

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЗНАНИЯ
ДОМ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ ИМЕНИ А. СОЛЖЕНИЦЫНА
РУССКИЙ БЛАГОТВОРИТЕЛЬНЫЙ ФОНД АЛЕКСАНДРА СОЛЖЕНИЦЫНА

ЛИЧНОСТЬ И ТВОРЧЕСТВО А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ И ЛИТЕРАТУРЕ

Материалы Международной научной конференции,
посвященной столетию со дня рождения А.И. Солженицына
Москва, 15–17 марта 2017 года

Москва 2018

УДК 82.0
ББК 83.3(2Рос)6
Л-66

Печатается по решению Ученого совета
Государственного института искусствознания

Рецензенты:

В.П. Лукин, доктор исторических наук, профессор;
Е.В. Дуков, доктор философских наук, профессор;
О.В. СТРОЕВА, кандидат философских наук, доцент

Составитель: Л.И. САРАСКИНА

В оформлении обложки использован рисунок Валерия Котова
Иллюстрации предоставлены авторами статей

Личность и творчество А.И. Солженицына в современном искусстве и литературе: Л-66 Материалы Международной научной конференции, посвященной столетию со дня рождения А.И. Солженицына. Москва, 15–17 марта 2017 г. / Гос. институт искусствознания ; Дом русского зарубежья им. А. Солженицына ; Русский благотворительный фонд Александра Солженицына ; ред.-сост. Л.И. Сараскина. — М. : Государственный институт искусствознания ; Русский путь, 2018. — 408 с. : ил.

ISBN 978-5-98287-131-2 (Государственный институт искусствознания)

ISBN 978-5-85887-500-0 (Русский путь)

В сборник вошли материалы Международной научной конференции «Личность и творчество А.И. Солженицына в современном искусстве и литературе», прошедшей 15–17 марта 2017 года в Доме русского зарубежья и Государственном институте искусствознания.

Первый раздел посвящен выступлениям деятелей театра, кино, телевидения, музыки, литературы, книжного и музейного дела, которые рассказывали о театральных постановках, фильмах, музыкальных и литературных произведениях, выставках, связанных с жизнью и творчеством Солженицына. Следующие разделы содержат доклады филологов, философов, историков, искусствоведов, культурологов, педагогов и переводчиков книг о Солженицыне на иностранные языки из Москвы, Санкт-Петербурга, Саратова, а также исследователей из США, Великобритании, Франции, Швейцарии, Италии, Польши, Китая. Издание сопровождается иллюстрациями и адресовано широкому кругу читателей, интересующихся творчеством А.И. Солженицына и историей русской литературы XX века.

ISBN 978-5-98287-131-2
(Государственный институт искусствознания)
ISBN 978-5-85887-500-0
(Русский путь)

© Коллектив авторов, текст, 2018
© Л.И. Сараскина, составление, 2018
© Государственный институт искусствознания, 2018
© ЗАО «Издательство “Русский путь”», 2018
© И.Б. Трофимов, оформление, 2018

СОДЕРЖАНИЕ

От составителя	9
ОТКРЫТИЕ КОНФЕРЕНЦИИ	
Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына 15 марта 2017	
Выступления:	
<i>Н.В. Сиповская</i>	11
<i>В.А. Москвин</i>	12
<i>Н.Д. Солженицына</i>	13
I. МАСТЕРА ИСКУССТВ:	
театр, кино, книжный дизайн, литература	
<i>Б.Н. Любимов</i> ТЕАТР И ТЕАТРАЛЬНОСТЬ В БИОГРАФИИ И ТВОРЧЕСТВЕ А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА	18
<i>Г.Г. Исаакян</i> ОПЕРА «ОДИН ДЕНЬ ИВАНА ДЕНИСОВИЧА» – ОПЫТ ПЕРЕЖИВАНИЯ ИСТОРИИ В ПРОЕКТАХ ПЕРМСКОГО ОПЕРНОГО ТЕАТРА	24
<i>В.В. Иванов</i> О ПОСТАНОВКЕ СПЕКТАКЛЯ «МАТРЕНИН ДВОР» В ТЕАТРЕ ИМ. ЕВГ. ВАХТАНГОВА	28
<i>С.В. Мирошниченко</i> ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА	37
<i>А.Г. Денисов</i> О СОЗДАНИИ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФИЛЬМА «ОДИН ДЕНЬ ИВАНА ДЕНИСОВИЧА». 50 ЛЕТ СПУСТЯ»	42
<i>Е.А. Корнеев</i> ОБЛИК КНИГИ «АЛЕКСАНДР СОЛЖЕНИЦЫН. ИЗ-ПОД ГЛЫБ»	48

