

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 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

*Сараскина Людмила Ивановна — доктор филологических наук,  
главный научный сотрудник сектора медийных искусств  
Государственного института искусствознания*

Л.И. Сараскина

### **ЗАДАЧА И СВЕРХЗАДАЧА ЭКРАНИЗАЦИИ ПО РОМАНУ А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА «В КРУГЕ ПЕРВОМ»**

Уникальность ситуации с экранизацией легендарного «Круга», написанного полвека назад, долго прорывавшегося, но так и не прорывавшегося в советскую печать, заключается не столько в творческой истории романа, приключениях его нескольких редакций, превратностях его публикаций за рубежом и т.д. Режиссеру фильма Г. Панфилову, в отличие от абсолютного большинства экранизаторов классических произведений, пришлось иметь дело с классиком русской литературы XX века А.И. Солженицыным *лично, вживую*. При этом автор экранизируемого романа не только не отказался сотрудничать со съемочной группой, но по сути дела явился активнейшим участником творческого процесса. Он сам написал сценарий, сам озвучил закадровый голос «от автора», общался с актерами и режиссером на предварительных стадиях работы (Евгений Миронов, исполнитель роли Глеба Нержина, специально приезжал к писателю знакомиться и пытался «поймать» характерные черты своего героя), просматривал черновую версию фильма. «Отделом технического и художественного контроля», экспертом, стал, таким образом, еще прежде телезрителя, автор романа: именно он принимал работу режиссера и съемочной группы. Панфилов, даже если бы и хотел, просто не мог исказить, извратить мысль романа, уйти от него в эмпирии творческого самовыражения и собственной фантазии. Но это вынужденная позиция обеспечила в конечном счете успех сериалу. Именно за близость к литературному первоисточнику прежде всего благодарили зрители создателей сериала. «Фильм близок к духу произведения. Оно не искажено, что редко происходит с сериалами. То есть это редкий вариант кино с советскими традициями, которые были так сильны раньше. Благодаря Панфилову эти традиции удалось не потерять»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Хакамада И. Какой телефильм вы досмотрели до конца – «Золотой теленок» или «В круге первом»? // Известия. М., 2006. 10–12 февр.

Конечно, тот факт, что Солженицын сам написал сценарий сериала, случай уникальный. Но в какой степени это обстоятельство связало руки режиссеру? Насколько он был свободен в своих интерпретациях, в актуализации конфликта? Не ставил ли автор-сценарист пределы режиссерской смелости? «Чересчур бережное перенесение текста на экран не оставило Панфилову выбора, превратило сериал в театр у микрофона. Он снял нестрашное кино про страшное время»<sup>1</sup>.

На наш взгляд, однако, творческие амбиции режиссера, который был так или иначе связан авторским сценарием, не пострадали от невольной узды; ограничения по части самовыражения парадоксальным образом обеспечили творческую удачу режиссеру. «Круг» – роман с таким удельным весом, от которого отвыкла и сегодняшняя литература, и драматургия, уверенно господствующая в кино и на сцене. Стилистика диалогов «Круга» разительно отличается от беглости реплик в постановках, от споров, перепалок, подначек, насмешек, в которых каждая следующая стирает предыдущую. Споры «Круга» написаны писателем, у которого нет бутафорских слов, нет фальшивых звуков. «Панфилову позавидуешь, что у него такой сценарист. Панфилову не позавидуешь, потому что с таким сценаристом нельзя снять ничего проходного или импрессионистического. Все должно быть без обмана: снег – белый, лица – чистые, фигуры – крупные. Слова – Солженицына. Еще того, сорокалетнего, могучего, невероятного. Которым интересовались не как сейчас – те, кому он интересен, – а все. От генсека КПСС до бомжа. Потому что им нельзя было не интересоваться. Он входил в жизнь каждого, не спрашивая согласия. Говорил как Лютер: “На том стою и не могу иначе”. И важно было не “я”, и не “на том”, как стало впоследствии, а “стою!” Исключительно важно. И отзвук этого “стою!” слышен в речах нынешнего сериала»<sup>2</sup>.

Считается, что тема репрессий на ТВ одна из самых нерейтинговых. Так, мини-сериал по рассказам В. Шаламова «Последний бой майора Пугачева», как утверждают телекритики, с треском провалился, несмотря на отличную игру актера Игоря Лифанова. «Не пошел» и мрачный, «кладбищенский» шедевр А. Германа «Хрусталева, машину!», перед показом которого на канале «Культура» режиссер специально попросил зрителей не выключать телевизор. Но зритель, по свидетельству того же неумолимого рейтинга, якобы не внял призыву и не вступил с режиссером в акт сотворчества и сопереживания. Теперь не только телевидение, но и сам телезритель бежит от мрачных, невыносимо тягостных впечатлений.

Фильм Панфилова, как и роман Солженицына, воспринимается сегодня не как произведение на тему репрессий или как обличение советского тоталитаризма. «Антисоветская тема меня совершенно не волнует – я считаю ее исчерпанной. Меня интересует тема человека, человеческого выбора, который совершают люди любого поколения. Мне чрезвычайно интересен сам автор и его прототип – Глеб Нержин. Мне интересен человек,

<sup>1</sup> Тароцина С. Миронов идет по этапу // Газета. М., 2006. 9 февр.

<sup>2</sup> Найман А. Взгляд частного человека // Еврейское слово. М., 2006. 15–21 февр. № 6.



который, пройдя через недра ГУЛАГа, стал лауреатом Нобелевской премии, да еще пережил эмиграцию и вернулся в Россию. Плетью обуха не перешибешь – а он перешиб. Это величайшая и удивительная победа человека – и над самим собой, и над тем, что его мучило и томило, и над тем, что его окружало. Поэтому для меня это книга глубоко оптимистическая»<sup>1</sup>. Панфилов снимал фильм о судьбе писателя и о проблеме выбора каждого человека. Глеб Нержин, как и Солженицын, выбрал лагерь вместо шарашки, потому что топит не море, а лужа. Проблема выбора – главная в жизни, и поэтому этот роман в глазах Панфилова никогда не потеряет своей актуальности.

Итак, человеческий выбор политзаключенных, а не изображение сталинских приспешников стал темой фильма. Здесь – весьма важное признание режиссера, особенно если учесть ту моду на показ политической элиты, «ближнего круга» вождей, которую демонстрирует сегодня документальное кино, расхватавшее, кажется, уже всех персонажей сталинской эпохи – кремлевских жен и подруг, кремлевских детей и т.п. Последнее слово в потоке киноархивных сенсаций – за картинами, впервые открывшими массовому зрителю подоплеку «дружеских» связей людей искусства, науки и литературы с НКВД и партийной верхушкой: именно эти связи, по версии сегодняшних документалистов, стали источником драмы многих художников и артистов (Маяковский, Бабель, Есенин и т.д.). «Наша телевизионная кремлениада, – самокритично пишет автор сюжетов о «женах, детях и подругах» Лариса Васильева, – выглядит как нескончаемая мыльная опера, где смешались “Дети Арбата”, “Московская сага”, передачи Николая Сванидзе, Леонида Млечина, Алексея Пиманова... Одни и те же актеры главных ролей кочуют из сериала в сериал, усиливая впечатление одного и того же произведения»<sup>2</sup>.

