УДК 8Р2

Т.Е. Смыковская

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ А. СОЛЖЕНИЦЫНА В КОНТЕКСТЕ ПАСХАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ (НА ПРИМЕРЕ ЭПОПЕИ «КРАСНОЕ КОЛЕСО»)

В настоящее время недостаточно проанализированными или совсем не изученными остаются некоторые значимые составляющие художественного мира эпопеи А.И. Солженицына «Красное колесо», не являлась предметом специального исследования и пасхальная составляющая, играющая немаловажную роль в итоговом осмыслении произведения, в прояснении и постижении авторской концепции. Пасхальность в эпопее демонстрирует не просто органическую связь русской действительности с праздником Пасхи и ее традициями, но главным образом поступательный отход от православия, глубоко усвоенного Русью с принятием христианства. Автор десятитомного повествования показывает постепенную утрату пасхальности как основной координаты сознания русского человека, познает причины данного процесса, ищет истоки нравственного кризиса, воплотившегося в масштабную духовную катастрофу. Взаимосвязь «пасхальной вертикали» с авторским концептом идеальной личности прослеживается на примере женских образов эпопеи.

пасхальность, пасхальная вертикаль, женский образ, эпопея, христианство, православие, система персонажей, Солженицын А.И., «Красное колесо».

Принадлежность А. Солженицына к христианской культурной парадигме прослежена многими известными солженицыноведами (П.Е. Спиваковский, С.В. Шешунова, А.В. Урманов и др.). Однако при всей многогранности подходов и многообразии точек зрения женские образы автора практически не рассматривались исследователями с позиций православного дискурса [1]. Исключением не стали и героини главного произведения писателя – эпопеи «Красное Колесо» (1965–1990).

Среди литературоведов и критиков бытует мнение о Солженицыне как писателе, чей художественный мир наполнен образами мужчин, женщинам же отводится второстепенная роль, сводящаяся к дополнению и акцентировке мужских персонажей. Это суждение не вполне справедливо, поскольку уже в рассказе «Матрёнин двор» (1959) сконцентрированы ключевые свойства художественного космоса автора и центральной героиней является женщина. Не применима подобная трактовка к «узловому» произведению писателя – «Красному колесу». Солженицын не раз указывал на то, что в его эпопее нет главного героя, каждая глава имеет своего стержневого персонажа, организующего некоторый отрезок повествования и формирующего определенное, свойственное ему идейно-художественное поле.

---

[1] В этот ряд не попадает, пожалуй, лишь образ Матрёны Васильевны, изначально неотделимый от концепции праведничества.

Героиней, консолидирующей кубанские главы «Августа Четырнадцатого», является Ирина Томчак. В частях произведения, воплощающих столыпинский идеал земельного управления, определяющим должен был бы стать образ мужчины, хозяина экономии. Однако перед читателем иная картина. Первой из кубанских значится глава, посвященная именно Ирине. Взглядом Ори освещено устройство особняка, его владельцы, традиции, царящие в семье. Через Ирину преломляются образы других обитателей томчаковского дома. Ирина, вписанная в национальный контекст (православная вера, русская старина), противопоставлена Ксенье с ее западным ореолом (Эллада, Айседора Дункан, Париж, иностранные книги). Посредством оценок невестки и в диалогах с ней раскрывается образ Захара. Сквозь призму ссоры с женой представлен Роман. Даже в главах, где Ирина не действует активно, она присутствует незримо, ее точка зрения актуализируется повествователем (глава 5 «Августа», имплицитная Орина позиция на воспитание племянницы оказывается антонимична взглядам Аглаиды Федосеевны).