<i>А.А. Кабаков</i> АЛЕКСАНДР СОЛЖЕНИЦЫН И ВАСИЛИЙ АКСЕНОВ – ДВУГЛАВЫЙ ОРЕЛ РУССКОЙ СВОБОДНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА	51
--	----

<i>Е.А. Попов</i> ВЕСЕЛЫЙ СОЛЖЕНИЦЫН: О СМЕХОВОЙ КУЛЬТУРЕ ВЕЛИКОГО ПИСАТЕЛЯ	56
--	----

<i>Р. Темпест</i> ТАЙНЫЕ ЯЗЫКИ ИСКУССТВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА	62
--	----

<i>Г. Пшебинда</i> АЛЕКСАНДР ВАТ О СОЛЖЕНИЦЫНЕ, НАЦИЗМЕ И КОММУНИЗМЕ	76
---	----

II. МУЗЕЙНО-ВЫСТАВОЧНОЕ ПРОСТРАНСТВО

<i>Г.А. Тюрин</i> ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО АЛЕКСАНДРА СОЛЖЕНИЦЫНА В ПРОСТРАНСТВЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ	94
--	----

<i>Н.Т. Ашимбаева</i> ВЫСТАВКА «ДОСТОЕВСКИЙ И СОЛЖЕНИЦЫН. СКРЕЩЕНИЯ СУДЕБ И ТВОРЧЕСТВА» МУЗЕЙ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В ПЕТЕРБУРГЕ. 6 ОКТЯБРЯ – 25 НОЯБРЯ 2014	100
---	-----

<i>Е.Ю. Колбановская</i> А.И. СОЛЖЕНИЦЫН В МУЗЕЙНОМ ПРОСТРАНСТВЕ РОССИИ И ЗАРУБЕЖЬЯ	115
--	-----

<i>Д.В. Топилина</i> ВЫСТАВКА «СОЛЖЕНИЦЫН-ФОТОГРАФ» ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЗНАНИЯ. 16 МАРТА 2017	128
--	-----

III. В ПРОСТРАНСТВЕ НАУКИ

<i>Н.А. Хренов</i> ИМПЕРСКИЙ КОМПЛЕКС РОССИИ И ЕГО КРИТИКИ: А.И. СОЛЖЕНИЦЫН	134
--	-----

<i>Ю.Н. Гирин</i> К ТИПОЛОГИИ РЕПРЕССИВНЫХ КУЛЬТУР	160
---	-----

<i>А. Дель Аста</i> МОНТАЖ И ПОЛИФОНΙΑ В ТВОРЧЕСТВЕ А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА	166
---	-----

