

RU

**«Красное Колесо» как художественный манифест:
от теории эпоса к тотальной реконструкции истории**

Рябов А. С.

Аннотация. В статье анализируется программное соответствие между теоретическим манифестом А. И. Солженицына – статьёй «Приёмы эпоса» – и его художественной практикой в монументальном труде «Красное Колесо». Цель исследования – доказать, что архитекtonика «Красного Колеса» является последовательной реализацией жанровой теории, изложенной в статье «Приёмы эпоса». Научная новизна исследования заключается в детальной реконструкции ключевых принципов солженицынской поэтики с опорой на современные научные публикации (2024–2025 гг.) и демонстрации их тотальной реализации в архитектонике «Узлов». В результате исследования установлено, что полемика с эпосом М. Алданова «Истоки» служила для Солженицына способом артикуляции собственной творческой программы, а само «Красное Колесо» предстаёт как масштабный литературно-исторический эксперимент по тотальной реконструкции прошлого.

EN

**“The Red Wheel” as an artistic manifesto:
from epic theory to the total reconstruction of history**

A. S. Ryabov

Abstract. The article analyzes the programmatic correspondence between Aleksandr Solzhenitsyn’s theoretical manifesto – the essay “Devices of the Epic” – and his artistic practice in the monumental work “The Red Wheel”. The research aims to demonstrate that the architectonics of “The Red Wheel” constitutes a consistent realization of the genre theory articulated in “Devices of the Epic”. The scientific originality of the study lies in the detailed reconstruction of key principles of Solzhenitsyn’s poetics, drawing on recent scholarly publications (2024–2025) and demonstrating their comprehensive implementation within the architectonics of the “Nodes”. The findings establish that Solzhenitsyn’s polemic with Mark Aldanov’s epic “The Origins” served as a means for the author to articulate his own creative program, while “The Red Wheel” itself emerges as a large-scale literary and historical experiment in the total reconstruction of the past.

Введение

Актуальность данного исследования обусловлена несколькими факторами, лежащими в плоскости современного литературоведения и отражающими новые тенденции в изучении творчества А. И. Солженицына. Во-первых, в научный оборот введен значительный корпус новых материалов, включая опубликованные дневники и черновики писателя, что создало предпосылки для пересмотра устоявшихся взглядов на историю создания «Красного Колеса». Появилась возможность реконструировать эволюцию авторского замысла с беспрецедентной ранее точностью. Во-вторых, современное солженицыноведение, представленное фундаментальными трудами Н. М. Щедриной (2025), И. Ю. Макаруча (2025) и серией статей последних лет (Трубецкова, 2020; Смыковская, 2024), накопило обширный материал, посвященный отдельным аспектам поэтики эпоса: формам авторского присутствия, концепту «фатума», функциям сакральных образов. Как отмечает Н. М. Щедрина, «монотричность эпоса и связь с другими произведениями... очевидны», при этом «в метаисторической парадигме эпоса сошлись разнообразные стилевые доминанты» (2025, с. 12). Однако назрела потребность в обобщающем исследовании, которое синтезировало бы эти разрозненные наблюдения и выявило единый структурообразующий принцип, лежащий в основе гигантской художественной конструкции. Как подчеркивает П. Е. Спивковский, «Красное Колесо» требует новых подходов к анализу, поскольку «традиционные методы изучения романной формы оказываются недостаточными для понимания жанровой природы этого текста» (1998, с. 135).

Таким единым принципом, по нашему убеждению, является строгое соответствие эпоса авторскому теоретическому манифесту – статье «Приёмы эпоса». До настоящего времени эта программная работа

Солженицына рассматривалась преимущественно в контексте его публицистики, но не как прямой «архитектурный план» «Красного Колеса». Решение данной проблемы позволит не только верифицировать теоретические построения писателя их художественной реализацией, но и предложить новый инструментарий для анализа жанровой специфики современной исторической прозы. Тем самым исследование отвечает насущной потребности филологической науки в разработке методов анализа «документально-монтажных» форм повествования, получивших широкое распространение в литературе XX–XXI веков. Как отмечает И. В. Кукулин (2015), монтажные принципы организации текста, разработанные в литературе 1960–1980-х годов, стали основой для формирования нового типа исторического нарратива. Доказательство того, что «Красное Колесо» предстаёт не просто как роман-эпопея, но как сознательное и тотальное воплощение заранее сформулированной эстетической программы, делает его уникальным объектом для изучения фундаментальной проблемы взаимосвязи литературной теории и художественной практики.

