

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ  
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
<b>ОТКРЫТИЕ КОНФЕРЕНЦИИ</b>	
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
<b>I. МАСТЕРА ИСКУССТВ:</b>	
<b>театр, кино, книжный дизайн, литература</b>	
<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 ПОЛИФОНИЯ 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

*Абелюк Евгения Семеновна — преподаватель лицея № 1525  
«Воробьевы горы», заслуженный учитель Российской Федерации,  
зав. лабораторией по изучению творчества Ю.П. Любимова НИУ ВШЭ*

Е.С. Абелюк

**РОМАН А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА «В КРУГЕ ПЕРВОМ»  
В СПЕКТАКЛЕ Ю.П. ЛЮБИМОВА «ШАРАШКА»**

*Карт-блани.* 11 декабря 1998 года в день 80-летия А.И. Солженицына, в Театре на Таганке состоялась премьера спектакля «Шарашка». Первоначально Ю.П. Любимов собирался делать композицию по автобиографической книге «Бодался теленок с дубом», однако в список произведений, претендующих на постановку, внес и роман «В круге первом». Солженицын посоветовал Любимову остановиться именно на этом варианте и, как вспоминал сам режиссер, дал ему карт-бланш<sup>1</sup>, но помог, начертив подробный план той специализированной тюрьмы (шарашки), в которой ему пришлось быть заключенным и работать. До спектакля автор романа сценария не видел – как говорил Любимов, «и мне легче, и ему легче».

Таким образом, сценическую композицию для спектакля скомпоновал сам режиссер. На обложке сохранившегося экземпляра сценария скромно значится: «Адаптировано Ю.П. Любимовым».

*Как разглядеть в эпосе пьесу?* Несмотря на обилие действующих лиц и параллельную подачу нескольких линий, роман «В круге первом» вполне сценичен. Действие здесь предельно сконцентрировано во времени и пространстве. События укладываются в три дня, с субботнего вечера до середины вторника. Мест действия немного (впрочем, в спектакле ритм сменяющих друг друга коротких эпизодов, в том числе происходящих в разных местах, был очень динамичным). Сцена требует от литературного текста четкого плана, строгой структурированности художественной реальности – роман Солженицына отвечает этим требованиям; он имеет стройную композицию и систему отчетливо соотнесенных персонажей<sup>2</sup>. Кроме того, есть «В круге первом» эпизоды, потенциально обладающие

<sup>1</sup> См.: *Любимов Ю.П.* «Шарашка» среди империи зла» / записала Н. Агишева // Московские новости. 1998. 29 нояб. – 6 дек. № 48. С. 24.

<sup>2</sup> О почти математической стройности романа см.: *Немзер А.С.* Рождество и Воскресение: О романе Александра Солженицына «В круге первом» // Лит. обозр. М., 1990. № 6.

зрелищностью сценических произведений; самый яркий пример: устроенная заключенными сцена пародийного суда над князем Игорем. Эффектное, внешне броское поведение некоторых персонажей (например, Валентули) можно воспринимать как ярко театральное. Кроме того, герои романа обладают такими характерными особенностями речи, что так и просятся на сцену. Еще одна черта, важная для сценической передачи эпического произведения: в романе то и дело встречаются реплики, напоминающие репризы (Юрий Любимов, вслед за близким ему Николаем Эрдманом, очень ценил репризы в тексте, написанном для сцены). Например, как реприза звучит в спектакле реплика дяди Авенира о том, что он «ровесничек» Са-мо-му»<sup>1</sup>. А затем и добавление к этой реплике, когда герой выходит на авансцену, к фонарю, и произносит: «Согласись, нескромно мне первому умирать. Хочу на второе место потесниться». Примеров реплик такого рода можно было бы привести много. Стоит также отметить, что некоторые замечания повествователя автор романа подает как ремарки, в скобках. Так, писатель описывает сцену, в которой Сологдин сообщает лагерному начальству, что сжег чертеж шифратора: «Наброска этого больше нет, – дрогнул голос Сологдина. – Найдя в нем глубокие, непоправимые ошибки, я его... сжег» – далее следует комментарий, в скобках: «(Он вонзил шпагу и дважды её повернул.)»<sup>2</sup>. Такое добавление можно прочитать как внутреннюю речь героя, а можно и как реплику повествователя, по функции схожую с ремаркой в постхеховской драматургии. Дальше выясняется, каков был эффект слов Сологдина: «Полковник побледнел», – пишет Солженицын.