К тому же полвека назад, когда был написан роман Солженицына, острота «антисоветчины», смелость крамольных высказываний заслонила первым читателям все остальные его достоинства. Прежде всего замечательно выписанные характеры – от Сталина до последнего заключенного шарашки, привилегированной тюрьмы, где отбывали срок, трудясь по своей профессии ученые, инженеры, специалисты, все те, кому удалось закрепиться в первом, самом легком для выживания круге ада сталинских лагерей. Эти яркие характеры дали актерам счастливую возможность сыграть свои лучшие роли. Глеб Панфилов удачно избежал общих мест (примитивной, уличной антисоветчины) и не стал подгонять сюжет солженицынского романа под замысел о сталинском политбюро или номенклатурной элите, не поставил в центр сериала «портрет вождя» или «формулу власти». Главным в его фильме стали люди, собранные в сталинской шарашке, советские политзаключенные, узники пресловутой Пятьдесят Восьмой; их судьбы, их лица, их свободный дух. «Целая плеяда совершенно замечательных, ярких людей, образы которых можно назвать

<sup>1</sup> Глеб Панфилов – «Газете» // Газета. М., 2004. 21 мая. № 88.

<sup>2</sup> Васильева Л. Спасибо Александру Исаевичу // Литературная газета. М., 2006. 15–21 февр. № 6.

решающей удачей сериала. Актерский ансамбль превосходен, характеры покоряют психологической достоверностью. Смотришь и испытываешь чувство абсолютной реальности, невыдуманности этого удивительного, почти неправдоподобного братства, которое спаяно не только тисками судьбы (хотя и с ее подачи), сколько свободным духом этих людей. Людей очень разных, порой непримиримых в своем мировоззренческом антагонизме. Но – неизменно бескорыстных и честных в своем духовном выборе. Они поражают прежде всего самым уровнем своей духовной и нравственной жизни, достоинством, порядочностью, безоглядной верностью свободному тюремному товариществу. Уверен: ключ к фильму именно здесь, во встрече с этими поразительными людьми. Именно здесь происходит главный диалог фильма с сегодняшним зрителем»<sup>1</sup>. Автор процитированной рецензии, известный критик И. Виноградов, готов видеть в людях шарашки, способных жить и действительно живущих теми высшими ценностями, которые и делают из человека – человека, воплощение *национальной идеи*. Ибо «если основной корпус верхнего слоя общества, который называют его политической, культурной и деловой элитой, не будет состоять из людей такого же калибра, как Нержин или Сологдин, Бобышев или Валентуля, если именно такая – честная, не зобом своим озабоченная, а действительно национально-ответственная элита не сменил ту верхушечно-корпоративную братию, что превратила государственную жизнь в лихорадочную спецоперацию по захививанию страны в ее бездонный корпоративный карман, – если этого не случится, то не только никакого “гражданского” общества в России не будет и никакого, по Солженицыну, “сбережения народа” не произойдет, – самой России не будет»<sup>2</sup>.

Режиссер воспринял и освоил центральную метафору Солженицына: все советское общество – тюрьма. Эта метафора тщательно обыгрывается в фильме: инженер-полковник Яконов, начальник шарашки, получает удар кулаком в лицо от министра Абакумова, а тот каждую минуту ждет зуботычин от Сталина. Последовательно реализован и солженицынский парадокс свободы: именно в тюрьме ведутся вольные разговоры, немислимые и непредставимые на воле, где люди разучились не только свободно говорить, но и не смеют свободно думать.

Этот парадокс заставляет думать в направлении, выходящем далеко за пределы проблем сериального кинематографа и экранизации классики. Есть ли в сегодняшнем российском обществе люди соответствующей духовной вменяемости и нравственной подлинности, такие, как те, которых сплотила полвека назад сталинская шарашка? Если они есть, но рассеяны поодиночке, могут ли они соединиться для совместного исторического действия? Оценивают ли они современную реальность как очередную историческую шарашку?

Фильм, способный пробудить в зрителе такие вопросы и вызвать подобный отклик, должен был обладать уникальными свойствами

<sup>1</sup> Виноградов И. Шарашка и «национальная идея» // Московские новости. 2006. 3–9 марта. № 7.

<sup>2</sup> Там же.

и особенностями. Речь идет прежде всего о творческой манере режиссера, известного своими предыдущими глубокими, проблемными работами. «Он позволил себе дерзость, которую многие его коллеги и критики сочли трусостью, – остался верным манере, что выработал много лет назад, снимая “Прошу слова” и “Тему”. Она, как мы помним, состояла в спокойном, методичном вглядывании в героя, в ситуацию, в обстоятельства, в идеологические клише. Вглядывание было столь терпеливым и сосредоточенным, что люди неожиданно для себя открывались до дна. Установочные идеологемы обнаруживали свою абсурдность, а хаотичные обстоятельства послушно выстраивались в логическую цепочку. Тоже самое и здесь: режиссер идет от героя к герою, не стесняя себя временем и крупностью плана»<sup>1</sup>. Манера пристального вглядывания позволила художнику увидеть каждого персонажа шарашки как единицу суверенной личности, понять роскошь дружбы, которая, оказывается, только и возможна в застенке, где з/к, самые несвободные люди, могут свободно думать о человеческом достоинстве, о судьбах мира и научно-технического прогресса, о вере и бессмертии. Свободная мысль свободных людей в закрытой секретной спецтюрьме № 16 только и может интеллектуально и морально противостоять всеильной Системе. А на воле торжествуют доносы, страх, подлость, пресмыкательство; там, на воле, то есть за стенами тюрем и лагерей, свободы не осталось.

Весьма показательны критерии, по которым оценивали экранизацию романа «В круге первом». Критикам и зрителям, как правило, прежде всего было важно, насколько *точно передан образ эпохи*. Образы истории сталинских лет запечатлелись у разных людей по-разному, в соответствии с их опытом и переживаниями, с жизнью их семей и объемом страданий, но критерий – у всех один: *насколько верно фильм (и роман) отражает время*. Потому так различались оценки. «“В круге первом” очень хорошее кино. Точно передано время. Прекрасная игра актеров. Изумительно читает свой текст Солженицын»<sup>2</sup>. «Что касается достоверности деталей, то по рассказам тех, кто в “шарашке” сидел, – показаны точно»<sup>3</sup>. «Я помню то время, и для меня это не просто художественное произведение, а напоминание о той истории, которую сейчас не знают. То, что я вижу на экране, – это хорошо, интересно, убедительно»<sup>4</sup>. «К этому фильму память обращается вновь и вновь. Его вспоминаешь буквально по кадру. Он – сама жестокая, обжигающая правда подавления личности тоталитарной системой, ужасу которой противостоит человек, способный остаться духовно свободным даже в этом аду. В каждом слове, жесте, интонации правдивы выдающиеся актеры И. Чурикова, Е. Миронов, А. Смирнов, И. Кваша,

<sup>1</sup> Богомолов Ю. Бодался теленок с кругом // Искусство кино. М., 2006. № 3. С. 111.

<sup>2</sup> Кабаков А. Экспресс-опрос: на ТВ идут два сериала // Вечерняя Москва. 2006. 31 янв. № 16.

<sup>3</sup> Ковалев С.А. Какой телефильм вы досмотрели до конца – «Золотой теленок» или «В круге первом»? // Известия. 2006. 10–12 февр.

<sup>4</sup> Кон И. Какой телефильм вы досмотрели до конца – «Золотой теленок» или «В круге первом»? // Там же.

Р. Мадянов и весь замечательный актерский ансамбль. Покоряет и побуждает к раздумьям звучащий за кадром голос самого Солженицына. Он помогает осмыслить историю страны глубоко и многосторонне, не переписывая ее»<sup>1</sup>. В оценке известного искусствоведа обращают на себя внимание ключевые слова: *правда, правдивы, осмысление истории страны*.

