практическую значимость повести для начинающих охотников [174]. Стремление автора вычеркнуть это сочинение из своей библиографии и отсутствие критических откликов на него говорит о незначительной художественной ценности повести. «Молодые охотники» могут быть интересны лишь как первый крупный эпический опыт писателя, этап в становлении его мастерства пейзажиста и натуралиста.

Другая ранняя работа О. В. Волкова – повесть «Под конем», датированная 1961–1962 гг., представляет интерес как первый вариант романа «Погружение во тьму». О. В. Волков приступил к систематизации и оформлению своих воспоминаний в период так называемой «хрущевской оттепели». Публикация рассказа А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» в журнале «Новый мир» в 1962 году окончательно убедила Волкова в возможности выхода в свет его лагерных воспоминаний. Писатель предполагал некоторые цензурные запреты, поэтому не включил в книгу жесткую критику режима, наиболее ужасающие картины угнетения и разорения народа, предпочел также скрыться за вымышленным героем. Рукопись повести «Под конем» автор передал для публикации в журнал «Новый мир». Она получила положительную оценку Твардовского и была принята к публикации в будущем (в журнале на тот момент уже вышло несколько рассказов А. Солженицына и редактор, по свидетельству Волкова, опасался обвинения в «направлении» [45, с. 54]). Однако повесть «Под конем» не была напечатана в связи со свертыванием политики десталинизации. Убедившись в невозможности скорой публикации даже цензурной версии своих воспоминаний, Олег Волков принимает решение «писать в стол» и в 1977–1979 гг. перерабатывает повесть, существенно дополняя фактографический материал и расширяя публицистические и лирические отступления. Также пересматривает систему образов и отказывается от фигуры вымышленного главного героя. Результатом переработки повести явился роман «Погружение во тьму». Оставшийся материал повести «Под конем» О. В. Волков переработал в самостоятельное художественное произведение «В конце тропы» (1978). Таким образом, повесть «В конце тропы» и роман «Погружение во тьму» требуют анализа в сопоставлении с первоначальным вариантом лагерных воспоминаний писателя «Под конем», явившимся общей художественной основой этих произведений.

Повесть «Под конем» не публиковалась при жизни автора. О. Волков рассматривал ее только как первоначальный вариант воспоминаний «Погружение во тьму» [36; 45]. Впервые повесть была опубликована в 2001 г. на основе архивных материалов писателя, предоставленных его дочерью М. О. Игнатченко, в

сборнике «Городу и миру». По мнению издателя книги Г. Калюжного, генетическая общность произведений не умаляет их самостоятельности и художественной ценности: «Несмотря на наличие текстуальных совпадений с такими произведениями О. Волкова, как «В конце тропы» и «Погружение во тьму», повесть «Под конем» имеет совершенно самостоятельную исключительную ценность» [5, с. 10].

Повести «Под конем» предшествует подзаголовок «Воспоминания моего современника», указывающий на ее мемуарный характер и принадлежность к документально-художественной литературе. К этой же группе произведений примыкают «Погружение во тьму» и «В конце тропы». Повествование в повести «Под конем» ведется от лица вымышленного героя Ильи Львовича. Также заменены имена многих реальных лиц. Герой Волкова автобиографичен. Его жизненный путь повторяет судьбу писателя: совпадает год рождения – 1900; так же, как и юный Волков, Илья Львович покидает свое родное имение Давыдово (семья Волковых жила в имении Пудышево) в возрасте 19 лет; снова посетить родные места герою удается лишь через 36 лет, то есть в возрасте 55 лет, в котором ссыльный Волков был реабилитирован. Совпадают основные вехи биографий писателя и героя: детство в усадьбе, увлечение охотой, учеба в Тенишевском училище, работа после революции на мельнице, заключение в Соловецкий лагерь.

Неполные две первые главы повести «Под конем» текстуально с минимальным количеством изменений совпадают с первыми шестью главами первой части повести «В конце тропы». Также близки текстуально третья и последующие главы повести «Под конем» и вторая часть повести «В конце тропы».

В повести «В конце тропы» автор повторяет сюжет «Под конем», в основе которого воспоминания и впечатления человека, вернувшегося на родину после долгого отсутствия. Сохраняет сюжетные перипетии, отдельные фрагменты текста, но отказывается от вымышленного героя и ведет повествование от 1-го лица.

Писатель при переработке отказывается от эпиграфа к повести «Под конем» из романа Пушкина «Дубровский» (эпизод возвращения Владимира Дубровского в дом отца), однако включает во вторую часть повести «В конце тропы» близкий по

значению эпиграф из драмы Пушкина «Русалка», который вводит в текст мотив возвращения. Автор незначительно меняет композиционное членение. Повесть «Под конем» разбита на шесть частей, части со второй по четвертую представляют собой воспоминания главного героя о детстве, молодости и годах, проведенных в ссылках и лагерях. Повесть «В конце тропы» разделена автором на две части: первая представляет собой ретроспекцию судьбы рассказчика, вторая повествует о возвращении на родину пожилого героя. Таким образом, воспоминания героя в повестях композиционно заключены в повествование о современности как крупный вставной рассказ.

Волков дополняет первоначальный текст автобиографическими данными о семье, жизни в усадьбе до революции и в годы Гражданской войны. В повесть «В конце тропы» писатель включает больше лирических отступлений, рассуждений о политической обстановке, в том числе в монологах персонажей, а также картин Петрограда в период Первой мировой войны и в революционные годы.

При редактировании писатель меняет оценку религиозных сцен: например, богослужение в Александро-Невской лавре воспринимается маленьким Илюшей, главным героем повести «Под конем», как смертельно скучное, набожная няня вспоминается ворчливой, пугающей божьим наказанием за непослушание [5, с. 31–32]; воспоминания автобиографического героя «В конце тропы» об этих же фактах своего детства проникнуты умиротворением и ностальгией, в храме ему весело подмигивает иеромонах, настроение няни после молитвы не ворчливое, а отрешенное и важное, она не пугает мальчика, а «наставительно поясняет великую пользу молитвы» [12, с. 277].

О. Волков изымает из первоначального текста повести все эпизоды, касающиеся ареста, следствия, заключения. Эти сцены лягут в основу мемуарного романа «Погружение во тьму». В повести «В конце тропы» перипетии судьбы героя-рассказчика, связанные с заключением в лагерях и ссылками, заменены вымышленным рассказом о добровольных скитаниях героя в Сибири. Эпизоды поездки героя-рассказчика на золотые прииски в Сибирь, жизни в Енисейске с товарищем Юрой Куниным, романа с Любой, а также занятия охотничьим

промыслом, трагически завершившийся роман с Дашей – это романизированный вариант судьбы ссыльного автора.

Значительно меняет автор развязку произведения: герой повести «Под конем» возвращается на родину и обретает счастье со своей первой возлюбленной крестьянской девушкой Настей, в конце повести звучит надежда героя, что он сможет найти свое место в новом социалистическом обществе, заканчивается повествование картиной умиротворения в душе главного героя; герой повести «В конце тропы» не решается вернуться к прошлому, побродив по родным местам, он возвращается в город, в конце повести звучит элегический мотив расставания. По замечанию Г. Калюжного, оба варианта развязки отражают правду эпохи: «Интеллигент конца пятидесятых – начала шестидесятых годов с надеждой вглядывается в деревню (вспомним, какой был тогда взлет так называемой «деревенской прозы»), интеллигент восьмидесятых еще ностальгически помнит, но уже оставляет ее – он в нее не вернется, как Илья Львович» [5, с. 11].

Тема первой любви героя к крестьянской девушке Насте становится ведущей в повести «Под конем» и отодвигается на второй план в повести «В конце тропы». Мотив расставания с любимой и возвращения к ней возникает уже в экспозиции «Под конем», повторяется в пятой и последующих главах. Герой повести «Под конем» стремится встретиться с Настей, видит в этой встрече основную цель своего возвращения на родину. Герой-рассказчик повести «В конце тропы» колеблется перед встречей с первой любовью: «Хочу или нет с ней встретиться? Сто раз на дню решаю по-разному» [12, с. 377]. Значение романа с Настей в судьбе героя иллюстрируют выбранные автором для характеристики этого чувства эпитеты: в повести «Под конем» Настя названа первой и единственной любовью героя [5, с. 124], в повести «В конце тропы» – первой и запомнившейся любовью [12, с. 377].

В повести «В конце тропы» О. В. Волков заменяет мотив расставания с любимой мотивом расставания с родиной, который усиливается во второй части произведения и трансформируется в мотив обретения дома.

В финале повести «В конце тропы» возникает образ дороги, с которого повествование начиналось. Так композиция произведения замыкается. Образ пути важен Волкову как символ движения времени, бега человеческой жизни.

Таким образом, можно говорить о достаточно близком текстологическом, сюжетном и композиционном родстве повестей «Под конем» и «В конце тропы». Характер изменений, привнесенных автором в первоначальный текст повести о герое, возвращающемся после длительных скитаний в родные края, демонстрирует трансформацию взглядов писателя, а также указывает на снижение цензурного давления: рассказчик свободнее рассуждает на острые политические и социальные темы, с теплотой изображает религиозные сцены.

Повесть «Под конем» и роман «Погружение во тьму» связывают общность тематики, проблематики и системы образов, автобиографичный характер повествования, сюжетные и текстологические повторы. Значительная часть второй главы повести «Под конем» легла в основу романа «Погружение во тьму», а именно: эпизоды ареста и заключения автобиографического героя. Повторяются ключевые сцены: арест на улице в феврале 1928 г., первый допрос, мучения сектантов на Соловках, работа автобиографического героя на лесоповале, в лагерном геофизическом отряде, дистрофия и досрочное освобождение из лагеря по состоянию здоровья, ссылка в Красноярский край. Многие герои повести сохраняются и в романе: известный своей жестокостью начальник Кемского пересыльного пункта бывший офицер Курило, товарищ детства мемуариста Сергей Копыткин, возлюбленная автобиографического героя Люба и др.

Более поздний текст автор значительно расширяет, включает большое количество подробностей и деталей, рассуждений, лирических и публицистических отступлений, усложняет сюжет, добавляя новые автобиографические эпизоды и факты. Например, заключение в Бутырской тюрьме, воспоминания о жизни в имении и в Петрограде до революции и в первые годы революции, знакомство с группой мусаватистов и др. Автор увеличивает систему образов, вводя новых второстепенных и эпизодических персонажей, имеющих реальные прототипы: это польский ксендз пан Феликс, тульский

помещик и коннозаводчик Яков Иванович Бутович, Георгий Осоргин, галерея образов православных священнослужителей.

В повести «Под конем» не соблюдается последовательность событий, представленная в автобиографическом романе «Погружение во тьму», изменены некоторые детали. Например, возлюбленная главного героя Люба приезжает в Сибирь с мужем в составе геологической экспедиции (в «Погружении во тьму» – арестована вслед за мужем и заключена в Ухтинско-Печорский исправительно-трудовой лагерь). Можно предположить, что корректировкам реальные факты подверглись именно в повести «Под конем», так как она создавалась автором с учетом возможных цензурных ограничений, тогда как «Погружение во тьму» писалось «в стол».

Одновременно в тексте ранней повести можно выделить некоторые эпизоды, которых нет в «Погружении во тьму». Например, воспоминание о встрече с двенадцатилетней дочерью и звуках голоса жены за стеной во время одного из допросов. Эти подробности могут быть основаны на реальных фактах: во время второго ареста О. В. Волкова в 1931 г., когда следствие по делу проходило в Туле, дочери писателя было около 7 лет (родилась в 1924 г.), по ее воспоминаниям, приведенным Г. Калюжным, они с матерью регулярно носили передачи Волкову в тюрьму Тульского НКВД [5, с. 12]. В 1970-х гг. при работе над романом «Погружение во тьму» писатель изымает все личные эпизоды, связанные с покинутой первой семьей, как несущественные для творческой задачи.

О. Волков при переработке текста снижает категоричность некоторых высказываний о вере. Например, в повести «Под конем» автор так описывает впечатление Ильи Львовича от молитвы в церкви в Соловецком лагере: «…И эти слова заставляют тянуться к некоей благостной и всемогущей силе. Но едва проходят эти короткие, как головокружение, приступы умиления, как Илья Львович трезво и ясно ощущает, что этой-то силы в мире не только нет, но, по его природе, быть не может» [5, с. 68]. Позже автор отказывается от суждения о невозможности существования высшей, божественной силы: «И эти слова заставляют тянуться к некоей благодатной и всемогущей силе, способной

защитить, укрыть от захлестнувших мир зла и насилия. Эти короткие, как приступ головокружения, минуты умиления сменяются возвращением к трезвой оценке бытия…» [18, с. 79].

Таким образом, ретроспективная часть повести О. В. Волкова «Под конем», посвященная воспоминаниям об арестах и заключении, явилась основой для мемуарного романа «Погружение во тьму». Ранний текст значительно расширен с точки зрения как формы, так и содержания, представляет более широкое художественно-документальное полотно. В романе наблюдается усложнение сюжета и системы образов, расширение тематики и проблематики, увеличение количества лирических и публицистических отступлений.

К роману «Погружение во тьму» и повестям «В конце тропы» и «Под конем» идейно примыкает повесть «В тихом краю». Произведения составляют единый мемуарный текст, представляющий историю России первой половины XX века: от зарождения революционных настроений и первых волнений (повесть «В тихом краю») до сталинских репрессий («Под конем», «Погружение во тьму») и положения деревни в 1960-е гг. («В конце тропы»).

Олег Волков работал над повестью «В тихом краю» в 1940–50-е гг. (первоначальный вариант заголовка – «Перед грозой»). Впервые произведение вышло в издательстве «Советский писатель» в 1959 г. В 1960–70-е гг. повесть редактировалась автором. В последнем издании повести 1987 г. писатель датирует ее 1959–1975 гг.

Сюжет повести опирается на факты биографии писателя, его родственников, знакомых семьи. Действие происходит в одной из провинциальных губерний, близ реки Косуги (усадьба Волковых располагалась на реке Осуге), в деревне Кудашево (имение Волковых находилось в деревне Пудышево). Автор сохраняет некоторые подлинные имена прототипов персонажей. Так, повествователь с теплотой вспоминает свои юношеские охотничьи опыты с егерем Никитой, о котором Волков упоминает и в других произведениях («Погружение во тьму», «В конце тропы», «Егерь Никита»).

Автобиографичен образ рассказчика (в повести сочетается повествование от первого лица и от лица всеведущего автора) – это юноша из дворянской семьи, который проворит много времени в имении родителей в Новоторжском уезде, увлекается охотой, наблюдает за изменениями в жизни помещиков и крестьян.

В. Петелин отмечает, что в повести «В тихом краю» Олег Волков проявил себя как тонкий и вдумчивый художник, умеющий создавать живые человеческие характеры, на основе своих воспоминаний писателю удалось воссоздать реалистичный художественный мир, в который он неторопливо и обстоятельно вводит читателя [124, с. 144].

Повести предшествует эпиграф из стихотворения Лермонтова «Дума», поднимающий один из основных мотивов произведения – столкновение поколений и эпох:

И прах наш, с строгостью судьи и гражданина,

Потомок оскорбит презрительным стихом,

Насмешкой горькою обманутого сына

Над промотавшимся отцом.

Другой ведущий мотив произведения – мотив тишины, мирной жизни, которая вскоре будет разрушена грозой. Его автор выносит в заглавие повести как в первоначальном, так и в конечном варианте, при этом смещает акцент с неизбежной угрозы («Перед грозой») на мирную жизнь («В тихом краю»). Мотив тишины также преобладает в пейзажных и бытовых описаниях провинции.

Повесть изображает постепенное проникновение революционных волнений в «тихий край», в усадебный и крестьянский провинциальный мир. Эта основная тема произведения отразилась в названиях глав: первая глава «На мирных наших пажитях» рисует устоявшийся быт помещиков и окрестных деревень, который рушится под натиском революции в последней главе «Огненное действо». Автор исследует, как растет в крестьянстве осознание своей правоты и вседозволенности: собирательный образ безгласных и покорных бедняков сменяется в финале повести картиной бунта, когда крестьяне идут грабить бывший барский дом. Бунт крестьянина против помещика оборачивается стихийным разгулом

вседозволенности, стираются нравственные границы: в погоне за прибылью и землей крестьянин не щадит и своего собрата-бедняка.

Одновременно писатель показывает, как меняется отношение к революции и нарастает атмосфера страха в дворянской и буржуазной среде: от веры в скорое восстановление монархии и порядка до бегства за границу. Рассуждения героев из помещичьей и буржуазной среды о временном характере революционных волнений проникнуты авторской иронией. Помещик Петр Балинский высказывает утопические надежды: «…В России будет законность, свобода, гласность, просвещение, расцвет промышленности и наук. В этом будущем прогрессивном, культурном и благовоспитанном государстве все гармонично устроится на незыблемых основах гражданственности, права и собственности, отвечающих каким-то замечательно справедливым демократическим нормам, не будет держиморд, сановников-взяточников и наследственной косности власти, так досадно тормозящей прогресс и развитие» [12, с. 189].

Роль резонера в повести играет Александр Балинский, опустившийся и разочаровавшийся в жизни музыкант. Героя можно назвать правдоискателем. Он реалистичнее своих родных сморит в будущее, не питает иллюзий о сохранении монархии или существовании дружеских отношений между барином и мужиком и мирном урегулировании революционного конфликта. Герой пытается понять, что такое подлинная Россия, но не может найти достойного выражения своей мысли. Он рассуждает о важнейших проблемах предреволюционной России: о смутном будущем страны, о роли дворянства в ее истории, о природе межклассовых отношений, о долге гражданина.

Автор представляет в повести целую галерею образов дореволюционной России. Один из главных ее выразителей – старая генеральша Елена Андреевна Майская. В ее судьбе О. В. Волков воплощает общую судьбу дворянского класса: оскудение и переход главенствующий роли в экономике к капиталистам. С образом этой героини сопряжен мотив немощи и дряхлости. В характере и облике генеральши автор подчеркивает мягкость и непрактичность. Именно поэтому старая помещица не может противостоять грозящему ей разорению и натиску

новых хозяев жизни: она уступает имение разбогатевшему крестьянину Бурову по невыгодной цене, неудачно вкладывает деньги и умирает в бедности.

Старые слуги генеральши – лакей Александр Семенович, садовник Николай, натирщик паркетных полов Вася Поцелуев – не способны найти себе место в новых экономических и политических условиях, они всецело принадлежат старому миру и обречены на гибель вместе с ним: сгорает дом генеральши – умирает лакей, не сумевший остановить расхищение усадьбы; замерзает оранжерея – в ней гибнет садовник, не добившийся внимания к нуждам сада у нового хозяина имения; без дворянских усадеб ненужной становится профессия натирщика паркетных полов Васи Поцелуева.

Автор не идеализирует дворянское прошлое страны. Он подчеркивает несостоятельность дворян в быстро меняющейся экономической и политической обстановке.

Кульминацией в повести «В тихом краю» является сцена пожара в бывшем имении генеральши Майской (глава «Огненное действо»). Огненное действо – это пожар, уничтоживший старинный особняк генеральши, и в то же время – пожар, охвативший страну, уничтоживший старый мир с его укладом и привилегированным классом.

Финал повести автор оставляет открытым. Все, что принадлежало помещичьему миру, разрушено. В будущем герои угадывают большие перемены: «Что-нибудь да начнется» [12, с. 97], – говорит солдат Ефрем.

Итак, в повести «В тихом краю» О. В. Волков исследует причины распространения революционных идей и настроений в обществе. Анализирует основные политические силы начала XX века, показывает слабость помещичьего класса, несостоятельность нравственной программы капиталистов и привлекательность для крестьянства демагогических лозунгов большевиков. Стремление представить наступление революции на широком социальном материале обусловило специфику композиции повести, которую отличает частая смена временных планов, большое количество персонажей и многочисленные сюжетные линии, мало связанные между собой.

Рост революционных настроений писатель изображает как натиск стихии, бурю, грозу. Эти природные явления явились в повести символами революции. Буря сбивает с ног генеральшу Майскую, гроза разрушает памятную для помещицы липу, как революция вскоре уничтожит весь помещичий мир.

Смена эпох, ломка дореволюционного уклада жизни и складывание нового советского – центральная тема крупных эпических произведений писателя. В них прослеживаются многие общие мотивы: мотив тоски по ушедшей эпохе, неодобрения революционных путей развития, революции как разрушительной стихии, разобщения социума, утраты дома, трагической судьбы народа, в частности крестьянства.

Воспоминания о дореволюционной России преимущественно воссозданы автором с элегическим пафосом. Изображение приближающейся революции и советской действительности выполнено в противоположных тонах. Писатель представляет эти периоды в истории России как разгул стихии, трагическое время всеобщей ненависти, вседозволенности. Особое внимание О. В. Волков уделяет процессам разобщения социума и формирования ложной идеологической системы, отринувшей традиционные христианские нравственные постулаты.

Показательны с этой точки зрения сцены митингов сторонников Временного правительства и большевиков в 1917 г. в повестях «В конце тропы» и «В тихом краю». Одно из собраний проходит в Петрограде, другое – в провинциальном городе. О. В. Волков отмечает в обоих произведениях, что речи сторонников Временного правительства не встречают отклика у толпы, озабоченной лишь вопросом раздела земли и чуждой внешнеполитическим интересам. Между простым народом и представителями помещичье-буржуазной среды нарастает пропасть взаимного непонимания и агрессии. В этих условиях особенно действенными оказываются радикальные призывы революционных партий. Под их воздействием в народе просыпается ощущение вседозволенности, растет убежденность в своем праве на насилие по отношению дворянско-буржуазному классу. Так, член Всероссийской социал-демократической партии говорит на митинге в провинциальном городе: «Пусть себе те, у кого толстая мошна, зовут вас

идти в окопы, защищать ихние богатства. <…> Как царя спихнули, так спихнем с народной шеи богатеев: земля, фабрики, все перейдет крестьянам и рабочим» [12, с. 72]. Эти же мысли и тем же языком высказывает один из участников митинга в Петрограде: «Это ему, помещику, да его брату фабриканту немец – враг. А рабочим и крестьянам он никакой не враг. Такие же в Германии трудящиеся с мозолистыми руками: им нашего не нужно, а мы ихнего не хотим. <…> У помещиков и капиталистов свое отобрать – вот что народу нужно! <…> Надо за теми идти, кто действительно за рабочий класс, за бедноту. Кто землю крестьянам отдаст, от помещиков всю отберет и поделит. Царя спихнули, и этих надо к ногтю – вот тогда народ вздохнет…» [12, с. 303].

Сквозной в творчестве писателя становится тема природы. Повести О. В. Волкова насыщены лиричными пейзажными зарисовками. Неброский пейзаж родной писателю средней полосы России особенно привлекает его. Природа в повестях Волкова изображена величественной, спокойно-медлительной, окрашенной мягкими, нежными красками. Писатель особенно выделяет спасительную силу природного мира. В общении с природой обретает силы герой повести «В конце тропы» после смерти возлюбленной: «Тишина и мир дебрей теперь, когда я подолгу жил в промысловых избушках, передавались и мне. Сжившись с их величавым строем, с охватывающим окрестности покоем сумерек, с глубоким ночным сном природы, с ее зимней летаргией и с весенним пробуждением, нельзя было не поддаться их умиротворяющему воздействию. Это врачевало» [12, с. 348]. В повести «Под конем» главный герой разделяет тревогу своей собеседницы в провинциальной гостинице по поводу вырубки лесов и загрязнения рек. Автобиографический герой повести «В тихом краю» уходит от нарастающего предреволюционного напряжения общества в мир охоты.

Подводя итог, можно заключить, что повести «В тихом краю», «Под конем» и «В конце тропы» созвучны роману «Погружение по тьму» по тематике, проблематике, системе мотивов, имеют общие элементы сюжета и композиции, содержат текстологические повторы. Идейно и текстологически наиболее близки «Под конем», «Погружение во тьму» и «В конце тропы», что обусловлено ролью

«Под конем» как претекста «Погружения во тьму» и «В конце тропы». При этом роман представляет, по сравнению с повестью «Под конем», более широкую степень охвата действительности и художественного обобщения. Характер привнесенных в текст ранней повести правок при работе над «Погружением во тьму» и «В конце тропы» иллюстрирует изменения во взглядах писателя.

Повести О. В. Волкова и роман «Погружение во тьму» объединяет документальная автобиографическая основа. Произведения составляют единый мемуарный текст. Они воссоздают целостную картину исторического пути России в первой половине XX века: от революционных волнений 1917 г., разрушивших мирный уклад «тихого края», до репрессий 1920–1950-х гг. и развенчания культа личности Сталина.

§ 2. Система образов романа «Погружение во тьму» и повестей «В тихом краю» и «В конце тропы»

Для О. В. Волкова характерно стремление с максимальной объективностью и широтой запечатлеть в художественно-документальных произведениях эпоху, трагические и переломные моменты истории. Эта задача определила внимание писателя к судьбам отдельных классов российского общества, общественных и национальных групп. Он изображает основные социальные и политические силы дореволюционной и советской России, их отношения и взаимосвязи, раскрывает психологию каждого социального типа. В этой связи в системе персонажей произведений О. В. Волкова значимую роль играют образы «бывших» (помещиков, интеллигенции, сановников, офицеров, промышленников, коммерсантов), сторонников коммунистической партии, крестьян, духовенства.

По определению Н. Тамарченко, система персонажей – это «художественно целенаправленная соотнесенность всех «ведущих» героев и всех так называемых «второстепенных» действующих лиц в литературном произведении. Через систему персонажей выражается единое авторское представление о человеке в его взаимоотношениях с природой, обществом и историей, а также о типах человека – в связи с различиями рас, национальностей, сословий, профессий, темпераментов, характеров, социальных ролей, психологических установок и идеологических позиций» [61, с. 36]. Б. Томашевский так пишет о системе образов: «Действующие лица подвергаются в произведении группировке. Простейший случай – это разделение всех действующих лиц на два лагеря: друзей и врагов главного героя. В более сложных произведениях таких групп может быть несколько, и каждая из этих групп связана различными взаимоотношениями с остальными лицами» [62, с. 117].

