

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
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. Тюрина</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

Нива Жорж — французский историк литературы, славист, профессор Женевского университета, Академик Европейской академии (Лондон)

Жорж Нива

ОПЕРА ЖИЛЬБЕРА АМИ «В КРУГЕ ПЕРВОМ»

13 октября 1999 года все французские переводчики Александра Солженицына были собраны в театре Лионской оперы. Лион славился и еще славится своими мировыми премьерами современных опер. С 1969 года их было более сорока. В тот день состоялась премьера оперы Жильбера Ами «В кругу первом». Клод Дюран, директор издательства «Файар», нас пригласил. Мы познакомились с композитором.

Маэстро было тогда 63 года. Сейчас ему больше 80-ти. Но он бодр и не перестает работать и сочинять. Я его навестил в январе сего года. Он живет под Парижем, в Курбевау. И, совершенно случайно, в двух шагах от деревянной русской православной церкви. Но за церковью – небоскребы Ля Дефанс.

В 1976 году Ами основал новый филармонический оркестр Французского радио. С 1984 года возглавлял Лионскую консерваторию. А был он учеником Дариюса Мийо, потом Мессиаана. В 1967-м, когда ему был 31 год, унаследовал правление *Domaine musical* от Булеза. То есть он играл ведущую роль во французской авангардной среде.

Это была его первая опера. Сам он объяснил, что оперный жанр ему казался устарелым. Он впервые выступил как композитор в Германии, в Донауэшингене, при Карлгейце Стокенхаузене, отце электроакустической музыки. Стал дирижировать, сочинять симфонические пьесы. Он не додекафонист, но Альбан Берг, венский ученик Шенберга, которого Ами считает последним оперным композитором, – один из его вдохновителей. А *Domaine musical* в Париже тогда знакомил парижскую публику с венскими композиторами.

В 1964–1965 годах он год провел в Берлине, где кинорежиссер Жорж Клузо предлагает ему написать музыку на будущий (несостоявшийся) фильм «Ад». Клузо хочет исказить голоса певцов с помощью новой машины, придуманной инженерами Сименса, – вокодера. Ами сочиняет музыку для другого фильма Клузо, для фильма Анри Мишо («Пленницы»), спектакля Ионеско («Как избавиться от него»), для Аррабаля, на драму Кальдерона («Дикая женщина»), на «Эдипа в Колоне» Софокла. Ами сомневался,

что после Дебюсси можно музыкально использовать французский язык. Он написал лишь ораторию на стихи в прозе Артюра Рембо («Одно лето в аду»). Но это шедевр (1980). Зато он сочинил много вокальных произведений на тексты таких поэтов, как Шар, Данте, Рильке...

От Клузо к Рембо, через Мишо и Аррабаля, что-то менялось в мире Жильбера Ами, этого жизнерадостного человека, ученика колоритного и близкого к цирку Мийо, но также строгого и саркастического Берга...

И вот, в Берлине он пытается сочинить вокальную пьесу для вокодера Вернера фон Сименса. А вдруг один приятель посоветовал ему читать роман Солженицына «В круге первом», где ядро интриги связано с машиной, расшифровывающей голоса. С «адской» машиной, предназначенной, чтобы ловить виртуальных преступников и отправить их в новый ад, то есть ГУЛАГ.

Идея метаморфоз человеческого голоса, пыточной переработки голоса приковала внимание обожателя Артюра Рембо и «Одного лета в аду». Ами сам работал над либретто, пользуясь фрагментами первого, довольно плохого французского перевода романа Александра Солженицына. Узнав, что издательство «Файар» выпустило новый перевод, выполненный по другой авторской редакции весьма талантливым переводчиком Луи Мартинесом, Ами долго конструировал либретто. Первые музыкальные наброски были чисто оркестровые, потом они вошли в оперу в качестве важнейших и очень звучных и богатых интерлюдий. Он работал над оперой 13 лет, но без определенных перспектив. Наконец Лионская опера заказала ему это произведение. Постановку осуществил немецкий режиссер Лукас Хемлебом, дирижировал Мишель Плассон.