«Сериал несравненно слабее книги, там нет страшной правды тех лет, свидетелем которых я был, – говорил художник Илья Глазунов. – Как будто иностранцы снимали нашу жизнь! Министр госбезопасности Абакумов крестится в присутствии Сталина, который, очевидно, тоже был религиозный, как и все русские?.. Голливуд продакшн! Герои шарашки порой напоминают персонажей Тургенева и Куприна. Хочется, как Станиславский крикнуть: “Не верю!” Запомнилась Чурикова. Она *единственная создала образ из той эпохи*»<sup>2</sup>.

Однако с оценками известного художника спорил исполнитель роли Абакумова Роман Мадянов. Его видение исторической личности высшего сталинского чиновника не может не вызывать уважения, притом что историзм для него действительно ключ к прочтению романа Солженицына. «Этот человек (Абакумов. – Л.С.) с четырьмя классами образования прошел всю номенклатурную лестницу и дошел до министерского поста. Он создал СМЕРШ, который идеально работал всю войну. Нужно было играть не человека, а роль личности в истории»<sup>3</sup>. Режиссер сериала, Глеб Панфилов, советовал актеру не думать о физических данных прототипа, его росте и фактуре. Роль всемогущего министра актер сформулировал (и исполнил) весьма впечатляюще. «Он – человек системы. Прекрасно все понимал. У него были блестящие мозги. Он держался крепко. Понимал прекрасно: если не он, так его. И он держал под контролем мощную организацию. Вот почему появилась гиря в его руке: это мощная здоровая личность, он занимался спортом. Прием с гирей нашелся в ходе репетиций: мой герой читает глазами документы, а подспудно гирю в руках “качает”. В то же время он испытывал страх перед поездками в Кунцево, на Ближнюю дачу. Мне хотелось показать и его силу, и человеческую слабость: он боялся Сталина, хотя во всех других ситуациях был очень смелым. Но тучи над ним сгущаются, в конце фильма показаны времена, когда Берия все же берет верх над Абакумовым»<sup>4</sup>.

Даже те, для кого Абакумов фигура незаурядная, спорили с исполнителем, исходя из *критерия подлинности*. А. Кандауров, депутат Государственной Думы: «Попытка выставить дебилом Абакумова кажется мне неправомерной. Абакумов был блестящим профессионалом и неординарным человеком, потому и сделал такую блестящую карьеру. Он же

<sup>1</sup> Капралов Г. Телерейтинг // Труд. М., 2006. 16 февр.

<sup>2</sup> Глазунов И. Грядет тоталитарная демократия? // Аргументы и факты. М., 2006. № 6. Курсив наш. – Л.С.

<sup>3</sup> Хорошилова Т. Роман Мадянов: «Это фильм – покаяние» // Российская газета. М., 2006. 3 февр. № 21.

<sup>4</sup> Там же.

был одним из самых демократичных руководителей КГБ. В сериале Абакумов кондовый и простоватый. И люди, и слова в фильме какие-то ненастоящие. Фильм вообще не отражает эпоху. Здесь все какое-то киношное, несмотря на кажущееся стремление к достоверности, вроде и мундиры правильные, и платья на дамах по тогдашней моде, а видно, что все пошито в мосфильмовских цехах. Не только костюмы – отношения здесь “бутафорские”. Актеры не очень понимают, что играют. Та эпоха была гораздо страшнее и величественнее, чем в фильме»<sup>1</sup>. Имеет смысл процитировать фрагмент воспоминаний штатного сотрудника марфинской шарашки (вольного) К.Ф. Калачева. «В.С. Абакумов – мужчина скорее высокого, чем среднего роста, плотного телосложения, полное смуглое овальное лицо, хорошо посаженная голова. Хорошо сидит плотно облегаящий серый костюм, говорит ровным спокойным голосом. В общем, в данной ситуации (то есть в приватном ночном разговоре с вольным штатным сотрудником секретного института. – Л.С.) производил на окружающих впечатление интеллигентного человека. Такого впечатления, что он способен на крайнюю жестокость к людям, не создавалось»<sup>2</sup>.

В фильме выпукло представлена психология и анатомия власти. По мнению большинства критиков, Сталин в исполнении Игоря Кваши неудачен, нелеп. Критерии: перебрали с оспинами на лице, представили карикатурным параноиком, особенно в сцене, когда ему сообщают о предательстве дипломата. «Доведя Сталина до немотивированной истерики, которой, кстати, в романе нет, экранизаторы ущемили не только историческую, но и художественную правду»<sup>3</sup>. В романе Сталин забыл, зачем вызвал ночью Абакумова, и вспомнил только после ухода министра, и для памяти записал в календаре: секретная телефония. А в телеверсии – все наоборот: Сталин ничего не забыл, и Абакумов сам, в порыве служебного рвения, вдруг сообщает ему о звонке анонимного дипломата в посольство США. Сталин воеет, всхлипывает, кричит, угрожает, стучит кулаком по столу, а Абакумов спиной выходит в дверь. Потому и возникает вопрос: чего так сильно испугался Сталин в декабре 1949 года, если за четыре месяца до этого, в августе 1949-го, СССР произвел свой первый испытательный взрыв атомной бомбы? Почему его так сильно заботила судьба агента Коваля, если советская разведка успешно разрабатывала многих западных ученых, работавших над атомным проектом?

Но вот сцена, когда Абакумов после страшной нервотрепки у Сталина кулаком разбивает подчиненному (бывшему зэку, а ныне начальнику шарашки Яконову) нос, сделана, как считают почти все писавшие о фильме, изумительно. Ибо именно так и осуществляется рабочая иерархия шарашек: кто-то кому-то на каком-то звене просто квасит нос, чтобы остальным лучше «думалось и работалось». И здесь на первый план выступают

<sup>1</sup> Кандауров А. [Рец.] // Московские новости. 2006. 3–9 февр. № 4.

<sup>2</sup> Калачев К.Ф. В круге третьем: Воспоминания и размышления о работе в Марфинской лаборатории в 1948–1951 годах. М.: Элиас рекордз, 1999. С. 84.

<sup>3</sup> Крохин Ю. Сталинские шарашки в кино и в реальности // Российская газета. 2006. 31 янв. № 18.

такие качества как подлинность, убедительность, правдивость, адекватность первоисточнику.

Сериал «В круге первом» отличается от прочих сериалов, даже и не уступающих ему ни по художественности, ни по серьезности, своей нацеленностью на *документальность* и *достоверность*. В «Круге» дела обстоят *так* не потому, что так захотел романист-сценарист, а потому что так все и происходило в действительности: то есть Панфилову верят и доверяют. Зрители той возрастной категории, для которой климат Москвы и страны конца 40-х знакомы по личному опыту, автоматически отмечают: что совпадает, а что не совпадает с их собственным ощущением времени, с их впечатлениями, с их исторической памятью. Они задаются вопросом, знали ли они, что находилось и кто находился на окраине Москвы, в старинной усадьбе? Чем там занимаются люди, что они делают, как живут, а главное, кто они? Зрители вглядываются в уличные московские пейзажи, рассматривают обстановку студенческого общежития, разглядывают внутренность зимнего автобуса так, будто вспоминают свое собственное прошлое – молодость или детство.

Известно, что в павильонах «Мосфильма» были построены застенки Лубянки и знаменитая «шарашка». Натурные съемки проходили в Подмосковье и на Валдае, где находится бывшая дача Сталина – точная копия исторической кунцевской дачи. Создатели фильма приложили немало усилий для воссоздания исторической атмосферы романа. Особое внимание уделяли образу Сталина. Удалось получить несколько предметов, принадлежавших вождю, – чайные приборы, чашку, чайник, сахарницу Ленинградского фарфорового завода с гербом СССР, юбилейную монету в 50 крон, выпущенную в Чехословакии к 70-летию Сталина, подлинник стенографического отчета с XV съезда ВКП (б), за хранение которого можно было получить срок. Создатели фильма видели в этой подлинности мелочей верность образу.