В создании образов героев О. Волков опирается на документальные факты, личные наблюдения. Многие персонажи романа, повестей и рассказов писателя имеют прототипы. Образная система в художественно-документальных произведениях Волкова представляет собой сложное соединение реальных личностей и их художественного воплощения. По замечанию Л. Гинзбург, в документальной и художественно-документальной прозе «вымысел, отправляясь от опыта, создает «вторую действительность» [87, с. 7]. Р. Габидуллин также говорит о художественном преображении реальных людей в воспоминаниях узников ГУЛАГа в персонажей книг и превращении подлинных обстоятельств жизни в сюжетную основу. Реальность претерпевает художественную трансформацию и отражается в произведении уже по законам литературного творчества [83, с. 12].

Относительной свободой художественного вымысла в изображении героев в ряду автобиографических произведений писателя выделяется повесть «В тихом краю». О. Волков воссоздает провинциальный помещичий и крестьянский мир, опираясь на свои воспоминания о жизни в имении в Тверской губернии. Прототипами героев повести явились некоторые родственники и знакомые семьи писателя. Так, прототипом для образа Александра Александровича Балинского

стал дядя Олега Волкова по материнской линии Александр Аркадьевич Левестам, без вести пропавший в годы Гражданской войны. В образе генеральши Майской угадывается судьба другой родственницы писателя – Елены Маиевской, вышедшей замуж за генерала от артиллерии. Образ революционного деятеля Вольского, ищущего укрытия в доме Балинских, также имеет прототип среди знакомых семьи Волковых. Об этом автор упоминает в одном из писем: «Теперь Вольский появляется в первой главе, в усадьбе моего отца – это будет по воспоминаниям, как к нам в Петербурге к отцу приходил тайно какой-то эсер, помню кличку Кузнечик» [5, с. 203–204]. В образе Лили, племянницы хозяйки усадьбы Юлии Балинской, прослеживаются черты и факты биографии двоюродной сестры писателя. Лиля так же, как и родственница Волкова, была воспитанницей Смольного института благородных девиц, однако покинула заведение, так как перед приездом монаршей особы обрезала волосы в знак протеста. Этот факт Волков использовал для образа институтки в повести. Лиля, как и ее прототип, интересуется революционными идеями и жаждет активного, деятельного переустройства общества.

Особое положение в системе персонажей произведений О. Волкова занимает образ автора. По замечанию Е. Местергази, образ автора в документальной литературе – это «ось, вокруг которой вращается и без которой неизменно распадется созданный писателем художественный мир» [55, с. 117].

Для образа автора в автобиографических произведениях писателя характерна многоплановость: с одной стороны, это автор-повествователь, рассказывающий о своей жизни, с другой – главный герой, активно взаимодействующий с другими персонажами, с третьей – создатель художественного произведения, рассуждающий о литературе и о своем труде. Фигура автобиографического рассказчика позволяет писателю свободно включать в текст многочисленные отступления, лирические размышления, давать оценку событиям и явлениям.

Сложность образа автора состоит также в том, что он формируется на пересечении разных временных пластов. Объектом творческого внимания прозаика является прошлое. Например, в романе «Погружение во тьму» временной разрыв составляет более 20 лет: 1928–1956 гг. – время, когда разворачивается

основное действие романа, 1977–1979 гг. – время работы над книгой. События, воссозданные в повести «В тихом краю», отстают от времени написания произведения более чем на 40 лет: над произведением, в основу которого легли авторские воспоминания о предреволюционной атмосфере в деревне, О. Волков работает в 1959–1975 гг. В образе автора соединяются субъект прошлого и настоящего. О. В. Волков сохраняет в тексте свое прошлое восприятие событий, позволяя себе лишь некоторые комментарии с высоты своего жизненного опыта в настоящем: «Скупо рассказывал Махмуд об убийствах в бакинских застенках, о сопровождавших дознания избиениях и пытках. Следы их – темными пятнами, шрамами – были на всем теле Махмуда. Тогда эти наглядные свидетельства возвращения к приемам средневековья еще не укладывались в сознании <…> Впоследствии пришлось достаточно насмотреться и на примитивно зверские, и на изощренные приемы выколачивания «показаний» на следствиях, да и самому пройти через достаточно мучительные искусы...» [18, с. 57]. Образ героя предстает в развитии, в естественном хронологическом становлении и изменении характера.

Раскрытию образа автора в романе и повестях О. В. Волкова способствуют детские воспоминания, рефлексия, внутренняя речь, сравнение с другими персонажами и историческими лицами, лирические и публицистические отступления, самохарактеристика, авторские оценки действий персонажей, событий, личностей, произведений искусства. Образ автора раскрывается на фоне истории, тем самым соединяя историю отдельной души с историей народа.

Подробный портрет автобиографического героя-рассказчика отсутствует. Некоторые детали внешнего облика героя отмечаются лишь в случаях их особой значимости для развития сюжета. Например, в романе «Погружение во тьму» приведен портрет автобиографического героя в период освобождения из лагеря вследствие дистрофии: «Впрочем, не было не только ягодиц, но и икр, ляжек, живота, мышц на руках: оставались одни «мослы», как у дряхлой клячи. Живые мощи – обтянутый кожей скелет да череп с ввалившимися глазами» [18, с. 440].

Образ автора, автобиографического героя и рассказчика, занимает центральное место в образной системе произведений писателя. Часто герой-

рассказчик оказывается единственным персонажем группы главных героев («Погружение во тьму», «В конце тропы»). Второстепенные, эпизодические и упоминаемые персонажи вводятся писателем в текст по мере развития действия, а также в ассоциативной связи. Часть второстепенных персонажей важна как активные участники действия (антагонисты в лице следователей, товарищи по заключению, помощники главного героя), выразители различных политических позиций (генеральша Майская, купец Буров, предводитель деревенской бедноты Семен Дутов), носители типичной для определенной социальной группы судьбы (солдаты Ефрем и Василий, дочь протоиерея Ксения Пискановская, семейство Балинских). Второстепенные персонажи могут быть не задействованы в основной сюжетной линии. Писатель вводит их для расширения точек зрения повествования, так, например, в повести «В тихом краю» автор изображает первые революционные митинги глазами безымянного узника.

Степень художественной обрисовки второстепенных персонажей, яркость образа определяется в произведении не его ролью в сюжете, а значением для автора. Поэтому наиболее запоминающиеся второстепенные персонажи – это дорогие сердцу писателя люди: Георгий Осоргин, Всеволод Волков, лидер мусаватистов Махмуд Мамедов, егерь Никита.

В системе персонажей произведений О. Волкова особо выделяются женские образы, душевная красота которых в художественной системе писателя неразрывно связана с религией. Его героини – подвижницы, молельщицы, верующие. Именно в вере они обретают опору в испытаниях. Наталья Михайловна Путилова говорит автобиографическому герою романа «Погружение во тьму» о спасительной силе молитвы: «Я бы не выдержала. Сошла бы с ума, покончила с собой, если бы не отец Василий... Потом и его расстреляли. Он ничего не боялся, служил по всем панихиды... А молитвы его? И мне внушил: в них – опора» [18, с. 238]. О Любе Новосильцовой рассказчик замечает: «Любу поддерживала вера. Она не ожесточилась и не роптала» [18, с. 361]. Героиня повести «В тихом краю» Аграфена Кандаурова уговаривает своего мужа «по-божьему жить» [12, с. 33].

Верующие и духовенство воссозданы в романе и повестях О. Волкова преимущественно как положительные нравственные типы. Лишь в повести «В тихом краю» приходской священник отец Иоанн Антиохов изображен иронически. Он приезжает в Кудашево для договора о плате за богослужения, готовится к «жаркой пре с прижимистыми мужичками», призывает «порадеть о служителях божиих», горячо торгуется и возмущается возможным убытком. Священнослужитель начинает свою речь в торжественном тоне, использует церковно-славянскую лексику и устойчивые церковные выражения: «Помогай и споспешествуй вам бог в делах ваших. <…> И аз, скромный ваш пастырь, возношу за вас молитвы о вашем благополучии, об изобилии плодов земных» [12, с. 81–82]. В пылу спора он сбивается с благопристойного тона, говорит горячее, жестикулирует, религиозно-проповеднический стиль сменяется языком торговца: «Как же это? Мне убыток! Выходит, я по фунту с дома не доберу. Нет, братцы, надо прибавить!» [12, с. 83].

В иронически воссозданном образе отца Иоанна автор осмысляет причины падения авторитета церкви в обществе и успеха антирелигиозной политики. Итоги гонений на веру писатель изображает в романе «Погружение во тьму» в многочисленных образах заключенных и ссыльных священнослужителей.

В создании образов священников в романе «Погружение во тьму» писатель опирается на традиции житийной литературы, представляя героев праведниками, а их судьбу – как путь мученичества.

А. Н. Ефимова относит героев-священнослужителей, изображенных в романе «Погружение во тьму», к высшему нравственно-психологическому типу «светильников веры». Они принимают страдания не только мужественно, но безропотно и благодушно, чувствуя божественную помощь и видя в скорбях очищающую силу. Исследовательница отмечает, что «светильников веры» от других заключенных отличает либо внутреннее спокойствие, либо исходящая от них радость, умение поддержать добрым словом других заключенных, общение с ними меняет мировоззрение и «жизнь кажется светлее» [166].

О. Волков выделяет «светильников веры» в общей массе лагерников как выдающихся и стойких людей, наделенных душевной теплотой. Автор подчеркивает в праведниках живые человеческие черты, например, простоту и душевность: отец Михаил, товарищ по заключению автобиографического героя романа «Погружение во тьму», добродушный, приветливый; епископ Иларион приветливый хозяин, обходителен, любит шутить.

Также писатель подчеркивает оптимизм и стойкость духовенства в заключении. Именно эти качества позволяли священнослужителям не только сохранить душевное равновесие, но и поддерживать других верующих, вселять в них надежду, т.е. выполнять свои пастырские обязанности в условиях неволи.

В портрете священнослужителей автор выделяет лишь некоторые детали, при этом подчеркивая обыденность внешности героев. Герой романа «Погружение во тьму» отец Михаил на вид типичный русский батюшка, полный, приземистый, с небольшой бородкой и мягкими пухлыми руками. Однако о нем рассказчик выносит впечатление как о человеке мудром и крупном. У другого персонажа романа вятского епископа Виктора «простонародное, с крупными чертами лицо, кудловатая борода, окающий говор», он похож «на великорусских крестьян со старинных иллюстраций» [18, с. 117].

Сохранять мужество священнослужителям помогает надежда на возрождение церкви. Как путь к очищению и прославлению церкви воспринимает отец Михаил гонения на религию: «Ниспосланное испытание укрепит веру. Слабые и малодушные отпадут. Зато те, кто останется, будут ее опорой, какой были мученики первых веков» [18, с. 77]. Епископ Иларион призывает верить, что церковь устоит: «Без этой веры жить нельзя. Пусть сохранятся хоть крошечные, еле светящиеся огоньки – когда-нибудь от них все пойдет вновь» [18, с. 90].

Нравственная высота делает священнослужителей духовно свободными и неуязвимыми для преследователей. Даже лагерное начальство, как вспоминает рассказчик романа «Погружение во тьму», «поневоле» относилось к ним с уважением: епископ Петр «с метлой в руках, в роли дворника или сторожа, внушал благоговейное уважение», «перед ним тушевались сами вохровцы», лагерные

начальники «пасовали перед достойным спокойствием архипастыря, оно их принижало» [18, с. 103]. По мнению Н. Мининой, в образах священников в романе О. Волкова «Погружение во тьму» «продолжается утверждение мысли Федора Достоевского о том, что понятие свободы и неволи не зависит от внешних составляющих» [116, с. 136].

О. В. Волков в своих произведениях приводит свидетельства того, что истинно верующие люди оказывались изгоями в обществе. Как исключительный случай воспринимается автором романа «Погружение во тьму» судьба Преосвященного Луки, известного хирурга Войно-Ясенецкого, которому удалось установить в государственной больнице православные обычаи и обряды. Не сумев убедить мужа жить «по-божьему», уходит из деревни Груша, героиня повести «В тихом краю». Героиня повести «В конце тропы» Люба с «обреченной убежденностью верующей» замужней женщины страшится охватившего ее любовного чувства. Решившись бежать с возлюбленным, героиня погибает в пути.

Итак, образы праведников и праведниц в романе «Погружение во тьму», повестях «В конце тропы» и «В тихом краю» предстают своеобразным оплотом нравственности и духовности. Писатель показывает, как в предреволюционной атмосфере и в условиях тоталитарного режима происходит регрессивная нравственная трансформация человека, противостоять которой может лишь вера. Трагедия современного общества, по мысли писателя, состоит в том, что верующие бессильны и вытеснены из социума.

С теплотой изображает О. В. Волков многочисленных «бывших». Среди них офицеры (Георгий Михайлович Осоргин, генерал Кривошеин, полковник Горчаков – «Погружение во тьму»; ротмистр Владимир Костылев, адъютант Астраханского драгунского полка – «В тихом краю»); помещики, аристократы (Балинские, генеральша Майская – «В тихом краю»; семья героя-рассказчика повести «В конце тропы»; тульский коннозаводчик Яков Бутович, «типичный помещик средней руки и общественный деятель губернского масштаба» Дмитрий Воейков, грузинский князь Петр Дмитриевич Асатиани-Эристов – «Погружение во тьму»); промышленники и коммерсанты (бывший владелец кондитерской Петр

Иванович Козлов, наследница тульских промышленников Варвара Дмитриевна Шемарина – «Погружение во тьму»; наследник старинного торгового дома Василий Ефремович Новоселов – «В конце тропы»); техническая и творческая интеллигенция (инженер-путеец Эдуард Эдуардович Кухаренок – «Погружение во тьму»; бывший студент школы живописи Юра Кунин – «В конце тропы»); революционеры, народники (семья народников Арсеньевых, революционер 1880-х гг., эмигрант Дворкович – «Погружение во тьму»; Вольский, Лиля – «В тихом краю»). В этой группе персонажей преобладают благородные характеры. Бывшие представители высших сословий остаются верными идее честного служения родине. Различные персонажи произведений О. Волкова повторяют одну и ту же мысль о недопустимости эмиграции в трудный для страны период. Так, Петр Балинский отвергает как непатриотичное предложение своего сына перевести состояние за границу и уехать в Англию («В тихом краю»). Этот эпизод повторяется в романе «Погружение во тьму». Отец автобиографического героя остается глух к просьбе сына временно переехать за границу или отправить его учиться в Англию, так как «крысы, покидающие обреченный корабль, – образ для русского интеллигента неприемлемый…» [18, с. 41]. Отец главного героя повести «В конце тропы» также не предпринимает попыток к эмиграции и основывает с семьей в бывшем имении сельскохозяйственную артель.

Бывшие помещики и чиновники, оставшиеся в России, надеются быть полезными при новой власти. В их единодушной убежденности «еще послужить», которая становится лейтмотивом этих образов в произведениях О. Волкова, звучит авторская ирония: бывший значительный сановник фон Ховен «расшитый мундир то и дело из гардероба достает, проверяет – не поела ли моль… Во дворец собирается!» [12, с. 198] («В тихом краю»); автобиографического героя романа «Погружение во тьму» удивляет церемонное «светское гулянье» «бывших» в Соловецком лагере: «Как-то до меня донеслось: «Мы с вами еще послужим…» Это, доверительно пожимая локоть собеседника, произнес, заключая разговор, седой, очень благообразный господин в заплатанной куртке английского покроя, бывший

дипломат, которого мне потом называли. Нет, невозможно было его представить себе в черном с золотым шитьем мундире царского посла…» [18, с. 81].

Сторонников революционных преобразований из среды дворян Волков изображает идеалистами. Он иронизирует над утопичностью их представлений о справедливом политическом устройстве. Такова племянница Балинских Лиля («В тихом краю»). Ей противны «модные обсуждения политических вопросов» в светской гостиной тетки, она жаждет принять участие в революционном движении, трудиться на благо народа. Однако протест бывшей смолянки ограничивается короткой стрижкой. Революционные настроения дворянской молодежи Александр Балинский называет чепухой и фразерством: «Нас в России всегда фраза, пустословие заедают» [12, с. 201].

Авторское сожаление и ирония звучат в романе «Погружение во тьму» в строках о «прекраснодушных российских интеллигентах», преданных идеалам народничества, таких, как старый земский врач Александр Николаевич Арсеньев и его жена Варвара Васильевна. Несмотря на очевидную для писателя утопичность их позиции, автор рисует возвышенные образы старых либералов, проигравших в политической борьбе, но сохранивших свои убеждения: «Эти милые, благородные и деликатные, искренние радетели за народ, за достоинство и права человека начинали понимать, что, расшатав старые устои и пытаясь осуществить мерещившиеся им призраки равенства и свободы, они помогли затащить страну в великую пропасть. Наивные, прекраснодушные российские интеллигенты! Они полагали, что стоит покончить с царским престолом, как сразу устроится земной парадиз, воцарятся справедливость и правда...» [18, с. 128].

Представители высшего сословия не составили доминирующую политическую силу в революционной борьбе, по мысли писателя, вследствие глубокого внутреннего кризиса класса. Наиболее ярко нравственные искания дворян изображены в образе Александра Балинского («В тихом краю»). Некогда талантливый музыкант утрачивает цель и смысл существования, предавшись праздности нетрудовой жизни. Потеряв духовные ориентиры, герой ощущает себя ненужным обществу, лишним человеком. В нарастающей революционной

атмосфере он чувствует, что «пора что-то делать, за ум браться», и уезжает из усадьбы в поисках приложения своим силам. Однако его поиски обречены. Рассказчик констатирует: «Конечно, он бежал не от разгрома или поджога усадьбы – хотя в глубине души страшно их боялся, – а бежал от самого себя» [12, с. 220].

Нравственное разложение дворянства О. Волков иронически изображает в образе «благороднейшего Аполлона Сысоева, сына Валерьянова, потомственного дворянина, прирожденного лизоблюда и переметной сумы» [12, с. 144] («В тихом краю»), который легко меняет свои политические взгляды в зависимости от обстоятельств: с генеральшей Майской говорит о произволе и наглости крестьян и торговцев; у купца Бурова рассуждает о мессианской роли коммерсантов и фабрикантов, идущих на смену одряхлевшей аристократии; после революции поздравляет «друзей-хлепопашцев» от имени революционных землевладельцев уезда.

В романе «Погружение во тьму» автор показывает, как насилие и страх подталкивают человека к нравственному падению. С осуждением рассказчик говорит о заключенном Соловков Самарине, подозревая в нем доносчика: «Все филологи считали, что своим водворением на остров они обязаны Юрию Александровичу Самарину, сотруднику их института, исправно несшему службу осведомителя. Он несусветно оговорил всех на следствии, топил на очных ставках. <…> Пожалуй, именно трусость определила падение Юрия. В органах его крепко припугнули. И – страх земной пересилил страх кары небесной!» [18, с. 83].

С иронией повествует рассказчик о своем кузене, некогда блистательном светском молодом человеке, Игоре Аничкове в период их встречи в Соловецком лагере: «Вместо подтянутого стройного студентика с усиками, в безукоризненно сидящем мундире, я разглядывал тучноватого мужчину с одутловатым лицом, обрамленным бородкой монастырского служки. <…> Но более всего удивил меня Игорь предложением встречаться с ним... как можно реже – из предосторожности!» [18, с. 109]. Рассказчик снисходительно относится к осмотрительности Аничкова, называя его «типичным напуганным интеллигентом». Образ кузена становится типическим. В счастливо сложившейся судьбе Игоря автор видит закономерность:

чтобы спастись, «бывшие» отказывались от критического мышления. Этот путь неприемлем для автобиографического героя Волкова, поэтому его удивляют пропагандистские высказывания в устах интеллигенции: «И это далеко не всегда было перестраховкой, осторожностью, а отражением внушенного долголетним вдалбливанием, кулаком вколоченного признания справедливости строя и его основ. Не то чтобы люди произносили верноподданные тирады для вездесущих соглядатаев и мнящихся повсюду подслушивающих устройств: начисто отвыкнув от критического осмысления, они автоматически уверовали в повторяемое бессчетно» [18, с. 111].

Нравственный кризис дворянства О. В. Волков дополняет картинами экономического разорения. Автор так описывает помещичьи усадьбы Тверской губернии в повести «В тихом краю»: «В иной усадьбе господский дом – это крошечный деревянный флигель в две-три горницы, возможно, прежняя прачечная или контора. Все остальное давно унесли лихие пореформенные годы. В иной – довольно обширные каменные хоромы с колоннами, поддерживающими фронтон с лепным гербом, высящиеся средь заросшего бурьяном парадного двора. Тут и обсохшие пруды, остатки беседок в поредевшем, полувырубленном парке. Земли при дворянских родовых гнездах осталось мало, и жизнь в них если и бывала еще кое-где красна углами, то не могла хвастать пирогами: скудно и поневоле тихо жили потомки бывших душевладельцев» [12, с. 29].

Дворяне в произведениях О. Волкова изображены как обреченный класс, не вписывающийся в реалии советской России: старшее поколение не осознает неотвратимости произошедших перемен, лелеет надежды на возможность восстановления прежних порядков; сочувственно встретившие революцию дворяне оказались обманутыми в своих утопичных представлениях о социализме. Бессилие помещиков в политической борьбе автор связывает с внутренними процессами упадка класса, которые воссоздает в образах опустившихся и разорившихся дворян. На смену им приходит буржуазия, воплощенная Волковым в образах разбогатевших коммерсантов, заселяющихся в усадьбы разорившихся помещиков. Это новый хозяин имения генеральши Майской торговец из

крестьянской среды Николай Буров («В тихом краю»), удачливый фабрикант из разночинцев Василий Новоселов, приобретший во владение дворянскую родовую вотчину («В конце тропы»).

Автор подчеркивает силу, активность и уверенность новых хозяев дворянских усадеб. Василий Новоселов – «человек деятельный, и даже кипучий», от него исходит «веселая, самоуверенная напористость». Бурова автор сравнивает с быком, он крупный, широкоплечий, кулачище с кувалду, движения его энергичные, уверенные. «Силища из него, идола мединороженого, так и прет…» [12, с. 139] – замечает о Бурове сосед.

Герои возлагают надежды на власть капитала, видят в коммерсантах и промышленниках главную политическую силу современности. Николай Буров говорит: «После войны баре да господа вовсе на задворки уберутся – в России хозяином купец да фабрикант будут, те, у кого деньги, капитал!» [12, с. 137]. Верит в капиталистическое будущее России Василий Новоселов: «Россия на подъеме, народ выбирается из темноты, становится зажиточным и невдолге будет устранено все, что мешает прогрессу, в первую очередь рогатки ветхого строя. Нам, промышленникам, деловым людям, нужны демократия, гласность, подлинные парламентские порядки, они у нас будут, несомненно будут! <…> Мне вот ясно видится такая обновленная, процветающая Россия, с либеральными порядками, с независимыми судами, с изжитым навсегда унижением безгласных, непросвещенных людей» [12, с. 281]. Писатель изображает этого героя мечтателем, оторванным от действительности.

Несмотря на внешнюю самоуверенность, разбогатевший мужик Буров робеет перед своими вчерашними хозяевами: его смущает необходимость говорить с генеральшей; купив усадьбу, он не решается поселиться в комнатах генеральши. Приблизившись к помещичьему классу материально, Буров остался чуждым его представлениям о чести. «О совести нынче лучше не упоминать» [12, с. 206], – убежден купец. Он не понимает, почему его сосед Балинский отказывается участвовать в разбойном обществе, поджигающем крестьянские деревни, чтобы усмирить мужиков. По мнению Бурова, некогда отделять правых от виноватых,

если дело коснулось частной собственности. Подобно чеховскому вишневому саду, ради материальной выгоды разрушается то, что было дорого помещикам: новые хозяева вырубают охотничье урочище (рассказ «Егерь Никита»), распродают богатую оранжерею генеральши Майской (повесть «В тихом краю»). Поэтому, по мысли писателя, растущий класс купцов и фабрикантов не способен стать опорой нового общества. Революционные преобразования разрушают предприятия этих дельцов, недолговечной оказывается их власть в барских усадьбах, герои обманываются в своих надеждах на прогрессивное либеральное будущее России.

В образах победителей политической борьбы, коммунистов и сторонников партии, О. Волков пытается осмыслить причины, заставившие борцов за права рабочих и крестьян закрыть глаза на преступления власти против народа.

Автобиографический герой романа «Погружение во тьму» спорит с другом детства Сергеем Копыткиным, «яростным большевиком», который, несмотря на преданность партии, оказался в числе заключенных. По мнению автора-повествователя, это яркий признак бесчеловечности системы: «И то, что Сергей Копыткин в лагере, было лакмусовой бумажкой: значит, расправляются со ставшими неугодными соратниками» [18, с. 324]. Писатель показывает, как распространенное заблуждение о «перегибах на местах» не позволяет репрессированным сторонникам партии объективно оценить политическую ситуацию. Копыткин «валил все на зарвавшихся заправил НКВД, создающих «дела», чтобы набить себе цену в глазах Сталина. Он-де и не знает, что творится в застенках...» [18, с. 326]. Герой лишь в лагере осознает, что советская власть – «голая диктатура без пролетариата». Рассказчик вспоминает об этом эпизоде: «Даже как-то полушутя признался мне, что сделался форменным ревизионистом, так как додумался до того, что основной порок видит в учении о «диктатуре пролетариата», оказавшейся ширмой для тех, кто рвался к власти» [18, с. 326].

Схожую позицию занимает в спорах с автобиографическим героем «Погружения во тьму» бывший начальник дивизии Иван Терехов: «Полностью отречься от партии он еще не мог и уверял, что вступил бы в нее опять. Потому что она во всем права, вот только сбилась с пути: нельзя было, по его мнению,

переносить суровые и жестокие меры военного времени на мирные дни и тем более воспитывать в людях привычку к слепому подчинению» [18, с. 323].