Акцентированию героини способствует авторский взгляд на личность, представление писателя о смысле жизни, о роли человека на земле. В знаменитой Гарвардской речи Солженицын так обозначил цель человеческого существования: «…весь жизненный путь становится опытом главным образом нравственного возвышения: покинуть жизнь существом более высоким, чем начинал её» [2]. Трудно не согласиться с исследователями, возводящими концепцию личности у Солженицына к религиозным ценностям и заповедям, к нравственно-этическому преображению [3]. В эту парадигму включен и образ Ирины Томчак, которая чтит посты и христианские праздники, вера делает ее добрее и терпеливее. В день Преображения Оря со свекровью едет в церковь, где ссора с мужем, произошедшая накануне, кажется чем-то несоразмерным великому Божественному замыслу. Возвратившись домой, она просит у Ромаши прощение и решает: «…впредь никогда не допустить ни одной больше ссоры, а чуть поссорившись – тут же виниться первой, ибо только в этом христианство» [4]. Одним из ключевых элементов, организующих образ Ирины, становится «пасхальная вертикаль», указывающая на неизменное стремление героини внутренне возвыситься, стать более духовной, более нравственной. Вертикально ориентирован внешний облик Ирины: золовка Ксенья выделяет «постоянную прямизну», а повествователь не раз подчеркивает «прямоносимую голову», «высокую шею», «высокую причес-

---

[2] Солженицын А.И. Речь в Гарварде на ассамблее выпускников университета // Собр. соч. : в 9 т. М. : ТЕРРА : Книжный клуб, 2001. Т. 7 : В Советском Союзе. 1967–1974 ; На Западе. 1974–1989. С. 254.

[3] Гуськов В.В. Кто раскрутил Красное колесо? Система персонажей исторической эпопеи А.И. Солженицына «Красное колесо» : моногр. Благовещенск : Изд-во БГПУ, 2010. 228 с. ; Урманов А.В. Концепция Эроса в творчестве А. Солженицына // Между двумя юбилеями (1998–2003). Писатели, критики и литературоведы о творчестве А.И. Солженицына : альманах / сост. Н.А. Струве, В.А. Москвин. М. : Русский путь, 2005. С. 371–384 ; и др.

[4] Солженицын А.И. Красное колесо: повествованье в отмеренных сроках в четырёх Узлах. Узел 1 : Август Четырнадцатого // Собр. соч. : в 30 т. М. : Время, 2007. Т. 7. Кн. 1. С. 29. (Далее эпопея цитируется по данному изданию с указанием тома и страниц в скобках, сохраняется авторская орфография и пунктуация.)

ку», «ровную», «статную» и «прямую» фигуру. Вертикальной направленностью отмечены топосы, в которых изображается героиня: второй этаж спальни, балкон-веранда, храм с его «взмывающим пением», парк и оранжерея с их многообразными растениями, устремленными, как и Ирина, ввысь, к солнцу: «…всякий погожий летний вечер непреграждённое золотое осияние вырывало её гуляющую фигуру из этого парка, от этого дома, от этого мужа, из этого мира, – всю в солнце, никем не тревожимую» [Т. 7, с. 77]. Вокруг образа Ори формируется вербальное поле, в котором не единожды повторяются слова с корнем *-раст (-рос)*: «…этот парк по её хотению *вырос* в голой степи (здесь и далее в цитатах курсив мой. – Т.С.)» [Т. 7, с. 28], «…в нежности и *росте* цветов Ирина становилась увереннее, защищённее от мужниных обид» [Т. 7, с. 35], «…в постах – люди *вырастают*» [Т. 7, с. 43]. Подобная вербализация усиливает вертикальность образа, его нацеленность на воплощение пасхального идеала. Единственное препятствие на пути к *«высоким»* раздумьям и мечтам – разлад в отношениях с мужем. Возвращаясь к Роману после очередной ссоры, Ирина теряет свою «прямизну», *вертикальность* сменяется *горизонтальностью*, олицетворяющей беспомощность героини, неосуществимость «идеального» брачного союза: «Если стянуть покрывало – обнажится шахта, высохший колодец, на *дне* которого в ночную безсонницу ей *лежать на спине*, *размозжённой*, – и нет горла крикнуть, и *нет наверх* верёвки. И героя – не будет никогда» [Т. 7, с. 79]. Опрокидывающая на дно горизонталь – это невозможность гармоничного воссоединения супругов. А.В. Урманов, характеризуя концепцию Эроса в творчестве Солженицына, называет «три взаимодополняющих начала», благодаря которым возможен истинный андрогинизм [5] пары: «природно-чувственное», «социально-нравственное» и «духовно-мистическое» [6]. Ирина и Роман не только не объединены общей духовно-пасхальной сутью, но разобщены нравственно (отношение к войне) и физически: вопреки советам свекрови Ирина часто уходит от мужа в свою спальню, а Роман, несмотря на всю красоту и молодость жены, не чувствует в ней «нутряного, живого, задевающего» [Т. 10, с. 279]. Возможно поэтому семья лишена детей, поскольку ребенок в творческой вселенной «Красного колеса» есть «божественный дар», воплощение «сверхприродного» объединения. Без ребенка не мыслим союз Сани и Ксеньи. Герои, лишь предчувствуя долгожданную встречу, «возносящую чистоту», мечтают о сыне. Еще не родившееся дитя, одухотворенное родительской любовью, представляется реально существующим: «И открылось говорить о нём – как уже о сущем» [Т. 16, с. 367]. «Красное колесо» вбирает множество оттенков отношения к детям (Воротынцев и Алина, Николай II и Александра Фёдоровна, Арсений и Катёна, Ковынёв и Алтанская, Ольда и др.), что, возможно, отражает и эволюцию авторского взгляда на ребенка.