Один из первых упреков Панфилову по части подлинности событий и достоверности фактуры возник у зрителей, когда они разглядели, во что одеты персонажи шарашки – в джинсу. Казалось, в фильме допущен страшный ляп. Но выяснилось, что эта немаловажная деталь была предусмотрена. Глеб Панфилов: «Американцы в 1945–1946 годах завезли в нашу страну не только тушенку, но и джинсу. Этот факт не я придумал, так было на самом деле, и так было в книге. Более того, я сам все детство проходил в джинсовом пальто и джинсовых штанах. Помню, какого красивого цвета индиго они становились после третьей стирки. У нас во дворе все мальчишки в джинсе бегали. Ткань красивая, яркая, а главное – практичная очень. Мы выросли из нее быстрее, чем она сносилась. Ну, а уж дефицитной она стала значительно позже»<sup>1</sup>. Еще одно из не лишенных оснований нареканий по части достоверности – не мог чиновник МИДа знать государственной тайны такого уровня и тем более не мог произнести ее по телефону – он был бы разъединен немедленно чекистом,

<sup>1</sup> Панфилов Г. Почему в «Круге первом» носят джинсы? // Комсомольская правда. 2006. 2 февр.

сидящим на входных и выходных звонках в иностранные посольства. Но и это нареkanie легко снимается: эпизод звонка, вошедший в роман, взят из реальности – об этом свидетельствует не столько роман «В круге первом», сколько документальные мемуары Льва Копелева «Утоли моя печали»: шарашечник Копелев (прототип Льва Рубина) был тем самым специалистом по секретной телефонии, кому поручили в Марфино идентифицировать голос звонившего и дали на многократное прослушивание магнитофонную запись звонка дипломата в посольство: то есть дипломат (в реальности не Володин, а Иванов) действительно звонил, агент Коваль действительно существовал, звонок действительно был принят в посольстве, прослушан чекистами и засечен в полном объеме, а не пресечен сразу.

Принцип достоверности применен режиссером ко всем реалиям фильма. Здесь много верных исторических деталей – газеты, юбилейная монета, книги, блокноты в кадре; все это не бутафория, а настоящие предметы того времени. Даже приемник, собранный Нержиным, – настоящий. Режиссер придерживался точки зрения, что нельзя врать даже в мелочах. В этом момент истины фильма, его кредо.

Один из самых впечатляющих эпизодов экранизации – маленькая роль зэка Бобынина в блистательном исполнении Андрея Смирнова. *В фильме сцена точно следует тексту романа.* Мрачный арестант и гениальный инженер Александр Бобынин проходит в лубянский кабинет министра госбезопасности Абакумова, не задерживаясь, и садится, не здороваясь. Он прекрасно знает, что хозяин кабинета – всесильный шеф МГБ, но ведет себя подчеркнуто независимо, нарочито грубо. В его следственном деле – фронт, плен, работа в КБ немецкого авиазавода, где он так же не поприветствовал Геринга, а затем – Салехард, бригада усиленного режима каторжного лагеря. Зэку с 25-летним сроком бояться нечего, у него отнято все: жена, дети, родители, свобода.

Критика единогласно отмечала основное качество игры артиста: *достоверность*. «Андрей Смирнов предельно достоверно сыграл это бесстрашие отчаяния, ненависть к своим мучителям и, шире, ко всему бесчеловечному режиму. Его герой, лишенный всего, уже не подвластен палачам в погонах – и потому свободен. И полон достоинства»<sup>1</sup>. Секрет убедительности образа, созданного Андреем Смирновым, – в точности исторической памяти артиста. Он не раз говорил о влиянии отца, писателя С.С. Смирнова, автора книги «Брестская крепость». Память о писателе, о его книге постепенно стерлась из отечественных СМИ; выросло целое поколение, которое не знает, не имеет понятия, что был такой человек, была такая книга, такая крепость и такой трагический эпизод начала Второй мировой войны. Между тем в 1950-е годы С.С. Смирнов нашел живых героев Брестской крепости, рассказал об их судьбах, вернул доброе имя тысячам фронтовиков, попавшим в плен и обвиненных в измене. Однако книга (за которую автор получил Ленинскую премию) не избежала репрессий:

<sup>1</sup> Крохин Ю. Свободный человек в условиях ГУЛАГа // Российская газета. 2006. 3 февр. № 21.

по указанию Сулова набор был рассыпан, и два десятилетия «Брестская крепость» не издавалась. Андрей Смирнов, снявший «Белорусский вокзал», одну из лучших лент на военную тему, тоже испытал цензурные гонения. «С большим трудом и потерями “пробил” “Белорусский вокзал”. Пока снимал, картину четыре раза останавливали. Пришлось внести значительные изменения в замечательный сценарий»<sup>1</sup>.

Таким образом, судьба заключенного Александра Бобынина – это не полет фантазии и не виртуальный эксперимент; образ сложился из драматических историй защитников Брестской крепости, послевоенных судеб фронтовиков в «Белорусском вокзале», собственного опыта борьбы актера и режиссера с цензурными и идеологическими рогатками. Успех актерской работы обеспечила подлинность жизненного материала и достоверность пережитого.

О достоверности критика писала, имея в виду и общую оценку фильма. «Точный вкус, чистота и единство стиля, крепкая режиссерская рука. О том, насколько она необходима даже одаренным актерам, нам поведал Безруков в провальной роли Есенина. А здесь почти физически ощущаешь, как режиссер выжимает все, на что способны актеры. Так сыграв в таком фильме, они не зря прожили свою профессиональную жизнь. Подкупает давно забытая бережность не только к тексту автора, но и к отечественной истории. После тани-дуниной-московско-саговой пошлятины как глоток чистой воды после тухлой сивухи. Ведь то была трагедия, перед которой меркнет и Шекспир. Будто само время с какой-то космической силой скрутилось в воронку, утянув за собой миллионы судеб»<sup>2</sup>.

Нелишне будет сказать в этой связи, что фильм-экранизация «В круге первом» (телекомпания «Вера» и ГТК «Телеканал Россия») получил приз телевизионной прессы «Телевизионное событие года» ТЭФИ-2006 «За обращение к трагической теме отечественной истории и за экранное воплощение прозы Александра Солженицына». А сам А.И. Солженицын – ТЭФИ за лучший сценарий. Как бы не относиться к этому факту (нуждается ли писатель в такого рода наградах, были ли у него равные соперники и т.п.), все же это добрый знак: поклон телевидения в сторону большой литературы. Несомненно одно: складывается ситуация, при которой общероссийское телевидение, которое редко кто хвалит, считает своим долгом улучшить свою интеллектуальную репутацию за счет классической литературы – потому что за счет лицензионных ток-шоу, игр на деньги и т.п. – оно эту репутацию безнадежно теряет.

Актуальнейшая задача: «Как научиться не переписывать историю» стоит ныне перед всей культурой, литературой, историческим кинематографом, где отечественная история то и дело подвергается пластической или радикальной хирургии. Стандарты тенденциозного или политкорректного истолкования истории, грубые анахронизмы, произвольное

<sup>1</sup> Крохин Ю. Свободный человек в условиях ГУЛАГа...

<sup>2</sup> Архипов Ю. Достижение Панфилова // Литературная газета. 2006. 15–21 февр. № 6.