«Медицинская» версия. Поставлена была Любимовым «медицинская» версия романа – и это при том, что книга в первоначальной и наиболее жесткой, «атомной», версии была опубликована за 8 лет до спектакля, в 1990 году.

То есть действие – как это было в «атомной» версии романа – могло бы завязываться в связи с тем, что Иннокентий Володин телефонным звонком предупреждал сотрудников американского посольства о передаче советским разведчикам секретных материалов, связанных с производством атомной бомбы. Однако в спектакле начало было отнюдь не таким острым: герой, звонивший из телефонной будки на частную квартиру, изменив голос, предупреждал о том, что ни в коем случае не следует передавать изобретенное лекарство за границу.

Почему же режиссер поставил редуцированную, облегченную версию романа? Может быть, этот вариант был ему как читателю более знаком, ведь именно он ходил в самиздате? Или Любимов считал, что публика все еще не подготовлена к более острому тексту? Эти предположения кажутся маловероятными – и то, и другое не похоже на Любимова, тщательно работавшего с текстом, всегда выбиравшего наиболее яркий вариант. Думаю, причина в другом.

<sup>1</sup> Солженицын А.И. В круге первом. М.: Современник, 1990. С. 439.

<sup>2</sup> Там же. С. 570.

На первом плане в сценарии был не рассказ о том, как менялись взгляды и психология советского дипломата – эта романная линия вместе с историей семейства прокурора Макарыгина, с которым Володин был связан своим «эпикурейским» существованием, почти не отражена в спектакле. (На сцене ее и невозможно было бы проследить подробно; возможно также, Любимову хотелось приглушить тему героического поведения человека в погонах, в данном случае – Володина.) Остался лишь краткий намек для тех, кто вдумчиво читал книгу, беглое указание на то, что изменило Володина: в конце спектакля появилась сцена, соединившая фрагменты двух эпизодов романа – рассказ о загородной прогулке героя в село с красноречивым названием Рождество и о его поездке к дядюшке Авениру. Таким образом, тема духовного воскресения Володина из спектакля ушла, или почти ушла.

Режиссер сосредоточился на других линиях романа: на жизни заключенных в «шарашке», их спорах, взглядах, истории заключения, согласии или несогласии работать на тоталитарное государство и на психологии осведомительства (линия Руськи), на показе гебешников, следящих за заключенными. Любимов большое внимание уделил сцене свидания заключенных с их женами и таким образом затронул еще одну линию сюжета, показывающую, как живет этим женщинам на «свободе». Он крупным планом изобразил Сталина, и эта линия оказалась одной из главных в спектакле. Рядом со Сталиным зритель увидел фигуры живущих в страхе за свою жизнь и пресмыкающихся перед вождем министра Абакумова, генералов и полковников. Задания Сталина они выполняют за счет рабского труда ученых, собранных в шарашке.

При этом атомная тема осталась в спектакле, так как она развивалась и в «медицинском» варианте романа – здесь она связывалась с работой заключенных (в спектакле Челнов, а в романе Герасимович говорил: «Мы на этих шарашках преподносим им реактивные двигатели! [ракеты фау!]<sup>1</sup> секретную телефонию! и может быть атомную бомбу? – лишь бы только было нам хорошо? [И интересно?] Какая ж мы элита [если нас так легко купить]?»)». <sup>2</sup> Главное же, «атомная тема» соединялась с фигурой Сталина, мечтавшего о мировом господстве, для которого нужны были и новая война, и атомная бомба.