Пасхальное восхождение героини, заключенное во внутреннем преображении, торжестве любви над ожесточением, становится одним из элементов,

---

[5] По Н. Бердяеву андрогинизм – это «богоподобие человека, его сверхприродное восхождение», гермафродитизм – «животное, природное смешение двух полов, не претворённое в высшее бытие». (Бердяев Н.А. Эрос и личность. Философия пола и любви. М. : Прометей, 1998. С. 79.)

[6] Урманов А.В. Концепция Эроса в творчестве А. Солженицына. С. 382.

формирующих героя-рыцаря. В.В. Гуськов, изучающий персонажную систему «Красного колеса», «рыцарей» относит к концептуальному типу и связывает с авторскими воззрениями на идеальную личность [7]. Под взгляд литературоведа попадают мужские персонажи, среди них выделяются офицеры, которые, по мнению исследователя, с наибольшей точностью отражают не только солженицынский идеал личности, но и его эволюцию. Однако к героям-рыцарям можно причислить не только мужчин, к ним относится и Ирина Томчак. Православное мироощущение соединено у Ори с романтическими мыслями о герое-воине, рыцаре духа, которого она мечтала бы встретить. Понимая иллюзорность желания, Ирина стремится выработать в себя мужские, офицерские качества (умение метко стрелять, интерес к военной истории, топографии), которые могла бы применить в сложные для России времена. Героиня не просто отвечает авторскому представлению о духовно совершенствующейся личности, но соответствует типу человека-борца, переживающего за судьбу Отечества, стремящегося «вырваться из безделья», разделить тяготы военного времени (стыд за мужа, отсиживающегося в экономии, острое желание попасть на войну, стать сестрой милосердия, участие в Обществе Четырнадцатого года).