Ами был потрясен некоей математической структурой и музыкальностью романа. Четыре дня действия превращаются в четыре действия. Выбор Ами сюжетных линий романа очень четкий: его поразило, что отделены на десятки лет мужчина от женщины, женщина от мужчины. И в романе он услышал главным образом эти две линии – линию искажения человеческой любви, запрета на любовь, или жалких попыток мимолетной любовной связи, и линию демонической обработки человеческого голоса.

Некоторые эпизоды засняты на пленку и представлены зрителю на экране. Они снимались в Москве. Например, самое начало. Телефонная будка. Смеющаяся женщина занимает будку. Мрачный Иннокентий ждет. Наконец входит, пальцем накручивает номер. Все по-русски. Володин высказывает тайну и бежит. Телефонная трубка висит и качается.

Начинается день в шарашке. Канун Рождества. Переходим к французскому. Поют пленники все по-французски. Рубин – бас-баритон, Нержин – высокий баритон (а исполнял роль очень высокий певец – Филипп Жорж), Сологдин – бас, Руська Доронин – бас, Пряничков – тенор. Хор эзков, лейтенант Климентьев и подполковник Яконов – бас-буфф и баритон, Ройтман – тенор, надзиратель – баритон. Есть чтец. Некоторые части переходят от пения к говорению.

Поют Симочка (меццо-сопрано), Лариса Ермина (сопрано), Клара Макарыгина (легкое меццо) и Надя Нержина (сопрано).

Весьма многочисленный оркестр: гобой, кларнеты, флейты, фаготы; английский рожок, разные трубы, тромбоны, туба; ударные, ксилофон, барабаны, тарелки, рояль, баян, скрипки. Преобладают духовые и ударные.

В интервью Ами говорил, что в романе Солженицына был поражен техникой «наложения», подобной укладке черепицы на крыше, и также развитием времени: одни моменты мощно развиваются, другие быстро замирают. «Вдобавок в книге есть очень точные ссылки музыкальные – 17-я соната Бетховена, этюд фа минор Листа». Ами включает 17-ю сонату Бетховена в одну сцену второго действия.

Об опере Ами услышал режиссер Лев Додин и приехал к нему. Провел у Ами целый день, послушал, уже изображал перед композитором, как ему видятся сцены в шарашке. Но... Додину не хватало сцены со Сталиным. И Ами упорно ему отказывал в сочинении этой сцены. Она бы совершенно изменила ось оперы, передвинула бы ее в сторону политики. А он не так понял и воспринял роман.

Шарашка кипит звуками. В ней поют громко, смело. Суд над Игорем Святославичем – потрясающая сцена. Зэки строят трибуну для прокурора и судьи из двух железных кроватей. Длинная обвинительная речь Рубина переходит от пения к говорению. Чувствуется полусюрреалистический, полудирективный дух фарса, как у Дариюса Мийо в «Быке на крыше». Когда в начале первого действия Рубин объясняет Пряничкову, что он попал не в рай, а в ад, но в первый круг ада, один зэк читает ему газету «Правду»: «Э-э, Лев Григорьевич, я гораздо доступнее объясняю герру профессору, что такое шарашка. Надо читать передовицу “Правды”: “Доказано, что высокие настриги шерсти с овец зависят от питания и от ухода”¹. Вспыхивает смех, и зэк, у Ами, вдруг блеет, как овца.

Эти штрихи фарса – как бы контрапункт к лирическим и вокально трудным, душераздирающим ариям женщин, в особенности Нади. Встреча Нади с подполковником в трамвае показана на экране. Она снимается в пустом и допотопном трамвае, каких было еще много в мои московские студенческие годы. Широколобая и толстая кондукторша с изумлением смотрит на пляшущую от радости Надю, после того как она получила от подполковника право на одно свидание с мужем.