*Сказано о главном.* Не бояться сокращать текст – это важный для Любимова принцип. Норма любимовского сценария – 50–60 страниц текста крупным шрифтом (естественно, с преобладанием диалогов). Понятно, сколько пришлось ему сокращать в 800-страничном романе. Однако, несмотря на то, что в сценарном варианте многое оказалось купированным, наиболее важные мотивы романа в спектакле прозвучали.

Как уже говорилось, сталинская идея мирового господства воплотилась не только в проектах третьей мировой войны и создания атомной бомбы, но и в обсуждении планов политических убийств. В спектакле, в отличие

<sup>1</sup> В квадратных скобках приводится текст романа, опущенный в сценарии спектакля.

<sup>2</sup> *Солженицын А.И.* В круге первом. С. 587.

от романа, не говорилось о судьбе болгарского коммуниста Трайчо Костова, но о том, как забывают в таких случаях насмерть, речь шла. Кроме того, Сталин обсуждал с Абакумовым судьбу Иосифа Тито и его окружения. И как хозяин, бросающий лакомый кусок своей собаке, обещал министру перед войной новую большую «чистку».

Рассказываются в спектакле и истории заключенных. Конечно, это касается не всех героев романа, но многих, например Рубина и Бобынина. Звучат споры Нержина и Сологодина. Настроенному на серьезное восприятие уху внятно слышны и «карамазовский» вопрос первого, и «Язык Предельной ясности» второго. Проговариваются идеи Герасимовича, считающего, что пришло время русским техническим интеллигентам сменить в России образ правления, что народ «опустошился» и государством должна править подготовленная элита, а о демократии нужно говорить с осторожностью. Звучат в спектакле и самые важные слова Спиридона, обращенные к Нержину: «Если бы мне, Глеба, сказали сейчас: вот летит ... самолет, на ём бомба атомная. Хочешь, тебя туту как собаку похоронит под лестницей, и семью твою перекроет, и еще мильён людей, но с вами – Отца Усатого и все заведение их с корнем, чтоб не было больше, чтоб не страдал народ. Я, Глеба, поверишь? нет больше терпежу! Терпежу – не осталось! я бы сказал – а ну! ну! кидай! рушь!!»<sup>1</sup>

Для романа очень существен образ простора истинной России – он противопоставлен образу России, нафантазированной Сталиным. «Как просторно!» – удивлялся Иннокентий, попав во время прогулки с Кларой на деревенское кладбище<sup>2</sup>. «Оставьте мне простору! Оставьте простору!», восклицал Нержин в спектакле. Для Сталина же Россия – это те места, откуда идут подарки к его юбилею, это пространство, которое следует жестко контролировать. Показывая, какой видится Сталину Россия, Солженицын намеренно заостряет – в романе вождю представляется мертвое, пустое пространство или даже пространство, которого нет: «...вся Россия – придумана (удивительно, что иностранцы верят в ее существование)», – вот как думает Сталин<sup>3</sup>. Есть в романе и образ пространства другого масштаба – говорится о просторных помещениях Отдела Спецтехники<sup>4</sup>, о просторных квартирах замминистра и других. Но этот более частный мотив из спектакля уходит, а философский остается.

Центральным в романе оказывается мотив Рождества (с ним связан и мотив необходимости возрождения России). У Солженицына он воплощается во всем, начиная с деталей и заканчивая сюжетными поворотами

<sup>1</sup> Солженицын А.И. В круге первом. С. 501.

<sup>2</sup> Глава в книге так и называется – «На просторе». Вся она – о восхищении героя перед российским простором: « – Так это – Россия? Вот это и есть – Россия? – счастливо спрашивал Иннокентий и жмурился, разглядывая простор, останавливался, смотрел на Клару. – Слушай, я ведь представляю Россию, но я ведь её не-пред-став-ляю! – каламбурил он. – Я никогда по ней вот так просто не ходил, только самолёты, поезда, столицы...» (Там же. С. 299).

<sup>3</sup> Там же. С. 152.

<sup>4</sup> Сохранена орфография романа.