Осознание героями-партийцами ошибок власти представлено автором романа «Погружение во тьму» как исключение. Терехова и Копыткина рассказчик характеризует как людей умных, выделяющихся на общем фоне. Даже для них прозрение оказывается неполным. Каждый стремится оправдать коммунистическую идеологию в целом, указывая лишь на отдельные ошибки.

Значительную группу в образной системе произведений О. Волкова составляют крестьяне. Писатель изображает крестьян как в единичных образах, так и как неперсонифицированную общность. В своих произведениях Олег Волков воссоздает судьбу крестьянства на протяжении первой половины XX века: в повести «В тихом краю» изображает бедственное положение крестьянина начала XX века, наметившееся расслоение внутри крестьянского сообщества и рост революционных настроений в деревне; в романе «Погружение во тьму» дает оценку массовым раскулачиваниям; в повести «В конце тропы» показывает жизнь советской деревни в 1950–1960 гг.

Размышляя над причинами распространения революционных идей в деревне, писатель в повести «В тихом краю» анализирует крестьянское сообщество начала XX века. Автор изображает нищенское положение крестьянина, не способного прокормить семью своим трудом. В деревне нарастает конфликт между бедняками и «справными кудашевскими мужиками», который выливается в попытку убийства лидера бедноты Семена Дутова.

Распространяют в «тихом краю» революционные настроения вернувшиеся с фронта солдаты Ефрем Кононов и Василий Зададаев. Автор показывает, как изменила этих людей атмосфера взаимной ненависти: в словах и поступках бывших солдат видна злоба к помещикам, желание отобрать землю. Война является одной из причин нарастающего конфликта. Вернувшийся калекой Ефрем дает критическую оценку Первой мировой войне: «Нас на немцев гонят, словно на убой: ни снарядов, ни винтовок не хватает. Половина генералов сами из немцев, кругом

измена, а помещики да купцы, фабриканты в тылу миллионы наживают, им от войны одна прибыль» [12, с. 97].

Итоги советской аграрной политики, разорившей крестьянство и уничтожившей лучших землепашцев, О. В. Волков представляет в романе «Погружение во тьму» в образах многочисленных ссыльных и заключенных из крестьянской среды, оторванных от земледельческого труда и обреченных на вымирание в спецпоселениях.

Вернувшийся во второй половине 1950-х гг. в родные места автобиографический герой повести «В конце тропы» застает деревню обезлюдевшей. Колхозные постройки пришли в упадок из-за бесхозяйственности. Старик Иван Архипыч Матвеев замечает: «Нынче никто в деревне жить не хочет – городские булки полюбились» [12, с. 381]. О причинах оскудения деревни говорит приезжий рабочий: «У нас на заводе порядок. Как вчера было, так работаем и сегодня, так остается и назавтра <…> А у вас тут что? На дню семь перемен: сегодня сей одно, завтра отбой – сажай другое. То разводи кур, то аннулируй овец. <…> Народ и не знает, как приспособиться, на ноги твердо никак не станет…» [12, с. 385–386].

О. В. Волков в крестьянских образах своих произведений выносит приговор сталинской политике в области сельского хозяйства. Писатель констатирует, что урон, нанесенный деревне в период коллективизации и сталинских репрессий, а также потери, понесенные в военное время, надолго подорвали производительные силы деревни и дискредитировали сельское хозяйство в глазах общества.

Итак, система персонажей романа «Погружение во тьму» и повестей «В тихом краю», «В конце тропы» представляет собой сложное сочетание конкретных образов и образов-типов, документальной основы и художественного вымысла. Реальные факты и лица отражаются в произведениях Олега Волкова как художественные явления.

Масштабная художественная задача воссоздать правдивый портрет эпохи, объединяющая все эпическое творчество О. В. Волкова, обусловила присутствие в произведениях писателя определенных групп персонажей, представляющих

основные политические и социальные силы российского общества: дворянство, буржуазия, коммунисты, крестьянство и духовенство. Размышления автора над судьбами этих классов выходят за пределы одного произведения, писатель вновь и вновь обращается к трагедии духовенства, крестьянства, помещиков, коммерсантов в эпоху масштабных исторических и социальных преобразований XX века. Таким образом, в эпическом творчестве О. В. Волкова формируется единая система образов, в которой многогранно и полно отражаются судьбы российского общества первой половины XX века, а также раскрываются основные темы творчества писателя.

Центральная тема эпического творчества Олега Волкова – масштабные исторические события в России XX века. Революция и советская власть осмысливаются им как антигуманная разрушительная стихия. В произведениях ей сопутствуют мотивы вседозволенности, тьмы, неволи, «мертвого дома», образы грозы, бури, пожара.

Роман «Погружение во тьму», повести «В тихом краю» и «В конце тропы», а также ранняя работа О. В. Волкова «Под конем», явившаяся своеобразным претекстом «Погружения во тьму» и «В конце тропы», отражают авторское осмысление истории России первой половины XX века, причин и последствий масштабных социальных и политических изменений. Перечисленные произведения составляют идейно-художественное единство, обусловленное общностью тематики, проблематики, мотивной структуры, системы образов, своеобразием творческого метода писателя, в основе которого документальность и автобиографизм.

ГЛАВА 3. МАЛЫЕ ЖАНРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ О. ВОЛКОВА

§ 1. Жанр рассказа в творчестве О. Волкова: эволюция, проблематика, поэтика

Первые литературные опыты Олега Волкова относятся к 1940-м гг. Писатель обращается к жанру охотничьего рассказа (некоторые произведения выходили под псевдонимом О. Осугин).

С 1940-х по 1980-е годы О. Волковым опубликовано около двадцати рассказов. Они выходили в составе сборников «Последний мелкотравчатый» и другие записки старого охотника» (1957), «В тихом краю» (1959), «Клад Кудеяра» (1963), «Родная моя Россия» (1970), «Енисейские пейзажи» (1974), «В конце тропы» (1978), «Случай на промысле» (1980), «Избранное» (1987), «Век надежд и крушений» (1989). Наибольшее количество изданий выдержали рассказы «Старики Высотины», «Случай на промысле» (рассказ дал название одноименному сборнику), «Таиска», «Последний мелкотравчатый» (также вынесен в заголовок сборника), «За лосем», «Егерь Никита». Рассказы писателя публиковались в различных периодических изданиях: журналах «Наш современник», «Охотничьи просторы», «На охоте», «Охота и охотничье хозяйство». Наиболее плотно Волков сотрудничал с журналом «Охотничьи просторы» с момента его основания в 1950 г., состоял в редколлегии журнала. Некоторые рассказы, опубликованные в журналах, не включены писателем ни в один из его сборников: «На логовах» («Охотничьи просторы», 1950), «Верный друг» («Охотничьи просторы», 1956), «Последний парад» («Наш современник», 1990).

В малом эпическом творчестве писателя доминирующую позицию сохраняет жанр охотничьего рассказа. В соответствии с позицией М. Бахтина, этот жанр, как и любая другая жанровая форма, неразрывно связан с тематикой произведения и отражает авторское мировидение: «В жанрах <…> на протяжении веков их жизни

накопляются формы видения и осмысления определенных сторон мира» [69, с. 332]. Произведения Олега Волкова посвящены охотничьей тематике, представляют собой повествование об охоте и охотниках, сибиряках, ссыльных и коренных жителях Красноярского края, с жизнью которых автор знакомится во время ссылки, в ходе своей промысловой деятельности и после реабилитации во время творческих командировок. Повествование ведется преимущественно от лица рассказчика-охотника.

Термин «охотничий рассказ» не закреплен в литературоведческих словарях, но используется в научных работах[1]. Охотничий рассказ рассматривается в современном литературоведении как жанровая разновидность. М. Одесская пишет об этом жанре: «Знаком жанровой принадлежности и структурообразующим стержнем повествования является сам охотник-автор, прямой или косвенный участник описываемых событий» [122, с. 239].

В первой половине XX века охотничий рассказ как жанр, сформировавшийся в русской литературе в XIX веке под влиянием творчества И. С. Тургенева, С. Т. Аксакова, Ф. А. Арсеньева, Е. Э. Дриянского, переживает возрождение. С 1920–30-х гг. начинается выпуск различных альманахов и сборников охотничьей литературы («Охота и охотник» (1925), «Охота в русской художественной литературе» (1927), «Звериной тропою» (1927), «В степях и горной тайге» (1933), «С ружьем и капканом» (1936), «У охотничьего костра» (1937), «По полям и лесам» (1937)). В 1940–1950-х гг. выходят альманахи «Охотничьи тропы» (1948), «На охоте» (1949), «Охотничьи просторы» (1950), «Наша охота» (1950). К жанру охотничьего рассказа обращаются М. Пришвин, Б. Пильняк, А. Чапыгин, И. Соколов-Микитов, Е. Опочинин, А. Новиков-Прибой, А. Перегудов, В. Правдухин, А. Скалон, Е. Пермитин и др.

Еще в охотничьей литературе XIX века наметились два направления: природоведческий этнографический очерк и художественный рассказ, очерк,

[1] См.: Мельникова А. В. Охотничьи нарративы в русской литературе второй половины XIX – первой трети XX века // Диалоги классиков – диалоги с классикой: сб. науч. ст. Екатеринбург, 2014. С. 61–81; Одесская М. Ружье и лира (Охотничий рассказ в русской литературе XIX века) // Вопросы литературы. 1998. № 3. С. 239–252.

связанный в той или иной мере с темой охоты и сохраняющий образ рассказчика-охотника. Ярким примером первого направления является творчество С. Т. Аксакова, образец второго направления – «Записки охотника» И. С. Тургенева. В охотничьем нарративе XX века эта системе расширяется. В творчестве А. П. Чапыгина, А. С. Новикова-Прибоя сохраняется практическое природоведческое направление. Также выделяются ностальгическое изображение охоты в творчестве И. А. Бунина, А. И. Куприна, опирающихся на традиции охотничьей литературы XIX века, и эмоционально-экспрессивное в творчестве М. М. Пришвина, А. Н. Толстого [113].

В творчестве О. В. Волкова можно проследить черты всех обозначенных направлений охотничьей литературы XIX–XX веков. Его рассказчик – знаток сибирской природы, профессиональный охотник, отдельные произведения представляют определенные способы охоты, быт и приемы таежных охотников, открывают читателю особую поэзию охотничьего промысла («В лесах Коми», «На логовах»). Однако идейно рассказы Олега Волкова выходят за рамки только природоведческого этнографического очерка, практическая направленность у писателя не преобладает над художественностью. Автор поднимает значимые социальные и бытийные проблемы: связь человека с природой, ответственность за ее будущее, этика охоты («Таиска», «Старики Высотины», «За лосем», «Огненная вода»). Значительное место в его творчестве занимает также мотив ностальгии по ушедшей эпохе с ее охотничьими традициями («Егерь Никита», «Последний мелкотравчатый», «Жизнь охотника»).

В изображении охоты как борьбы равных противников, противостояния человека враждебным силам природы О. Волков следует традиции своих старших литературных современников А. Чапыгина, А. Новикова-Прибоя. Однако рассказы Олега Волкова более тяготеют к художественному направлению охотничьей литературы, их можно отнести к философско-лирической прозе. О. Волков продолжает традиции охотничьего рассказа, сформировавшиеся в творчестве И. Тургенева, И. Бунина, А. Куприна, М. Пришвина, Е. Опочинина, в центре идейной концепции которых находится философское осмысление связи человека и

природы, трактовка охоты как своеобразного модуса свободы, способа единения с миром природы в поисках истины и красоты.

Тематически рассказы О. Волкова можно разделить на две условные группы: непосредственно охотничьи рассказы и рассказы, очерки о выдающихся и типических характерах. К первой группе относятся рассказы «По тайге с ружьем» (1946), «На логовах» (1950), «На Енисее» (1952–1955), «Верный друг» (1956), «За лосем» (1957), «Случай на промысле» (1966). Сюжет этих произведений составляет описание охоты, какой-либо случай на охоте. Ко второй группе можно отнести рассказы и очерки «В лесах Коми» (1940–1946), «Егерь Никита» (1948), «Жизнь охотника» (1957), «Последний мелкотравчатый» (1957), «Старики Высотины» (1961), «Ярцевские далекие дни» (1980), «Таиска» (1980), «Огненная вода» (1980). Художественное событие произведений этой группы составляет жизнеописание героя-охотника, зарисовка будней сибиряков и ссыльных или любовная коллизия. К произведениям о выдающихся характерах можно отнести также рассказ «Последний парад» (1958), выбивающийся из общей охотничьей и таежной тематики малой прозы Олега Волкова. Главный герой рассказа – ротмистр астраханского полка Борис Кирсанов, который, несмотря на угрозу ареста, остался верным присяге и чести царского офицера. Также к этой группе примыкает очерк, посвященный охотничьим собакам писателя, «Мои любимцы – пойнтеры» (1985).

Наиболее активно в жанре рассказа О. Волков работает во второй половине 1940-х и в 1950-е гг. В последующие два десятилетия внимание писателя сосредоточено, главным образом, на крупных эпических произведениях: повестях «В тихом краю», «В конце тропы», романе «Погружение во тьму». Вновь к жанру рассказа О. Волков обращается в 1980-е гг., после публикации романа и повестей. Таким образом, в малом эпическом творчестве О. Волкова можно выделить два периода: с 1940-х по 1960-е гг. и 1980-е гг.

Рассказы 1940–1960-х гг., по сравнению с произведениями 1980-х гг., отличаются более выраженной сюжетностью («Верный друг», «На логовах», «Егерь Никита», «За лосем», «Случай на промысле»). В них заметно влияние жанра

новеллы, биографии. В более поздних произведениях писателя доминируют черты мемуарного и этнографического очерка.

Отмечается усиление роли автобиографического начала, которое проявляется в фигурах рассказчика и главного героя. В ранних рассказах О. Волков использует как отстраненное, объективное повествование («На логовах»), так и повествование от 1-го лица с автобиографической фигурой рассказчика («Егерь Никита»). В рассказах второй половины 1950-х – 1980-х гг. неизменно присутствует автор-рассказчик. Исключение составляет только рассказ «Огненная вода», который строится как повествование всеведущего автора. Однако это не изначальная форма произведения. Рассказ представляет собой редакцию очерка «На фактории Сым», в котором присутствовал образ автора-рассказчика.

Главные герои ранних рассказов Олега Волков – охотники: отец и сын Габовы, Никита Лобанов, Степан Бажанов. В последующем творчестве преобладает автобиографический главный герой, фигуры автора-героя и автора-рассказчика сближаются.

Документальная точность фигуры рассказчика и автобиографического главного героя в рассказах О. Волкова постепенно растет: в ранних произведениях прослеживаются лишь отдельные автобиографические факты, часто писатель изменяет их в угоду цензуре (например, ссылку заменяет отпуском в Сибири («По тайге с ружьем»), своего отца, владельца имения, представляет управляющим помещика («Егерь Никита»)), поздние рассказы носят ярко выраженный мемуарный характер («Мои любимцы – пойнтеры», «Ярцевские далекие дни»).

Можно сделать вывод, что развитие жанра рассказа в творчестве писателя определено такими тенденциями, как увеличение автобиографического и документального начал и сближение с жанром очерка.

Ключевая проблема рассказов О. В. Волкова – проблема связи человека и природы – осмысливается в философском ключе. Автор не критикует потребительское отношение человека к окружающей среде, а изображает идеальный вариант этих взаимоотношений, воплощенный в образах героев рассказов – охотников, рыбаков, сибиряков. В рассказах писателя отношения

человека и природы предстают как отношения равных по силе и значению участников единого пространства жизни. Поэтому в его художественной системе проблема «человек и природа» разрешается не подчинением или служением одного другому, а представлена как сотворчество и гармония сосуществования.

Жизнь охотника в лесу автор изображает как идиллическое единение с природой, праздник и очищение. Его герои не замечают неудобств походной жизни, наслаждаются красотой природы, наблюдают за жизнью животных и птиц. Трудный охотничий промысел вдали от цивилизации дарит героям Волкова ощущение умиротворения и свободы.

Природа в художественной системе писателя всегда имеет облагораживающие, спасительное и возвышающее воздействие на душу человека: восхищенный упорной и отчаянной борьбой за жизнь лося охотник отказывается от выстрела («За лосем»); захваченные охотничьей страстью в период промысла эвенки забывают о спиртном («Огненная вода»); в размеренной жизни леса находит утешение после расставания с любимым героиня рассказа «Таиска».

Охота как одна из форм общения с миром природы также представлена автором как преображающая сила. Герою рассказа «Последний мелкотравчатый» Половцеву охота помогает забыть про скучную службу, низкую должность и бедность: «Все это: скачку, травлю, восторг победы и горечь неудач, всю остроту охотничьих ощущений, вихрь шума и пестрых красок, пьянящее сознание силы, ловкости, свободы, – все это, что стеной отгораживало его от тусклых, как стертый медяк, будней, и любил более всего Алексей Алексеевич, этим и жил» [12, с. 491].

Охота не нарушает экологического баланса. Таежный охотник в трактовке О. Волкова не противник природы, а ее часть. Авторская концепция охоты наиболее ярко выражена в рассказе «За лосем». Охота в изображении Волкова предстает честным противоборством и углублением связей с природой. Охотнику важен не факт убийства, а процесс охоты, он наслаждается общением с миром природы. Герой-рассказчик восхищен упорством и волей лося в борьбе за жизнь. Отчаянные попытки зверя спастись вызывают уважение охотника и пробуждают в нем сочувствие. Герой теряет охотничий азарт. Отпустив добычу, он ощущает себя

счастливым: «Глядя на пламя, я наслаждался теплом, отдыхом, глубоко радовавшим исходом погони – даже не смущали ожидаемые упреки Матвеича. Я думал, как легко в пылу преследования добычи, в охотничьей горячке переступить грань, за которой охота становится кровожадным и жестоким делом…» [12, с. 444].

Обращаясь к теме ушедшей в прошлое псовой охоты, О. Волков поднимает проблему связи эпох. В условиях советского государства, стремительных послереволюционных изменений жизнь помещичьей России кажется писателю далекой и идиллически неправдоподобной. Это настроение он передает в рассказе «Последний мелкотравчатый» с помощью яркой детали: рассказы ценителя псовой охоты о счастливых моментах прошлого со временем, по замечанию повествователя, застывали, лишались всякой эмоциональности, охотник повторял их безучастно, одними и теми же словами. Эти когда-то яркие жизненные эпизоды умерли, превратились в холодные отблески прошлого.

Дореволюционную и советскую Россию О. Волков противопоставляет в очерке «Жизнь охотника», посвященном биографии Всеволода Саввича Мамонтова, родственника писателя, охотника, ценителя и знатока борзых и гончих. Автор сопоставляет прошлое своего героя, сына миллионера, участника императорских охот, и его настоящее положение специалиста при Совнаркоме РСФСР. Подкрепляет этот контраст в композиции произведения двумя охотничьими зарисовками: открывает очерк писатель изображением псовой охоты в резиденции императора в Тульской губернии, в которой участвует молодой Мамонтов; заканчивает очерк зарисовкой судейства пожилого Мамонтова на полевых испытаниях борзых в Куйбышевском союзе охотников в 1940-х гг. Меняются участники охоты, ее цель, условия, но прежними остаются азарт и увлеченность участников.

Писатель отмечает в современных охотниках потребительское отношение к природе (этой проблеме посвящены некоторые публицистические очерки О. Волкова, например, «Доброе имя охотника», «Браконьерство и кино»). Причины распространения узкоутилитарного подхода к природе автор видит в разрыве связей человека с живым миром как высшей этической стихией. Оторванная от

нравственных устоев цивилизация несет природе и естественному человеку как ее части гибель. Эта мысль прослеживается, например, в рассказе «Огненная вода», где писатель изображает губительные последствия распространения алкоголизма в среде коренного населения Сибири. Волков представляет драматичную картину постепенного самоуничтожения целого народа.

Герои рассказа – эвенки. Старый прославленный охотник Михаил Бояринов и его более молодой коллега Степан Лихачев ведут привычный этому народу кочевой образ жизни в тайге. Каждый выход из леса к цивилизации становится для героев искушением, с которым они не справляются. Автор подробно рассказывает о прошлом охотника Бояринова, подчеркивая, что пристрастие к спиртному не было присуще ему раньше, а сформировалось под влиянием русского населения. Еще одно подтверждение тому – судьба оседлой жительницы фактории эвенкийки Фисы, которая вследствие алкоголизма потеряла человеческий облик и утратила интерес к жизни. От окончательного падения эвенков удерживает только их исконная тесная связь с природой. Во время промысла и Лихачев, и Бояринов забывают о спиртном.

На основе вышеизложенного можно сделать вывод, что взаимоотношения человека и природы в рассказах О. В. Волкова осмысливаются как особая форма сотворчества, гармоничное сосуществование. Природа при этом выступает некой высшей, божественной стихией, имеющей спасительное, возвышающее воздействие на человека.

Природоведческая проблематика рассказов Волкова, наряду с некоторыми особенностями его художественного метода, в числе которых публицистичность, документальность, автобиографизм, обусловили художественное своеобразие малой эпической прозы писателя: тематически ориентированные заглавия, фрагментарность композиции, сюжетную ослабленность, мемуарный хронотоп, реалистичность образов и обилие природных образов.

Заглавия рассказов О. Волкова становятся одним из элементов создания общей идейной и эстетической структуры произведения. Писатель не стремится к художественности или драматичности заглавия, среди названий рассказов

преобладают номинации по имени (прозвищу) главного героя, при этом писатель сопровождает наименование героя краткой характеристикой или эпитетом, указывающими на род занятий персонажа, принадлежность к ушедшей эпохе, авторскую оценку: «Егерь Никита», «Последний мелкотравчатый», «Старики Высотины», «Верный друг», «Мои любимцы – пойнтеры». Писатель также часто использует пространственные заглавия («В лесах Коми», «На Енисее», «Ярцевские далекие дни», «По тайге с ружьем»). Он выносит в заголовок место действия, смещая акцент с событийности на фон повествования, а именно – природу, которая зачастую в рассказах Волкова становится основным предметом изображения. Динамику пейзажным зарисовкам придает предложно-падежная форма в заглавии («По озерам», «В борах», «В пути», «Из шалаша», «По тайге с ружьем», «В лесах Коми»). Многие заглавия определены принадлежностью текста к охотничьему нарративу («За лосем», «На логовах», «Случай на промысле»). В этой группе автор также выбирает простые предметные заглавия, отражающие основную тему и главную коллизию произведения. Олег Волков мало использует конкретно-бытовые заглавия, зачастую они у писателя представляют собой метафору или приобретают символическое значение («Огненная вода», «Последний парад»).

В целом, для рассказов 1940–1960-х гг. характерно преобладание заглавий, соотнесенных с темой природы и охоты. Предложно-падежные пространственные формы («В лесах Коми», «На Енисее», «По тайге с ружьем») предполагают героя или рассказчика как субъекта, активно познающего природный мир. На эту же функцию указывают заглавия, синонимичные слову «охотник» («Егерь Никита», «Последний мелкотравчатый»). Таким образом, заглавия ранних охотничьих рассказов О. Волкова предопределяют основную проблематику произведений – связь человека с природой. Заглавия поздних рассказов и очерков («Мои любимцы – пойнтеры», «Ярцевские далекие дни», «Таиска», «Огненная вода») отражают расширение тематики творчества писателя, включающей, помимо охотничьей темы, тему любви, воспоминания и социальную проблематику.

О. В. Волков в малом эпическом творчестве прибегает к сложным композиционным формам, таким, как двухчастный рассказ и цикл.

Композиция рассказов О. Волкова, предполагающая разделение произведения на две относительно самостоятельные части, представляющие собой сопоставление неких явлений, предваряет открытие А. Солженицыным во второй половине 1990-х гг. нового жанра двухчастного рассказа. В творчестве Олега Волкова двухчастный рассказ не оформляется как самостоятельный жанр, оставаясь лишь композиционным приемом. Писатель использует такую форму в рассказе «В лесах Коми», составленном из двух самостоятельных частей «Золотой осенью» (1940) и «В глубоких снегах» (1946), сопоставляющих жизни двух поколений таежных охотников – Константина Габова и его сына Ивана. Автор отмечает, как меняется старинный промысел: дедовские коптилки и светец заменяют современные лампы, охотник ведет в специальной тетради учет добытых животных по заранее составленному календарному плану, исконные состязания охотников в удачливости приобретают характер стахановского движения. Неизменной остается охотничья страсть героев. В таежном промысле для Ивана важно поддержать честь отца, прославленного охотника.

Для рассказа «Егерь Никита» автор также выбирает двухчастную композицию, разделяя жизнь своего героя на два периода: дореволюционный и послереволюционный. Первая часть повествует о службе Никиты у разных помещиков. Писатель представляет героя в тесной связи с природой, преимущественно в сценах охоты, воссозданных идиллически. Егерь любит лес и страдает от бессилия остановить разорение помещичьих охотничьих угодий. Во второй части рассказа мягкосердечный егерь Никита, почтительно относившийся к помещику и не интересовавшийся ничем, кроме леса и охоты, превращается в сознательного активного защитника природы, идейного общественника и даже героя войны.

Повествования об охоте, лишенные единой коллизии, О. Волков разделяет на отдельные части, главки, представляющие собой этапы охоты. Так, рассказ «По тайге с ружьем» состоит из четырех частей «В пути», «Глухари», «Из шалаша», «Отъезд». И наоборот, писатель объединяет в единое целое произведения, созданные в разные годы. Так, рассказ «На Енисее» состоит из трех зарисовок «Лед

уплывает» (1954), «По озерам» (1952), «В борах» (1955). Основанием объединения произведений в небольшой цикл под единым заглавием явилась общность тематики и сюжетная основа – все зарисовки представляют собой воспоминания писателя о промысле в период ссылки в Красноярском крае. Они расположены в соответствии с временами года: «Лед уплывает» рисует весеннюю реку, «По озерам» – ондатровый промысел в начале осени, «В борах» – позднюю осень.