<i>А.С. Вартанов</i> НЕЗАВЕРШЕННЫЙ ТЕЛЕВИЗИОННЫЙ ЦИКЛ НА ПЕРВОМ КАНАЛЕ	171
---	-----

<i>М.М. Голубков</i> АЛЕКСАНДР СОЛЖЕНИЦЫН И АНДРЕЙ ТАРКОВСКИЙ: К ИСТОРИИ ВЗАИМНОГО ОТЧУЖДЕНИЯ	197
<i>Е.В. Сальникова</i> ОБРАЗНАЯ СПЕЦИФИКА ТЕЛЕСЕРИАЛА «В КРУГЕ ПЕРВОМ»	207
<i>Л.И. Сараскина</i> ЗАДАЧА И СВЕРХЗАДАЧА ЭКРАНИЗАЦИИ ПО РОМАНУ А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА «В КРУГЕ ПЕРВОМ»	222
<i>Е.В. Жуйкова</i> ПРОБЛЕМА ТОЧКИ ЗРЕНИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ И КИНО (РОМАН «В КРУГЕ ПЕРВОМ» И ЕГО ЭКРАНИЗАЦИЯ)	243
<i>В.А. Котельников</i> ВИЗУАЛЬНОСТЬ В ТЕКСТАХ СОЛЖЕНИЦЫНА	249
<i>И.Ю. Кудинова</i> ВИЗУАЛЬНЫЕ КОДЫ В ПОВЕСТИ А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА «РАКОВЫЙ КОРПУС»	256
<i>М. Николсон</i> ПОЛОТНА ХУДОЖНИКА КОНДРАШЁВА-ИВАНОВА И ЭВОЛЮЦИЯ СОЛЖЕНИЦЫНСКОЙ ПРОЗЫ КОНЦА 1950-х ГОДОВ	263
<i>И.В. Дорожинская</i> АЛЕКСАНДР СОЛЖЕНИЦЫН: ТЕАТРАЛЬНЫЕ НЕВСТРЕЧИ. 1960-е	271
<i>О.Н. Мальцева</i> О ТЕАТРАЛЬНОМ ПРЕТВОРЕНИИ РОМАНА А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА «В КРУГЕ ПЕРВОМ» (СПЕКТАКЛЬ Ю.П. ЛЮБИМОВА «ШАРАШКА»)	281
<i>Е.С. Абелюк</i> РОМАН А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА «В КРУГЕ ПЕРВОМ» В СПЕКТАКЛЕ Ю.П. ЛЮБИМОВА «ШАРАШКА»	296
<i>Г.А. Тюрина</i> СОЛЖЕНИЦЫН В МУЗЫКЕ	306
<i>Ж. Нива</i> ОПЕРА ЖИЛЬБЕРА АМИ «В КРУГЕ ПЕРВОМ»	312
<i>Е.М. Петрушанская</i> «ЗВУКОВАЯ РАЗВЕДКА» А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА: О СМЫСЛОВЫХ ОБЕРТОНАХ МУЗЫКАЛЬНОЙ ТКАНИ ОПЕРЫ А.В. ЧАЙКОВСКОГО «ОДИН ДЕНЬ ИВАНА ДЕНИСОВИЧА» И НА ПРИМЕРЕ ТЕМЫ РАДИО У ПИСАТЕЛЯ	316

<i>Жень Гуансюань</i> ВЛИЯНИЕ РАССКАЗА А. СОЛЖЕНИЦЫНА «ОДИН ДЕНЬ ИВАНА ДЕНИСОВИЧА» НА ТЮРЕМНУЮ ТЕМУ В СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ ПРОЗЕ	332
<i>П.Е. Спиваковский</i> АЛЕКСАНДР СОЛЖЕНИЦЫН И ВЛАДИМИР СОРОКИН	338
<i>А.Е. Климов</i> «НЕЗАБЫВАЕМАЯ НОЧЬ» (О ПОВЕСТИ «АДЛИГ ШВЕНКИТТЕН»)	348
<i>Г.В. Кузовкин, Ин.А. Мартынов</i> ИКОНОГРАФИЯ АЛЕКСАНДРА СОЛЖЕНИЦЫНА ПО МАТЕРИАЛАМ «ХРОНИКИ ТЕКУЩИХ СОБЫТИЙ»	359
<i>Н.М. Щедрина</i> ПОРТРЕТ ЛЕНИНА КАК ИСТОРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В РОМАНЕ А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА «КРАСНОЕ КОЛЕСО»	384
<i>Г.М. Алтынбаева</i> А.И. СОЛЖЕНИЦЫН В САРАТОВСКОМ КРАЕ	395
ОБ АВТОРАХ	405