обращение с документом и подтасовка фактов, сплющивание или растягивание исторического времени, смещение центра событий в сторону исторической периферии, выпячивание случайного в обход закономерного, манипулирование историческими персонажами, использование реальных исторических лиц в вымышленных, искажающих историческую реальность обстоятельствах, – все эти черты художественной культуры, плывущей *по течению*, вслед за худшими образцами «Голливуд продакшн», нашли отражение в отечественных сериалах и экранизациях последних лет.

История страны и мира, а также судьбы известных, крупных, прославленных личностей дают беспредельный простор для манипулирования, псевдоисторического вздора, надуманных или просто выдуманных коллизий, различных передергиваний и подмен. На этом поле царит постмодернистская конструкция: *историческая правда никому не важна, главное, чтоб было интересно*.

Одиозные «Бедная Настя» и «Фавориты любви» (сшитые американскими сценаристами) взялись переименовать русскую историю конца XVIII и начала XIX века, выставив эпоху Павла I, Александра I, Наполеона как арену для водевильных и амурных приключений императрицы Елизаветы Алексеевны (супруги Александра I) и князя Адама Чарторыйского. Сценарий в этих сериалах написаны людьми, не владеющими ни пером, ни профессией, ни элементарными знаниями. Такое освоение русской истории не оправдано даже с позиций Александра Дюма и его мушкетерских приключений: в конце концов Дюма, при всем своем вольной обращении с историей Франции, создал яркие характеры, запоминающиеся образы, выпукло представил двор и придворных, обрисовал политические интриги, расставил ясные акценты, родив эффект «истории по Дюма», обладающей цельной картинкой и интеллектуальным ракурсом.

Солженицынский роман как первоклассный литературный источник с его огромным интеллектуальным, политическим, художественным потенциалом дал импульс общественному интересу и широкому обсуждению. Эффект экранизации заключался не столько в высоких рейтингах, не столько в том, что после фильма зритель побежал в книжные магазины и стал читать роман в метро, не столько в огромном количестве рецензий, обзоров и откликов, сколько в общественном резонансе «Круга». История создания романа, атомный проект на Западе и в СССР, история «шарашек» и связанных с ними научных изысканий, реальные прототипы героев романа и их судьбы, исторические личности в романе и их достоверность, образ Сталина в романе и процессы десталинизации в СССР, тенденции возрождения сталинизма в постсоветском обществе, сталинские «пятна» в современной России, качество демократии и ее генетическая связь с тоталитарным прошлым страны, мир криминала и население сегодняшних тюрем – вот неполный перечень тем, который обсуждался в печати и на телевидении в связи с показом фильма. Зачастую фильм служил лишь отправной точкой для подобных обсуждений.

«Сейчас нашим режиссерам нужно снимать уже не “В круге первом”, а “В круге втором”. Потому что мы всё ближе к центру ада. Новая тоталитарная система демократии – чем она отличается от сталинского строя?! Для меня – ничем. Бордели, игорные дома, а рядом нищие роются на помойках... Речи патриарха прерываются рекламой средств от перхоти. Ребенок, выйдя из метро, видит на книжном развале рядом с томиком Лермонтова порнографический журнал. Это не свобода»<sup>1</sup>.

По многим приметам, правда героев «Круга» воспринималась современным зрителем не как аксиома, а как теорема, которая нуждалась в доказательствах. Поток разоблачений, громкие публикации из секретных архивов в 1990-е годы, при всей значимости исторического ликбеза, через который прошло общество, кажутся иногда дымовой завесой для общественного и государственного распада и тотального разграбления страны.

Фильм о событиях трех дней 1949 года в марфинской шарашке поразительно завязан на сегодняшнюю реальность и живо переключается с современностью. Трудно назвать другую экранизацию, которая бы столь сильно затрагивала современную жизнь, так неожиданно, парадоксально ее актуализировала. Центральный конфликт фильма – пресловутый звонок Иннокентия Володина – яркое тому подтверждение. Здесь тугой узел противоречий и поле раздора, здесь прочерчиваются те самые *границы патриотизма*, о которых когда-то писали демократ Герцен и несогласные с ним писатели патриотического направления.

Надо ли любовь к родине распространять и на всякое ее правительство?

Как относиться к правительству, если оно губит родину и является по своей сути врагом своему народу?

Как совместить любовь к родине с ненавистью к власти и ее вождям?

Как соотносится ненависть к власти с большевистской тактикой, примененной Лениным в условиях Первой мировой войны, о поражении своему правительству? Не повторяется ли в ситуации «звонка Володина» тот же самый стандарт, только с обратным знаком?

Экспресс-опрос, проведенный радиостанцией «Эхо Москвы» в рамках программы «Рикошет» по интерактивным телефонам, показал, что 64% опрошенных считают персонаж романа А. Солженицына «В круге первом» Иннокентия Володина героем, в то время как 36% считает его предателем. (Всего в ходе опроса за 5 минут на радиостанцию «Эхо Москвы» поступило 3839 телефонных звонков.)

Фильм, вслед за романом, поставил неожиданные, весьма неудобные вопросы. Как сопереживать персонажу Дмитрия Певцова, молодому советскому дипломату Иннокентию Володину, позвонившему в американское посольство, чтобы сообщить о намерении советского разведчика украсть у американцев чертежи атомной бомбы? Может ли звонок, приуроченный в романе к декабрю 1949 года, изменить что-либо в ситуации с бомбой, если в СССР к этому моменту уже было проведено успешное испытание своего атомного оружия? Как квалифицировать поступок

<sup>1</sup> Глазунов И. Грядет тоталитарная демократия?..

дипломата, даже если учесть тот факт, что СССР был в то время тоталитарной державой? Как относиться к тому факту, что Володин не только пытался помешать Сталину в его «атомных планах», но и сдал другому государству «своего» разведчика, секретного агента?

Кажется, эти вопросы более всего будоражат и волнуют культурного зрителя (равно как и сегодняшнего читателя Солженицына). Та двойственность, если не сказать двусмысленность, которая стоит за феноменом «звонка», разделила телеаудиторию на непримиримые и в общем почти враждебные лагеря. Звонок Володина оказался лакмусовой бумажкой, проверкой: кто с «предателем», а кто с «героем».

Еще до начала демонстрации фильма самые доброжелательно настроенные зрители, те, которые радовались, что вот-вот окупятся в мир крупных людей и значительных мыслей, в страшную атмосферу позднего сталинизма, побаивались одной-единственной сюжетной линии романа. Насколько убедительно будет мотивирован безумный поступок молодого дипломата Иннокентия Володина, его роковой звонок в американское посольство? Роковой, конечно, не для страны или режима, которым такой звонок уже не мог навредить, а для самого дипломата. «Тут материя деликатная, – писал Ю. Кублановский. – Что ни говори, а это предательство наших разведчиков, пусть даже из высоких соображений – не допустить Сталина до новейших военных секретов, которые он мог бы использовать для следующего витка тоталитарной экспансии»<sup>1</sup>.

Имеет смысл привести высказывание физика Аркадия Адамовича Бриша, одного из конструкторов первых советских атомных бомб, на шарашке не сидевшего, репрессиям не подвергавшегося, но режим секретности познавшего. «Мы любили свою страну, и все готовы были для нее сделать. Увлеченный научным поиском человек сам себя может заточить сильнее любого режима. Не могу найти объяснения поступку преуспевающего дипломата, который звонит в посольство США, чтобы выдать человека, помогающего своей стране. Есть в этом какая-то историческая неправда. Люди в моем окружении, которых я помню, были исключительно доброжелательные, никакого озлобления не было... Подобный шаг в моем понимании был абсолютно не характерен для ученых того времени. И, главное, ничем не мотивирован: недовольство и предательство понятия из разных этических категорий»<sup>2</sup>.