Для достижения вышеуказанной цели необходимо решить следующие задачи:

- реконструировать систему ключевых принципов солженицынской теории эпопеи на основе статьи «Приёмы эпопеи»;
- проанализировать критику Солженицыным эпопеи М. Алданова «Истоки» как способ формулирования собственной позитивной программы;
- исследовать, как принципы экономии, национальной точки зрения, эпопеи-исследования и монтажа реализуются на уровнях макроструктуры, композиции и работы с персонажем в «Красном Колесе» с опорой на современные исследования поэтики произведения;
- показать, каким образом «Красное Колесо» функционирует как тотальный художественно-исторический эксперимент, реализующий декларации теоретического манифеста.

Материалом для исследования послужили тексты четырёх «Узлов» «Красного Колеса» («Август Четырнадцатого» (Солженицын, 2007), «Октябрь Шестнадцатого» (Солженицын, 2008), «Март Семнадцатого» (Солженицын, 2009а), «Апрель Семнадцатого» (Солженицын, 2009б)), статья «Приёмы эпопеи» (Солженицын, 1997), а также роман «Истоки» М. Алданова (2002). К исследованию привлекались опубликованные дневники писателя, его публицистика и критические заметки, позволяющие реконструировать эволюцию его жанровых представлений.

Теоретическую базу исследования составляют работы в области исторической поэтики и теории жанров (Бахтин, 2012; Гачев, 1988), исследования, посвященные творчеству А. И. Солженицына (Нива, 1992; Сараскина, 2008; Урманов, 2014), а также новейшие публикации, рассматривающие поэтику «Красного Колеса» в контексте современных научных дискуссий (Щедрин, 2017; 2025; Макачук, 2024; 2025; Смыковская, 2024). Как отмечал М. М. Бахтин, «роман – единственный становящийся и еще не готовый жанр» (2012, с. 599); это положение в полной мере применимо к новаторской природе солженицынской эпопеи. Г. Д. Гачев (1988 с. 23), разрабатывая понятие «национального образа мира», подчеркивал, что каждая национальная литература видит мир сквозь призму своего национального кода; этот принцип оказывается ключевым для понимания солженицынской концепции истории.

Методология исследования строится на имманентном анализе текста «Красного Колеса» в сопоставлении с теоретическими положениями статьи «Приёмы эпопеи». Используется сравнительно-исторический метод для выявления полемических ходов в критике Алданова. Структурно-типологический анализ применяется для изучения композиционных особенностей «Узлов» и принципов монтажа.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его материалов в вузовских курсах по истории русской литературы XX века, теории литературы, спецкурсах, посвященных творчеству А. И. Солженицына, а также в практике преподавания филологического анализа текста.

Обсуждение и результаты

Свою эстетическую программу Солженицын сформулировал в статье «Приёмы эпопеи», представляющей собой не набор частных замечаний, а стройную систему требований к жанру. Эти принципы, выдвинутые в полемике с существующей практикой, стали фундаментом «Красного Колеса». Н. М. Щедрин, анализируя формы выражения авторского присутствия, отмечает, что «внимание сосредоточено на способах автобиографизма, историософии А. И. Солженицына, формах выражения авторской оценки, рефлексии и саморефлексии, а также на типах повествования "Красного Колеса"» (2025, с. 67). И. Ю. Макачук в своем исследовании подчеркивает, что «культурфилософская модель эпопеи формируется на пересечении документального и художественного, что позволяет говорить о новом типе исторического мышления в литературе XX века» (2025, с. 45).