Изображая Ирину, автор прибегает к эпитету «рыцарственный», который не всегда используется даже при воссоздании рыцарей-мужчин: «А через ели оглядеться на дом – в обоих этажах уже зажигаются огни, разных оттенков от абажуров и занавесей. И вот так, гуляя, можно вообразить, что это – не твой дом… – нет, завлекательный дом неких неизвестных рыцарственных людей высокой души, где течёт жизнь благородная, светлая, достойная, о которой и в редкой книге можно прочесть» [Т. 10, с. 282]. Совершенному рыцарственному дому, где мечтает очутиться героиня, противопоставлены фантомы кочевников, рассыпавшихся по степи саранчой, символизирующей в произведении грядущую революцию, ее темную сущность, хаос, разрушительную силу. Так, Оря, не участвуя в событиях марта и апреля 1917 года, оказывается вписана в революционный дискурс. «Октябрь Шестнадцатого» дает ответ на вопрос, чью сторону («рыцарей» или «саранчи») выберет жена Романа Томчака. Возможно поэтому образ героини появляется только в первых двух Узлах многотомной эпопеи. В дальнейшем повествовании автор к нему не обращается. Исчезновение образа продиктовано и другой писательской задачей. В интервью французскому телевидению Солженицын, отвечая на вопрос о персонажах, чьими прототипами послужили члены его семьи, обозначит: «…в самом начале я дал… отца своего, мать, тогда ещё не знакомых, и кусочек жизни семьи матери. Они не играют существенной роли во всём дальнейшем, я это дал скорей как картинку прежней России перед войной – довольно экзотическая южная жизнь, которая в русской литературе не описана и которая уже не будет повторена никогда, потому что ход войны и ход революции все это размечет» [8]. Писа-

---

[7] Гуськов В.В. Кто раскрутил Красное колесо? Система персонажей исторической эпопеи А.И. Солженицына «Красное колесо».

[8] Солженицын А.И. Интервью с Бернаром Пиво для французского телевидения, Кавендиш, 31 октября 1983 // Солженицын А.И. Собр. соч. : в 9 т. М. : ТЕРРА – Книжный клуб, 2001. Т. 7 : В Советском Союзе. 1967–1974 ; На Западе. 1974–1989. С. 350–351.

тель указывает на вытеснение революционной эпохой таких людей, как Ирина, на почти полное их искоренение в будущем. В «Архипелаге ГУЛАГ» (1958–1968, 1979) о личностях, подобных Оре, сказано: «…и вот уже гребли просто верующих мирян, старых людей, особенно женщин, которые верили упорнее и которых теперь на пересылках и в лагерях на долгие годы… прозвали *монашками*» [9]. Такая концентрация духовного опыта не могла не поспособствовать появлению в литературе второй половины XX века целого направления («деревенская проза»), в центре которого образ женщины, хранительницы традиционных устоев (праведница Матрёна из рассказа «Матрёнин двор» А.И. Солженицына, бабка Евстолья из «Привычного дела» В.И. Белова, бабушка Катерина из «Последнего поклона» В.П. Астафьева, «мудрые старухи» В.Г. Распутина и др.).

Другим женским характером, приближенным к авторскому представлению об идеальной личности, является Вера Воротынцева, воплощающая в эпопее праведнический тип персонажа. Солженицын наделяет героиню прозрачно духовным именем, символизирующим одну из трех важнейших христианских добродетелей – *веру*. Религиозный философ П. Флоренский, близкий автору «Красного колеса», писал: «Имя – тончайшая плоть, посредством которой объявляется духовная сущность» [10]. Имя Веры отражает глубину и чистоту ее души, цельность, искреннюю наполненность православным чувством. Эпитеты, характеризующие образ, акцентируют восходящий вектор в изображении героини, нацеленность на воплощение нравственно-этических законов. Вера подобна «тихому» ангелу с «бесшумными» движениями, «неслышными» шагами. Повествователь не раз подчеркивает воздушность сестры Георгия («невесомый локоток», «лёгкое дыхание»), фиксирует присущую ей «пасхальную вертикальность» («тоненькая», «узкая, ещё уже», «узкая рука», «узкое лицо»). Нравственная укорененность помогает принять важнейшее решение: отказаться от личного счастья, которое приносится в жертву благополучию женщины и девочки, составляющих семейное окружение Дмитриева. Окончательно Вера определяется в ночь пасхальной службы, поэтому «отречение» ей кажется «добровольным и даже радостным» [Т. 15, с. 24]. Пасхальное торжество наполняет героиню мыслями о духе, о тех страданиях, которые испытал Христос, ей они представляются несоизмеримее больше собственной душевной муки и боли любимого человека. Пасхальные переживания сопряжены с личными, неотделимы от них, они – естественная часть души. Вера живет надеждой, что Бог пошлет истинное чудо, сравнимое с воскрешением, и ее судьба соединится с судьбой Дмитриева.