и темами разговоров. В том, что заключенным шарашки очень хочется иметь на Новый год елку. В эпизоде празднования Рождества у немцев, тоже арестантов. В тех сроках, которые отпущены автором для действия романа. В особенностях пространства (марфинская шарашка – главная сценическая площадка романа – расположена в бывшей семинарии), в названии деревни – Рождество, куда попадают Володин с Klarой. В обсуждении заключенными картины Павла Корина «Русь уходящая». И во многом другом, а главное, – в смысле всего сказанного. Звучит мотив Рождества и в спектакле Любимова, правда, куда более приглушенно, чем в романе. «Елка – это Рождество, а не Новый год!», – слышит зритель со сцены<sup>1</sup>. Между некоторыми эпизодами звучит колокольный звон. (Напомним: в романе образ колокольного звона возникает однажды, в связи с репликой Володина, говорящего о российских людях: «Им нужны дороги, ткани, доски, стёкла, им верните молоко, хлеб, ещё, может быть, колокольный звон – но зачем им атомная бомба?»<sup>2</sup>.) Впрочем, в спектакле этот колокольный звон можно трактовать и иначе, например как звучащий по России. Кроме того, вместе с музыкой, он оказывается эффектной многозначительной линией раздела между сценами, работает на создание четкого ритма спектакля.

Все вместе заключенные составляют в спектакле своеобразное действующее лицо – Хор, его партии напоминают православные песнопения (композитор В. Мартынов). Надежда на возрождение России звучит в конце спектакля – Хор поет: «Ибо и Христос в Гефсиманском саду, твердо зная свой горький выбор, все еще молился и надеялся»<sup>3</sup>. Эта реплика «вынута» Любимовым из размышлений повествователя в конце романа о судьбах заключенных, отправляемых из шарашки на этап.

Вместе с тем редуцируется (даже не купируется, а именно редуцируется) линия духовного возрождения Володина.

*Перевод на сценический язык.* При сокращении текста романа Любимов стремится проиллюстрировать теоретические суждения героев, звучащие во время споров, конкретными ситуациями. Например, сокращается спор Сологдина и Рубина о правящем классе. Герои обсуждают вопрос, есть он в советской России или его нет, – и тут же встык Любимов ставит сцену, в которой от Спиридона в 4 утра требуют идти мести улицу – и на вопрос Нержина «Ты куда, Спиридон?» тот отвечает: «Господа кличут, пайку отрабатывать»<sup>4</sup>, и таким образом отвечает на вопрос о правящем классе.

Любимов не только сокращает романские эпизоды, но и перестраивает. Зачастую это делается для того, чтобы придать им динамичности. Вот как завершается разговор министра Абакумова с заключенным, инженером Пряничниковым, отказавшимся сотрудничать, в романе и сценарии:

<sup>1</sup> Шарашка (В круге первом): По роману А.И. Солженицына / адаптация Ю.П. Любимова. Л. 20. (Личный архив К. Любимовой).

<sup>2</sup> Солженицын А.И. В круге первом. С. 207.

<sup>3</sup> Там же. С. 717.

<sup>4</sup> Там же. С. 533.

*В романе*

«Абакумов заторможенным взглядом уперевшись в бессмысленные кривые линии чертежа, уже надавил кнопку в столе»<sup>1</sup>.

*В сценарии*

Абакумов кричит: «Убрать!» И Шикин отталкивает Пряничникова к выходу.

Одна-две фразы романа могли превратиться в развернутый эпизод спектакля. Так, у Солженицына Повествователь рассказывает о том, как в многолюдной камере Бутырской тюрьмы, в которую попал Нержин, появлялись все новые и новые арестанты, и места не хватало: «Войдя в камеру, Нержин вполз чёрным лазом под нары по-пластунски (так они были низки), и там, на грязном асфальтовом полу, еще не разглядысь в темноте, весело спросил: “Кто последний, друзья?” И глухой надтреснутый голос ответил ему: “Ку-ку! За мной будете”. Потом день ото дня, по мере того, как из камеры выхватывали на этап, они передвигались под нарами “от параша к окну”, и на третьей неделе перешли назад “от окна к параше”, но уже на нары. И позже по деревянным нарам двигались снова к окну»<sup>2</sup>. Две последние фразы в спектакле исполняет мужской Хор.