Первый принцип – принцип экономии и целесообразности, являющийся антитезой декоративности и «сверканию реестра имён». Каждый исторический персонаж, каждая деталь должны быть функциональны, подвергаться проверке вопросами «к чему?» и «для чего?». Солженицын резко критикует введение фигур, не несущих смысловой нагрузки, как «показ для показа»: «Зачем Вагнер в истоках российской революции? И к чему весь Лист? Показ для показа?» (1997, с. 501).

Второй принцип – доминирование национальной точки зрения. Эпопея, по Солженицыну, не может быть отстранённым хроникёрством. Она должна быть пронизана «болью» и интересом своей нации, исследуя события исключительно через призму их воздействия на национальную судьбу. Этот подход перекликается с концепцией «национального образа мира» Г. Д. Гачева, согласно которой «национальное бытие определяет

национальное сознание, в том числе и художественное» (1988, с. 45). Отсутствие этой точки зрения лишает повествование внутренней энергии и масштаба. Вновь обращаясь к Алданову, Солженицын упрекает его в изображении Берлинского конгресса 1878 г. без «русской стороны», без исследования сути дипломатического провала и сопереживания ему, что превращает событие в абстрактную схему.

Третий принцип определяет эпопею как историческое исследование, а не психологический роман. Главная задача – не углубление в психологию отдельного персонажа, а ясное и плотное изложение причинно-следственных связей, «ясность и плотность исторических событий». Из этого следует радикальный тезис: «в историческом романе не обязателен главный герой». Центральной фигурой становится сам исторический процесс. Здесь уместно вспомнить наблюдение М. М. Бахтина о том, что эпопея как определенный жанр характеризуется тремя конститутивными чертами: «...предметом эпопеи служит национальное эпическое прошлое... источником эпопеи служит национальное предание... эпический мир отделен от современности абсолютной эпической дистанцией» (2000, с. 204). Солженицын, сохраняя эпическую дистанцию, наполняет ее конкретным историко-документальным содержанием. В этой связи показательно исследование Т. Е. Смыковской, которая отмечает, что «образы святых неодинаково композиционно позиционируются в пространстве произведения. Они могут проецироваться на героев... однако чаще всего являются элементом культурно-религиозного сознания героев и активно влияют на их земное и духовное существование» (2024, с. 112). Это наблюдение подтверждает, что даже религиозный дискурс подчинён у Солженицына задаче исследования национального самосознания в переломную эпоху.

Четвертый принцип – идеальной формой признаётся тотальная реконструкция прошлого из тщательно отобранных документальных фрагментов, свидетельств и сцен, так называемый «монтаж». Их столкновение без развёрнутого авторского комментария призвано создать объективную, документально верифицируемую картину эпохи. Именно этот принцип лёг в основу архитектоники «Красного Колеса», превратив его в гигантский литературно-исторический эксперимент. В статье Н. М. Щедриной подчеркивается, что «ритм как художественный прием в романе А. И. Солженицына "Красное Колесо"» становится важнейшим инструментом организации этого монтажного повествования (2025, с. 45).

Солженицын-теоретик в статье «Приёмы эпопеи» действительно сформулировал жесткие критерии, сознательно отбросившие традицию психологического романа-эпопеи в духе Толстого в пользу модели эпопеи-исследования, эпопеи-монтажа. Солженицын-художник в «Красном Колесе» затем последовательно и радикально реализовал эту программу, создав не просто большой роман, а монументальный историко-документальный свод, художественный организм, построенный по его собственным, новаторским законам жанра.

Свою теоретическую программу Солженицын выстраивает в полемике с конкретными текстами, и первым объектом анализа становится эпопея Марка Алданова «Истоки». Это произведение, повествующее об истоках революционной катастрофы в России 1873-1881 годов, для Солженицына служит не только предметом разбора, но и наглядным примером того, как не следует строить историческое повествование. Как отмечается в современных сопоставительных исследованиях, «"узлы" истории в изображении М. Алданова и А. Солженицына» представляют собой принципиально различные художественные стратегии (Урманов, 2014).