Однако, несмотря на прочный православно-этический стержень, Вера Воротынцева оказывается вхожа в «кадетское сборище», расшатывающее нравственные устои общества, влекущее государство вниз, в революцию. В кадетах героиня видит лучших людей своего времени, блестящих интеллектуалов, лю-

---

[9] Солженицын А.И. Архипелаг ГУЛАГ: опыт художественного исследования // Собр. соч. : в 30 т. М. : Время, 2010. Т. 4. Ч. 1–2. С. 51.

[10] Флоренский П.А. Имена // Автореферат. Троице-Сергиева лавра и Россия. Иконостас. Имена. Предполагаемое государственное устройство в будущем. М. : Мир книги : Литература, 2007. С. 189.

бимцев публики, властителей дум. Георгий, пытаясь оправдать сестру, называет вовлеченность в кадетский круг некой инфекционной болезнью: «…передаётся от соприкосновения и никак нельзя устоять. Заливает, поддаёшься» [Т. 9, с. 289]. «Болезнь» героини приоткрывает всю сложность, неоднозначность и противоречивость социальных процессов, происходивших накануне революции. Даже таким, как Вера, людям с «неуязвимым» духовным «закладом», было непросто разобраться во множестве «передовых» идей, мнений, влияний.

В четвертой книге «Март Семнадцатого» героиня показана в Публичной библиотеке в разговоре о церкви с Кокошкиным. Спор с ведущим представителем кадетской партии фиксирует момент «выздоровления» Веры. Она, наблюдая революционные изменения изнутри, из Петрограда, начинает осознавать их нисходящий вектор: «– А вам не страшно, что так *опрокинется* весь русский образ существования?» [Т. 14, с. 422]. В дискуссии с Кокошкиным героиня, стремясь отстоять свое мнение, нарушает свойственную ей «тишину». В Вере пробуждаются качества, близкие героям-борцам: справедливость, мужество, робкий, но отказ от лжи. *Вертикальность*, изначально присущая сестре полковника Воротынцева, прорываясь, становится определяющей не только в личном, но и в историческом. Пасхальная служба, воссозданная в «Апреле Семнадцатого», предстает как очищение, преодоление кадетской «болезни». Героиня уже не сомневается, что революция ведет лишь к падению. Она ясно видит, «как всё *поползло* вокруг» [Т. 15, с. 24]. Вера, принимая решение отступиться от Дмитриева, сопротивляется движению, влекущему вниз, в революционную пропасть, превозмогает его, одерживая нравственную победу: «В небесно-светлом пении заутрени, отрываемая от земли, увлекаемая *выше*, *выше* себя, как бы в *ангельский чин*, – Вера ощутила, что она отчётливо, добровольно и даже радостно – идёт на этот отказ» [Т. 15, с. 24]. В свете пасхального преображения кадеты, выступающие на съезде, куда Вера получает гостевой билет, уже не кажутся столь блистательными и неуязвимыми персонами. Героиня отмечает однообразие и пустоту докладов, противоречивость докладчиков.