Для стиля писателя характерно дробление текста на главки или графически выделенные части. Такие части подчеркивают элементы сюжета произведения или отделают одну зарисовку от другой. Так, рассказ «За лосем» автор разделяет графически на пять частей, соответствующих элементам сюжета. В роли экспозиции в рассказе выступает пейзажная зарисовка ранней весны, где писатель обозначает основную тему и конфликт произведения, сообщая читателю, как выгодно это время года для охотника и как губительно для лосей. Завязка действия – сборы рассказчика и его товарища на охоту за лосем. Третья и четвертая части повествуют о развитии противоборства человека и зверя. Кульминация и развязка действия – самая объемная из частей. О. В. Волков психологически точно передает охватившее охотника воодушевление и борьбу за жизнь зверя.

В композиции рассказов О. Волкова, характеризующейся стремлением к сложным фрагментарным и цикличным формам, проявилось своеобразие авторского стиля.

Еще одна отличительная особенность малой прозы О. Волкова – сниженная динамичность повествования и ослабленная сюжетность. Зачастую автор отказывается от какого-либо единого художественного события в тексте. Так, к бессюжетным произведениям близки «В лесах Коми», «На Енисее», «Мои любимцы – пойнтеры», «Ярцевские далекие дни». Эти произведения построены автором как воспоминания и охотничьи зарисовки, объединенные в единое целое по хронологическому принципу или с помощью ассоциативной связи на основе общности тематики. Развернутым сюжетом обладает рассказ «Егерь Никита», что обусловлено творческой задачей автора представить полное жизнеописание своего героя, от рождения в семье прославленного медвежатника до последних дней

службы в Охотничьем союзе и героической смерти от выстрела немецкого оккупанта. Рассказ «Таиска» также принадлежит к немногим произведениям Волкова, в центре внимания которых находится динамичный любовный сюжет. Художественное событие рассказа «Последний мелкотравчатый» составляет судьба мелкопоместного дворянина-охотника Половцева. На раскрытии личности, драматизме судьбы героя сосредоточено все внимание автора. При этом событийность произведения сведена к минимуму, как наиболее значимые события в фабуле рассказа предстают отказ от охоты и продажа лошади, любовь к четырнадцатилетней Верочке, смерть собаки Мушки и смерть самого Половцева.

Сюжет в идейно-художественной структуре малой эпической прозы Олега Волкова отходит на второй план. Отчасти это обусловлено мемуарной основой творчества писателя. О. Волков стремится к реалистичности ситуаций и правдивости характеров, минимизирует беллетристические приемы. О мемуарной жанровой природе произведений О. В. Волкова В. Петелин пишет: «Художник прожил большую жизнь, и, работая и вспоминая ее, он словно перебирает в памяти увиденное и запомнившиеся встречи» [124, с. 149].

Жанр произведения, по замечанию М. Бахтина, неразрывно связан с его хронотопом, «жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом» [70, с. 235]. Автобиографическая природа творчества О. В. Волкова обусловила особый тип хронотопа его произведений, который отличает точность и реальность временных и пространственных координат, ретроспективное воссоздание времени, изображение биографического времени на фоне исторического, объединяющий повествование хронотопический мотив дороги как жизненного пути, судьбы героя-рассказчика. Для обозначения этого специфического для мемуарных произведений типа хронотопа Н. Володиной предложен термин мемуарный хронотоп: «Мемуарный хронотоп является понятием-концептом, фиксирующим определенный ряд временных показателей: ретроспективность повествования, биографическое время, включение личного времени рассказчика в историческое время и субъективное его переживание, оценочность. Мемуарное время протекает

в реальном пространстве, в целом обладающем свойствами топоса художественной литературы» [82, с. 69].

Пространство в рассказах О. В. Волкова конкретно очерчено: действие разворачивается в приенисейской тайге, на Енисее, в Коми, в Красноярском крае. Память автора расширяет художественное пространство произведений, вводя картины поместья в Тверской губернии, советской Тульской области. При этом художественное пространство предстает как единое бытийное пространство природы. Ведущий локус охотничьих рассказов Олега Волкова – тайга. Это цикличное и потому вечное пространство, обладающее сакральным значением.

Мемуарные произведения писателя, близкие к жанру очерка, отличает строгая временная определенность, что обусловлено особым значением времени в мемуарных текстах, где оно становится одним из предметов изображения («Мои любимцы – пойнтеры», «Жизнь охотника»). В этих произведениях время действия может быть указано конкретно («во второй половине пятидесятых годов», «в исходе этого года, 1985-го», «сейчас, в начале 90-х годов»), может быть соотнесено с определенным историческим событием или этапом жизни героя-рассказчика («после Октября», «первые годы века, когда где-то, сказочно далеко, на Востоке, шла война», «когда мне, тринадцати- или четырнадцатилетнему школьнику, подарили настоящую двустволку»).

Рассказы О. Волкова, посвященные охоте, лишены четких временных рамок (автор для обозначения времени действия употребляет формулы «те далекие годы», «давным-давно»). Действие разворачивается на фоне вечной сибирской природы, безотносительно к конкретному, личному или историческому времени. Жизнь в таежной глуши регламентируется своим внутренним временем, вехи которого составляют не календарные даты, возраст и периоды жизни героя или знаковые исторические события, а времена дня, года, промысловые периоды, циклически повторяющиеся бесконечно. В этой связи время в охотничьих рассказах приобретает характер вечного, бытийного.

Хронотоп произведений с преобладающим идиллическим началом («Старики Высотины», «В лесах Коми», «Ярцевские далекие дни») характеризует

«органическая прикрепленность, приращенность жизни и ее событий к месту – к родной стране со всеми ее уголками, к родным горам, родному долу, родным полям, реке и лесу, к родному дому» [70, с. 374]. Пространство ограничено локусом таежного села. Единство места разрушает «временные грани между индивидуальными жизнями и между различными фазами одной и той же жизни» [70, с. 374]. Время также входит в тесную связь с природными ритмами, приобретает характер цикличного, вечного.

Для охотничьих рассказов О. В. Волкова характерны пространственные и временные оппозиции: город – тайга, прошлое – современность, традиция – прогресс. В хронотопе рассказов О. Волкова прошлое противопоставлено настоящему, при этом прошлое изображается автором всегда идиллически, настоящее же сопряжено с трудностями, угнетено неопределенностью будущего. Противопоставление цивилизации природному миру Сибири осмысливается автором в традициях деревенской прозы 1950–1980-х гг.: таежный мир (сибирская деревня неотделима от тайги: с лесом и рекой связана хозяйственная деятельность персонажей рассказов, образы героев воссозданы автором в неразрывной связи с миром природы) изображается позитивно, с этой средой связано сохранение национальных традиций, духовности, а город представлен негативно, индустриальный прогресс угрожает природе, входит в конфликт с ней. Вторжение городской цивилизации в природный мир Сибири разрушает традиционный уклад жизни, разрушает идиллию гармоничного сосуществования человека и природы: приехавший в командировку в лесную глушь геолог разрушает мирную жизнь «таежной Олеси» («Таиска»); распространяющийся вместе с русским населением по мере освоения Сибири алкоголь остановится одной из причин вырождения эвенков («Огненная вода»); урбанизация создает трудности для перелетных птиц («На Енисее»).

Таким образом, при большей или меньшей конкретности временных и географических координат художественное пространство рассказов О. Волкова предстает единым, бытийным, вечным. Воссозданное ретроспективно личное время героя-рассказчика включается в историческое время и шире – в вечные

природные циклы – что выводит повествование на бытийный уровень. Ключевыми оппозициями хронотопа рассказов Олега Волкова являются противопоставления тайги и города, прошлого и современности. Они осмысливаются писателем в традициях деревенской прозы 1950–1980-х гг. как конфликт, в результате которого традиционный уклад природного мира и естественного человека подвергается разрушению под воздействием цивилизации и прогресса.

Персонажи охотничьих рассказов О. Волкова – люди, связанные с миром природы и увлеченные охотой. Так, героя рассказа «Егерь Никита» повествователь называет охотником до самозабвения. Главный герой рассказа «Последний мелкотравчатый» Алексей Половцев, разорившийся мелкопоместный дворянин, по словам рассказчика, заслужил уважение окружающих подлинной охотничьей страстью и знанием дела.

В. Петелин замечает, что в рассказах и очерках О. Волкова действуют только положительные персонажи: «Почему-то его память удерживает только благородные человеческие личности, замечательные характеры людей, с которыми некогда столкнула, пусть и ненадолго, его жизнь. Один писатель запоминает одно, другой – другое. Один запоминает то, что его покоробило, а Олег Волков то, что его возвысило, порадовало, а может быть, вызвало сожаление» [124, с. 152].

При этом Волков не идеализирует своих персонажей. Это реалистические герои в типичных для них обстоятельствах. В рассказах герой предстает как заданный социально-психологический тип. Типические образы автор дополняет индивидуальными чертами. Воссоздает этнографически точные образы сибиряков, коми, использует диалектные формы имен собственных (Иван Константинович Габов – Костя Вань, Константин Николаевич Габов – Николай Костя).

Человек в рассказах О. Волкова всегда представлен на фоне природы и в тесной связи с ней. Он способен видеть и ценить красоту природы, осознает свою ответственность за окружающую среду. Близость к природе как благотворному началу обусловила нравственную высоту героев. Персонажи О. Волкова являются своеобразным авторским осмыслением современного естественного человека. Так, созвучен самой природе образ главной героини рассказа «Таиска», в характере

которой Олег Волков в первую очередь отмечает свойственную девушке, как и сибирской природе, дикость, суровость: Таиска чурается новых знакомств, попытки с ней заговорить наталкиваются на односложные реплики, чужой человек на фактории вызывает ее недовольство. Она ушла в себя и живет воспоминаниями, поэтому ей по душе жизнь вдали от цивилизации, заключает автобиографический рассказчик. Более всего героиня ценит свободу, которую дает ей жизнь в лесу. Писатель называет ее «таежной Олесей» [5, с. 240], подчеркивая родство образа с героиней Куприна. Таиска – современное дитя природы, естественный человек. Она освоила «таежные науки», научилась выживать в лесу, охотиться: «И в девятнадцать лет она сделалась настоящей дочерью лесной пустыни» [12, с. 523].

Чтобы выжить в суровых условиях Сибири, героям О. Волкова приходится ежедневно преодолевать враждебные стихии, вступать в противоборство с явлениями природного характера (охота, половодье, непроходимый лес, холод). В критических ситуациях, связанных с противоборством со стихией, раскрываются характеры персонажей. Например, произошедшая в пути с героем рассказа «Случай на промысле» критическая ситуация – лодка сорвалась с буксира – проявляет в герое смелого и решительного человека.

К приемам создания художественных образов в рассказах О. Волкова относятся портрет разной степени полноты, прямая авторская оценка (оценка рассказчика), оценка других персонажей, характерные детали, реконструирующие образ персонажа, речь, действия героев.

Подробный портрет главного героя, воссоздание основных черт его характера посредством описания действий встречаются в экспозиции рассказов-портретов О. Волкова, в центре сюжета которых судьба одного персонажа: «Егерь Никита», «Последний мелкотравчатый». Зачастую сцена представления главного героя отделена композиционно, графически выделена или вынесена в отдельную главку. В этих произведениях писатель вырабатывает общую схему раскрытия образа персонажа: представление героя посредством описания его за привычными действиями, портрет, краткая биографическая справка о месте и времени рождения, детстве, юности, рассказ о поиске «своей страсти».

Часто в характеристике персонажа автор выделяет детали, которые становятся в повествовании лейтмотивом. Например, добродушное выражение лица старика Высотина (морщины, собирающиеся в добродушный рисунок, паутинка добрых морщин, добродушная усмешка); нахмуренные брови Таиски (сердито хмуря брови, решительно сдвинув брови). В портрете героя рассказа «Последний мелкотравчатый» Алексея Половцева автор выделяет детали, указывающие на охотничью страсть персонажа: кавказский ремень, который он носит «с особым охотничьим шиком», ременный арапник, фокстерьер Мушка.

Основным приемом создания образа персонажа в рассказах О. Волкова становится контраст между выдающимся характером и непримечательным внешним обликом. Так, писатель отмечает контраст между решительностью, уверенностью егеря Никиты и его невзрачным видом. Невзрачность как основная характеристика преобладает в портрете страстного охотника Алексея Половцева: он щуплый и малосильный, у него сухая сутулая фигурка, поджарые ноги. Примечателен эпитет «мелкотравчатый», данный герою. О. В. Волков сопровождает слово пояснением, что мелкотравчатый – это псовый охотник, который охотится из-под чужой стаи гончих. Это значение слова устарело в связи с уходом в прошлое самого типа псовых охот. В XIX веке термин употреблялся в художественно-документальной литературе (в 1850-х гг. вышли книги Е. Э. Дриянского «Записки мелкотравчатого» и «Мелкотравчатые. Очерк из охотничьей жизни»). Толковые словари (Ушакова, Ожегова) определяют значение слова «мелкотравчатый» также как маленький, незначительный, ничтожный, низменный, с пометой, что слово имеет разговорное, пренебрежительное или шутливое значение. Это значение также возможно отнести к герою О. Волкова.

Во многих рассказах писатель не приводит полный портрет главных героев, лишь отмечает некоторые детали внешности. Например, в экспозиции рассказа «Огненная вода» обозначены следующие детали внешности охотника-эвенка Бояринова: самый старый во всей округе, низкорослый, тщедушный, маленькие смуглые руки. В ходе повествования автор дополняет портрет: «…По лицу его, бледно-желтому и морщинистому, с редкими светлыми волосами на месте усов и

бороды, как и по глазам, узким и спрятанным дряблыми веками, нельзя угадать, слушает он свою собеседницу или нет» [12, с. 536].

Внешний облик героев вырисовывается постепенно в ходе повествования, к основной, данной в экспозиции характеристике, прибавляются дополнительные черты, подробности. Например, в экспозиции рассказа «Старики Высотины» автор акцентирует внимание читателя только на возрасте главного героя, усиливая мотив старости повторением: старый Алексей Прокофьевич, старик, «слабенько и редко ходит в его руках пила», «работа не под силу Алексею Прокофьевичу», «кряхтит старик», «не греет кровь» и т. д. Описание быта и взаимоотношений супругов Высотиных, вставные рассказы о совместном прошлом персонажей способствуют раскрытию образов главных героев. Автор замечает трогательные чувства стариков друг к другу, веселость и удаль старика, заботливость и деятельный характер старухи. Более подробный портрет героев приведен в обстановке их дома, дополнен сообщением о привычках супругов, описанием их жилища.

Писатель воссоздает особенности речи персонажей. Так, Высотин выговаривает слова старательно, чтобы не шамкать. В речи стариков присутствует просторечная и диалектная лексика: шибко, зарекся, охотничать, слопцы, еще на старине, успенье, уволок, летось, городить невесть что. О последнем мелкотравчатом рассказчик замечает: «Был Алексей Алексеевич до крайности немногословен, но говорил внушительно, отрывисто, причем сильно кривил рот под усами, точно один угол рта был отягчен трубкой» [12, с. 488]. В высказываниях заглавного героя рассказа «Егерь Никита» присутствуют ошибки и разговорные формы, подчеркивающие простонародность персонажа: «У меня в лесу никаких новых правов нету!» [12, с. 444].

Автор использует несобственно-прямую речь, в которой сохраняются лексика и интонации, характерные для персонажа: «Старику приходится признать, что за медведицей действительно пришлось бежать, отбивать у нее животину, но с ружьем был братенек Кондрат, сам же он прихватил топор» [12, с. 413]; «…Костя Вань увидел, что несколько веток на кусте перед ним надломлены и свисают.

Немного дальше – опять то же самое. Фтю! Это уж явные следы медведя, его проделки» [1, с. 161].

Рассказчик дает свои характеристики персонажам и раскрывает этапы формирования своего впечатления. Например, о героине рассказа «Старики Высотины» говорит: «Я не сразу разглядел за строптивостью Алки, иногда изрядно тормошившей стариков, особенно бабушку, ее сильной к ним любви и привязанности. Она словно нарочно прятала свои чувства за резкими выходками и наружной непокорностью. Алка, несомненно, тосковала по оставленной жизни, может быть, жалела о перемене, но не мыслила оставить стариков, осиротевших после смерти жившей с ними вдовой дочери, Алкиной матери» [12, с. 416]. Прямо выражает свое отношение к персонажу: «Я любуюсь открытым и круглым лицом Вали – оно, под стать всему вокруг, сияет молодостью, радостью, здоровьем. Это, очевидно, один из его первых рейсов в новом качестве: капитан, пусть и самого маленького судна, лицо значительное и ответственное, и это сразу угадывается, стоит взглянуть на Валю! Крепкий и коренастый, в новой ладной тужурке с якорем на золотых пуговицах, он, право, очень хорош!» [12, с. 419].

Для воссоздания художественного образа персонажа автор прибегает к описанию жилища, вещей героя. В художественных произведениях, по замечанию А. И. Белецкого, «описание вещей, переставая быть только фоном, обращается в часть характеристики: оно никогда не бывает ни самоцелью, ни украшением; для того, чтобы вполне удовлетворять своему назначению, оно должно быть возможно более точным, и чем меньше автор вмешивается в него со своими комментариями, тем лучше, тем оно объективнее» [71, с. 216]. Дом и окружение героя в рассказах О. В. Волкова становятся своеобразным отражением его характера. Так, в избе стариков Высотиных, идиллических героев, рассказчик подчеркивает уют и налаженность быта: их комнаты залиты солнцем, стены украшены рукоделием, некоторые предметы созданы хозяевами (самодельная этажерка, вышитая подушка). «Крохотная комнатка в три шага длины и ширины» последнего мелкотравчатого соответствует облику хозяина, в портрете которого автор подчеркивает невзрачность. В его жилище автор вновь, как и в портрете, отмечает

свидетельства увлечения охотой: казацкое седло, наборная уздечка, рог, своры, кинжал, фотографии хозяина в охотничьей бекеше. Характерная деталь в комнате – запах ремней, старой одежды и собак – одновременно говорит об увлечении героя и его принадлежности прошлому. Отдельные детали – изображения борцов и путешественников на стенах – дополняют образ, характеризуя персонажа как поклонника силы и смелости, знатока путешествий. В описании жилища страдающей алкоголизмом эвенкийки Фисы автор подчеркивает нищету, неустроенность и ветхость: ветхая и убогая избушка с прогнившей крышей на отшибе поселка, внутри только козлы с досками для сна, стол, скамья, несколько закопченных мисок, грязный пол и т. д.

В раскрытии образов персонажей автор использует аллюзии к историческим и литературным лицам, к культурному контексту: помощник капитана небольшого судна на Енисее – «рослый красивый парень лет двадцати пяти, точно сошедший с картины «Покорение Сибири» [12, с. 419–420], сподвижник Ермака (рассказ «Старики Высотины»); крохотная комната героя рассказа «Последний мелкотравчатый» напоминает каморку Раскольникова, самого героя писатель сравнивает с Дубровским на основании того положения, которое занимает бедный охотник в кругу состоятельных товарищей.

Герои рассказов О. Волкова имеют конкретные прототипы. Например, в рассказе «Последний мелкотравчатый» автор сообщает, что с героем произведения Алексеем Половцевым он познакомился при участии своего родственника Всеволода Силыча (в действительности – Всеволод Саввич Мамонтов, отец первой жены писателя, его памяти автор посвящает рассказ).

Краеведы Красноярского края подтвердили документальную основу образа старого таежного охотника Ивана Елепсипьевича из рассказа «Ярцевские далекие дни» – по указанному в произведении адресному ориентиру в период ссылки Волкова в селе Ярцево в 1951–1955 гг. проживала семья Ивана Елепсиповича Шадрина 1893 года рождения [171].

О прототипах стариков Высотиных О. Волков пишет в письме жене: «…Сижу сейчас в тихой обители, с двумя стариками, которым вместе 171 год, их

дочерью – знатной дояркой – и внучкой Альбиной, заведующей красным уголком» [5, с. 229]; «Очень хороши мои старики – родители хозяйки. Самое для меня поразительное – как можно сохранить в таком возрасте, когда пошло на вторую половину девятого десятка, – такое безграничное добродушие, оградиться от всякой вздорности и ворчливости! Особенно хороша Арина Григорьевна, не лишенная мягкого юмора, вся точно светящаяся добротой и заботой. И вот некрасивое лицо с вислой нижней губой – все в глубоких морщинах, и глаза, прикрытые мешочками-веками, – кажется милым и приятным. А как работает! Я их снял со стариком, когда они только что выбрались из-под угора, где пилили на дрова выловленные бревна: пила и топор у них в руках отнюдь не бутафория. Если бы у меня хватило способностей описать их, как я их чувствую, – вышли бы «Старосветские помещики». Они тоже, хотя и вполне принадлежат настоящему, и потомственные колхозники, но по складу и понятиям – представители умершего прошлого» [5, с. 238–239].

Прототипом образа главного героя рассказа «Последний парад» послужил родственник писателя. Об этом факте Волков упоминает в интервью: «Что касается героя рассказа «Последний парад», то он строго документальный – в нем я веду речь о своем двоюродном брате…» [37, с. 25].

Можно заключить, что в охотничьих рассказах писателя создается полнокровный образ сибиряка, охотника. В системе персонажей преобладают благородные, нравственные характеры. В создании художественных образов автор придерживается реалистических принципов, опирается на традиции охотничьей литературы в изображении героя-охотника, неразрывно слитого с миром природы.

В системе персонажей рассказов О. Волкова отдельно можно выделить образы животного мира. Герои-животные играют ведущую роль в поэтике рассказов «Верный друг», «На логовах» и в очерке «Мои любимцы – пойнтеры».

Писатель наделяет животных человеческими характеристиками. Например, в рассказе «На логовах» автор рисует образ волка не только как опасного хищника, но и как любящей матери. Повествование о волчице, поставленной человеком в ситуацию выбора – спастись самой или попытаться спасти детенышей –

проникнуто подлинным драматизмом. Долгое время семейству волков удается скрываться от охотников. Люди одерживают победу над хищниками, защищающими свое логово, благодаря удачному случаю и антигуманным методам охоты, где в качестве приманки выступают волчата.

Момент наибольшего драматизма автор изображает глазами волчицы. Психологически тонко передает перипетии ее чувства: волчица не может найти себе места от беспокойства, разрываясь между страхом перед охотниками и тревогой за пропавших волчат; услышав жалобный писк детеныша, волчица забывает о страхе, она готова «броситься на кого угодно, чтобы выручить своих щенят» [34]; смертельно раненная волчица пытается встать на визг детеныша.

Старый охотник Бажанов с уважением рассказывает о сообразительности и самоотверженности волков: вспоминает случай, как потревоженная охотником волчица по одному переправила волчат в безопасное место, «больше двадцати верст за ночь проплавала!..» [34]. Его молодой товарищ удивляется отчаянности попыток волчицы спасти детенышей: «Как она на месте не осталась, ведь первый заряд ей, почитай, весь в бок угодил» [34].

С любовью О. Волков изображает собак («Верный друг», «Мои любимцы – пойнтеры»). Называет охотничьих собак верными друзьями, надежными четвероногими спутниками, любимцами, рыцарями собачьего племени.

Большинство эпитетов, отнесенных Волковым к собакам, кроме наименований окраски, нетипичны для описания животных, это антропные характеристики. Так, своих пойнтеров О. Волков наделяет эпитетами элегантный, благородный, великолепный, несравненный, превосходный, солидный. Героиню рассказа «Верный друг» лайку Бульку называет бесстрашной и верной, в ее описании также присутствуют антропные характеристики: «некрупная, ладная лайка, великолепно одетая в черную с серебром, глянцевитую шубу, с породистой тонкой мордой и острыми, стоящими ушами» [3, с. 159].

О. Волков очеловечивает своих героев, указывая на ум и преданность собак, способность анализировать, оценивать людей, испытывать сложные чувства. Писатель признает индивидуальность собак, каждая из них обладает как видовыми

чертами породы, так и индивидуальным характером. Строгий и самостоятельный пес Чок, например, презирает юного Волкова за плохую стрельбу. Рекс-первый – выносливый и азартный охотник. Рекс-третий отличается деликатностью, серьезен не по возрасту, имеет кроткий и незлобивый характер. Лайка Булька, осознав свою вину, имеет удрученный вид, но забывает об обиде, когда ее хозяин оказывается в опасности. В момент защиты хозяина «всегда ласковая и спокойная» Булька превращается в грозное существо.

Отношения между хозяином и собакой строятся как отношения между личностями. Не только рассказчик воспитывает животное, но и оно влияет на писателя: молодой и талантливый охотник Рекс-первый заражает своим задором; Рекс-второй сподвигает на длительные охоты; резвый и добродушный Рекс-четвертый дает пожилому хозяину возможность вновь ощутить радость охоты; Булька показывает рассказчику пример преданности и прощения.

Таким образом, в перечисленных произведениях Олег Волков предстает защитником животного мира. Он не только наделяет своих героев-животных человеческими характеристиками, но и воспринимает их как близких по духу существ, друзей или равных противников. Автор стремится пробудить в читателе не только традиционные для литературы о животных любовь к меньшим братьям и чувство ответственности за них, но и уважение, сопоставимое с человеческими отношениями.

Художественную структуру рассказов О. В. Волкова пронизывают пейзажные зарисовки. А. И. Белецким выделены функции пейзажа как фона: пейзаж-фон может служить средством придания рельефности, характеристики персонажа, «характеризующий фон либо дополняет и усиливает краски человеческого портрета, либо выделяет их путем контраста» [71, с. 229]; в некоторых жанрах (идиллиях, рыцарских романах, сказках) пейзаж-фон может выступать как украшение; пейзаж может быть связан с действием, служить динамике произведения, ускоряя или замедляя ход действия, между действием и событиями в природе устанавливается внешний и внутренний параллелизм; пейзаж

в начале произведения может использоваться автором для воздействия на читателя, настраивания его на определенный лад [71, с. 229–231].