Главный упрек касается избыточного, декоративного включения исторических персонажей. Солженицын утверждает, что введение каждой фигуры должно быть строго мотивировано вопросом «для чего?». В «Истоках» же он обнаруживает пустое «сверканье международного реестра». Историческая эпопея, по его убеждению, должна зиждиться на принципе «приводить только необходимое», где каждая деталь функциональна.

Отсутствие национальной точки зрения – именно этот недостаток Солженицын считает ключевым для утраты эпопейного масштаба. События у Алданова, например, Берлинский конгресс 1878 г., показаны не с «русской стороны», без исследования сути дипломатического провала и без «боли» за него. Это лишает историческую картину внутренней, сопричастной энергии. Сам Солженицын в «Красном Колесе» реализует противоположный подход, тотально фокусируя нарратив на России и её судьбе, часто преломляя события через восприятие прессы или героев, которые «следят и переживают за армию своей страны». Как справедливо отмечает Л. И. Сараскина, «Солженицын пишет историю как трагедию, в которой у каждого участника есть своя правда и своя вина» (2008, с. 412).

Отдельно Солженицын останавливается на образе Александра II, считая его одной из слабых сторон книги. По его мнению, Алданов, следуя иронической манере Толстого, не смог раскрыть внутреннюю логику персонажа, который «не только не взят на глубине и не истолкован достаточно», но предстаёт «примитивным» жуиром, чья роль в великих реформах остаётся психологически необоснованной (Солженицын, 1997, с. 506). Это контрастирует с собственной практикой Солженицына, который в «Красном Колесе» стремится к сложным, многомерным портретам исторических лиц. Как показывают современные исследования, «концепт "фатум" в картине мира "Красного Колеса"» раскрывается на примере характеров и поступков исторических лиц: Императора Николая II, генерала Самсонова и главы правительства Столыпина, чьи судьбы предстают в трагическом переплетении личной воли и исторической необходимости (Щедрина, 2025, с. 48).

Солженицын указывает, что высокая доля вымышленных героев в «Истоках» не оправдана их художественной силой. Главный герой Мамонтов характеризуется как «лично ничтожен», и его судьба, как и судьбы ему подобных, не в состоянии выдержать вес исторического полотна, отвлекая от главного – хода истории.

Наконец, Солженицын упрекает Алданова в отсутствии чёткой исследовательской логики: автор «бесвязно излагает исторические события: пропускает важное, ни единой линией не прослеживает последовательно». В противовес этому Солженицын выдвигает требование «ясности и плотности исторических событий

во взятом отрезке времени», где эпопея мыслится как скрупулёзное причинно-следственное исследование, а не роман в традиционном понимании. При этом Солженицын отмечает и отдельные удачи Алданова, например, использование газетных статей для передачи «духа эпохи», что позднее он сам возведёт в абсолютный принцип. Таким образом, разбор «Истоков» становится для Солженицына способом артикуляции собственной позитивной программы через отталкивание от существующей практики.

«Красное Колесо» представляет собой масштабную художественную лабораторию, где теоретические постулаты Солженицына проходят проверку практикой, зачастую сознательно полемизируя с традицией классического романа-эпопеи. Это воплощение происходит на всех уровнях текста – от макроструктуры до принципов работы с персонажем.

Вопреки традиции создания бесконечной галереи исторических лиц, Солженицын применяет технику «узлов» – концентрации на ключевых, переломных моментах («Август Четырнадцатого», «Октябрь Шестнадцатого»). Внутри каждого узла повествование дробится на короткие фрагменты-«главки», выстроенные по принципу монтажа. Чередование сцен с вымышленными персонажами (Саня Лаженицын, Котя), портретов исторических деятелей (Ленин, Столыпин, Николай II) и документальных вставок (приказы, телеграммы, газетные статьи) создает не плавный рассказ, а собираемую читателем картину эпохи. Н. М. Щедрина подчёркивает, что «анализ изобразительно-выразительных средств, используемых писателем, способствовал раскрытию поэтики "Красного Колеса"», включая и этот монтажный принцип (2025, с. 89).