Приведем еще ряд высказываний. «Как сегодня оценивать поступок Иннокентия Володина, решившего помешать созданию атомной бомбы в Советском Союзе? То есть того паритета в мире, который способствовал сохранению мира многие и многие годы. Сегодня-то мы прекрасно знаем, чем оборачивается самоуверенное и самодовольное американское сверхдержавие – бомбардировками Сербии, оккупацией Афганистана, войной в Ираке»<sup>3</sup>. «По мнению автора и экранизаторов, выходит, что

<sup>1</sup> Кублановский Ю. [Опрос газеты] // Труд. 2006. 31 янв.

<sup>2</sup> См.: Емельяненко А. Вышли мы все из шарашек // Российская газета. 2006. 2 февр. № 20.

<sup>3</sup> Митин И. Разомкнуть круг // Литературная газета. 2006. 1–7 февр. № 4.

патриотическое чувство должно иметь форму некоего флюгера и менять свой вектор в зависимости от политических условий. <...> Разве патриотизм не глубокое сокровенное чувство, которое формируется с детства? Как его можно корректировать в связи с политической конъюнктурой? А ведь герои романа и сериала именно так и мыслят! Иннокентий Володин и Глеб Нержин приходят к выводу: атомная бомба должна быть у американцев, но никак не в СССР, так как коммунисты тут же ее взорвут. Позиция внятная, но крайне странная. Они убеждены в миролюбивом характере Запада даже после Хиросимы и Нагасаки, после знаменитых заявлений в Фултоне. Сегодня нам легче рассуждать об этом, ибо известно, что наличие ядерного оружия у двух мировых систем служило надежным средством сдерживания в международных отношениях. Дальнейшее показало, что Америка – не богадельня и не благотворительный фонд, а жестокий и эгоистичный хищник, простирающий свои интересы повсюду. Нержин и Володин оказались плохими пророками. Они ошиблись в своих геополитических прогнозах. При этом работали на подрыв мощи собственной страны»<sup>1</sup>. «Декабрь 1949 года. Что было тогда в реальной, а не в вымышленной истории? В августе СССР провел первое испытание своей атомной бомбы, что, как ни странно, сделало мир более безопасным: планируемый США с 1948 года ядерный удар по СССР в итоге не состоялся. Поэтому главный сюжетный посыл сериала – телефонный звонок советского дипломата в американское посольство – воспринимается как предательский шаг»<sup>2</sup>.

Приверженцы взгляда на героев «Круга» как на предателей исходят из положения, что автор романа полвека назад не мог знать траекторию развития общества в последующие десятилетия. Ему и его героям казалось, что сталинский режим вечен, и в этом было их рыцарское служение демократическим идеалам. Но смерть Сталина, крушение ГУЛАГа, XX съезд и оттепель вырастили шестидесятников, которые в 90-х годах смогли совершить глобальный переворот и развалить СССР. «Благодаря последовательной деятельности этих донкихотов и бессребреников в пыльных шлемах в стране был утверждён миропорядок, который отдал львиную долю государственных богатств узкой кучке. Деньги, нефть, газ, лес, умы и красота потекли на Запад. Народ, как и всегда, остался в стороне от этой дележки. Так за эти принципы боролись Нержин и его команда? Этот вопрос застыл на устах зрителей сериала. Авторы не решились на него ответить»<sup>3</sup>.

Есть и еще более радикальные точки зрения. «Там, где по замыслу автора, у зрителя должно возникать сочувствие к “гражданину мира” Володину, пытавшемуся выдать американцам советских разведчиков, возникает только брезгливость и отвращение. Когда товарищ Сталин в ярости называл его “иудой” и говорил, что “этого предателя мало

<sup>1</sup> Казначеев С. Заключенные в Лимбе // Литературная газета. 2006. 15–21 февр. № 6.

<sup>2</sup> Рыбас С. Сверкание очей и злобные тирады // Там же.

<sup>3</sup> Казначеев С. Заключенные в Лимбе...

повесить», большая часть зрительской аудитории была с ним согласна, даже если и не испытывала симпатии к «вождю народов». Рассуждения о том, что коммунисты, получив атомную бомбу, развяжут войну, звучат абсолютным бредом. Как вообще можно было такое говорить после Хиросимы и Нагасаки? Преклонение перед гуманизмом Запада выглядит смешным и наивным. Идеи, которыми подпитывались поколения советских диссидентов, сегодня абсолютно исчерпали себя и в сериале предстали карикатурой, злой пародией, в которую волей-неволей превратилось теледействие»<sup>1</sup>.

«Звонок Володина» дал еще один свежий повод «разобраться» с Солженицыным самым грубым и беспардонным его критикам. Приведу лишь одно подобное высказывание. «Экранизация произведения, главным идейным содержанием которого является предательство интересов собственного государства, является ничем иным, как очередной идеологической диверсией, направленной на подавление морального духа русского народа и его национально-исторического самосознания. Кому это нужно? Спросите у тех, кто финансировал этот позорный антироссийский и, соответственно, антирусский, проект. <...> Большинство даже столичной публики с омерзением отшатнулось от того человеконенавистнического смрада, которым повеяло с телеэкранов. Отныне всем режиссерам, актерам, техническому персоналу, задействованным на съемках этого сериала, придется жить с сознанием того, что они принимали участие в одной из самых гнусных диверсий против собственной страны»<sup>2</sup>.

Специально отметим, что исполнитель роли Иннокентия Володина Дмитрий Певцов не казнит своего героя, но и не оправдывает. «Он поступил так, как считал правильным в тот момент. После кто-то назовет это подвигом, кто-то изменой»<sup>3</sup>, – говорил Певцов о Володине, которого счел наивным, честным и порядочным парнем. Для Певцова Володин человек, у которого есть только один выход. «Я не прокурор своему герою, скорее адвокат, и не могу сказать однозначно, предатель он или герой. Ну, не может он в этой ситуации поступить иначе! Чтобы восстановить равновесие в себе, уйти от душевного разлада, он совершает этот поступок, приведший к мучительной смерти... Прав он или нет – судить зрителям». И еще одно уточнение: «Что касается ситуации Володина, собственно, человек занимается спасением себя. Если бы он этого не сделал, очевидно, он разрушился как личность. И что было бы дальше – самоубийство или алкоголизм?.. Это была попытка спасти самого себя, заставить сделать глоток чистого воздуха. И это для меня самое главное. Я опускаю политические аспекты, патриотизм и так далее. Что касается меня самого, то мне в таких ситуациях не хотелось бы оказываться»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Баженов Р. Александр Исаевич в Стране Чудес // Литературная Россия. 2006. 24 февр. № 8.

<sup>2</sup> Голубничий И. Колонка редактора // Московский литератор. 2006. № 4. Февр.

<sup>3</sup> Степанова Н. Интервью с Дмитрием Певцовым // Известия. 2006. 1 февр. № 17.

<sup>4</sup> Крохин Ю. «Счастье, что меня посадили» // Там же. 14 марта. № 43.

В глазах части аудитории Иннокентий Володин – человек, балансирующий на грани между предательством и подвигом. Он готовится предать родину, а в результате – либо загубить в застенках ГУЛАГа свою молодую, веселую, легкую жизнь, либо все-таки вырваться за границу и там войти в роль спасителя мира, раздавая интервью журналистам и пожиная плоды скандальной известности. Он колеблется между крайне благородными и крайне карьеристскими поступками, а потому пребывает в полном смятении. Он слабый человек с большими, но невнятными амбициями. Он загадочен: то ли мир спасает, сообщая американцам о попытке Советов завладеть секретом атомной бомбы, то ли готовит себе посадочную площадку за границей.