Обозначенные ученым функции пейзажа можно проследить и в произведениях О. В. Волкова, где пейзаж служит описанию места и времени действия, характеристике персонажа, отражению душевного состояния героев (психологический параллелизм), сюжетной мотивировке. Пейзаж может выступать формой авторского самовыражения. Например, в рассказе «Старики Высотины» описание прихода весны приведено в восприятии героя-повествователя, на природу он смотрит глазами охотника, выделяя характерные детали: говор гусей, переклички журавлей, множество уток на реке.

В рассказе «Таиска» автор передает перипетии любовного чувства героев посредством психологического параллелизма: в предчувствии расставания с возлюбленным лес словно тоскует вместе с героиней, стонут деревья, жалуются животные, хлещет дождь, дуют злые сквозняки; во время последних встреч влюбленных природа насыщена мягкими и теплыми красками «бабьего лета»; трагическая развязка романа представлена на фоне поздней осени, ведущим мотивом этого эпизода, объединяющим чувства героини и состояние природы, становится мотив смерти.

Во многих произведениях писателя природа является главным предметом изображения, как, например, в циклах рассказов «На Енисее» и «По тайге с ружьем», где в центре сюжета весеннее ликование пробуждающихся от зимней скованности реки и леса. О. Волков изображает природу как живой организм, подчеркивая это преобладанием олицетворения и антропоморфизма среди художественных приемов в пейзажных зарисовках: река наравне с птицами и зверями радуется наступлению весны; гуси-разведчики подозрительно осматривают поляну и отрывисто переговариваются; зайцы рады, что их остров не затопили весенние воды; лиса зовет на пир своих детенышей. Олег Волков наделяет представителей фауны индивидуальными чертами: у ондатры ворчливый нрав, белка резвится, как заводная игрушка, кажется довольной жизнью.

Енисей в образной структуре рассказов писателя имеет особое значение. Образ могучей реки становится смысловым и эмоциональным центром повествования. Во многих рассказах река (и шире – вода, водоемы) оказывается в центре сюжета либо как главное действующее лицо, либо как источник коллизии, одна из сторон конфликта («Лед уплывает» из цикла «На Енисее», «В пути» из цикла «По тайге с ружьем», «Случай на промысле», «Старики Высотины»).

В описании Енисея автор сочетает реалистические и фантастические мотивы. Вскрытие реки ото льда в рассказе «На Енисее» он изображает как разгул стихии: называет ледовые нагромождения многотонными глыбами, ледяными утесами, их обрушение сравнивает с землетрясением. Использует лексику, подчеркивающую мощь природы: пропасть, вал, пучина, поток, айсберги. Сопровождает описание эпитетами масштаба: огромная льдина, тяжелые льдины, гигантские льдины, густой поток льдин, неодолимые, бешеные потоки, мощные струи и т. д. Сравнения писателя также подчеркивают величие природы: огромные льдины река уносит, как легкую щепку ручеек дождевой воды; айсберги, высотой сопоставимые с пятиэтажным домом, выглядят на просторе реки крошечными поплавками; льдины похожи на огромных слепых чудовищ.

О. Волков изображает ледоход на Енисее не только разгулом стихии, но и прекрасным явлением природы. Ледяные глыбы напоминают повествователю сказочные утесы голубого хрусталя, диковинные стелы, пещеры. Лед сверкает алмазным, аквамариновым и изумрудным блеском.

Писатель противопоставляет мощи стихии слабые силы человека. Автор подчеркивает этот контраст парными эпитетами в пределах одного предложения: мощные струи бешеного течения – утлая, ненадежная лодка; неодолимые потоки – крохотный винт; стремительный простор на реке – жалкая лодка.

Олег Волков персонифицирует образ реки: Енисей сбрасывает свой зимний панцирь, поток рад встрече со стариками Высотиными, «седой Енисей может наверняка вести со старым рыбаком особые сокровенные речи, для посторонних невнятные» [12, с. 417].

Наибольшее значение пейзажные зарисовки в рассказах О. Волкова приобретают в начале и в конце произведения, где создают особое лирическое настроение. Повествование о событии оказывается заключенным в рамки кольцевой композиции пейзажем («Старики Высотины», «За лосем», «Ярцевские далекие дни» и др.). Этот композиционный прием отражает авторскую концепцию взаимосвязи человека и природы – автор представляет человека и его жизнь в контексте природы. На фоне вечной природы событийная сторона рассказа предстает малозначимой, акцент смещается с сюжетности к идейной стороне произведения. Связь с миром природы, природный фон, сопровождающий повествование и усиливающий свое значение в сильных позициях текста, поднимают проблематику произведения на бытийный уровень.

Таким образом, можно констатировать, что основным среди малых эпических жанров прозы Олега Васильевича Волкова является жанр охотничьего рассказа, к которому писатель обращается на протяжении всего своего творческого пути, с 1940-х по 1980-е гг. В его произведениях действуют герои-охотники, рассказчик-охотник. В основе сюжета либо процесс охоты, какой-либо случай на промысле, либо повествование о персонаже, преимущественно связанном с миром природы, с охотой.

Взаимоотношения человека и природы являются ключевой проблемой рассказов писателя, которая поднимается до философского осмысления. Природа предстает некой божественной стихией, приобщение к которой благотворно влияет на человека. Поэтому герои рассказов Олега Волкова, связанные с природой (охотники, рыбаки, сибиряки), воссозданы в произведениях как положительные персонажи, отличающиеся нравственной высотой, душевной чистотой и благородством. В этих образах автор представляет тип современного естественного человека. Среди основных приемов создания художественных образов в рассказах О. Волкова можно отметить портрет, характерные детали, прямую авторскую характеристику и оценку одних персонажей другими, речь и действия героев, а также аллюзии к историческим и литературным лицам, к культурному контексту.

В системе персонажей рассказов О. Волкова особо выделяются образы животных, которых автор наделяет человеческими характеристиками и изображает как близких по духу существ, друзей или равных противников.

Охота в трактовке писателя является своеобразным способом приобщения к миру природы в поисках истины и красоты, формой духовной жизни и одновременно нравственным мерилом человека. Это подлинное значение охоты автор противопоставляет утилитарному взгляду на промысел.

Охотничья и природоведческая тематика предопределила своеобразие заглавий рассказов О. Волкова, среди которых преобладают онимические, предметные и пространственные названия, соотнесенные с темой природы и охоты. Предложно-падежные пространственные формы указывают на активную роль героя-рассказчика.

Композицию охотничьих рассказов О. В. Волкова отличает обилие сложных фрагментарных и цикличных форм, лирических пейзажных зарисовок. Пейзаж в рассказах выступает не только фоном развития действия, но и служит характеристике персонажа, раскрытию душевного состояния героев, сюжетной мотивировке, авторскому самовыражению. Пейзаж становится неотъемлемой частью художественной структуры охотничьих рассказов писателя, зачастую – их смысловым центром, что позволяет автору сместить акцент с конкретного события на высший, бытийный уровень, связанный в художественной системе Олега Волкова с миром природы.

Документальная основа творческого метода автора обусловила такие черты его малой прозы, как сниженная динамика и ослабленная сюжетность, зримость повествования, обилие природоведческих, бытовых и этнографических наблюдений, деталей, реалистичность характеров, наличие прототипов персонажей и мемуарный хронотоп, который отличает точность и реальность временных и пространственных координат, ретроспективное воссоздание времени, изображение биографического времени на фоне исторического и шире – вечного цикличного времени природы, а также доминирующий мотив пути. Однако при документальной временной и пространственной конкретности художественный

хронотоп охотничьих рассказов О. Волкова предстает как вечное бытийное пространство природы, обладающее сакральным значением. Ведущие локусы охотничьих рассказов писателя – тайга и Енисей. Столкновение природной стихии и цивилизации, прошлого и современности составляют ключевые оппозиции хронотопа охотничьих рассказов Олега Волкова. Писатель изображает этот конфликт в традициях деревенской прозы 1950–1980-х гг.: идиллически воссозданный традиционный уклад природного мира и естественного человека подвергается разрушению под воздействием цивилизации и прогресса.

Анализ охотничьих рассказов О. Волкова разных периодов (1940-е – 1960-е гг. и 1980-е гг.) показал, что в развитии жанра в творчестве писателя наблюдается усиление автобиографического и документального начал, трансформация охотничьего рассказа под воздействием других жанровых структур, в первую очередь, очерка. Некоторые произведения, включенные в сборниках автора в раздел рассказов, принадлежат жанру очерка («Мои любимцы – пойнтеры», «Ярцевские далекие дни»). Очерк является более точным определением жанра «Моих любимцев – пойнтеров» ввиду отсутствия в произведении конфликта, единой сюжетной линии. Также на принадлежность к этому жанру указывают преобладание описания над действием, документальность повествования, определенно выраженное авторское отношение к героям произведения – собакам. Очерком являются «Ярцевские далекие дни» – воспоминания писателя о ссылке в с. Ярцево Красноярского края. Автор описывает дом, в котором жил, рассказывает о своих друзьях, воссоздавая документально точные образы. Произведение лишено сюжета, рассказчик свободного переходит от воспоминаний о характере одного из своих товарищей к истории любви другого, от описания своего жилища к нравам енисейцев.

Рассказ о таежных охотниках Габовых можно отнести к жанру физиологического очерка. В произведении нет динамики развития действия. Внимание автора сосредоточено исключительно на героях. О. Волков занимает позицию всеведущего автора и повествует о сборах на охоту, методах охоты и быте сибиряков. Он наблюдает за обыденной жизнью своих героев, подчеркивает эту

позицию с помощью оборотов «последим за ним», «заглянем в нее» [о бане таежного охотника]. О. В. Волков изображает своих героев как типичных таежников в типичных для них обстоятельствах.

На черты портерного очерка в рассказе «Последний мелкотравчатый» указывают отсутствие единого острого и быстро разрешающегося конфликта, документальность, преобладание описания над действием и сосредоточенность на судьбе главного героя. Мемуарным очерком, очерком-портретом является «Жизнь охотника», в центре внимания которого судьба В. С. Мамонтова. В рассказе об охотниках-эвенках «Огненная вода» прослеживаются черты этнографического очерка. Рассказ «Егерь Никита» близок жанру биографии, сам автор обозначает это произведение как жизнеописание Никиты Лобанова. Рассказ «Верный друг» можно отнести к жанру новеллы, так как его отличают свойственные новелле лаконизм, остросюжетность и неожиданность развязки.

Таким образом, О. В. Волков продолжает и развивает традиции охотничьего нарратива, сложившиеся в литературе XIX – первой половины XX вв. Творчество писателя можно отнести к философско-лирическому направлению охотничьей литературы. Олег Волков продолжает осмысление проблемы взаимосвязи человека и природы, охоты как способа единения с миром природы. Писатель обогащает жанр охотничьего рассказа XX века такими формами, как охотничий очерк, жизнеописание охотника, мемуарный портретный очерк об охотнике.

§ 2. Экологическая проблематика в публицистике О. Волкова

Время вхождения Олега Волкова в литературу ознаменовано доминирующей ролью очерковых произведений и других публицистических жанров, расцвет которых в 1950–60-е гг. В. Апухтина объясняет совпадением их идейно-художественных целей с ведущими тенденциями развития литературы и

требованиями времени, к которым относит приоритет в произведении опыта, точное знание фактического материала, гражданскую активность писателя [48, с. 13–14].

В современном литературоведении термином публицистика обозначаются произведения, сочетающие научное логическое и художественное образное мышление. Предмет публицистики – эмпирическая действительность, факты, в авторском осмыслении которых рождается художественно-публицистический образ. В «Литературной энциклопедии терминов и понятий» приведено следующее определение понятия: «Публицистика – вид литературы, характеризующийся злободневным общественно-политическим содержанием и предназначенный для воздействия на сознание максимально широкого круга читателей» [53, стб. 837]. Пограничное положение между публицистикой и художественной литературой занимает очерк, в этой связи выделяют художественный очерк и публицистический, однако границы между жанровыми разновидностями условны. «Очерк – эпический, прозаический жанр с ярко выраженной организующей ролью авторского «я» [53, стб. 707]. Главный критерий отнесения очерка к художественным жанрам – типизация характеров. Очерк отражает действительность в образах, использует средства художественной выразительности, при этом не имеет традиционного конфликта. Очерк затрагивает актуальные социальные, политические, экономические, этические проблемы.

В публицистике второй половины XX века большую популярность приобретает экологическая тема в связи с ростом темпов научно-технического прогресса, техногенного и антропогенного воздействия на природу. Борьба за сохранение природного достояния разворачивается на страницах периодической печати, находит отражение в художественных произведениях. К проблемам экологии обращаются В. Чивилихин, С. Залыгин, В. Астафьев, В. Распутин, В. Солоухин, В. Белов, Ф. Абрамов, П. Проскурин, В. Крупин, И. Васильев, В. Ситников, И. Соколов-Микитов, В. Песков и др. В разработке проблемы «человек и природа» авторы XX века опираются на наследие классиков XIX–начала XX вв.: И. Тургенева, С. Аксакова, Л. Толстого, В. Короленко, А. Чехова.

В работах писателей и публицистов первой половины XX века проблема «человек и природа» разрешалась прославлением покорения окружающей среды силами человеческого разума. Например, согласно природоведческой концепции И. С. Соколова-Микитова («По сорочьему царству», «На преображенной земле», «На перекате»), современная урбанистическая цивилизация не антагонистична природному миру, она полноправно и гармонично вписывается в природный мир. Писатель провозглашает торжество человека над стихией, рисует положительные образы преобразования человеком природной среды. Схожую позицию занимают Г. Фиш, В. Сафонов, А. Поповский. Однако после 1950-х гг. «некогда дружный хор «геооптимистов», преобразователей и покорителей природы сменился разрозненным и неровным оркестром алармистов-оплакивателей. Былая «Земля в цвету» (В. Сафонов) спустя десяток лет предстала «Землей в беде» (В. Чивилихин)» [155, с. 33]. Авторы очерков, статей, эссе экологической проблематики «обозначают колоссальный разрыв между человеком и природой и воспринимают его как разрыв между личностью и обществом, как «кризис индивидуального человеческого бытия» [96, с. 132]. Причины современных экологических проблем публицисты видят в антропогенном воздействии на окружающую среду. Осмысливают экологические проблемы в глобальном масштабе и в широкой исторической перспективе, привлекают обширную научно-фактическую доказательную базу, разрабатывают обоснованные прогнозы развития экологических проблем.

Экологическая публицистика второй половины XX века представляет эмоциональное, художественно яркое и глубокое этико-философское осмысление проблем окружающей среды.

О. Волков обращается к экологической публицистике в 1960-е гг. В мемуарном романе «Погружение во тьму» писатель так объясняет свое внимание к этой проблематике: «Все мое прошлое подготовило меня к вступлению в ряды защитников природы: юность, связанная с деревней, охота и – крепче всего – годы, научившие видеть в окружающем мире живой природы утешение и прибежище, нечто, не причастное человеческой скверне» [18, с. 532].

В 1960-е гг. О. В. Волков включается в развернувшуюся на страницах печати общественную дискуссию по вопросу загрязнения озера Байкал стоками целлюлозно-бумажного комбината. Одними из первых заявили о возможной экологической катастрофе ученые М. А. Лаврентьев, А. А. Трофимчук, М. М. Кожов и Г. И. Галазий. Проблеме Байкала посвящены также очерки В. Чивилихина («Светлое око Сибири», 1963 г.), В. Распутина («Байкал, Байкал», 1981 г.; «Байкал у нас один», 1986 г.; «Что имеем... Байкальский пролог без эпилога», 1987 г.).

Первые статьи О. Волкова из цикла, посвященного озеру, «Туман над Байкалом» и ее продолжение «Туман не рассеялся» вышли в «Литературной газете» в 1965 году. Позже выходят статьи о загрязнении вод Байкала и вырубке лесов в его бассейне «Поездка на Байкал» (1966 г.) и об организации туристического потока на озере «Славное море» (1966 г.). О последней работе Д. С. Лихачев заметил в личном письме Олегу Волкову от 05.11.1966 г.: «Читал Вашу новую статью о Байкале в «Литературке». Вы умеете бороться» [81, с. 76].

В статьях о Байкале О. Волков приводит выдержки из официальных документов, мнения авторитетных научных и общественных организаций, среди которых институты Академии наук, Географическое общество СССР, Общество испытателей природы при Московском университете, Общество охраны природы. Публицист аргументированно доказывает экологическую опасность проектов эксплуатации бассейна озера.

Теме Байкала посвящен также очерк «Слово о Байкале» (1967–1969 гг.). О. Волков высказывает свое восхищение жизненной силой природы Восточной Сибири. Озеро автор изображает, используя сказочные, фантастические сравнения: прозрачность воды сверхъестественная, дно сказочно освещено, напоминает подводное царство новгородского гусляра. Писатель использует олицетворение, представляя Байкал в образе старика и обиталища Духа Озера.

В экологических статьях и очерках О. Волков создает величественный образ озера Байкал, передает его могучую и мистическую красоту.

Статьи Олега Васильевича Волкова, по замечанию его сына Всеволода Волкова, получили «изрядный общественный резонанс» [81, с. 74]. В. Петелин также отмечает продуктивность волковской публицистики: «После многих его выступлений в печати принимались государственные решения, направленные на искоренение тех ошибок и недостатков, о которых говорилось в статьях и очерках Олега Волкова» [124, с. 159].

Таким образом, О. Волкову принадлежит одна из ведущий ролей в развитии общественной дискуссии об экологическом состоянии Байкала. Несмотря на то, что призывы писателя прекратить строительство целлюлозно-бумажного комбината в бассейне озера не были исполнены, его публицистика внесла значительный вклад в формирование общественного экологического сознания.

Участие в дискуссии, посвященной загрязнению Байкала, стало для Олега Волкова ступенью к широкому освоению природоохранной темы в публицистике. В 1970–1980-е гг. выходят многочисленные статьи и очерки писателя по проблемам экологии: «Не следует ли запретить охоту?», «Дитя подросло – одежка жмет», «Тропа браконьера», «Древние дубы над озером», «Противостояние», «Из истории байкальской кампании», «У истоков», «В порочном круге», «Завидное терпение», «У кого искать утешения?» и др. Экологическая публицистика О. В. Волкова вошла в сборники «Клад Кудеяра» (1963 г.), «Енисейские пейзажи» (1974 г.), «Чур, заповедано!» (1976 г.), «В конце тропы» (1978 г.), «Случай на промысле» (1980 г.), «Все в ответе» (1986 г.).

В 1950–1970-х гг. О. Волков в ходе творческих командировок посетил многие регионы страны: Красноярский край, Байкал, Кавказ, Камчатку, Дальний Восток, Каспий, Сибирь, Центральное Черноземье, Крым. Познакомился с работой крупнейших заповедников СССР. В 1975 году прочитал в Канаде несколько лекций о состоянии природоохранного дела в Советском Союзе.

Благодаря активной работе по популяризации экологических идей за Олегом Волковым в литературном сообществе закрепилась слава защитника природы: «В глазах руководителей Союза писателей я стал присяжным защитником природы» [18, с. 532], – пишет О. В. Волков. Среди исследователей сформировалось мнение

о публицисте как основоположнике экологического движения в России [50, с. 60–61; 159; 162; 165].

Экологическая публицистика О. В. Волкова охватывает широкий круг тем: загрязнение Байкала и сведение лесов в его бассейне, защита заповедных зон и уникальных природных объектов, антигуманность охоты.

Теме охоты посвящены очерки Волкова «Доброе имя охотника», «Браконьерство и кино», «Охотиться мы будем!», «Издержки спора», «Достойны ли мы своих наследий?». В этих работах автор формулирует свою концепцию охоты как духовного преображения под воздействием природного мира, сотворчества человека и природы. О. Волков заключает: «Охота – благородное дело и требует рыцарского служения. Идти в лес и на болото надо просветленному, с живым сочувствием к той красоте и тем радостям, которые нас там ожидают. И ступить в этот дивный мир природы надо с душой, открытой ее благотворному воздействию» [6, с. 47].

Наиболее значимыми для исследования экологической проблематики публицистики О. В. Волкова являются первый сборник прозы и публицистики писателя «Клад Кудеяра» и сборник «Чур, заповедано!», посвященный исключительно природоохранной теме.

В сборник «Клад Кудеяра» вошли очерки «Красноярск-Тура», «На фактории Сым», «Люди и дела лесные», «Клад Кудеяра», «В Подмосковье», рассказ «Старики Высотины». Материал для большей части произведений был собран автором во время творческой командировки в Красноярский край в 1959 г. Также география сборника включает Воронежский государственный заповедник и Волоколамский район Московской области. Писатель использует в книге жанры путевого очерка, зарисовки, рассказа, отрывков из дневника.

О. В. Волков поднимает в сборнике «Клад Кудеяра» экологические проблемы локального и глобального масштаба: необходимость охраны окружающей среды, рационального использования природных ресурсов, модернизации методов работы в условиях природных биоценозов с учетом достижений науки и техники, создание заповедных зон, защита лесов от пожаров,

рек от загрязнения и истощения. Помимо экологической проблематики, автор обозначает и отдельные социально-экономические проблемы: нежелание молодежи работать в сельском хозяйстве, непродуктивность колхозного метода хозяйствования, губительность плановой экономики в условиях тоталитарного государства, алкоголизм, приоритет экономических интересов над экологическими.

Наряду с целями защиты природы, О. В. Волков в сборнике «Клад Кудеяра» преследует и другую не менее значимую задачу – рассказать о мужественных жителях Сибири, тружениках заповедников, их нелегком труде. Писатель так определяет, например, задачу очерка «На фактории Сым»: «…Чтобы возможно больше народа знало, каких трудов, мастерства и мужества требует древний сибирский промысел» [14, с. 120].

Персонажи очерков О. В. Волкова – сибиряки, охотники, лесорубы, рыбаки, колхозники. Писатель делает этнографические замечания о жителях Сибири, кержаках, эвенках, кетах. О. Волков повествует о быте, привычках коренного населения Красноярского края, приводит поговорки сибирских охотников. Публицист широко использует диалектные слова и выражения (суводь, улово, карга, карчи, матка), устаревшую лексику (нещечко), сопровождает необщеупотребительную лексику авторским примечанием. Дает краткие исторические справки о местности, приводит научные факты о животных, птицах, растениях, включает в повествование предания и легенды.

Образы героев очерков О. Волкова романтические. Это искатели приключений, мужественные речники и охотники, идеалисты, преданные своему делу труженики, такие, как, например, старый лоцман, всю жизнь проведший на Енисее и ставший лучшим в своем деле (очерк «Красноярск-Тура»).

Очерки насыщены пейзажными зарисовками: писатель воссоздает живописные картины Енисея, тайги, Усманского бора в Воронежской области, Подмосковья. Олег Волков в описании природы широко использует средства художественной выразительности: олицетворение (Енисей-батюшка, Енисей раздвигает берега, пробуя свою богатырскую силу и т. д.), эпитеты (Сибирь

насупленная, крутонравный Енисей), развернутые метафоры (заповедные леса лесостепной зоны – это легендарный клад Кудеяра).

Можно заключить, что уже в первом сборнике очерков О. В. Волкова «Клад Кудеяра» обозначились главные темы его публицистического творчества и проявилось мастерство Волкова-пейзажиста и бытописателя.

В 1976 г. в издательстве «Советская Россия» вышел сборник публицистики О. В. Волкова «Чур, заповедано!». В него вошли десять проблемных очерков: «Лоскуты рая», «Чур, заповедано!», «Эхо гор», «Теберда шумит и плещет», «Камышовые острова», «Скалы зело пречудесны…», «Соболиное царство», «На склонах Сихотэ-Алиня», «У Окиян-моря», «Природа в осаде». Все работы посвящены различным заповедникам СССР. Среди них Центрально-Черноземный государственный заповедник, расположенный в Курской области, Воронежский, Кавказский, Тебердинский, Астраханский, Баргузинский, Сихотэ-Алинский, Кроноцкий заповедники, а также заповедники «Столбы» вблизи Красноярска и «Кедровая падь» в Приморском крае.

В сборнике «Чур, заповедано!» О. Волков сочетает типы путевого и проблемного очерка: насыщает произведения реалистическими деталями, рассказывает о встреченных интересных людях, об увлеченных работниках заповедников и ученых, рассуждает о проблемах природоохранного дела.

Каждый очерк О. Волков сопровождает эпиграфом. Это чаще всего цитаты из записок путешественников (от XV до XX вв.) и научных работ современников писателя. Эпиграфы способствуют раскрытию идейно-нравственной концепции очеркиста, соотносят произведения и поднятые в них проблемы с широким историко-культурным контекстом.

О. Волков разбивает очерки на главки, обозначенные заголовками или отделенные пробелом. В роли экспозиции в очерках зачастую выступает зарисовка из жизни писателя в заповеднике, лишенная точного наименования заповедника и времени действия, но имеющая указания на географический район: побережье Японского моря, река Кедровая, низовья Волги, Красноярск, Большой Сочи. Очерки включают следующие постоянные сюжетные элементы: посещение угодий

заповедника, диалог с руководителем, в котором обозначены основные проблемы учреждения, общение с учеными и сотрудниками заповедника, краткие сообщения об их биографии и работе.

Книга насыщена документальными и фактическими данными. О. Волков включает в текст подробные описания флоры и фауны заповедников, дает научно-популярные справки об отдельных растениях и животных, исторические справки о местности. В каждом очерке есть упоминания о библиотеке заповедника, научных работах его сотрудников. Олег Волков приводит результаты их научных изысканий, статистические данные. В предисловии к «Избранному» М. Кораллов замечает о сборнике «Чур, заповедано!»: «Господствует в книге факт. Суховатый, точный, пренебрегающий кокетством, равнодушный к интриге. Факт сам по себе столь серьезный, нередко столь драматичный, что всякого рода беллетристический ширпотреб, стекляшки, мишура лишь снижали бы его значение» [12, с. 9].