Хор вообще очень много значил у Любимова. Благодаря Хору в иные моменты спектакль начинал напоминать античную трагедию. Как писал критик, строгое мужское, обычно связываемое с монастырским, пение, скорбно возвышалось над прозой<sup>3</sup>. В вокальных высказываниях Хора звучали фразы из романа, они как бы подытоживали содержание сценических эпизодов. Стоит добавить, что распевы Владимира Мартынова замечательно соответствовали языку солженицынской прозы. У хора был и свой корифей – актер Феликс Антипов. Обычно он начинал партию Хора, остальные подхватывали и продолжали.

Участие Хора в спектакле выглядело, например, так. Челнов говорил о том, что путь от Нила до Иерусалима, который евреи шли под руководством Моисея 40 лет, составлял не более 400 км. Это значит, что Моисей не вел, а водил евреев по Аравийской пустыне. Хор тут же комментировал: «Чтобы вымерли все, кто помнил сытое египетское рабство»<sup>4</sup>.

Реплики Хора могли выглядеть и как иронические: когда Рубин делал вид, что по графику звуковых колебаний голоса он может определить сказанное – только нужна лупа. Хор, встав, пел: «Лупа была ему не нужна, так как делалось это для понта»<sup>5</sup>.

При переводе литературного текста на сценический язык Любимов, как правило, использовал разнообразные метафоры. *Метафоры в оформлении* (когда конструкция декораций, их освещенность или неосвещенность, да и сами декорации многое говорят внимательному зрителю). *Метафоры*

<sup>1</sup> Солженицын А.И. В круге первом. С. 94.

<sup>2</sup> Там же. С. 204.

<sup>3</sup> См.: Карась А. Вокруг А. Солженицына // Независимая газета. М., 1998. 6–12 сент. С. 23.

<sup>4</sup> Шарашка (В круге первом)... Л. 23.

<sup>5</sup> Там же. Л. 24.

в пантомиме, метафоры в мизансцене (когда мизансцена в целом прочитывалась как знак какой-то идеи). *Метафоры в актерской игре* (когда многомерный образ создается благодаря подражаниям актера реальному человеку, например, известному политическому деятелю). Все эти виды метафор использовались и в спектакле «Шарашка». Вот примеры немногих. «Шарашка» начиналась в фойе (обычный для Любимова прием), когда еще не дошедший до театрального зала зритель утыкался в большое черно-белое полотнище, испещренное значками, – в карту ГУЛАГа. А войдя в зал, зритель видел огромный деревянный настил, выстланный кругом. Настил служил и дорогой, по которой шагали арестанты, и одновременно воплощал первый круг ада. На сцене – деревянные щиты. Повернутые вертикально, они выглядели как трибуна съезда, с гербом; за трибуной – скульптурное изображение Ленина в полный рост. Развернутые горизонтально, щиты превращались в нары.

Кроме этих метафор оформления (художник Д.Л. Боровский), да и многих других, часто упоминаемых критиками, была еще одна, обычно не описываемая. Правда, «работала» она лишь один раз, к тому же после окончания постановки. Этот спектакль был особым – он был посвящен юбилею А.И. Солженицына. Писателя посадили на сцене; кресло его выглядело очень торжественно; оно было покрыто... газетами. Конечно, неслучайно. В романе «В круге первом» советские газеты упоминаются неоднократно. Газеты читают заключенные; во время поездки с Кларой, в пригородной электричке, Володин учит ее читать газету «Правда» и видеть в статьях ложь. Однако для того, чтобы понять смысл этой любимовской находки, стоит вспомнить еще и сцену приезда Володина к дяде Авениру, в доме которого все было увешано газетами: «...“коврами” были старые пожелтевшие пропыленные газеты, во много слоев зачем-то навешенные повсюду: ими закрывались стекла шкафов и ниша буфета, верхи окон, запечья»<sup>1</sup>. А потом дядя раскрывает племяннику тайну этих газет: «...эти жёлтые газеты, во много слоев навешенные будто от солнца или от пыли – это был способ некриминального хранения самых интересных старых сообщений»<sup>2</sup>. Солженицын писал о своем времени, жил его болями, думал об истории и делал историю – это далеко не все смыслы той метафоры на один вечер, которая была изобретена создателями спектакля.