Демократическая линия защиты Володина состояла в утверждении, что дипломат своим поступком однозначно спасал цивилизацию (в противовес линии, согласно которой Солженицын художественными средствами оправдывает предательство). «На фоне сериала уже и не поймешь, что правильно. Предашь свою деспотию – Паритет нарушишь; создашь ей водородную бомбу – Паритет соблюдешь. Простор для экзистенциальных наблюдений безбрежен»<sup>1</sup>.

Неопределенность, амбивалентность оценок в поведении центрального персонажа, «экзистенциальный простор» для интерпретаций, за которым кроется простое непонимание материала, – самый серьезный дефект этой экранизации. Фильму (и режиссеру, и исполнителю роли И. Володина Д. Певцову, который так и не понял, кто же на самом деле его герой) не удалось найти в романе ответ на вопрос, неизбежно возникающий при обсуждении поступка дипломата Володина. Фильм не прочертил ни линию защиты, ни линию обвинения, ни линию понимания, не прошел с писателем, автором романа, весь путь исследования поступка этого героя, не имел в руках сколько-нибудь убедительной художественной мотивации «звонка». Дефект чтения стал дефектом понимания, обернувшись изъяном всей конструкции.

Между тем и в романе, и в исторической реальности имеются объяснения и звонку, и возможной его мотивации. В романе сын героя гражданской войны и барышни из «бывших» находит архив покойной матери. Письма художников 1910-х годов, связки «Мира искусства», имена писателей и философов, доселе не знакомых, воздействуют на Володина как откровение. Он понял, что был обкраден, почувствовал себя дикарем, выросшим в пещерах обществоведения, в шкурах классовой борьбы. Это новое понимание мира, страны и общества иначе расставляет приоритеты, рождает иное отношение к привычным ценностям своего круга. Володин теряет чувство слитности с властью и ее интересами: интересы власти, интересы страны, интересы человека оказываются не синонимами, между ними уже нет знака равенства. Путь к звонку – это путь политического самоопределения человека, для которого рухнуло единство мира, распались все его связи. Предатель он или герой? Ответ зависит от

<sup>1</sup> Березин В. Предъявите достоинства // Книжное обозрение. 2006. 8 окт.

политической оптики: эту оптику должны были так или иначе избрать для себя постановщики фильма.

Выбор з/к Нержина-Солженицына – не участвовать в поимке шпиона, не включаться в математическую каторгу ради вооружения и укрепления преступного режима – имел свою логику, равно, как и поведенческая стратегия другого з/к, Копелева-Рубина, убежденного коммуниста, считавшего, что сталинская система «в корне» справедлива, ибо «закономерна», имела свою. По Льву Копелеву, создавая *фоноскопию*, он трудился для страны против ее врагов: позиция кристально-ясная, простая, этически удобная и в первом приближении – сугубо *патриотическая*. Однако такой патриотизм, как правило, не озабочен моральной рефлексией – не думает, например, об *ответственности* ученого за судьбу своего открытия. *Безответственный* патриотизм близорук, узколоб и непрозорлив – мысль о том, в чьи руки может попасть сверхмощное оружие и с какой целью оно может быть использовано, редко когда приходит ему на ум. Резонное опасение – не покроет ли всю Европу (а то и весь мир) колючая проволока ГУЛАГа в случае, если тоталитарный режим монопольно завладеет атомной бомбой, – не тревожит воображение и совесть такого патриота. Его девиз известен – *кто не с нами, тот против нас*, его политическое сознание не видит различия между государством и страной, между страной и ее вождем, отождествляя Партию и Ленина, Родину и Сталина, которые, по мнению радикально заблуждавшегося поэта, были *близнецами-братьями*.

Но вспомним: в разгаре была Вторая мировая война, немцы дрались под Сталинградом и рвались на Кавказ, а гениальные немецкие физики почему-то не торопились вооружить Гитлера атомной бомбой. Когда в апреле 1945 года ведущие ядерщики Третьего рейха: Отто Ганн, Вернер Гейзенберг, Карл Фридрих фон Вейцеккер, Макс фон Лауэ и другие – оказались у американцев в плену, выяснилось, что эти ученые всячески тормозили разработку фашистской ядерной бомбы, остужая рвение преданных нацизму коллег. Почему они не спешили дать вождю Третьего рейха сверхмощное оружие? Потому что они были ответственными людьми, а не национал-патриотами и понимали, что может сделать с человечеством их бесноватый фюрер, получи он в ходе войны атомное оружие. Поистине, это был заговор физиков против фашизма!

В надежде опередить физиков фюрера в августе 1942-го стартовал американский «манхэттенский проект» – тогда была еще неясна судьба германского «уранового проекта». Весьма важно, однако, другое: как только ученые-ядерщики поняли, что фюрер остался без бомбы, они охладели к своему детищу. Альберт Эйнштейн, «отец физики», изгнанный фашистами из Германии в 1933-м, по инициативе многих ядерщиков-антифашистов в августе 1939-го подписал письмо президенту США Франклину Д. Рузвельту с пожеланием установить постоянный контакт между правительством и группой физиков, ведущих исследования над цепной реакцией в Америке. Однако после войны Эйнштейн заявил: «Если бы я знал, что немцам не удастся достичь успеха в создании атомной

бомбы, я бы никогда и пальцем не шевельнул»<sup>1</sup>. Он просил президента США заморозить разработку атомной бомбы за ее полной ненадобностью. Но Рузвельт умер, не успев ответить на письмо, а новый президент просьбой ученых пренебрег. Пока фантом фашистской А-бомбы грозил стать реальностью, задача, которую решали физики «манхэттенского проекта», истолковывалась как «патриотическая». Ситуация кардинально изменилась, когда фантом рухнул. Несмотря на возражения большинства авторов проекта, американской военной машине не терпелось продемонстрировать бомбу на «живых объектах». И случилось то, чего ядерщики, работавшие на США, никак не ожидали.

Когда в августе 1945 года американцы сбросили атомные бомбы на японские города Хиросима и Нагасаки, Эйнштейн был потрясен: не фашистский режим Гитлера, а государство – оплот демократии первым работало и первым пустило в ход оружие массового поражения. «Не следует забывать, что атомные бомбы были сделаны в Соединенных Штатах в качестве предупредительной меры против применения атомного оружия (в случае его создания) немцами. А сейчас мы перенесли к себе и хорошо освоили недостойные приемы наших врагов в последней войне»<sup>2</sup>.

В атомном пламени над Японией многие европейские ученые с ужасом увидели плоды своих трудов и своих научных побед. Читая в газетах описания чудовищных разрушений в Хиросиме, ученые в Лос-Аламосе, где под руководством Роберта Оппенгеймера и Энрико Ферми осуществлялся «манхэттенский проект», задавали себе вопрос: могут ли они по совести сложить с себя моральную ответственность за эти бедствия и взвалить ее на военное командование? «Многим хотелось куда-то спрятаться, – вспоминала Лаура Ферми, жена ученого, – или бежать от всего этого. Громкие обвиняющие голоса раздавались во многих странах мира, и это заставляло ученых еще больше терзаться угрызениями совести. В католической Италии папа вынес осуждение новому оружию»<sup>3</sup>.

Ученые Лос-Аламоса испытывали чувство вины, одни сильнее, другие слабее, но это чувство было общим для всех. Иные из физиков приходили к заключению, что нельзя было создавать атомную бомбу, что следовало прекратить работы, как только стало ясно, что бомба осуществима. Были ли эти физики патриотами США, страны, укрывшей их от нацизма? Были ли непатриотичными терзания ученых, опасавшихся, что могущественная сила атома, выпущенная на волю, зависит отныне от нелепой случайности или от власти беспощадной злой силы? *Сначала было страшно, что бомбу сделают немцы, теперь страшно, что ее сделали мы* – так чувствовали многие ученые. В тот момент, когда атомная бомба была использована против безоружного населения Хиросимы, многих ученых начала тяготить работа физика. Они начали стыдиться своей профессии.