Автор включает в текст цитаты из научных и научно-популярных трудов, древних документов, официальных актов, регламентирующих положение заповедных зон в СССР. Упоминает известные путешествия Н. Пржевальского, В. Комарова, В. Пийпа, Т. Хейердала, И. Кусто. Также О. В. Волков ссылается в своих произведениях на современную экологическую публицистику, в частности, упоминает известного защитника природы В. Чивилихина.

Публицист воссоздает в очерках живописные картины природы. При этом широко использует различные изобразительно-выразительные средства: олицетворение (лесные дебри стынут в холодных туманах, орхидеи хоронятся в тени кустов, у Байкала холодное дыхание); эпитеты (филигранные листья, седая роса, зардевшие рябины, мохнатая тайга); сравнения (листья хвощей, словно нежная дымка; речной поток клокочет, словно котел над разгоревшимся исполинским костром; морские птицы проносятся призраками; дрок выбросил изогнутые, как турецкая сабля, стрелы); метафоры (ковры незабудок, сумрачный полог тайги, зонты борщевика, река – каменный лоток, в котором несется кипящая пена); перифраз (каменное царство, король пушнины), риторический вопрос и восклицание («Полноте! Кто говорит, что океанская волна утратила свою чистоту

и прозрачность и, подернутая мутной пленкой, тускло отражает солнечный блеск?» [32, с. 363]); ряды однородных членов (соловьи оглашают рощи «нежным посвистом, переливчатым бульканьем и рьяным щелканьем» [32, с. 8]; жизнь степи «возвращает к истокам, заложенным в этой земле, в этих травах, в этом цветении!» [32, с. 20]).

Образы природы О. Волков тесно переплетает с историей, устным народным творчеством и литературой, используя многочисленные аллюзии. Говоря о Стрелецкой степи, публицист приводит выдержки из «Слова о полку Игореве» и «Тараса Бульбы». В рассказ о низовьях Волги включает свидетельство английского посла времен Ивана Грозного Дженкинсона о покупке двухсот стерлядей за пятнадцать грошей. Переосмысливает народную легенду о разбойнике Кудеяре и его кладе. Рассказывает, как астраханской икрой Тургенев угощал Флобера, Доде, братьев Гонкуров, Золя.

В очерки о заповедниках О. В. Волков вводит описание быта сотрудников и местных жителей, рисует образы защитников природы. Герои Волкова – увлеченные люди, посвятившие жизнь экологии, живущие в гармонии с природой. В галерее этих образов писатель особо выделяет женщин. Автора восхищает самоотверженность, трудолюбие, верность избранной профессии и отвага сотрудниц заповедников, выбравших нелегкий труд защиты природы порой в отдаленных географических районах. Он представляет читателю Г. И. Дохман, которая посвятила жизнь изучению лесостепи и в преклонном возрасте продолжает полевые изыскания. Сравнивает смотрительницу Кроноцкого заповедника, с оружием защищающую свои владения от браконьеров, с греческой богиней Артемидой, называет ее Хозяйкой Горячих ключей.

Писатель повсюду встречает самоотверженных егерей, лесников, научных сотрудников. Никакие блага, замечает автор, не способны заставить их покинуть трудную и нередко опасную службу. Он именует своих героев добровольными робинзонами, влюбленными в мир живой природы, стражами живой природы, по велению сердца друзьями и хранителями леса. Их труд называет героическим, нацеленным на будущее человечества. Об одном из таких защитников природы

О. Волков пишет: «Встречи с такими людьми, как Виктор Филиппович, делающими дело самоотверженно и просто, как пашет поле крестьянин, не думая о своей роли кормильца народа, дело, за которое каждый из нас должен почитать их друзьями своих детей, оберегателями будущего человечества в значительно, неизмеримо большей мере, нежели нас, людей других профессий, не только радостны и вселяют оптимизм, но заставляют чувствовать себя в долгу перед ними…» [32, с. 331–332].

В проблемно-путевых очерках О. В. Волков, отталкиваясь от фиксации фактов, приходит к их осмыслению. Писатель поднимает главные проблемы заповедного дела в СССР. Среди них охрана заповедного режима и регулирование туристического потока, столкновение научной, экологической значимости заповедных зон и коммерческой выгоды их использования, коммерциализация работы заповедников, воспитание ответственности за судьбу природы, растущее антропогенное воздействие на окружающую среду и др. Размышления публициста об актуальных проблемах заповедного дела, его прогнозы и опасения составляют главное содержание очерков. Как замечает Н. Маслова, авторское «мировоззрение, позиция, мировосприятие, анализ, точка зрения становятся активным материалом «путешествий», определяют их содержание и форму…» [112, с. 45].

Наибольшую опасность для природы, по мнению писателя, представляет человек. Олег Волков заключает, что на планете нет сохранившегося участка, судьба которого не зависела бы в той или иной степени от своевременно приятых мер для его сбережения. «Наступил на земле период истории, – пишет О. Волков, – когда может расти, затенять землю и шелестеть на ветру лишь оберегаемая, окруженная заботами человека береза: без этих забот она обречена» [32, с. 398]. Настало время, считает писатель, когда защита окружающей среды должна быть поставлена выше экономических интересов. Сбережение природы – задача не только экологов и государства, но и каждого гражданина: «Не очевидно ли, – задается вопросом публицист, – что и нам, свидетелям неслыханного по размаху и темпам наступления на природу, надо также позаботиться о создании заслона, соответствующего размерам нависшей над окружающим нас живым миром

угрозы?» [32, с. 314]. Он включается в эту работу и предлагает несколько вариантов решения проблемы неограниченного туристического потока и другого антропогенного воздействия: развитие национальных парков с заповедным ядром, рекреационных территорий, создание буферных зон вокруг заповедников.

По мнению писателя, не менее важно, чем строгий режим в заповедных зонах и экологические ограничения в экономике, формирование в людях участливого отношения к природе. Действеннее всего сбережет природу культурное к ней отношение, убежден О. Волков, то есть взгляд не узко утилитарный, а постигающий влияние природы, ее красоты и гармонии на духовное развитие, эстетические вкусы, физическое и моральное здоровье человека.

Природоохранная публицистика Олега Волкова имела важное значение в развитии экологического движения в России. Писатель входил в Центральный совет Общества охраны природы, однако вышел из его рядов, так как у общества «нет реальных полномочий и прав», «истинное назначение подобных организаций – быть ширмами, отгораживающими власть от критики и нареканий» [18, с. 532]. Он продолжил свою природоохранную деятельность посредством публицистики, вступив в общественный диалог-осмысление экологических проблем современности, который развернулся в печати во второй половине XX века и во многом сохраняет актуальность по настоящее время.

Экологическая публицистика О. Волкова включает статьи, очерки, публицистические циклы. Его статьи отличает аналитический характер, объективность, стремление всесторонне рассмотреть тему, привлечение документов, научный подход к проблеме и поискам ее решения. Очерки писателя сочетают публицистическую эмоциональность, художественную выразительность и документальную природу. Автор привлекает статистические данные, результаты научных изысканий, делает отсылки к научным трудам и официальным документам, дает прогнозы развития экологических угроз, разрабатывает предложения по разрешению отдельных экологических проблем. В циклы публицистические работы писателя объединяются на основе единства тематики (например, очерки о заповедниках, серия очерков и статей об охоте, Байкале).

Очерки на экологическую тематику строятся писателем на основе жанра путешествия, для них характерны «создание целостной картины отображаемой социальной действительности, многосторонность ее описания и активная роль автора-путешественника, очевидца как действующего лица описываемых событий, субъективность авторского подхода» [112, с. 72]. Своеобразие экологической публицистики О. Волкова состоит в сочетании художественной образности с широким привлечением результатов современных научных исследований, авторитетных мнений, цитат из официальных документов. Публицист насыщает текст вставными новеллами и документами, лирическими отступлениями. Разнообразные элементы связываются в единое художественное целое благодаря избранной автором форме путешествия. Н. Маслова замечает о путевом очерке: «…Писатель для изображения типичных эпизодов путешествия может … пользоваться всеми способами передачи информации. Включение их не лишает форму произведений ее специфичности. <…> Форма «путешествия» как бы впитывает в себя всевозможные публицистические средства» [112, с. 22].

Для экологической публицистики Олега Волкова характерна конкретная позиция и прямо обозначенная цель: воспитывать читателя как потребителя природных ресурсов и обращать внимание институтов власти на необходимые на государственном уровне меры защиты окружающей среды. О. Волков так определяет главную задачу писателя-натуралиста: «Бороться со всеми случаями расточительства и хищничества, привить любому подростку и взрослому, дачнику и таежнику, рыбаку и министру, охотнику и токарю культурное, гуманное отношение ко всему живому – будь то куст, скворец или ондатра, – вот, на наш взгляд, первейший долг человека, взявшегося писать о природе» [9, с. 385].

Основная мысль экологической публицистики О. Волкова выразилась в очерке, давшем название сборнику «Клад Кудеяра», где писатель сформулировал свой главный наказ современникам: «Заповедное – это не только запретное, но и нечто, что мы должны нерушимо блюсти и свято хранить, чтобы передать потомству» [14, с. 220].

Современные экологические проблемы публицист связывает с растущим антропогенным влиянием на окружающую среду. Локальные экологические кризисы он представляет в контексте биосферы, в комплексе с современными экономическими, социально-политическими и техническими проблемами. Угроза экологической катастрофы рассматривается автором как пограничная ситуация между жизнью и смертью, в которой общество оказалась вследствие своей потребительской и порабощающей позиции по отношению к живому миру, вследствие разрыва гармонических связей между человеком и природой.

Экологическая проблематика в публицистике О. Волкова приобретает философское значение. Ее онтологическим основанием становится представление о природе как гармонической высшей стихии, определяющей человеческое существование. Природа мыслится публицистом неким связующим звеном между человеком и трансцендентными силами, Богом. Разрыв этой связи предстает в произведениях О. Волкова не только как экологический кризис, но и как ментальная катастрофа.

§ 3. Проблема сохранения культурно-исторического наследия России в публицистике О. Волкова

Сохранение культурно-исторического наследия России явилось одной из приоритетных задач общественной деятельности Олега Волкова. Писатель выступил одним из основателей Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры (ВООПИиК), которое было учреждено в РСФСР в 1965 году. Общество существует по настоящее время и имеет 53 региональных отделения.

Активный член организации, критик и литературовед Вадим Кожинов сообщает, что идею создания Общества охраны памятников культуры высказали в 1963 году несколько известных литераторов, среди которых Олег Волков [167]. Об обстоятельствах создания общества В. Кожинов пишет: «В 1964 году в здании

Исторического музея собрался десяток молодых людей, часть из которых стала духовным ядром учрежденного спустя два года общества. И среди собравшихся был всего только один представитель старшего поколения, проведший в ГУЛАГе около тридцати лет, Олег Васильевич Волков, который – ясно это помню – сказал тогда не без тревоги: «А не окажемся ли мы все, господа, на Соловках?» [99, с. 39].

По данным сайта ВООПИиК, в 1970–80-е гг. общество насчитывало более 10 млн. участников, благодаря его деятельности удалось защитить от сноса и отреставрировать более 3000 памятников. Общество участвовало в создании музеев-заповедников («Спасское-Лутовиново», «Константиново»), в восстановлении культовых объектов Русской Православной Церкви [164].

Олег Волков был активным участником ВООПИиК, членом секции пропаганды памятников истории и культуры. Занимался популяризацией культурного наследия России. Участвовал в кинофестивалях, фотоконкурсах, литературных вечерах, организованных обществом. Однако вскоре покинул его, так как счел полномочия органа недостаточными для реальной работы в области сохранения памятников культуры и истории. Свой уход из ВООПИиК (и из Общества охраны природы) он объяснил в мемуарах «Погружение во тьму»: подобные общественные организации «не обладают никаким авторитетом в глазах хозяйственников и градостроителей», «власть радеет лишь о «потемкинских деревнях» – туристских международных маршрутах, на которых проезжие могут свидетельствовать великолепное состояние памятников архитектуры и разнести по всему миру славу правителей, бережно реставрирующих старинные храмы» [18, с. 532–533].

Проблеме сохранения памятников истории и культуры посвящены сборники публицистики О. В. Волкова об архитектуре Москвы и Санкт-Петербурга «Ту граду быть…» (1974 г.), «Каждый камень в ней живой» (1985 г.), «Град Петра» (1992 г.), «Два стольных града» (1994 г.), а также статьи о древних русских городах, исторических памятниках, искусстве и его деятелях, русском языке и литературе.

Писатель опирается на традиции культурно-исторической, краеведческой публицистики, сложившиеся еще в XIX веке в творчестве В. Гиляровского,

М. Пыляеева, А. Ушакова, И. Забелина, Д. Покровского. Очерки О. Волкова входят в контекст искусствоведческой и исторической публицистики XX века, наряду с произведениями П. Сытина, Я. Белицкого, Ю. Нагибина, В. Солоухина, Л. Успенского, Н. Анциферова. Публицистические работы разных авторов объединяет идея сохранения культурных и исторических ценностей, составляющих национальную традицию, связывающих прошлое и настоящее. Тема связи эпох и поколений становится ведущей в публицистике этого направления. В современной архитектуре писатели угадывают черты исторического облика города. Авторы очерков и эссе не только рассказывают об истории и архитектуре городов, но и образно представляют жизнь города в прошлом, наполняют текст личными воспоминаниями, включают городские предания и легенды.

В 1974 г. в издательстве «Московский рабочий» вышла первая книга Олега Волкова о Москве «Ту граду быть…». Сборник составили исторические очерки о дореволюционной архитектуре столицы, архитекторах, современном облике города. Впоследствии сборник был дополнен автором и переиздан в 1986 г. в издательстве «Современник» под заглавием «Каждый камень в ней живой. Из истории московских улиц». Книга сопровождалась рисунками художника А. К. Голицына, племянника писателя. После смерти писателя работа переиздавалась[1]. В последних изданиях изменено заглавие книги и названия некоторых глав, сделан акцент на исторических названиях улиц: глава «Улица Кирова» в постсоветских изданиях названа «Мясницкая – улица Кирова», «Новая магистраль Москвы» – «Арбат».

Сборник «Каждый камень в ней живой» состоит из отдельных очерков, посвященных памятным для писателя местам и главным архитектурным достопримечательностям столицы: Красной Пресне, Замоскворечью, Московскому университету, Нескучному саду, Мясницкой, Басманным улицам, Пречистенке, Арбату. Много внимания Олег Волков уделяет известным архитекторам Москвы: А. Григорьеву, Жилярди, М. Казакову, И. Бове, И. Зарудному.

---

[1] Волков О. В. Москва дворянских гнезд. М.: Алгоритм, 2007. 320 с.; Волков О. В. Москва дворянских гнезд. М.: Алгоритм, 2013. 256 с.

О своих творческих целях О. Волков пишет в предисловии к сборнику: «Я понадеялся, что очерки об «оставшихся в живых» архитектурных памятниках Москвы помогут их сохранению» [28, с. 26]. Там же писатель сообщает о трудностях, с которыми он столкнулся при подготовке книги к печати: «Пробивать книгу о старой столице тогда было делом нелегким. Упомяну лишь о препонах, кажущихся сейчас смехотворными. Как бы забыв – а может быть, и не зная? – что нет истории Москвы без ее «сорока сороков», вершитель книжных судеб тогдашнего издательства «Московский рабочий» не поленился подсчитать, сколько раз в рукописи упоминаются храмы, монастыри, церкви. Подсчитал – и державной рукой начертал: «А где же хижины, лачуги, голод, холод, страдания простолюдия?.. Нет и в помине классовой борьбы!» Вот и пиши после этого об «антикварiате» Москвы. И уже в чистых листах книги меня ждал самый приятный сюрприз: финальная сценка, написанная за меня. Говорилось в ней о моем трепетном счастье жить, дышать, ходить по старым камням Москвы… ибо здесь обосновался Ильич! Тут уж я встал на дыбы: рассыпайте набор! Судьба книги висела на волоске…» [28, с. 26]. Однако писателю удалось добиться исключения этой правки.

Произведение получило признание благодаря своей информативности и художественной ценности. Писатель включает в текст свои воспоминания о Москве, рассказы о родных и знакомых-москвичах. Произведение проникнуто элегическим пафосом. М. Кораллов пишет о сборнике «Каждый камень в ней живой»: «Чтобы появилась подобная книга, необходимо не только долгое изучение библиотек и архивов, нужна «память сердца» о прежнем, далеком уже облике Москвы, нужно историческое и кровное родство с людьми, населявшими старый Арбат, Пречистенку, нужно личное ощущение перемен, свершившихся на протяжении столетия» [12, с. 11].

О. Волков сопоставляет облик дореволюционной и советской Москвы, высказывается по вопросам застройки и реконструкции города. Очерки имеют проблемный характер. В очерке «Новая магистраль Москвы» («Арбат») он обращается к вызывавшей много споров теме строительства проспекта Калинина в

исторической части Москвы. Публицист встает на защиту исторического облика столицы: «Калининские проспекты нужны, уместны и допустимы только там, где их прокладывание не влечет за собой утрат духовных ценностей. Строить их на костях исторических районов противоречит представлениям о преемственности культуры и искусства, в том числе и архитектуры» [17, с. 172].

Современную застройку Москвы О. В. Волков подвергает критике: «Градостроители обязаны правильно разрешить вопрос соотношения старого с новым, чтобы перестройка города и его модернизация носили мирный характер, а не походили на вражеское наступление, при котором не щадится памятное и дорогое его жителям. С их привязанностями и традициями надо считаться, в них – корни любви к Отечеству» [28, с. 20].

Исторические факты и описания архитектуры автор переплетает с рассказами о судьбах реальных людей: членов царской семьи, представителей старинных родов, а также знаменитых купцов, талантливых архитекторов и ремесленников.

Д. Маркова, анализируя ряд книг о краеведении Москвы, особо выделяет труд Олега Волкова. Критик пишет: «Москва дворянских гнезд» личностно окрашена, она выделяется умением автора выразить свою любовь к городу без пафосных слов, без морализаторства в духе «любите природу», без выспренности и очевидностей, поданных как сенсация <…> Волков не боится писать от первого лица, оценивать, прямо говорить о своем восприятии, равно как не боится он и высокого штиля» [173].

Д. Маркова сравнивает книгу Волкова с неспешной прогулкой по городу, полному воспоминаний и ассоциаций, следов истории, верно отмечая своеобразие краеведческой публицистики писателя. Олег Волков говорит о своем видении истории сквозь призму архитектуры: «Для меня нет более увлекательного и волнующего занятия, как на прогулке по знакомому городу восстанавливать кусочки его истории – истории своего народа, – читаемой на фасадах домов, по названиям улиц и урочищ, их очертаниям» [17, с. 10].

Сборник очерков о Москве сочетает искусствоведческие, культурологические данные, публицистический накал, мемуарную искренность и

достоверность, художественное мастерство талантливого прозаика. Жанр книги М. Кораллов определяет как «искусствознание, публицистика, мемуары, сплавившиеся в прозу» [12, с. 11]. Книгу можно назвать историко-биографической.

В 1994 г. в составе первого тома предполагаемого трехтомного собрания сочинений писателя вышла историко-художественная хроника «Два стольных града», объединившая уже публиковавшиеся очерки об архитектуре Москвы с циклом подобных очерков о Санкт-Петербурге. Книга разделена на две части: «Ту граду быть» – о старой Москве и «Записки старого тенишевца»[1] – исторический экскурс по северной столице времен юности писателя, окрашенный личными воспоминаниями. Книга имеет авторское предисловие и послесловие.

По свидетельству В. Чернышева, писатель приступил к работе над книгой о Санкт-Петербурге летом 1986 г. В. Чернышев упоминает один из источников, которым пользовался Волков, – «Старый Петербург» М. Пыляева [149, с. 214].

Цикл очерков Олега Волкова о Санкт-Петербурге носит документальный исторический характер. Автор внимателен к деталям, бытовым мелочам. Его память цепка, он стремится запечатлеть достоверно и подробно прошлый облик Санкт-Петербурга. Публицист вспоминает обстоятельства своего детства и юности: Тенишевское училище, пейзажи родного города, атмосферу революционных волнений в Петрограде. «Мне все здесь на память приводит былое» [28, с. 338], – так ощущает себя автор в современном Санкт-Петербурге.

Волков дает исторические справки, цитирует в очерках документы, проводит исторические аналогии, например, сопоставляет крупные стройки прошлого с масштабными советскими проектами, устланными костями «кулаков» и «врагов народа». Говоря об архитектуре Санкт-Петербурга, он обращается к фигурам его градостроителей, среди которых Доменико Трезини, Франческо Растрелли, Жилярди, Осип Иванович Бове, Матвей Казаков, Иван Зарудный, Николай Львов.Часть очерков посвящена культурным явлениям дореволюционной России:

[1] Позднее произведение вышло отдельным изданием: Волков О. В. Северная Пальмира. М.: ЭКСМО, 2006. 288 с.

«Заметки о петербургских театрах и зрелищах на переломе веков», «Рождество в старом Петербурге».

Очерки О. В. Волкова о Москве и Санкт-Петербурге объединяет идея сбережения памяти об историческом облике столиц. Произведения проникнуты ностальгией по ушедшей эпохе. В то же время отличаются горячей публицистичностью и злободневностью, когда речь идет о современной застройке.

Тематически к публицистическим циклам о Москве и Санкт-Петербурге примыкают очерки О. В. Волкова, посвященные сохранению архитектуры древних городов, памятников истории и культуры. Среди них «Мир утесненный и нигде не прославленный», «Culbuter les russes»[1], «И дым отечества. Дорожные заметки», «Размышления об отечественной архитектуре», «Какой быть Москве?». Идейно к этой группе очерков близки размышления писателя о реформе орфографии «Ударь раз, ударь два», где публицист выступает за отношение к русскому языку как к культурному достоянию, «святыне»; очерки на этические темы («О культуре подлинной и мнимой, интеллигентности и других смежных материях»); очерки об искусстве и его деятелях (о живописи И. Глазунова, А. Коробова, творчестве Ф. Шаляпина, о талантливом архитекторе, поэте и музыканте Н. Львове). Серию очерков Волков посвящает писателям, чье творчество повлияло на формирование его художественного стиля (Л. Толстому, И. Тургеневу, Ф. Достоевскому), а также писателям-современникам (И. Соколову-Микитову, Е. Пермитину),

В очерке «О Толстом» (1978 г.) Олег Волков вспоминает свое детское восприятие классика. Толстой-идеолог уступал в сознании юного Волкова Толстому-писателю. Публицист рассуждает о своеобразии таланта Толстого, называет его стиль «совершенным» и «благоуханным», подчеркивает его «безошибочное и изощренное ощущение языка, необманывающее чувство меры и взыскательный вкус художника» [2, с. 670–671]. Волков пишет: «Мы привыкли, как чумы, избегать употребления одного и того же слова, даже однородного корня, дважды в смежных строках, даже абзацах, а вот Толстой четыре раза подряд

[1] Опрокинуть русских (фр.).

употребляет «слышать» или «люди» – и ничего, не спотыкаешься, а наоборот, попадаешь под обаяние этого нестесненного, своевольного языка, и кажется, что так и можно, и нужно именно в этом случае писать» [2, с. 670].

Очерк «Queraes robur[1]. К столетию смерти И. С. Тургенева» (1983 г.) повествует о жизни Тургенева в России и за границей. В очерке литературоведческие данные и научный подход к теме сочетаются с лиричностью авторского восприятия фигуры знаменитого писателя. Символом вечной актуальности таланта Тургенева явился для очеркиста образ посаженного классиком дуба. Волков так начинает свои размышления: «Сменялись поколения, рушились – говоря высоким слогом – царства, настал век междоусобиц и нашествий, поисков новых путей устройства общества, вокруг Спасского-Лутовинова бушевала война, и в его парке рвались снаряды, а дуб уцелел» [12, с. 579–580]. Автор соотносит подлинный литературный талант с вековым дуб: «Плотной корой, как непроницаемым панцирем, одет ствол в два обхвата – от дуба исходит великая сила природы, преодолевающая годы. Он живет уже полтораста лет, будет стоять и дальше, отмечая медленный ход столетий, и передаст далеким векам живую память о великом художнике» [12, с. 589–590].

Очерк «Память сердца» (1982 г.) посвящен И. С. Соколову-Микитову, с которым О. Волкова связывают не только дружеские отношения, но и творческая близость, обусловленная общим интересом писателей к теме природы. Именно Соколов-Микитов дал положительную оценку одной из первых статей Волкова о бревноходе на Енисее, отметив языковое мастерство публициста и значимость поднятой темы. «Не его ли слова о том, что именно этим – защитой русской природы – должен заниматься писатель, которому дорога родная земля, придали мне уверенности, и я смелее шагнул на стезю публициста?» [2, с. 680–681] – размышляет Волков.

Резюмируя, можно сказать, что очерки О. В. Волкова об архитектуре, о памятниках историческим событиям, о деятелях искусства, об актуальных

[1] Дуб черешчатый (лат.).

проблемах современности объединяет в идейно-художественное целое авторское видение истории и культуры как национального достояния современности, величайшей ценности, обеспечивающей духовную связь поколений. В своих публицистических работах писатель восстает против безрассудного разрушения наследия прошлого, так как подобное отношение способно повредить устоям общества. О разрушении старинной застройки, например, публицист пишет: «Это отнюдь не механическая потеря, не безразличная смена декораций, а существенный удар по национальному самосознанию народа» [2, с. 730].

В. Чернышев заключает о публицистической деятельности О. Волкова: «Он всегда вставал на защиту того, чем дорожил, был Защитником по складу своего характера. Его оружием было острое публицистическое слово. Олег Волков выступил с резкими статьями в защиту Байкала от загрязнения сточными водами построенного на его берегах целлюлозно-бумажного комбината, в защиту недозрелых кедровников от варварских опустошительных рубок, восстал против абсурдного проекта поворота сибирских рек. Он вступился за широко известную «Тургеневскую» библиотеку, когда ее, выселив из родного здания на Чистых прудах, поместили в бывшую старую квартиру с худой крышей, возглавил Тургеневское общество, чтобы не дать забыть кое-кому из современников славное имя русского классика» [149, с. 212].