Утверждение национальной точки зрения реализуется комплексно. Во-первых, через показ истории сквозь призму прессы: многие события даны так, как их видел и интерпретировал современник через газетные сводки (например, восприятие хода Первой мировой войны), что создает эффект погружения в информационное поле эпохи. Во-вторых, через полный отказ от «взгляда со стороны». В отличие от Алданова, Солженицын не стремится к условной «объективности» с европейской точки зрения. Его нарратив тотально сосредоточен на России, её трагедии и её боли; даже действия иностранных политиков показаны исключительно в контексте их влияния на российские судьбы. В «Красном Колесе» этот принцип реализуется последовательно: даже внешняя политика даётся исключительно через её воздействие на русскую судьбу, а события часто преломляются в восприятии героев, которые «следят и переживают за армию своей страны». А. В. Урманов, анализируя художественное миросозерцание писателя, подчёркивает: «Солженицын видит свою задачу не в беспристрастной фиксации фактов, а в постижении национальной судьбы через призму истории» (2014, с. 215).

«Красное Колесо» функционирует как гигантское исследование причин национальной катастрофы 1917 г. Солженицын скрупулёзно выстраивает причинно-следственные связи, демонстрируя, как безволие власти, безответственность либеральной оппозиции, демагогия революционеров и пассивность общества сложились в роковую комбинацию. Ярчайший пример – сцена убийства Столыпина, представленная не как отдельный теракт, а как симптом системного «сгнивания» и «халатности». Здесь же находит воплощение радикальный тезис о необязательности главного героя: хотя в повествовании есть сквозные персонажи, они не являются его стержнем. Подлинным протагонистом выступает Россия, а сюжетом – неумолимый ход её истории. Как отмечает Т. Е. Смыковская, «включая образы святых в художественную ткань эпопеи, А. И. Солженицын демонстрирует не просто утрату православной веры накануне Февральской революции 1917 г., но глубинный нравственный кризис, охвативший русский народ» (2024, с. 118). Тем самым даже религиозная топика работает на главную исследовательскую задачу.

Солженицын избегает ошибки, в которой он упрекал Алданова. Его вымышленные персонажи (инженер Ободовский, генерал Воротынцев) служат репрезентативными типажам, через чьё восприятие читатель видит разные социальные слои (интеллигенцию, армию, крестьянство) и их реакцию на катаклизмы. Они не являются «бледными» или «лично ничтожными», но и не затмевают исторические фигуры, выполняя строго функциональную роль проводников ключевых точек зрения, дополняющих документальную основу эпопеи. Ж. Нива в своей монографии отмечал, что «Солженицын создает особый тип героя – не столько психологически разработанного, сколько включенного в исторический процесс» (1992, с. 145).

Заключение

Таким образом, мы приходим к следующим выводам. Проведённый анализ позволяет утверждать, что «Красное Колесо» А. И. Солженицына представляет собой редкий в мировой литературе пример почти абсолютного соответствия между теоретическим манифестом и его художественным воплощением. Статья «Приёмы эпопеи» служит не просто комментарием, а прямым архитектурным планом, по которому выстроен грандиозный текст. Солженицын-теоретик, отталкиваясь от критики существующей практики (на примере М. Алданова), сформулировал строгую систему принципов, отвергающих традицию психологического романа-эпопеи в пользу модели эпопеи-исследования и эпопеи-монтажа. Солженицын-художник последовательно и радикально реализовал эту программу в «Красном Колесе». В результате был создан не просто большой роман, а монументальный историко-документальный свод, уникальный художественный организм, построенный по собственным, новаторским законам. Как подчёркивается в современных исследованиях, «десятилетняя эпопея "Красное Колесо" является главным литературным произведением А. И. Солженицына, которое в соответствующей степени аккумулировало остальные его труды и посвящено русской революции и судьбе России в сложный период её истории» (Щедрина, 2025, с. 2). Сознательно позиционируя себя

как «летописца-исследователя», Солженицын осуществил гигантский литературно-исторический эксперимент по тотальной реконструкции прошлого из осколков подлинных свидетельств. Все декларированные задачи были доведены до логического предела, что делает «Красное Колесо» уникальным явлением, реализующим манифест новой поэтики исторического повествования.