<sup>1</sup> Цит. по: Юнг Р. Ярче тысячи солнц // URL: [http://hirosima.scepsis.ru/library/lib\\_47.html](http://hirosima.scepsis.ru/library/lib_47.html) (дата обращения: 12.05.2017).

<sup>2</sup> Цит. по: Сабов А. В круге втором и третьем // Российская газета. 2006. 1 февр.

<sup>3</sup> Ферми Л. Атомы у нас дома. М.: Изд-во «Иностр. лит.», 1959. С. 301.



Именно поэтому многие выдающиеся физики Европы и Америки на свой страх и риск стали сотрудничать с советской разведкой – после Хиросимы оставлять США (и кому угодно другому) монополию на атомное оружие было сверхопасно. Они не были национал-предателями и не сочувствовали Сталину, они понимали, что наличие бомбы у СССР лишит США возможности применить ее снова на «живом объекте».

Когда советский атомный проект вступил в завершающую стадию, выдающийся датский физик Нильс Бор дал советской разведке стратегическую информацию о том, какой тип бомбы можно быстрее довести до испытания на полигоне. Между Бором, Ферми, Оппенгеймером и Сцилардом была неформальная договоренность делиться секретными разработками по атомному оружию с кругом ученых-антифашистов левых убеждений.

В контексте истории атомной бомбы вопросы патриотизма имеют, как видим, две стороны. Немецкие физики «антипатриотично» не дали Гитлеру атомную бомбу, ученые Лос-Аламоса «антипатриотично» лишили США монополии на сверхоружие. Нет никаких сомнений, что, обладая Сталин подобной монополией, он бы не побрезговал атомной атакой. Потому так «антипатриотично» ведет себя, при всей спорности поступка, романский персонаж Солженицына дипломат Иннокентий Володин. Потому сам себя «списал» с райского острова Глеб Нержин. Потому Солженицын «антипатриотично» считает недопустимым своими руками и мозгами вооружать Сталина и предпочитает райской шарашке этап в неизвестность. «Бомбу надо морально изолировать, а не воровать, – заявляет Нержин Рубину в романе, принципиально отказываясь от совместной ловли анонимного дипломата. – Оставьте мне простору!»<sup>1</sup>

Кроме того, постановщикам фильма следовало разобраться с проблемой «хронологии» шпионского сюжета и реальной действительности, то есть с тем, запоздал звонок Володина или не опоздал. Если внимательно читать текст романа, станет очевидно, что предполагаемая шпионская операция направлена не на добывание секрета по созданию атомной бомбы, а на попытку получить важные *технологические детали* производства атомной бомбы. Как справедливо пишет американский исследователь творчества Солженицына А. Климов, возражая А. Латыниной (считающей, что «звонок» запоздал), «после создания действующей модели атомной бомбы ядерщиками еще годами разрабатывали возможные технические детали, связанные, к примеру, с вопросами физической величины и массы этого устройства. Первые бомбы были многотонными монстрами, и только со временем физики научились изготавливать ядерные заряды, пригодные для артиллерийских снарядов и торпед»<sup>2</sup>. Иными словами, реальный шпион Коваль вполне мог охотиться за информацией такого рода после испытания первой советской бомбы, так что повода для принципиальных возражений реально-историческому аспекту повествования нету.

<sup>1</sup> Солженицын А.И. В круге первом // Собр. соч.: в 9 т. М.: Терра, 1999. Т. 2. С. 382–383 (гл. 47).

<sup>2</sup> Климов А. Роман «В круге первом» и «шпионский» сюжет // Новый мир. М., 2006. № 11. С. 203.

Весь этот объем смыслов, определяющий центральный выбор главных персонажей, не был увиден экранизаторами ни в романе, ни в реальной истории. Спор вокруг «звонка», а главное, обвинения в адрес Володина, Солженицына и Панфилова, – следствие интеллектуальной непроработанности сюжетной коллизии, недодуманности конфликта, следствие облегченного чтения.

По согласному мнению телекритиков, у фильма Глеба Панфилова не просто высокий рейтинг, у него – качественная аудитория, в гражданском и эстетическом отношении. Это прежде всего зрители старшего поколения: те, у кого родители, деды сидели, те, кто помнит смерть Сталина, те, кто в самиздате читал роман Солженицына. Им страшно вспоминать леденящую атмосферу, которая царил в России после войны. Они готовы вдумываться в сериал и в нагруженные серьезными смыслами диалоги героев. «Осмысленный сериал для взрослых людей» – так назвали «Круг» молодежные газеты.

Зритель образованный и начитанный более всего был взволнован теми потерями, который понесла экранизация по сравнению с романом. Зрители молодые, не читавшие роман и впервые открывшие для себя имя знаменитого автора (преподаватели российских вузов то и дело сталкиваются с обстоятельством, что вчерашние школьники ничего не знают ни о самом Солженицыне, ни об «Архипелаге ГУЛАГе») искренне волновались за судьбу его героев. После сериала к Е. Миронову, по его рассказам, подходили подростки и, волнуясь, спрашивали, что же будет дальше с Глебом Нержиным?

Однако телеканал, который запустил проект, идти против течения явно побоялся. Несмотря на все заверения о величии литературы и общественно-гражданском значении сериала, «Россия» отнеслась к сериалу прежде всего как к товару, который надо продать подороже. Гламурная раскрутка фильма вступила с самим фильмом в резкое стилистическое противоречие. Роскошные баннеры в центре Москвы с зазывными шутовскими прописями типа: «Миронов идет по этапу», «Певцов раскрыл секретного агента» («Певцов разоблачил шпиона»), «Чурикова ждет мужа из тюрьмы»; листовки в почтовых ящиках с изображением персонажей; специальная газета, выпущенная к премьере фильма (29 января 2006) и датированная 29 января 1949 года, – все это рекламное изобилие резало глаза и вызывало ощущение нарочитости, невсамделишности пафосных слов производителей по поводу их высоких намерений. Создавалось впечатление (еще до просмотра, до знакомства с фильмом), что его продюсеры и спонсоры сами не очень-то верят в силу художественного слова Солженицына, в силу таланта съемочной группы, в возможности экранизации *такого* романа, сами боятся серьезности его смыслов и хотят во что бы то ни стало облегчить зрителю задачу восприятия рекламной шумихой, в основе которой трюк, анекдот, шутовство. Достаточно сказать, что более половины статей и рецензий о «Круге» использовали в своих заголовках вышеупомянутые трюкаческие прописи: не надо думать над

заголовком, не надо относиться к фильму более серьезно, чем это ныне принято на ТВ, – шутовской заголовок даже и в серьезной аналитической рецензии дает эффект кавычек, этакий прищур и присвист.

Избыточная, навязчивая, агрессивная реклама сбивала зрителей с толку. По какому этапу идет Миронов? В фильме (и в романе) никакого этапа нет; этап начинается за пределами сюжета, когда Нержин-Миронов уходит с Марфинской шарашки в лагерь. Драматические картины шарашечного быта, окруженные жирными вкраплениями рекламного гламура, вызывали эстетическую оторопь и – недоверие: культурные, просветительские, гражданские намерения канала-производителя им самим были поставлены под сомнение. Массированная рекламная атака, обрушенная на головы телезрителей, оказалась самой большой стилистической подножкой этой экранизации.