Опера Жильбера Ами – яркий пример богатства и плодovitости романа «В круге первом». Это бесспорно самый «европейский» роман Александра Солженицына. То есть самый богатый цитатами из европейской культуры (Данте, Платон); роман математически сконструирован вокруг оси шифровки и расшифровки человеческого голоса, в нем сплетаются ведущие нити: эксплуатация науки деспотизмом, насильственное разлучение мужчины и женщины, диалог-спор между культом нации и космополитизмом науки.

Жильбер Ами выбросил линию Сталина. А построил свою оперу прежде всего как музыкальные диалоги – суд над князем Игорем, диалоги Нади и ее пленного мужа, диалоги между голосом и чрезвычайно богатым

¹ Солженицын А.И. В круге первом: роман / изд. подгот. М.Г. Петровой. М.: Наука, 2006. С. 16.

оркестром. Интерлюдии играют огромную роль, как, например, в «Пеллеасе и Мелизанде» Дебюсси и в «Воццеке» Альбана Берга. Они окрашены темным и тяжелым колоритом медных инструментов. Эти оркестровые интерлюдии придают произведению удивительную яркость, выражают иступленность этих пленников против плена, мрака, тупости их неволи. К тому же в Лионе декорации были мрачные, грубые глыбы, лишённые краски и орнаментов кубы. Они напоминали не Россию и Лубянку, а скорее восточно-немецкую ЧК (Штази). Голоса поднимались удивительно лирически и ярко над этим inferнальным фоном.

В общем, из-за этих оркестровых массивов, из-за обилия речитативов опера Ами звучит не как русская, а как «венская», полулирическая полусатирическая опера, а ля Альбан Берг. Однако Ами включил и песни на русском языке. Это басня Крылова «Булат». В главе 71 романа мы читаем: «Ему припомнилась басня Крылова “Булат”. Басня эта на воле проскользнула мимо его внимания, но в тюрьме поразила»¹. Поется также стихотворение Есенина, которое так любит Нержин, «Я последний поэт деревни», не целиком, а строчки. «Неживые чужие ладони! / Этим песням при вас не жить»².

Майор Шикин спрашивает Нержина: «Это – о каком хозяине? Это – чьи ладони? <...> Есенин был классово ограничен и многого недопонимал <...> – А это как понять? <...> “Розу белую с чёрной жабой / Я хотел на земле повенчать”... <...> – Очень просто: не пытаться примирять белую розу истины с чёрной жабой злодейства!»³ Эти строчки Есенина поются и возвращаются как рефрен.

Музыкальная критика в общем приветствовала оперу Ами, одобряла сюжет и его современность, нервозность, громкую звучность партитуры (где ударные играют большую роль). Критик «Русской мысли» Виктор Игнатов писал: «Богатство оркестровки конкурирует со сложностью и экспрессией вокальной разработки <...>. Премьера в Лионской опере была принята необычайно горячо, с немолкавшими овациями»⁴.

А в интервью на вопрос «может ли Ваша опера пойти на российской сцене?» Жильбер Ами ответил: « – Конечно, я был бы очень рад. Нужно сделать только перевод вокала – а все разговоры на экране идут по-русски, как и финал оперы. Мне было бы необычайно лестно, если бы Солженицын увидел эту оперу в России». Это не сбылось... А увидит и услышит ли когда-нибудь российская публика оперу «В круге первом» – неизвестно. Это была бы настоящая встреча с современной французской музыкой, с продолжателем Берга и Мессиана. Я не уверен, что сюжет, который так увлек французского мэтра, в этом колорите и в этой очень не русской версии привлечет российских директоров опер. В Лионе, в 1999 году, состоялась удивительная встреча русского и французского мастеров.

¹ Солженицын А.И. В круге первом. С. 457.

² Там же. С. 592.

³ Там же. Выделено А.И. Солженицыным.

⁴ Русская мысль. Париж, 1999. 28 окт.