Иным характером обладает Зинаида Алтанская, воплощающая в эпопее тип героя-грешника, прорывающегося через страдание к свету. В отличие от Ирины и Веры, она не сразу приходит к Богу, поэтому пасхальность героини – это, прежде всего, отражение ее внутренней эволюции. Впервые о Зинаиде Георгию Воротынцеву военной осенью 1916 года в купе поезда рассказывает Фёдор Ковынёв. Героиня предстает далекой от истинной пасхальности: она не верит в Бога, отмахивается от него. В обрисовке образа Зины доминирует горизонталь: «…вот склонилась, ярче видная, чем въявь, перехваченная *в поясе*, *в запястьях*, *по горлу*, – влекущая!» [Т. 9, с. 196]. Довлеющая, трижды акцентированная горизонталь – это отвержение духовности, внутреннее сопротивление традиционным христианским ценностям (не любя соблазняет женатого мужчину, обманывает больную мать). Если же в облике Зины прочерчивается вертикаль – то это вертикаль греховности, воплощающая гордыню: «…ещё выше голову задрала и ушла» [Т. 9, с. 195]. В Зинаиде, описанной Фёдором в главе 17 «Октябрь Шестнадцатого», преобладает темная, смятенная сторона, Зина сравнивается

с ведьмой [11], летящей в бесовском полете, увлекающей за собой в бездну: «…летишь, летишь, куда в этот раз?» [Т. 9, с. 196], «…хоть все четыре колеса отвались и все под гору!» [Т. 9, с. 198]. Однако уже в этой главе Алтанская предстает как героиня, способная к духовному восхождению. В гимназическом общении с Зиной Фёдор воспринимает себя «довольно *опущенным* учителем» [Т. 9, с. 194], неспособным на сильное и светлое чувство. Однако постепенно, переписываясь с бывшей ученицей, он «возвышается», душа наполняется светом: «Ему не надо было сейчас собеседника видеть, только отвлечение. А внутри так жжёт – и света не надо» [Т. 9, с. 199]. Душевное смятение, прорывающее гермафродитское отношение к женщине и метафорически воплощенное в образе огня, рождается в Ковынёве только во взаимоотношениях с Алтанской.

В главе 75, завершающей «Октябрь Шестнадцатого», перед читателем иная Зинаида: женщина, которая, пройдя через смерть ребенка, осознала свою греховность и вступила на путь духовного прозрения. Внутреннее возрождение героини явлено через тройную пространственную вертикаль. Топос главы, отображающей духовное воскрешение Зинаиды, можно назвать «вертикалью в кубе». Первая внешняя вертикаль воссоздает «введение» Зины в христианский мир: панихида по сыну в деревенской церкви (ощущение соборного родства с крестьянками, стоящими у гроба) → посещение тети в Вознесенском монастыре → первый приход в Уткинскую церковь на панихиду девятого дня, искреннее общение со священником. Вторая вертикаль реализуется внутри Уткинской церкви (второй утренний приход) и являет собой восходящее движение героини в храмовом пространстве. Зина идет от притвора в среднюю часть храма, затем, поднимаясь по ступеням на клирос, оказывается у аналоя, самого «высокого» места, доступного в церкви человеку, рядом с распятием и Евангелием. Передвижение героини усиливается религиозными образами, встречающимися на пути: лампадами, купольным сводом с изображением Бога-Отца в облаках, иконой Спасителя. Третья внутренняя вертикаль – это исповедь, произнесенная перед отцом Алонием. Духовное очищение воспринимается Зиной как тяжелейшее движение вверх, преодоление нелегких «порогов», символизирующих пять грехов. Вершиной, венчающей исповедальную вертикаль, становится любовь: «…сказал Христос: ничего нет выше любви. И не исключил любви – никакой» [Т. 10, с. 530]. Эти слова, завершающие исповедь, главу, второй Узел эпопеи, подчеркивают: душа, опаленная любовью, не может пребывать в смерти, в любви ее сила и залог очистительного воскрешения.

Образ Зинаиды Алтанской в отличие от образов Ирины Томчак и Веры Воротынцевой не вписывается автором в исторический контекст [12]. В «Октябре

---

[11] Представляется, что в образе Зины прослеживается имплицитная символическая связь с образом одноногой Бабы-яги: «Поразила – эта женщина. Как прыгала на одной ноге…» [Т. 9, с. 206]. Подобная реминисценция, возможно, не только подчеркивает демонический характер героини, но и акцентирует безжизненность ее духа, поскольку в народной традиции костяная нога – это показатель мертвой природы сказочной старухи. (Русская мифология : энциклопедия. М. : ЭКСМО ; СПб. : МИДГАРД, 2005. С. 463–464.)