*Дель Аста Адриано — преподаватель русского языка и литературы
в Католическом университете Бреши (Италия),
член международного научного комитета журнала «Новая Европа»*

А. Дель Аста

МОНТАЖ И ПОЛИФОНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА

« – Кривлянье! – ложку перед ротом задержу, сердится X-123. – Так много искусства, что уже и не искусство. Перец и мак вместо хлеба насущного! И потом же гнуснейшая политическая идея – оправдание единоличной тирании. Глумление над памятью трёх поколений русской интеллигенции! <...>

– Но слушайте, искусство – это не *что*, а *как*.

Подхватился X-123 и ребром ладони по столу, по столу:

– Нет уж, к чёртовой матери ваше “как”, если оно добрых чувств во мне не пробудит!»¹

Нельзя говорить о формальном и техническом аспекте творчества Солженицына, не учитывая этот отрывок из «Одного дня Ивана Денисовича». В данном случае неважно, что мнение высказывает персонаж, а не автор. В марте 1976 года сам Солженицын остерегает нас от пустого увлечения формой и экспериментами в интервью Никите Струве: «А не сделаю ли я что-нибудь для новизны? Не придумаю ли новую литературную форму? Боже упаси. Сам материал продиктует то, что надо. Я никогда не думал о форме художественного исследования, а материал “Архипелага” мне его продиктовал. Художественное исследование – это такое использование фактического (не преобразённого) жизненного материала, чтобы из отдельных фактов, фрагментов, соединённых, однако, возможностями художника, – общая мысль выступала бы с полной доказательностью, никак не слабей чем в исследовании научном»².

Важно сделать это предварительное уточнение, поскольку оно отвечает не только на наше беспокойство или переживания Солженицына,

¹ Солженицын А.И. Один день Ивана Денисовича // Собр. соч.: в 20 т. Париж: YMCA-Press, 1978. Т. 3. С. 59.

² Он же. Телеинтервью на литературные темы с Н.А. Струве // Там же. Париж: YMCA-Press, 1983. Т. 10. С. 515–516.

но выражает фундаментальный характер искусства. По меньшей мере, той его части, которая прямо или косвенно знакома с опытом концлагерей XX века и сохраняет его в сердце своем. Как сказал Александр Ват, великий польский поэт и многолетний узник советских тюрем, «там, где обладание самым маленьким клочком бумаги было преступлением, выученные наизусть стихи повторялись шёпотом, становясь утешением и более того: несчастное существо, под ударами всех возможных бед, со дна позорного страдания устремляется к красоте... Пусть критики обсуждают структуру стихов, лингвистическую энтропию, метонимию: но поэзия полностью воплощается в героизме. Этого урока про онтологический смысл поэзии я не забуду. <...> На Лубянке я с радостью открыл смысл целого, душу и исток всех частей. Я вполне обрел способность целостного видения»¹.

Очевидно, здесь мы могли бы множить цитаты до бесконечности. Важно лишь выяснить, что внимание к форме не может быть самоценным. Чтобы сохранить верность своим сущностным чертам, искусство должно соответствовать тому, что Солженицын вслед за «добрыми чувствами», определяет как «общую мысль», а Ват называет «онтологическим смыслом поэзии» или «смыслом целого». Здесь нужно преодолеть всякое абстрактное противопоставление между формой и содержанием. Еще раз процитируем Вата: «Поэзия без рефлексии является пустой игрой слов; у рефлексии без поэзии нет ориентира, она слепа и ведет в никуда»².

Поэтому говорить о технике монтажа и полифонии в сочинениях Солженицына значит с самого начала поставить двойную проблему. Во-первых, проблему общей мысли, которая нам предлагается через эти формы. Во-вторых, проблему адекватности этих форм для выражения «онтологического смысла» поэзии и поэтической реальности, то есть реальности через призму искусства, где красота – это сияние истины или проявление последней истины реальности.