*Органичные включения.* Зрители Любимова хорошо знают, что он часто дополнял свои сценарии текстами, взятыми из других произведений, нередко они принадлежали перу другого автора. Такие вставки есть и в сценарии «Шарашки». Некоторые ушли (сокращение текста в процессе работы над спектаклем шло постоянно). Так, первоначально Любимов предполагал при первом появлении Сталина вставить в его речь фрагмент из стихотворения «Человек и смерть» (оно Сталину и принадлежало):

<sup>1</sup> Солженицын А.И. В круге первом. С. 438.

<sup>2</sup> Там же.

Умел, как никто, работать:  
Один – и большое поле.  
Болело тело от пота,  
Но дело – главнее боли!<sup>1</sup>

Сталинские стихи были убраны. Зато слова из «Божественной комедии» Данте, которые в романе произносит Повествователь, в спектакле оказались словами вождя. (Надо сказать, что Любимов, игравший Сталина, произносил и слова от автора, но стихи из «Божественной комедии» читал именно «Отец народов».) Естественно, при этом они особенным образом интерпретировались. Знаменитые строки «Земную жизнь пройдя до половины / Я очутился в сумрачном лесу...» звучали после реплики «Каждый старается обмануть своего вождя» и перед словами: «Как же можно довериться? Как же можно не работать по ночам?»<sup>2</sup> Таким образом, Сталин тоже чувствовал себя в аду. Только это иной ад, нежели тот, в котором пребывают заключенные, – ад, созданный его собственным сознанием, больной фантазией, для которой крымские кипарисы были знаком собственной близкой смерти (отсюда приказ их рубить, звучащий в спектакле дважды, и другие безумные его приказы).

Любимов играл Сталина без привычного кителя и трубки, в мягкой уютной куртке, играл «почти не обозначая грузинский акцент и даже подглядывая для верности в текст, он показал мудрого дьявола, который все понимает про покоренную им страну, играет на слабостях ее народа и ищет ее несовершенную совесть»<sup>3</sup>.

И при этом дьявол ощущал себя поэтом. Любимов читал «внутренние монологи Сталина, пропевая их как арии, отбивая ритм как в стихах»<sup>4</sup>. Затем Сталин – режиссер и творец происходящего на сцене жизни – шел к режиссерскому столику в зале и превращался в режиссера Ю.П. Любимова. А Хор продолжал комментировать действия вождя – пропевал слова, в романе принадлежавшие Повествователю: «Но и в Сталине есть невидимый внутренний оркестр, под который он шагал»<sup>5</sup>. Образ Сталина давался в спектакле не плакатно, объемно.

В пародийной сцене суда над князем Игорем, разыгранной заключенными, Хор исполнял разложенную на голоса арию хана Кончака из оперы А.П. Бородина «Князь Игорь». Выглядело это так:

*Антипов.* За отвагу твою, да за удаль твою  
Ты мне, князь, полюбился.  
Ты мне люб был всегда.

<sup>1</sup> Шарашка (В круге первом)... Л. 1. (Зачеркнуто рукой Ю.П. Любимова.)

<sup>2</sup> Там же. Л. 6.

<sup>3</sup> Фукс О. Страсти по интеллигенции // Вечерняя Москва. 1998. 14 дек. С. 6.

<sup>4</sup> Карась А. Вокруг А. Солженицына // Независимая газета. 1998. 6–12 сентября. С. 23.

<sup>5</sup> В романе, в главе «Император Земли», речь о «невидимом внутреннем оркестре Сталина» идет несколько раз – один из примеров: «Какая-то внутренняя музыка нарастала в нем, какой-то огромный духовой оркестр давал ему музыку к маршу» (Солженицын А.И. В круге первом. С. 145).