Публицистика О. Волкова – выражение его активной гражданской позиции, которую не смогли сломить годы, проведенные в заключении. По свидетельству друзей писателя, Олег Волков даже при вручении ему государственной премии нашел момент высказать Президенту свое мнение по поводу сноса Ипатьевского дома в Екатеринбурге, которое было осуществлено первым секретарем Свердловского обкома КПСС Б. Н. Ельциным в 1977 г. [149, с. 220]. За месяц до смерти тяжело больной писатель публикует в январском спецвыпуске «Читающей России» 1996 г. свой последний очерк-исповедь «Боже, не дай мне пережить еще одну революцию!». Примечательно, что этой же теме было посвящено его первое произведение – трактат о братоубийственном характере всякой революции.

Подводя итоги главе, нужно отметить, что в малом эпическом творчестве писателя основными жанрами явились рассказ и очерк. К жанру рассказа Олег Волков обращается преимущественно в раннем творчестве, наряду с переводами, создает самостоятельные природоведческие зарисовки и охотничьи рассказы, которые можно отнести к философско-лирическому направлению охотничьей литературы. Охотничьи рассказы О. Волкова отличает зримость повествования, обилие природоведческих, бытовых и этнографических наблюдений, деталей, реалистичность характеров, документальный характер, мемуарный хронотоп, а также ослабленная событийность и сниженная динамика повествования. В творчестве писателя получают развитие такие жанровые формы охотничьего нарратива, как новелла, охотничий очерк, этнографический очерк, жизнеописание охотника, мемуарный портретный очерк об охотнике. Эволюция жанра рассказа в творчестве писателя сопряжена с усилением автобиографического и документального начал, сближением с жанром очерка. Позднее очерк вытесняет рассказ как наиболее эффективная художественная форма, отвечающая актуальным задачам автора и его активной гражданской позиции.

Одна из главных тем творчества О. В. Волкова – человек и природа – получила развитие в эпических и публицистических произведениях писателя. В рассказах проблема взаимосвязи человека с природным миром осмысливается автором на философском уровне; в публицистических статьях и очерках эта проблема предстает острозлободневной, заостряется до масштабов глобального экологического конфликта, разрыва гармонических связей человека и природы. О. В. Волков обращается к экологической публицистике в числе первых и становится одним из основоположников экологического движения в России. Природа осмысливается писателем как один из элементов национальной традиции, обеспечивающей духовное здоровье человека и связь поколений. Смежная экологической тематике проблема этичности охоты разрешается Волковым в рассказах и очерках в гуманистическом контексте, как форма общения с миром природы, дело, требующее рыцарского служения.

Фундаментальным основанием авторского видения природы явилось представление о ней как высшей гармонической стихии, божественной сущности.

Проза и публицистика составляют в творческом наследии писателя художественное и идейно-тематическое единство. Публицистические и художественные произведения О. В. Волкова воссоздают единую концепцию человека в многообразии его связей с природой, культурой, историей и современностью. Основание этой системы – идея гуманного отношения к миру, сбережения и защиты природного, культурного и исторического достояния, сохранение памяти, что особенно важно для Олега Волкова, видевшего основную задачу своего обращения к литературному творчеству именно в сохранении памяти о прошлом.

Тематическая и художественная близость прозы и публицистики О. Волкова обусловлена его особым творческим методом, сформировавшимся под влиянием авторских представлений о долге писателя в эпоху масштабных исторических событий. О. Волков сочетает в своем творчестве публицистическую эмоциональность, выраженную гражданскую позицию, острую злободневность тематики, художественное мастерство, ориентированное на стиль классиков русской литературы XIX века, и документальную основу. При этом публицистичность пронизывает все многообразное в жанровом отношении творчество писателя. По замечанию Е. Шальновой, усиление публицистического начала становится отличительной тенденцией современной литературы, «публицистика не является прерогативой очерка», может быть «элементом произведения любого рода, вида, жанра», проникновение публицистики в иные родовые сущности способствует их взаимному обогащению [152, с. 499].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Предпринятое в настоящей работе исследование прозы и публицистики Олега Волкова позволило определить жанрово-видовое многообразие его творчества, проблематику и своеобразие сочетания документальности и беллетризации в художественном методе писателя.

Центральное произведение в наследии О. В. Волкова – воспоминания о периоде сталинских репрессий «Погружение во тьму», где запечатлен трагический жизненный путь автора на широком историческом фоне. Книга принадлежит к художественно-документальной автобиографической прозе. В жанре произведения соединились черты мемуаров, автобиографии, исповеди, исторической хроники, путешествия, жития, романа и эпопеи. Доминантами этой сложной жанровой структуры явились документальное мемуарное и романное начала, поэтому жанр произведения может быть определен как мемуарный роман или роман-мемуары. Этим термином обозначена особая жанровая форма мемуарной литературы, сочетающая романное и документальное начала, в основе сюжета которой лежат автобиографические и документальные факты, а действительность воспроизводится с помощью средств художественной литературы. Дополнительно в работе определено понятие документальной литературы, выделены специфические черты мемуарного жанра. Рассмотрен вопрос о соотношении факта и вымысла в мемуарном дискурсе и в романе «Погружение во тьму» в частности. Обзор откликов современников на воспоминания О. В. Волкова позволил сделать вывод о художественном преобразовании реальности в произведении писателя. Анализ повестей, рассказов и публицистики О. В. Волкова показал, что документальность определяет художественное и публицистическое творчество писателя. В основе его произведений реальные события и лица, автобиографические факты, личные наблюдения. Фикциональность функционирует лишь в воссоздании атмосферы эпохи, художественных образов, в

процессе типизации, связана с эстетическими целями автора. Исследование жанрового своеобразия «Погружения во тьму», системы образов эпических произведений и взаимовлияния художественного творчества и публицистики в рассказах и очерках писателя показало, что во всем творчестве писателя реальность подвергается художественному осмыслению и предстает как художественное явление. Достоверность в его очерковых произведениях создается средствами художественной выразительности и также приобретает эстетическое качество.

Роман «Погружение во тьму» принадлежит особому тематическому направлению художественно-документальной прозы XX века, так называемой лагерной прозе. В ходе исследования кратко были обозначены отличительные черты, типология и периодизация этого направления, взаимосвязь романа О. В. Волкова с другими произведениями о ГУЛАГе и каторге, сформулировано определение понятия: лагерная проза – это особое тематическое направление художественно-документальной литературы XX века, опирающееся на традиции каторжной прозы XIX века, в центре внимания этого направления находится трагический образ эпохи и проблема человека в условиях несвободы. О. В. Волков развивает в своем творчестве основные проблемы каторжно-лагерной литературы: человек в условиях несвободы, человек в экзистенциальной ситуации жизни и смерти, преступление и наказание, этическое значение заключения, проблема вседозволенности и неограниченной власти, возможность построения всеобщего счастья ценой страданий и др. Произведение О. Волкова объединяет с другими текстами каторжно-лагерной литературы гуманистический пафос, основанный в творчестве писателя на христианском мировоззрении.

Анализ рамочных компонентов «Погружения во тьму», фабулы, вставных элементов, в том числе лирических и публицистических отступлений, авторских примечаний, документов и вставных эпизодов, позволил сделать вывод о сложной композиции мемуаров, имеющей фрагментарный и ассоциативный характер. Интертекстуальные включения расширяют художественные границы произведения, вводя его в широкий культурный и исторический контекст.

Особое внимание в работе было уделено языковому мастерству автора. Анализ стилистики романа «Погружение во тьму» показал, что ключевыми концептами в произведении являются «память», «путь», «свет» и «тьма». Они становятся главными сюжетообразующими доминантами, отражают идейную концепцию романа. Писатель представляет свое видение исторического пути России как некий крестный путь, ведущий от стихии революционной вседозволенности через тьму тоталитаризма к свету духовного воскрешения. Важная предпосылка возрождения – сохранение памяти о прошлом. Воплощением символического многозначного образа тьмы является революция и сталинизм. Символика тьмы коррелирует с расширяющимся до границ целого государства образом «мертвого дома», который отличает всеобщая несвобода, страх, страдание. Решающую роль в духовном преображении человека О. Волков отводит религии, природе и культуре, символически воплощенных в световых образах.

Своеобразие языка романа «Погружение во тьму» проявилось в сочетании лагерной тематики, диктующей определенный набор языковых средств, и особого авторского стиля, опирающегося на традиции русской литературы XIX века в области чистоты слога, стройности синтаксических конструкций, образного строя, метафоризации и пейзажа. По выражению М. Абдоковой, литературный стиль писателя отличает особое «благородство тона» [65, с. 168]. Мемуарист избегает просторечий и жаргонизмов, их функционирование в романе ограничено необходимостью реалистического изображения действительности и характеристики персонажа. В описании лагеря, тюрьмы и в речи отрицательных персонажей присутствуют просторечия, жаргон, канцеляризмы и штампы. Повествуя о жертвах режима, автор, напротив, обращается к возвышенной, устаревшей и библейской лексике. Речь повествователя также изобилует устаревшей и книжной лексикой, таким образом, рассказчик предстает отстраненным от изображаемой среды лагеря. Язык в романе выявляет контраст между низменным телесным миром тоталитарного государства и духовной жизнью, становится одним из инструментов авторского отстранения от потерявшей нравственные ориентиры действительности.

Свое отношение к русскому языку Волков определил в публицистических работах (очерки о реформе орфографии, о творчестве Тургенева, Толстого, Соколова-Микитова). Художественный язык для него имеет не только эстетические, но и этические функции: становится средством оценки явления, проявляет нравственную природу персонажа. Наряду с другими культурно-историческими ценностями он обеспечивает нравственные основы общества и связь поколений. В художественной системе писателя сохранить чистоту и правильность речи – значит сохранить чистоту души.

При исследовании поэтики романа О. В. Волкова было выявлено, что двойственная природа его творчества, сочетающего документальное и художественное начала, осложняется выраженным публицистическим пафосом. Анализ его повестей, рассказов и очерков показал, что публицистичность пронизывает все жанры творческого наследия Волкова. В художественных произведениях эта черта проявляется в виде многочисленных отступлений, разветвленной системы адресации, автодиалогов. Отмечается сближение малых эпических жанров с публицистикой, в первую очередь, с жанром очерка. Непосредственно к публицистике, включающей очерки, статьи, циклы, О. Волков обращается на протяжении всего своего творческого пути, поскольку видит в ней наиболее действенный инструмент, позволяющий оперативно откликаться на актуальные проблемы. Писатель рефлексирует, ведет откровенную беседу с читателем, побуждает его к действию, спорит с классиками, современниками, критикует и обличает недальновидность государственных и коммерческих структур. Все творчество писателя – своеобразный диалог с самим собой, с историей и современностью.

Жанрово-композиционный анализ романа «Погружение во тьму» и повестей «В конце тропы», «В тихом краю», «Под конем», а также рассказов и очерков О. Волкова показал, что своеобразие художественного метода писателя определяют синтез публицистичности, документального и беллетристического начал, а также автобиографизм. При изучении рассказов писателя было отмечено, что определяющей тенденцией в развитии жанра явилось увеличение

документального и автобиографического начал. Вывод о всепроникающем автобиографизме творчества О. Волкова был сделан на основе анализа сюжета, образа героя-рассказчика, мемуарного хронотопа и прототипов художественных образов его произведений.

Самобытность творческой индивидуальности О. В. Волкова во многом определена его трагической судьбой и сформировавшимися под ее влиянием представлениями о долге писателя в эпоху масштабных исторических событий. Все литературное наследие Волкова подчинено главной задаче – воссоздать правдивую и полнокровную картину России XX века. Поэтому писатель обращается в первую очередь к документально-художественным жанрам и мемуаристике. «Погружение во тьму» и повести Волкова объединяются в единое хроникальное повествование, представляющее историю России первой половины XX века. Сквозными в творчестве писателя становятся проблемы социальных и политических экспериментов, духовного сопротивления бесчеловечному режиму, сохранения природного, культурного и исторического достояния, нравственных устоев общества, в основании которых должны быть христианская, православная аксиология и этика. Революция и советская власть осмысливаются писателем как антигуманная, разрушительная стихия, которой в произведениях сопутствуют мотивы вседозволенности, тьмы, «мертвого дома», грозы. Конфликт личности и тоталитарного государства в произведениях автора разрешается либо духовным падением под воздействием страха и страданий, либо обретением в противоборстве с насилием внутренней свободы, то есть выявляет сущностную направленность души к божественному или животному началу.

В соответствии с поставленной задачей воссоздать трагическую эпоху в художественной системе писателя формируются определенные типы персонажей, отражающие судьбы основных политических и социальных групп российского общества: в образах помещиков автор изображает глубокий внутренний кризис класса; надежды буржуазии на главенствующую роль в государстве, по мысли писателя, обречены вследствие несостоятельности их нравственной программы; в образах сторонников режима автор стремится осмыслить причины, побудившие

борцов за права пролетариата закрывать глаза на преступления власти против народа; духовным оплотом сопротивления расчеловечиванию предстают образы праведников и праведниц; особая заслуга О. В. Волкова состоит в воссоздании трагического пути крестьянства в первой половине XX века, от бедственного положения крестьянина в начале века и зарождения революционных настроений в деревне до раскулачивания, массовых репрессий и «хрущевской оттепели».

Еще одним соединительным звеном художественной системы Олега Волкова является проблема связи человека и природы. В публицистике писателя тема природы раскрывается с точки зрения экологии. Природоохранная проблематика заострена автором до глобального конфликта, к которому привел разрыв гармонических связей человека и природы. В эпических произведениях проблема взаимосвязи человека и природы разрешается на философском уровне. Природа мыслится автором как гармоническая стихия, связывающая человека с высшими, трансцендентными силами, Богом, и потому всегда имеющая на человека благотворное воздействие сродни духовному просветлению. В этой связи герои, неразрывно связанные с природой, воссозданы писателем как нравственные типы.

На основе проведенного исследования можно сделать вывод об особой авторской концепции человека в многообразии его связей с природой, культурой, историей и современностью, проявившейся в эпических и публицистических произведениях писателя. В основании ее лежат идеи сотворчества человека, материального мира и духовного Абсолюта. За социальной, исторической тематикой в произведениях писателя открывается иной, трансцендентный план бытия, духовный мир. Олег Волков, «петербургский маловер» [18, с. 77], как характеризует его один из героев романа «Погружение во тьму», в годы тяжелых испытаний обрел истинную веру. Творчество О. В. Волкова представляет духовное миропонимание, опирается на христианскую аксиологию, этику. Художественное видение мира базируется у него на представлении о христианской вере как абсолютной истине. В этой связи творчество писателя примыкает к явлениям духовного (христианского) реализма, то есть относится к такому методу изображения действительности, «при котором духовный мир выступает как

высшая реальность» [129, с. 71] и раскрывается «православный тип мировосприятия художника и соответствующая система ценностей» [129, с. 73].

Эстетическим принципом христианского реализма, по мнению В. Захарова, русская литература овладела в полной мере в XIX веке. Христианский реализм «проявляется в живых подробностях бытия. В них раскрывается не только историческая реальность, но и мистический смысл происходящих событий, свершающихся как бы на глазах читателя. Этот реализм представляет события в их случайном проявлении и Божественном предназначении» [94, с. 10]. Исследователь так определяет термин: «Христианский реализм – это реализм, в котором жив Бог, зримо присутствие Христа, явлено откровение Слова» [94, с. 16];

А. М. Любомудров в определении понятия ставит во главу угла духовную реальность. По его мнению, духовный реализм – это «художественное освоение духовной реальности, то есть реальности духовного уровня мироздания и духовной сферы бытия человека» [109, с. 116]. По мнению ученого, произведениям духовного реализма присуще особое миросозерцание – теоцентрическая концепция мира, христианское осмысление истории и человека. «Характер разрабатывается на основе христианской антропологии – понимании человека и его внутреннего мира, законов взаимодействия телесной, душевной и духовной сфер личности» [108, с. 234]. В области аксиологии «духовному реализму присуща своя ценностная шкала, выстраиваемая по вертикали: между низом – сферой действия темных сил, порождаемых ими состояний греховности и отпадения от Бога, и верхом – Божественными энергиями и состояниями праведности (или святости)» [108, с. 234]. Ученый заключает: «Духовный реализм – тип реализма, осваивающий духовную реальность, реальность духовного уровня мира и человека. Он не отвергает конкретную действительность, не чуждается социальных, психологических, этических, исторических аспектов, но дополняет их воссозданием духовной реальности. Он отражает реальность Божественного Промысла и его действие в судьбах мира и человека. Метод воспроизводит не только социально-психологическую, эмоционально-душевную сферу, но и

духовную жизнь личности. Этот реализм отражает реальность присутствия Бога в мире» [108, с. 234–235].

Таким образом, проведенный анализ романа «Погружение во тьму», повестей «Под конем», «В конце тропы», «В тихом краю», рассказов и очерков Олега Волкова позволил сделать вывод об идейном, тематическом и художественном единстве прозы и публицистики писателя, рассмотреть его творчество как художественную систему.

Устойчивыми компонентами, определяющими целостность художественной системы О. В. Волкова и своеобразие его творчества, явились документализм, автобиографизм, фрагментарная композиция, ассоциативность как ведущий повествовательный прием, авторская христианская концепция человека, природы и истории, устойчивые персонажные группы, тематические переклички в эпических и публицистических произведениях, сюжетные, композиционные и текстологические повторы, особый художественный метод писателя и стиль, вдохновленный языком классиков русской литературы XIX века.

Творчество О. В. Волкова – яркое художественное явление русской литературы второй половины XX века. Писатель внес значительный вклад в развитие публицистики, мемуаристики, лагерной прозы, охотничьей литературы.

Незаслуженно обойденное вниманием литературоведов творческое наследие Волкова является глубоким и интересным материалом для исследований в сфере художественно-документальной литературы, лагерной и охотничьей прозы, публицистики. В будущем представляется перспективным проследить влияние на творчество О. В. Волкова идейно-художественного наследия Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова, И. С. Тургенева и др. Отмеченная в настоящей работе взаимосвязь романа О. Волкова с другими произведениями лагерной прозы требует дальнейшего всестороннего исследования. Продуктивным может быть изучение переводов писателя, а также своеобразия его проблемных статей и очерков в контексте экологической публицистики, в сопоставлении с творчеством В. Чивилихина, С. Залыгина, В. Распутина и др.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

I. Художественные и публицистические произведения О. В. Волкова

1. Волков, О. В. В конце тропы / О. В. Волков. – М. : Современник, 1978. – 351 с. – (Новинки «Современника»).

2. Волков, О. В. Век надежд и крушений / О. В. Волков. – М. : Советский писатель, 1989. – 736 с.

3. Волков, О. В. Верный друг / О. В. Волков // Охотничьи просторы. – 1956. – № 6. – С. 159–162.

4. Волков, О. В. Все в ответе / О. В. Волков. – М. : Советский писатель, 1986. – 445 с.

5. Волков, О. В. Городу и миру / О. В. Волков. – М. : Энциклопедия сел и деревень, 2001. – 592 с. – (Семейный архив).

6. Волков, О. В. Доброе имя охотника / О. В. Волков // Охотничьи просторы. – 1972. – № 29. – С. 44–47.

7. Волков, О. В. Енисейские пейзажи / О. В. Волков. – М. : Современник, 1974. – 352 с.

8. Волков, О. В. Енисейский этап / О. В. Волков // Охотничьи просторы. – 1990. – № 47. – С. 5–19.

9. Волков, О. В. Еще раз о наболевшем (о книге И. Зыкова «Хозяин родины своей») / О. В. Волков // Охотничьи просторы. – 1958. – № 9. – С. 375–385.

10. Волков, О. В. Жизнь охотника (памяти В. С. Мамонтова) / О. В. Волков // Охотничьи просторы. – 1957. – № 8. – С. 157–165.

11. Волков, О. В. Из ссылки – жене и прокурору / О. В. Волков // Тобольск и вся Сибирь. – 2007. – Вып. 8. – С. 289–296.

12. Волков, О. В. Избранное / О. В. Волков. – М. : Худож. лит., 1987. – 591 с.

13. Волков, О. В. Каждый камень в ней живой: из истории московских улиц / О. В. Волков. – 2-е изд. – М. : Современник, 1986. – 252 с.

14. Волков, О. В. Клад Кудеяра / О. В. Волков. – М. : Советский писатель, 1963. – 315 с.

15. Волков, О. В. Ледоход на Енисее / О. В. Волков // Охотничьи просторы. – 1957. – № 7. – С. 36–45.

16. Волков, О. В. Москва дворянских гнезд / О. В. Волков. – М. : Алгоритм, 2007. – 319 с. – (Народный путеводитель).

17. Волков, О. В. Москва дворянских гнезд: красота и слава великого города, пережившего лихолетья / О. В. Волков. – М. : Алгоритм, 2013. – 256 с. – (Подарочные издания. Москвоведение).

18. Волков, О. В. Погружение во тьму / О. В. Волков. – М. : Братство святого апостола Иоанна Богослова, 2014. – 544 с.

19. Волков, О. В. Погружение во тьму / О. В. Волков. – М. : Вагриус, 2000. – 480 с.

20. Волков, О. В. Поездка на Байкал / О. В. Волков // Литературная газета. – 1966. – № 13. – С. 1–2.

21. Волков, О. В. «Последний мелкотравчатый» и другие записки старого охотника / О. В. Волков. – М. : Сов. писатель, 1957. – 192 с.

22. Волков, О. В. Последний парад / О. В. Волков // Наш современник. – 1990. – № 1. – С. 123–133.

23. Волков, О. В. Родная моя Россия / О. В. Волков. – М. : Советский писатель, 1970. – 464 с.

24. Волков, О. В. Северная Пальмира / О. В. Волков. – М. : ЭКСМО: Алгоритм, 2006. – 288 с. – (Народный путеводитель).

25. Волков, О. В. Славное море / О. В. Волков // Литературная газета. – 1966. – № 118. – С. 2.

26. Волков, О. В. Слово о Байкале / О. В. Волков // Охотничьи просторы. – 1967. – № 25. – С. 151–164.

27. Волков, О. В. Случай на промысле / О. В. Волков. – М. : Советский писатель, 1980. – 512 с.

28. Волков, О. В. Сочинения : В 3 т. Т. 1. Два стольных града / О. В. Волков; сост. М. С. Волкова, Л. В. Гладкова; предисл. Г. П. Калюжного. – М. : Энцикл. рос. деревень, 1994. – 639 с.

29. Волков, О. В. Ту граду быть… / О. В. Волков. – М. : Московский рабочий, 1974. – 184 с.

30. Волков, О. В. Туман над Байкалом / О. В. Волков // Литературная газета. – 1965. – № 16. – С. 1–2.

31. Волков, О. В. Туман не рассеялся / О. В. Волков // Литературная газета. – 1965. – № 45. – С. 2.

32. Волков, О. В. Чур, заповедано! / О. В. Волков. – М. : Советская Россия, 1976. – 400 с. – (По земле российской).

33. Из письма писателя О. В. Волкова Генеральному секретарю ЦК КПСС Л. И. Брежневу о нерациональной эксплуатации лесных ресурсов страны // Экология и власть. 1917–1990 / Сост. В. И. Пономарева. – М. : Фонд А. Яковлева, 1999. – С. 234–241. – (Россия: XX век: Документы).

34. Осугин, О. В. На логовах [Электронный ресурс] / О. В. Осугин // Охотничьи просторы. – 1950. – № 1. – Режим доступа: http://www.ohot-prostory.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1858&Itemid=67.

35. Осугин, О. В. У таежного ручья [Электронный ресурс] / О. В. Осугин. – Режим доступа: http://naohote.narod.ru/ribalka/0011.htm.

II. Интервью с участием О. В. Волкова

36. Волков, О. В. В ожидании света : интервью с О. В. Волковым [записала И. Тосунян] / О. В. Волков, И. Тосунян // Лит.газета. – 1988. – № 42. – С. 7.

37. Волков, О. В. «И загуляли гибельные ветры» : интервью с О. В. Волковым [записал В. Галайко] / О. В. Волков, В. Галайко // Сов. воин. – 1991. – № 3. – С. 24–27.

38. Волков, О. В. Не уклоняясь от истины : интервью с О. В. Волковым [записал А. Щуплов] / О. В. Волков, А. Щуплов // Книжное обозрение. – 1990. – № 7. – С. 8–9.

39. Волков, О. В. Путь к спасению : интервью с О. В. Волковым [записал А. Сегень] / О. В. Волков, А. Сегень // Наш современник. – 1991. – №4. – С. 130–133.

40. Волков, О. В. России нужна личность, равная Сергию Радонежскому : интервью с О. В. Волковым [записал А. Орлов] / О. В. Волков, А. Орлов // Рос. газета. – 1993. – 5 июня. – С. 11.

41. Волков, О. В. Руки опускать не надо : интервью с О. В. Волковым [записала К. Иванова] / О. В. Волков, К. Иванова // Лесная газета. – 1991. – 14 декабря. – С. 4.

42. Волков, О. В. Честь выше страха : интервью с О. В. Волковым [записал А. Анисенков] / О. В. Волков, А. Анисенков // Природа и человек. – 1990. – № 1. – С. 36–37.

43. Волков, О. В. «Я надеюсь…» : интервью с О. В. Волковым [записала Т. Куликова] / О. В. Волков, Т. Куликова // Труд. – 1990. – С. 4.

44. Волков, О. В. «Я уцелел, чтобы свидетельствовать, и должен быть достоин этого предназначения» : интервью с О. В. Волковым [записала О. Окуджава] / О. В. Волков, О. Окуджава // Лит. в школе. – 1991. – № 5. – С. 46–50.