Начнем с монтажа. Он очевиден в одной из самых известных сцен «Ракового корпуса», когда Олег целует медсестру Зою. Та спрашивает, почему он закрыл глаза во время поцелуя. Спровоцированный ее вопросом, он их открывает: «И увидел близко-близко, невероятно близко, наискось, два её жёлто-карих глаза, показавшихся ему хищными. Одним глазом он видел один глаз, а другим другой. Она целовалась всё теми же уверенно-напряжёнными, готовно-напряжёнными губами, не выворачивая их, и ещё чуть-чуть покачивалась – и смотрела, как бы выверяя по его глазам, что с ним делается после одной вечности, и после второй, и после третьей»³.

Сцена как будто происходит под взглядами четырех кинокамер. Две из них принадлежат рассказчику и Зое, еще две – Олегу. Все они сходятся в ожидании вечности. Однако подлинная вечность тут невозможна,

¹ *Wat A. Il mio secolo. Memorie e discorsi con Czesław Miłosz. Palermo: Sellerio, 2015. P. 398–400.*

² *Ibid. P. 397.*

³ *Солженицын А.И. Раковый корпус // Собр. соч. Париж: YMCA-Press, 1979. Т. 4. С. 234–235.*

поскольку она выше всех множеств и последовательностей. В этой ситуации даже поцелуй не может быть тем, чем он должен быть. Вместо момента единства и дарения, он становится их противоположностью. На самом деле, Зоя со взглядом хищницы хочет не дарить себя, а доминировать над Олегом, овладеть им. Она переворачивает роли мужчины и женщины и пытается войти в него. В фальшивом единении эти двое забывают, что должны были принести кислород больному. Они потеряли единство даже с окружающей их реальностью: Зоя не должна была забывать о своих обязанностях медсестры, а Олег – свой долг солидарности к такому же больному, как и он сам. Монтаж сцены прекрасно показывает нам «общую мысль» Солженицына, «онтологический смысл» этого поцелуя. Эта любовь – не любовь, это фальшивое соединение, отрицающее настоящее единство. Открыть его, отбросить хищность, забыть претензию доминирования и обладания чужим и даже своим собственным телом позволит другой взгляд. Неслучайно это произойдет в конце романа, когда Олег поймет, что «...если помнить номер воротничка (очевидный символ власти над телом) – то ведь что-то надо забыть! Поважнее что-то!»¹. Так Олег начинает заново слышать свое сердце.

От бесконечно маленькой сцены перейдем к грандиозной композиции двух главных произведений Солженицына. В «Архипелаге ГУЛАГе» и «Красном Колесе» мы встречаем этот новый взгляд.

Оба сочинения дают более широкое видение реальности. «Архипелаг...» предлагает нам преодолеть свое чисто политическое прочтение и подталкивает к новому открытию величия и неисчерпаемости человеческого сердца. Ведь «линия, разделяющая добро и зло, пересекает сердце каждого человека. И кто уничтожит кусок своего сердца? В течение жизни одного сердца эта линия перемещается на нём, то теснимая радостным злом, то освобождая пространство рассветающему добру. Один и тот же человек бывает в свои разные возрасты, в разных жизненных положениях – совсем разным человеком. То к дьяволу близко. То и к святому»².

Таким же образом в «Красном Колесе» патриот Солженицын не боится многократно выразить свое уважение к другим нациям.

Наряду с более широким взглядом оба сочинения предлагают нам новую повествовательную форму. Она характеризуется многочисленностью источников, точек зрения, сквозь которые воссоздается реальность. Очевидна многочисленность источников «Архипелага...». По слову автора, он является в каком-то смысле коллективным творением, «общим дружным памятником», потому что «эту книгу непосильно было бы создать одному человеку». Солженицын сообщает, что «материал для этой книги дали мне в рассказах, воспоминаниях и письмах». Как известно, далее следует список имен «невидимок», которые помогли ему воссоздать эту трагическую

¹ Солженицын А.И. Раковый корпус // Собр. соч. Париж: YMCA-Press, 1979. Т. 4. С. 469.