Все. Ты поверь мне.  
Антипов. Не врагом бы твоим, а союзником верным,  
А другом надежным, а братом твоим  
Мне хотелось бы быть.  
Все. Ты поверь мне.

Затем тот же Хор исполнял арию пленника, князя Игоря, обращенную к Ярославне, – «Ты одна голубка-лада...»<sup>1</sup>

Появились в «Шарашке» и характерные для поэтики спектаклей Любимова зонги: например, к строчкам из романа «Евгений Онегин», в романе украшавшим портсигар – подарок Потапова Нержину, были добавлены две строки:

Вот как убил он десять лет,  
Утрата жизни лучший цвет.  
Потом добавили десятку плюс пятак –  
В итоге, значит, четвергак<sup>2</sup>.

*Актуально.* В спектаклях Любимова всегда появлялись актуальные аллюзии, звучали они и здесь.

В романе заключенный Челнов (ученый, руководивший работами в Марфино) рассуждает о том, как выгодны шарашки руководству страны, как дешево они обходятся, – арестанты не получают ни славы, ни денег: «Николаю Николаичу полстакана сметаны и Петру Петровичу полстакана сметаны»<sup>3</sup>. В спектакле звучало: «Николаю Николаичу полстакана сметаны и Юрию Петровичу полстакана сметаны». Конечно, зритель невольно усмехался, так как принимал реплику на счет Юрия Петровича Любимова. Тот, кто был не очень знаком с историей Таганки, скорее всего, воспринимал ее как шуточную, поклонник театра мог в этот момент думать о режиссерской судьбе Любимова в советское время.

О судьбе А.И. Солженицына сравнительно недавнего времени в спектакле тоже говорилось. Остроумная сцена суда над князем Игорем в романе заканчивается ироническими словами о том, что в нашем гуманном законодательстве вот уже третий год нет смертной казни; наказание лишением свободы сроком на десять лет говорит о подозрительном мягкосердечии прокурора. Зато есть наказание, лишь немногим мягче смертной казни – «объявить врагом трудящихся и ИЗГНАТЬ из пределов СССР! Пусть там, на Западе, хоть подохнет!»<sup>4</sup> Эти слова, произнесенные со сцены, не могли не ассоциироваться с судьбой писателя. Возникало ощущение, что с течением времени в стране мало что меняется и написанное Солженицыным – про все времена. А слова о том, что смертной казни нет третий

<sup>1</sup> Шарашка (В круге первом)... Л. 46.

<sup>2</sup> Там же. Л. 18.

<sup>3</sup> Солженицын А.И. В круге первом. С. 74.

<sup>4</sup> Шарашка (В круге первом)... Л. 47.

год, это впечатление только поддерживали – в 1996 году Указом Бориса Ельцина был введен *мораторий на смертную казнь*.

Откликнулся спектакль и на злобу дня.

В результате сокращения от высказываний героев романа остались самые жесткие фразы, наиболее сильные реплики давались на зал. Только два примера из сценария:

*Рубин*. Разве можно четко указать, кто правит, а кто подчиняется? (*поводил фонарем по залу*).

*Герасимович (на трибуне)*. Это нам и про социализм обещали, а – какие хари вылезли? (*Оглядел зал и всех*.) Всякая партия корежит и личность, и справедливость<sup>1</sup>.

Объявляя на сборе трупы о том, что он будет ставить «Шарашку», Любимов сказал: «Вся наша страна – большая шарашка, вся наша жизнь – шарашкина контора»<sup>2</sup>.

Конечно, главной заботой Любимова-сценариста и постановщика было точно прочесть роман «В круге первом» и ярко и убедительно его подать. Однако задачу говорить в спектакле не только о прошлом, но и о настоящем, он перед собой тоже ставил.

<sup>1</sup> Шарашка (В круге первом)... Л. 40.

<sup>2</sup> Гельзин Г. [Без назв.] // Независимая газета. М., 1998. 16 сент. С. 7.