45. Волков, О. В., Урнов, Д. М. О пережитом, дозволенном и недозволенном : диалог О. Волкова и Д. Урнова / О. В. Волков, Д. М. Урнов // Вопр. лит. – 1990. – № 3. – С. 54–72.

III. Художественная литература

46. Довлатов, С. Д. Заповедник: избранная проза / С. Д. Довлатов. – СПб. : Азбука-классика, 2007. – 554 с.

47. Солженицын, А. И. Архипелаг ГУЛАГ: В 3 кн. / А. И. Солженицын; под ред. Н. Д. Солженицыной. – М. : ПРОЗАиК, 2009. – 1920 с.

IV. Учебная и справочная литература

48. Апухтина, В. А. Современная советская проза (60-70-е годы) : учеб. пособие / В. А. Апухтина. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Высшая школа, 1984. – 272 с.

49. Бидерманн, Г. Энциклопедия символов / Г. Бидерманн; пер. с нем.; общ. ред. и предисл. И.С. Свенцицкой. – М. : Республика, 1996. – 335 с.

50. Борейко, В. Е. Словарь деятелей охраны природы / В. Е. Борейко. – 2-е изд., доп. – Киев : Киевский эколого-культурный центр, 2001. – 524 с. – (История охраны природы; Вып.25).

51. Гурьева, Т. Н. Новый литературный словарь / Т. Н. Гурьева. – Ростов н/Д. : Феникс, 2009. – 364 с. – (Словари).

52. История русской литературы XX – начала XXI века : учебник. Ч. II: 1925–1990 / Сост. и науч. ред. проф. В. И. Коровин. – М. : Гуманитарный изд. центр ВЛАДОС, 2014. – 511 с.

53. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина; Институт науч. информации по общественным наукам РАН. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стб.

54. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М. : Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.

55. Местергази, Е. Г. Литература нон-фикшн/non-fiction : Экспериментальная энциклопедия. Русская версия / Е. Г. Местергази. – М. : Совпадение, 2007. – 327 с.

56. Николина, Н. А. Поэтика русской автобиографической прозы : учебное пособие / Н. А. Николина. – М. : Флинта : Наука, 2002. – 424 с. – (Филологический анализ текста).

57. Русская проза конца XX века : учеб. пособие / В. В. Агеносов, Т. М. Колядич, Л. А. Трубина и др.; Под ред. Т. М. Колядич. – М. : Издательский центр «Академия», 2005. – 424 с.

58. Сафронов, А. В. Жанровое своеобразие русской художественной документалистики (очерк, мемуары, «лагерная» проза) : учебно-методическое пособие / А. В. Сафронов; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина. – Рязань, 2012. – 108 с.

59. Симонова, Т. Г. Мемуарная проза русских писателей XX века: поэтика и типология жанра : учеб. пособие / Т. Г. Симонова. – Гродно : ГрГУ, 2002. – 119 с.

60. Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост.: Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. – М. : Просвещение, 1974. – 509 с.

61. Тамарченко, Н. Д. Литературоведческие термины : материалы к словарю / Ред.-сост. Г. В. Краснов. – Коломна, 1997. – 282 с.

62. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика : учеб. пособие / Б. В. Томашевский. – М. : Аспект Пресс, 1996. – 334 с.

63. Тюпа, В. И. Анализ художественного текста : учеб. пособие / В. И. Тюпа. – М. : Академия, 2009. – 336 с.

64. Хализев, В. Е. Теория литературы : учебник / В. Е. Хализев. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Высшая школа, 2002. – 437 с.

V. Научная и критическая литература

65. Абдокова, М. Б. Образы света и тишины в автобиографической эпопее Олега Волкова «Погружение во тьму» / М. Б. Абдокова // Вестник Российского университета дружбы народов: Литературоведение. Журналистика. – 2018. – Т. 23. – № 2. – С. 167–177.

66. Амирэджиби, Ч. Книга-судьба / Ч. Амирэджиби // Лит. газета. – 1988. – № 28. – С. 5.

67. Анохина, А. В. Проблема документализма в современном литературоведении / А. В. Анохина // Знание. Понимание. Умение. – 2013. – № 4. – С. 189–194.

68. Бакланова, И. И. Образ адресата в мемуарном и рекламном текстах / И. И. Бакланова // Коммуникативные исследования. – 2015. – № 2 (4). – С. 7–15.

69. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин; сост. С. Г. Бочаров. – М. : Искусство, 1979. – 424 с. – (Из истории сов. эстетики и теории искусства).

70. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – 504 с.

71. Белецкий, А. И. Избранные труды по теории литературы / А. И. Белецкий; под общ. ред. Н. К. Гудзия. – М. : Просвещение, 1964. – 479 с.

72. Белинский, В. Г. Взгляд на русскую литературу 1846 года. Взгляд на русскую литературу 1847 года / В. Г. Белинский. – М. : Директ-Медиа, 2012. – 235 с.

73. Битов, А. Одноклассники: О. В. Волков и В. В. Набоков / А. Битов // Новый мир. – 1990. – № 5. – С. 224–242.

74. Битов, А. Он был одноклассником Набокова: к 100-летию со дня рождения О. В. Волкова / А. Битов // Литературная газета. – 2000. – № 3. – С. 9.

75. Бойко, С. С. «Лагерная проза» как этап формирования литературы нового типа / С. С. Бойко // Новый филологический вестник. – 2015. – № 3 (34). – С. 65–80.

76. Бударагина, Е. И. Средства создания образа адресата в художественном тексте : Автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.01 / Бударагина Елена Ивановна. – М., 2006. – 24 с.

77. Булгаков, М. Русские писатели-охотники. Олег Васильевич Волков. К 110-летию со дня рождения / М. Булгаков // Охота и охотничье хозяйство. – 2010. – № 6. – С. 34–36.

78. Ван, Л. «Крутой маршрут» Евгении Гинзбург в контексте лагерной прозы / Л. Ван // Успехи современной науки и образования. – 2016. – № 7. – Т. 2. – С. 108–112.

79. Василевский, А. «Особые заметки о погибшем народе». О «лагерной» теме в русской и советской литературе / А. Василевский // Детская литература. – 1991. – № 8. – С. 13– 17.

80. Васильева, О. В. Эволюция лагерной темы и ее влияние на русскую литературу 50–80-х годов / Васильева О. В. // Вестник Санкт-Петербургского университета. – 1996. – Вып.4. – С. 54–63.

81. Волков, В. О. Письма Д. С. Лихачева О. В. Волкову и его семье / В. О. Волков // Наше наследие. – 2008. – № 87–88. – С. 74–79.

82. Володина, Н. В. «Мемуарный хронотоп» как литературоведческое понятие: к постановке проблемы / Н. В. Володина // Вестник Череповецкого гос. университета. – Череповец. – 2017. – № 2. – С. 66 –71.

83. Габидуллин, Р. Р. Татарская «лагерная проза» во второй половине XX века: жанровая типология и поэтика : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.01.02 / Габидуллин Равиль Ревкатович. – Казань, 2009. – 24 с.

84. Ганущак, Н. В. Творчество В. Шаламова как художественная система : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.01.01 / Ганущак Николай Васильевич. – Тюмень, 2003. – 29 с.

85. Гаранин, Л. Я. Мемуарный жанр советской литературы: ист.-теорет. очерк / Л. Я. Гаранин. – Минск : Наука и техника, 1986. – 223 с.

86. Гинзбург, Л. Я. «Былое и думы» Герцена / Л. Гинзбург. – М. : Гослитиздат: Ленингр. отд-ние, 1957. – 374 с.

87. Гинзбург, Л. Я. О литературном герое / Л. Я. Гинзбург. – Л.О. изд-ва «Советский писатель», 1979. – 224 с.

88. Гинзбург, Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. – М. : INTRADA, 1999. – 416 с.

89. Гладкова, Е. В. Символика света в изображении Соловков (Б. Ширяев и О. Волков) / Е. В. Гладкова // Вестник Пермского университета: Российская и зарубежная филология. – 2011. – № 4. – С. 175–180.

90. Горбачевский, Ч. А. Авторская жанровая номинация русской каторжной прозы XX века / Ч. А. Горбачевский // Дергачевские чтения – 2008. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Проблема жанровых номинаций: материалы IX междунар. науч. конф. – Екатеринбург, 2009. – Т. 2. – С. 82–86.

91. Елизаветина, Г. Г. Последняя грань в области романа: русская мемуаристика как предмет литературоведческого исследования / Г. Г. Елизаветина // Вопросы литературы. – 1982. – № 10. – С. 147–171.

92. Ефимова, А. Н. Типология личностей в лагерной прозе Б. Н. Ширяева, О. В. Волкова, Д. С. Лихачева / А. Н. Ефимова // Культура и цивилизация. – 2016. – № 2. – С. 155– 163.

93. Журбина, Е. И. Теория и практика художественно-публицистических жанров (Очерк. Фельетон) / Е. И. Журбина. – М. : Мысль, 1969. – 399 с.

94. Захаров, В. Н. Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) / В. Н. Захаров // Проблемы исторической поэтики. – 2001. – № 6. – С. 5–20.

95. Калюжный, Г. П. Век надежд и крушений / Г. П. Калюжный // Студенческий меридиан. – 1990. – № 1. – С. 36–39.

96. Карпенко, И. И., Меринов, В. Ю. Экологическая проблематика публицистики С. П. Залыгина / И. И. Карпенко, В. Ю. Меринов // Научные ведомости Белгородского государственного университета: Гуманитарные науки. – 2013. – № 20 (163). – Вып. 19. – С. 131– 139.

97. Кириллова, Е. Л. Мемуаристика как метажанр и ее жанровые модификации (На материале мемуарной прозы русского зарубежья первой волны) : дис. … канд. филол. наук : 10.01.01 / Кириллова Екатерина Леонидовна. – Владивосток, 2004. – 221 с.

98. Кириченко, Л. Н. «Колымские тетради» Варлама Шаламова в контексте «лагерной поэзии» / Л. Н. Кириченко // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. – 2008. – № 3. – С. 157–160.

99. Кожинов, В. В. Россия. Век XX / В. В. Кожинов. – М. : Эксмо, 2011. – 1040 с. – (Русский век).

100. Кознова, Н. Н. Дневники, письма, мемуары: к вопросу о взаимодействии жанров / Н. Н. Кознова // Вестник Московского государственного областного университета: Русская филология. – 2009. – № 1. – С. 137–143.

101. Колядич, Т. М. Воспоминания писателей XX века (эволюция, проблематика, типология) : автореф. дис. … д-ра филол. наук : 10.01.01 / Колядич Татьяна Михайловна. – М., 1999. – 85 с.

102. Костюкова, Т. А. Документальная проза: специфика жанра / Т. А. Костюкова // Научные исследования: от теории к практике. – Чебоксары : Центр научного сотрудничества «Интерактив плюс», 2015. – № 3 (4). – С. 242–244.

103. Крупина, Н. Л. «Я живу, чтобы свидетельствовать!» / Н. Л. Крупина // Крупина Н. Л. Сопричастность времени : Современ. лит. в ст. классах сред. шк. : Кн. для учителя : Из опыта работы. – М. : Просвещение, 1992. – С. 57–79.

104. Лейдерман, Н. Л. Движение времени и законы жанра / Н. Л. Лейдерман. – Свердловск : Сред.-Урал. кн. изд-во, 1982. – 256 с.

105. Лосев, Л. В. Мемуары Е. Л. Шварца / Л. В. Лосев // Шварц Е. Л. Мемуары. – Paris : La Presse Libre, 1982. – С. 7–39.

106. Лотман, Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха / Ю. М. Лотман. – Л. : Просвещение, 1972. – 272 с.

107. Лотман, Ю. М. Об искусстве / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПБ, 1998. – 704 с.

108. Любомудров, А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья. Б. К. Зайцев. И. С. Шмелев / А. М. Любомудров. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2003. – 289 с.

109. Любомудров, А. М. Духовный реализм как отражение религиозной культуры в художественной литературе / А. М. Любомудров // Вестник славянских культур. – 2008. – № 1–2. – С. 113–120.

110. Малова, Ю. В. Становление и развитие «лагерной прозы» в русской литературе XIX–XX вв. : дис. … канд. филол. наук : 10.01.01 / Малова Юлия Валерьевна. – Саранск, 2003. – 236 с.

111. Мандельштам, О. Э. Конец романа / О. Э. Мандельштам // Мандельштам О. Э. Сочинения. В 2 т. Т. 2. Проза. – М. : Худож. лит., 1990. – С. 201–205.

112. Маслова, Н. М. Путевой очерк: проблемы жанра / Н. М. Маслова. – М. : Знание, 1980. – 64 с. – (Новое в жизни, науке, технике. Сер. «Литература»; № 8).

113. Мельникова, А. В. Охотничьи нарративы в русской литературе второй половины XIX – первой трети XX в. / А. В. Мельникова // Диалоги классиков – диалоги с классикой : сб. науч. ст. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2014. – С. 61–81.

114. Минералов, А. Ю. «Каторжно-лагерная» сюжетно-образная традиция в русской прозе XX века / А. Ю. Минералов // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2012. – № 18. – С. 106–112.

115. Минина, Н. А. Олег Волков – свет во тьме (по роману «Погружение во тьму») / Н. А. Минина // Состояние и пути развития современной экономики : мат. VII междунар. научн.-практ. конф. – Армавир : Изд-во Армавирский гос. пед. университет, 2016. – С. 170–171.

116. Минина, Н. А. Средства языковой объективации образов героев в романе О. Волкова «Погружение во тьму» / Н. А. Минина // Актуальные проблемы культуры современной русской речи : мат. всерос. науч. конф. с междунар. участием. – Армавир : Изд-во Армавирский гос. пед. университет, 2016. – С. 134–136.

117. Михайлик, Е. Ю. В контексте литературы и истории / Е. Ю. Михайлик // Шаламовский сборник / Сост. В. В. Есипов. – Вологда : Грифон, 1997. – Вып. 2. – С. 105–129.

118. Михайлик, Е. Ю. Не отражается и не отбрасывает тени: «закрытое» общество и лагерная литература / Е. Ю. Михайлик // Новое литературное обозрение. – 2009. – № 100. – С. 356–375.

119. Некрасова, И. В. Судьба и творчество Варлама Шаламова / И. В. Некрасова. – Самара : Изд-во СГПУ, 2003. – 204 с.

120. Нюбина, Л. М. Воспоминание и текст / Л. М. Нюбина. – Смоленск : СПТУ, 2000. – 161 с.

121. Нюбина, Л. М. Человек вспоминающий / Л. М. Нюбина // Человек. – 2010. – № 2. – С. 107–114.

122. Одесская, М. М. Ружье и лира (Охотничий рассказ в русской литературе XIX века) / М. М. Одесская // Вопросы литературы. – 1998. – № 3. – С. 239–252.

123. Орлова, Н. М. Концепт «тьма» в литературе non fiction / Н. М. Орлова // Вестник педагогического опыта. – 2017. – № 39. – С. 28–34.

124. Петелин, В. В. История русской литературы XX века : В 2 т. Т. II. 1953–1993 / В. В. Петелин. – М. : Центрполиграф, 2013. – 959 с.

125. Петрова, Н. А., Подавылова, И. А. Концлагерная проза: от документа к роману / Н. А. Петрова, И. А. Подавылова // Вестник Пермского университета: Российская и зарубежная филология. – 2014 – № 3 (27) – С. 146–153.

126. Поликовская, Л. В. Автопортрет с петлей на шее / Л. В. Поликовская // Литературное обозрение. – 1990. – №7. – С. 50–53.

127. Поспелов, Г. Н. Границы структурно-функционального анализа в литературоведении как общественно-исторической науке / Г. Н. Поспелов // Методологические вопросы общественных наук. – Вып. 2. Методологические аспекты структурно-функционального анализа в обществознании. – М. : Изд-во Московского университета, 1971. – 231 с.

128. Прозоров, В. В. Образ читателя-адресата / В. В. Прозоров // Прозоров В. В. Другая реальность. – Саратов : Лицей, 2005. – С. 51–64.

129. Редькин, В. А. Духовный реализм как художественный метод современной литературы / В. А. Редькин // Вестник Тверского государственного университета. – 2018. – № 1 – С. 71–78.

130. Розанов, М. М. Соловецкий концлагерь в монастыре. 1922–1939: Факты – Домыслы – «Параши»: Обзор воспоминаний соловчан соловчанами : В 3 кн. / М. М. Розанов. – США : Изд. автора, 1979, 1987. – 557 с.

131. Сапожникова, Ю. Л. Жанр автобиографии: понятие и особенности / Ю. Л. Сапожникова // Ученые записки Забайкальского государственного университета: Филология, история, востоковедение. – 2012. – № 2. – С. 54–56.

132. Сафронов, А. В. После «Архипелага» (поэтика лагерной прозы конца XX века) / А. В. Сафронов // Вестник Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина. – 2013. – № 3(40). – С. 139–154.

133. Сафронов, А. В. «Путь» как жанр и «путь» как судьба (А. Солженицын и герои «лагерной прозы») / А. В. Сафронов // Наследие А. И. Солженицына в современном культурном пространстве России и зарубежья (к 95-летию со дня рождения писателя) : сборник мат. междунар. науч.-практ. конф. – Рязань : Концепция, 2014. – С. 201–208.

134. Смольнякова, И. Л. Некоторые жанровое особенности современной мемуарно-автобиографической прозы / И. Л. Смольнякова // Жанрово-композиционное своеобразие реалистического повествования : межвуз. сб. статей / Под ред. В. В. Гура. – Вологда : Вологодский гос. пед. ин-т, 1982. – С. 149–164.

135. Соколова, Р. А. Тема ГУЛАГа в творчестве М. М. Пришвина и А. И. Солженицына / Р. А. Соколова // Вестник Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина. – 2013. – № 3 (40). – С. 129–138.

136. Соловьев, С. Олег Волков – первый рецензент «Колымских рассказов» / С. Соловьев // Знамя. – 2015. – № 2. – С. 174–180.

137. Сохряков, Ю. И. Нравственные уроки «лагерной прозы» / Ю. И. Сохряков // Москва. – 1993. – №1. – С. 175–183.

138. Старикова, Л. С. «Лагерная проза» в контексте русской литературы XX века: понятие, границы, специфика / Л. С. Старикова // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2015. – № 2–4 (62). – С. 169–174.

139. Сухих, И. Н. Эта тема пришла… / И. Н. Сухих // Звезда. – 1989. – № 3. – С. 193– 200.

140. Таркан, Н. Е. Особенности поэтики «Колымских рассказов» В. Шаламова / Н. Е. Таркан // Проблемы славянской культуры и цивилизации : материалы X междунар. науч.-практ. конф. – Уссурийск, 2008. – С. 322–326.

141. Тартаковский, А. Г. 1812 год и русская мемуаристика. Опыт источниковедческого изучения / А. Г. Тартаковский; АН СССР, Институт истории СССР. – М. : Наука, 1980. – 311 с.

142. Тимофеев, Л. И. Поэтика «лагерной прозы» / Л. И. Тимофеев // Октябрь. – 1991. – № 1. – С. 182–195.

143. Умнягин, В. В. Мотивы природы в текстах бывших соловецких заключенных / В. В. Умнягин // Ярославских педагогический вестник. – 2015. – № 6. – С. 314–319.

144. Умнягин, В. В. Образ Соловков в русской литературе XX века (на материале воспоминаний соловецких узников и романной прозы 2000-х гг.) : дис. … канд. филол. наук : 10.01.01 / Умнягин Вячеслав Вячеславович. – М., 2018. – 175 с.

145. Умнягин, В. В. Тема межнациональных отношений в воспоминаниях соловецких узников / В. В. Умнягин // Stephanos. – 2015. – № 1(9). – С. 38–53.

146. Ханинова, Р. М. Образ «последней» ссыльной калмычки в повести О. Волкова «Погружение во тьму» / Р. М. Ханинова // Вестник калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. – 2013. – № 3. – С. 124–130.

147. Храпченко, М. Б. Размышления о системном анализе литературы / М. Б. Храпченко // Контекст. – 1977. – Т. 1975. – С. 37–58.

148. Чернец, Л. В. Литературные жанры / Л. В. Чернец. – М. : Изд-во МГУ, 1982. – 191 с.

149. Чернышев, В. Б. «Карфаген должен быть разрушен»: к 100-летию О. В. Волкова / В. Б. Чернышев // Охотничьи просторы. – 2000. – № 2. – С. 200–228.

150. Чотчаева, М. Ю. Произведения «о каторге и ссылке» как памятник человеческой несвободе / М. Ю. Чотчаева // Наука, образование, общество: тенденции и перспективы развития : материалы междунар. науч.-практ. конф. – Чебоксары : ЦНС «Интерактив плюс», 2015. – С. 275– 279.

151. Шайтанов, И. О. «Непроявленный жанр», или литературные заметки о мемуарной форме / И. О. Шайтанов // Вопросы литературы. – 1979. – № 2. – С. 50–77.

152. Шальнова, Е. П. Очерк и его жанровые признаки. Роль публицистики в структуре рассказа и очерка / Е. П. Шальнова // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского, 2014. – № 2. – С. 498–501.

153. Шарифова, С. Ш. Типы документально-художественного романа / С. Ш. Шарифова // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В. Г. Белинского. – 2011. – № 23. – С. 271–277.

154. Шкловский, Е. А. Формула противостояния / Е. А. Шкловский // Октябрь. – 1990. – № 5. – С. 198–200.

155. Штильмарк, Ф. Р. Эволюция представлений об охране природы в советской литературе / Ф. Р. Штильмарк // Гуманитарный экологический журнал. – 1999. – Т. 1. – Вып. 2. – С. 25–38.

156. Шумилин, Д. А. Тема страдания и возрождения личности в «Архипелаге ГУЛАГ» / Д. А. Шумилин // Литература в школе. – 1998. – № 8. – С. 36–43.

157. Щербакова, И. Л. Карта памяти о ГУЛАГе – проблемы и лакуны / И. Л. Щербакова // Laboratorium. – 2015. – Т. 7. – № 1. – С. 114–121.

158. Щербакова, И. Л. Память о сталинизме в культуре 1950–1970-х гг. / И. Л. Щербакова // История сталинизма: Жизнь в терроре. Социальные аспекты репрессий : материалы междунар. науч. конф. / Сост. А. Сорокин, А. Кобак, О. Кувалдина. – М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН); Фонд «Президентский центр Б. Н. Ельцина», 2013. – С. 21–40.

VI. Электронные ресурсы

159. Алексеева, Е. Олег Волков – биография [Электронный ресурс] / Е. Алексеева. – Режим доступа: http://www.pravmir.ru/shest-prigovorov-olega-volkova/.

160. Беленкин, Б. Как окружающий мир превращается во врага: потерянная природа ГУЛАГа [Электронный ресурс] / Б. Беленкин // Уроки истории. XX век. – 2011. – 10 октября. – Режим доступа: http://www.urokiistorii.ru/article/2432.

161. Варлам Шаламов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://shalamov.ru/.

162. Волкова, М. Олег Васильевич Волков [Электронный ресурс] / М. Волкова // Энциклопедия Кирилла и Мефодия. – Режим доступа: http://megabook.ru/article/Волков%20Олег%20Васильевич.

163. Воспоминания о ГУЛАГе и их авторы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.sakharov-center.ru/asfcd/auth/.

164. Всероссийское общество охраны памятников истории и культуры [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.voopik.ru.

165. Гаркавенко, О. Я живу, чтобы свидетельствовать [Электронный ресурс] / О. Гаркавенко // Православие и современность. – Режим доступа: https://eparhia-saratov.ru/Articles/article_old_61102.

166. Ефимова, А. Н. Образы подвижников веры в автобиографической лагерной прозе XX века [Электронный ресурс] / А. Н. Ефимова // Научный вестник Крыма. – 2017. – № 5 (10). – Режим доступа: http://nvk-journal.ru/index.php/NVK/article/view/163/pdf.

167. Кожинов, В. В. Сеятель : интервью с В. В. Кожиновым [записал В. Винников] [Электронный ресурс] / В. В. Кожинов, В. Винников. – Режим доступа: http://zavtra.ru/blogs/2000-04-2551.

168. Лагерная проза – литературные произведения, созданные бывшими узниками мест заключения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://rusinst.ru/articletext.asp?id=4579&rzd=1.

169. Лагерная проза и ее представители [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://soshinenie.ru/lagernaya-proza-i-ee-predstaviteli/.

170. Лагерная тема в русской литературе второй половины XX века [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://studopedia.org/8-78540.html.

171. Ламан, Л. Ю. Олег Волков в Ярцевской ссылке [Электронный ресурс] / Л. Ю. Ламан. – Режим доступа: http://www.memorial.krsk.ru/Work/Konkurs/14/Laman/0.htm.

172. Лингвистический анализ: Погружение во тьму (Олег Волков) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://coollib.net/b/161899/la.

173. Маркова, Д. Москва в бульварном кольце [Электронный ресурс] / Д. Маркова // Знамя. – 2014. – № 7. – Режим доступа: http://znamlit.ru/publication.php?id=5633.

174. Смирнов, Н. П. Охотничья проза и поэзия за 50 лет (Опыт систематического обзора) [Электронный ресурс] / Н. П. Смирнов // Охотничьи просторы. – Режим доступа: http://www.ohot-prostory.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=3021.

VII. Литература на иностранных языках

175. Harris, J. G. Autobiographical Statements in Twentieth-Century Russian Literature / J. G. Harris. – New Jersey: Princeton University Press, 1990. – 290 p.

176. Kroeker, P. T. Gulag ethics: Russian and Mennonite prison memoirs from Siberia / P. T. Kroeker, B. K. Ward // Journal of Mennonite Studies. – 2012. – no 30. – P. 251–268.

177. Mikhailik, E. Dostoevsky and Shalamov: Orpheus and Pluto / E. Mikhailik // The Dostoevsky Journal. – 2000. – no. 1. – P. 147–157.

178. Toker, L. Return from the Archipelago: Narratives of Gulag Survivors / L. Toker. – Bloomington: Indiana University Press, 2000. – 333 p.