² Он же. Архипелаг ГУЛАГ, 1918–1956: Опыт художественного исследования // Собр. соч. Париж: YMCA-Press, 1980. Т. 5. С. 167.

историю¹. Но не менее очевидным является это в случае «Красного Колеса», которое было бы невозможным без бесконечного количества различных источников. Здесь не только обычные исторические книги, но также документы, газеты, дневники и свидетельства. Количество точек зрения умножается: кроме художественного восстановления исторических событий автором и его персонажами (согласно обычной полифонии), присутствует историческая реконструкция (главы исторического характера), документальная реконструкция (главы, которые представляют документы эпохи), «журналистское» воссоздание (главы, составленные из заглавий и выдержек из газет), наконец, кинематографическая реконструкция событий (главы, построенные как обычный сценарий).

Составная структура «Архипелага ГУЛАГа» и «Красного Колеса» открывает новую форму истины. С одной стороны, человек в одиночку никогда не смог бы реализовать настолько высокую и сложную задачу, как восстановление истории революции и концлагерей. Этот рассказ оказывается возможным только как хоровое созвучие. С другой стороны, на место столкновения различных исторических интерпретаций или равнодушного отказа от исторической истины становится симфоническая истина хора. Так раскрывается новая форма истины, понятой как отношение или соотношение многочисленных взглядов.

Здесь средоточие новизны Солженицына. Эта новая точка зрения дает цельный смысл его искусству. В ней кроется загадка достоверности взгляда автора на реальность и, в конечном счете, истина и «доказательная сила» этого взгляда.

Обычно Солженицына представляют в двух образах, которые на первый взгляд сложно совместить. Первый – политический: это человек, который много сделал для осуждения тоталитарной коммунистической системы и ее падения. Второй – художественный: это человек, который дал образ, уже забытый в XX веке: образ человека, который остается человеком даже в аду концлагерей и которого нельзя свести к ограниченному и низменному политическому измерению. На самом деле эти два образа не противоречат друг другу. Так кажется только потому, что современный человек не привык видеть альтернатив столкновению между идеологической истиной и различными формами отрицания любой истины: от слабой истины до «пост-правды». Солженицын не оказался в этом тупике. Он не мог принять редукции истины к чистой политике, к насильственному навязыванию представлений о реальности, к которому стремились тоталитарные идеологии. Не мог он и принять позицию тех, кто утверждал, что никакой истины не существует: она оставляет мир беззащитным перед насилием идеологии. Действительно, эти две концепции противоположны только с виду. На самом деле они едины в отрицании другого. В «прямолинейном, совершенно слепом и потому бесшабашном» нигилизме идеологии другой отрицается физически как объективный враг. Точно так же отрицается он и в скрытом, «осторожном, чутком к жизненной

¹ Солженицын А.И. Архипелаг ГУЛАГ. Собр. соч. Т. 5. С. 11.

сложности»¹ нигилизме буржуазного солипсизма, который живет, как будто истины не существует, и нет ограничений его свободе. В конце концов, оба они являются прямым отрицанием реальности. А наоборот, как показывает пограничный опыт концлагерей, реальность соткана присутствием несводимой инаковости другого.

Солженицын видит истину как отношения, как множественность взглядов, что и определяет всеобъемлющий смысл и сквозное единство его творения. Поэтому форма здесь – не внешняя игра, а откровение онтологического смысла или смысла целого. В итоге само творение способно более адекватно передать сложность реальности, в которой истина не является ни идеей, ни ее простым отрицанием, но жизнью с бесконечной многочисленностью ее встреч.

¹ Франк С.Л. De Profundis // Из глубины. Париж: YMCA-Press, 1967. С. 321.