В качестве перспектив дальнейшего исследования заявленной проблематики можно назвать изучение рецепции «Красного Колеса» в критике русского зарубежья и современном литературном процессе, а также компаративный анализ монтажных принципов Солженицына и техник документального повествования в европейской и американской прозе XX века.

Материалы исследования | Research materials

1. Алданов М. А. Истоки. М.: Захаров, 2002.
2. Солженицын А. И. Красное Колесо: Узел I: Август Четырнадцатого. М.: Время, 2007.
3. Солженицын А. И. Красное Колесо: Узел II: Октябрь Шестнадцатого. М.: Время, 2008.
4. Солженицын А. И. Красное Колесо: Узел III: Март Семнадцатого. М.: Время, 2009а.
5. Солженицын А. И. Красное Колесо: Узел IV: Апрель Семнадцатого. М.: Время, 2009б.
6. Солженицын А. И. Приёмы эпопеи // Солженицын А. И. Публицистика: в 3 т. Ярославль: Верхне-Волжское кн. изд-во, 1997. Т. 3.

Источники | References

1. Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Языки славянских культур, 2012. Т. 3. Теория романа (1930-1961 гг.).
2. Бахтин М. М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000.
3. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. М.: Советский писатель, 1988.
4. Кукулин И. В. Машины зашумевшего времени: как советский монтаж стал методом неофициальной культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2015.
5. Макаrchук И. Ю. К вопросу о главной культурфилософской идее эпопеи А. И. Солженицына «Красное Колесо» // *Litera*. 2024. № 11.
6. Макаrchук И. Ю. Культурфилософская модель эпопеи «Красное Колесо» и публицистических произведений А. И. Солженицына. Красноярск, 2025.
7. Нива Ж. Солженицын / пер. с франц. С. П. Маркиша. М.: Художественная литература, 1992.
8. Сараскина Л. И. Александр Солженицын. М.: Молодая гвардия, 2008.
9. Смыковская Т. Е. Образы святых как элемент сакрального топоса эпопеи А. И. Солженицына «Красное колесо» // *Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина*. 2024. № 1 (82).
10. Спиваковский П. Е. Феномен А. И. Солженицына: новый взгляд: (к 80-летию со дня рождения). М.: ИНИОН РАН, 1998.
11. Трубецкова Е. Г. «Узлы» истории в изображении М. Алданова и А. Солженицына // *Известия Саратовского университета*. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2020. Т. 20. № 1.
12. Урманов А. В. Художественное мирозерцание Александра Солженицына. М.: Русский путь, 2014.
13. Щедрина Н. М. Концепт «фатум» в эпопее А. И. Солженицына «Красное Колесо» // *Русская речь*. 2017. № 4.
14. Щедрина Н. М. «Красное Колесо» в жизни и творчестве Александра Солженицына: монография. М. – СПб.: Нестор-История, 2025.

Информация об авторах | Author information



Рябов Александр Сергеевич¹

¹ Владимирский государственный университет имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых



Alexander Sergeevich Ryabov¹

¹ Vladimir State University

¹ ras2306@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 10.03.2026; опубликовано online (published online): 07.04.2026.

Ключевые слова (keywords): А. И. Солженицын; роман-эпопея «Красное Колесо»; теоретическая статья «Приёмы эпопей»; исторический роман; историческое исследование; Aleksandr Solzhenitsyn; epic novel “The Red Wheel”; theoretical essay “Devices of the Epic”; historical novel; historical research.