[12] Лишь однажды, косвенно, через образ Ковынёва проскальзывает возможное отношение Зинаиды к революционным переменам: «Вспомнил, Зинуша когда-то писала: да явись вам полная свобода – вы б и не знали, как жизнь устроить» [Т. 12, с. 295].

Шестнадцатого» героиня вне военных и предреволюционных событий, она воплощает идею беспрерывности человеческого существования, неизбывности Эроса. Социальные потрясения не останавливают естественный ход жизни, не поглощают любви и ненависти, добра и зла, не прерывают череду рождений и смертей. Однако, несмотря на отсутствие прямой исторической актуализации, героиня все же включена во всеобщий революционный круговорот. «Пасхальная» вертикаль, структурирующая образ Зины, ставит его в один ряд с такими героинями, как Ирина и Вера, отвергающими революционную ломку мира, олицетворяющими авторский идеал личности, нацеленной на нравственное совершенствование и спасение государства.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бердяев, Н.А. Эрос и личность. Философия пола и любви [Текст]. – М. : Прометей, 1998. – 158 с.

2. Гуськов, В.В. Кто раскрутил Красное колесо? Система персонажей исторической эпопеи А.И. Солженицына «Красное колесо» [Текст] : моногр. – Благовещенск : Изд-во БГПУ, 2010. – 228 с.

3. Русская мифология : энциклопедия [Текст]. – М. : ЭКСМО ; СПб. : МИДГАРД, 2005. С. 463–464.

4. Солженицын, А.И. Красное колесо [Текст] // Собр. соч. : в 30 т. – М. : Время, 2007–2009. – Т. 7–16.

5. Солженицын, А.И. Архипелаг ГУЛАГ: опыт художественного исследования [Текст] // Собр. соч. : в 30 т. – М. : Время, 2010. – Т. 4. – Ч. 1–2. – 544 с.

6. Солженицын, А.И. В Советском Союзе. 1964–1974 ; На Западе. 1974–1989 [Текст] // Собр. соч. : в 9 т. – М. : ТЕРРА – Книжный клуб, 2001. – Т. 7. – 512 с.

7. Урманов, А.В. Концепция Эроса в творчестве А. Солженицына [Текст] // Между двумя юбилеями (1998–2003). Писатели, критики и литературоведы о творчестве А.И. Солженицына : альманах / сост. Н.А. Струве, В.А. Москвин. – М. : Русский путь, 2005. – С. 371–384.

8. Флоренский, П.А. Автореферат. Троице-Сергиева лавра и Россия. Иконостас. Имена. Предполагаемое государственное устройство в будущем [Текст]. – М. : Мир книги : Литература, 2007. – 464 с.

T.E. Smykovskaya

A. SOLZHENITSYN'S FEMALE CHARACTERS IN THE CONTEXT OF EASTER TRADITIONS (ON THE EXAMPLE OF THE EPIC NOVEL «THE RED WHEEL»)

Some important literary elements of A.I. Solzhenitsyn's cycle of novels «The Red Wheel» have never been thoroughly analyzed. The concept of Easter, which plays an important role in comprehending the author's worldview, has never been studied either. The paschal element of the cycle does not only emphasize the importance of Easter traditions for Russian cul-

ture but shows the country's gradual alienation from the Orthodox Church. The author of «The Red Wheel» demonstrates gradual loss of paschality and searches for the causes of the moral crisis that resulted in a spiritual catastrophe. This article deals with female images of the cycle of novels. The article traces the connection between the paschal element of the cycle and the author's concept of an ideal personality.

paschality, female image, cycle of novels, Christianity, Orthodoxy, system of characters.