

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

*Жуйкова Елена Викторовна —аспирантка  
кафедры истории новейшей русской литературы  
и современного литературного процесса  
филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова*

Е.В. Жуйкова

**ПРОБЛЕМА ТОЧКИ ЗРЕНИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ И КИНО**  
(РОМАН «В КРУГЕ ПЕРВОМ» И ЕГО ЭКРАНИЗАЦИЯ)

Проблема «точки зрения» несомненно является важной как для литературы, так и для кино. Выразаться она может в столь разных видах искусства также по-разному, и это особенно привлекает исследователей.

В центре нашего внимания – роман А.И. Солженицына «В круге первом» и его одноименная экранизация 2006 года. Известно, что фильм Глеба Панфилова «В круге первом» стал первой экранизацией произведений Солженицына, выполненной в России. Какое-то время назад читать (и тем более воплощать в кино) произведения Солженицына было запрещено, потом, вероятно, наши режиссеры сочли, что тексты писателя «некинематографичны». Эту установку постоянно опровергал он сам, вводя «экранные» киноглавы в текст эпопеи «Красное Колесо».

В свете данной темы важно обратиться к принципам организации повествования в произведениях Солженицына, в частности, к воплощению авторской «точки зрения» через намеренное отсутствие главного героя в текстах (иными словами, использование приема «полифонии»). О полифонии в творчестве А.И. Солженицына пишут давно и много<sup>1</sup>, поэтому мы не будем останавливаться на этом подробно. Зато стоит упомянуть установку на документальность в произведениях писателя.

А.И. Солженицын для характеристики героя и его восприятия событий редко использует формы прямого выражения авторской позиции. Причем здесь не так важно, совпадает авторская точка зрения с точкой зрения героя или же они противоположны. Он использует, скорее, формы несобственно-прямой и несобственно-авторской речи: даже когда повествование о персонаже ведется в третьем лице, оно нередко бывает сориентировано именно на его тип сознания и восприятия. Сам Солженицын, когда речь шла о «Красном Колесе», говорил так: «...для меня главный

<sup>1</sup> См., напр.: *Спиваковский П.Е.* Полифония у Ф.М. Достоевского и А.И. Солженицына // *Солженицынские тетради: Материалы и исследования.* М.: Русский путь, 2014. Вып. 3. С. 51.

герой тот, кому посвящена данная глава, и я должен строить свою главу полностью в его психологии, и стараясь передать его правоту. Больше того, я свой язык – не прямую речь, а свой авторский язык – строю так, чтобы он был верным фоном именно этому герою, именно в этой главе. И вот у меня столько точек зрения в романе, сколько героев»<sup>1</sup>. Думается, эта авторская установка вполне применима и к роману «В круге первом».

Как и многие другие произведения Солженицына, этот роман относится к тем наиболее характерным случаям, когда идеологическая оценка дается не с одной какой-то (доминирующей) точки зрения, а с разных, относительно равноправных позиций, которые могут вступать между собой в какие-то отношения. Можно утверждать, что в произведении нет точки зрения, которой подчинено все повествование, что свидетельствует о его полифоничности.

Работа Б. Успенского «Поэтика композиции» важна для рассмотрения «точки зрения» как в литературе, так и в кино.

Попытки рассмотрения романа «В круге первом» сквозь призму этой знаменитой работы уже предпринимались учеными. Так, в статье Е.И. Бобко говорится об интеграции различных точек зрения в пространстве текста как о соединении, восстановлении и восполнении по отношению к различным аспектам композиции «В круге первом»<sup>2</sup>.

Применительно к литературному произведению совмещение нескольких точек зрения возможно, по мнению ученого, не только в пределах повествования, но и внутри одного предложения; это особенно характерно для устной речи, когда мы невольно становимся на точку зрения того, о ком рассказываем: «Так образуется та разновидность повествования, которую принято называть “внутренней речью” или “внутренним монологом”. Во многих случаях подобные примеры с равным правом могут рассматриваться и как результат воздействия авторского слова на слово героя и как результат обратного воздействия (т.е. как случай изменения авторской речи под влиянием чужого слова). Но иногда одной замены местоимений недостаточно для того, чтобы получить из речи автора речь персонажа, поскольку само слово персонажа может быть в достаточной степени обработано автором, окрашено авторской интонацией; в этом случае точка зрения автора и точка зрения персонажа неразрывно сливаются в тексте, в результате чего мы, воспринимая переживания героя с его точки зрения, все время слышим вместе с тем и интонацию самого автора»<sup>3</sup>.

Примерами могут служить многие эпизоды романа, ориентированные на сознание персонажа. Особенно характерным для манеры писателя

<sup>1</sup> Цит. по: *Спиваковский Л.* «Академик Александр Исаевич Солженицын» // Изв. Рос. Акад. наук. Сер. лит. и яз. М.: Наука, 2003. Т. 62, № 6. С. 65.

<sup>2</sup> *Бобко Е.И.* «Композиция, несущая к окончательной свободе»: К проблеме точки зрения в романе А.И. Солженицына «В круге первом» // Изв. Саратов. ун-та. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика. Саратов, 2014. Т. 14, вып. 2. С. 51–57.

<sup>3</sup> *Успенский Б.А.* Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000. С. 29.

является фрагмент, где мы можем наблюдать внутренние метания Иннокентия Володина: «Позвонить или не позвонить? Сейчас обязательно? Или не поздно будет там?.. в четверг, в пятницу?.. Поздно... Так мало времени обдумать, и совершенно не с кем посоветоваться! Неужели есть средства дознаться, кто звонил из автомата? Если говорить только по-русски? Если не задерживаться, быстро уйти? Неужели узнают по телефонному сдавленному голосу? Не может быть такой техники. Через три-четыре дня он полетит туда сам. Логичнее – подождать. Разумнее – подождать. Но будет поздно.

О, черт – ознобом повело его плечи, не привычные к тяжестим. Уж лучше б он не узнал. Не знал. Не узнал...»<sup>1</sup>

Если сравнить даже лишь эту часть текста с аналогичной в экранизации, нельзя не вернуться к первоначальному тезису: точка зрения в кинематографе – это все же несколько иное явление, чем в литературе. В кино на первый план выдвигается ракурс съемки и операторская работа, которые во многом эту точку зрения выражают и подчеркивают. Точка зрения в кинематографе может выражаться в том, как много экранного времени отводится персонажу, и в том, как и из каких деталей создается образ. Кроме того, мы можем видеть всё как бы «глазами» персонажа – и тогда это будет субъективная точка зрения, как называет ее Б. Успенский. В «Поэтике композиции» он выделяет также объективную точку зрения, которая выражается в форме «нейтральной» съемки. Хотя, на наш взгляд, говорить о какой-либо объективности в данном случае довольно сложно.

По мнению Б. Успенского, в кино проблема точки зрения выступает прежде всего как проблема монтажа. Множественность точек зрения, которые могут использоваться при построении кинокартины, совершенно очевидна. Такие элементы формальной композиции кинокадра, как выбор кинематографического плана и ракурса съемки, различные виды движения камеры и т.п., также очевидным образом связаны с данной проблемой.

Позволим себе напомнить, что множественность точек зрения и монтаж как литературный прием очень важен для Солженицына. В частности, в «Красном Колесе» он использует эту технику, заимствуя ее из языка кино (и у Джона Дос Пассоса, по его собственному признанию).

Ю. Тынянова тоже волновал вопрос художественного воплощения точки зрения в кинематографе: «Ракурс в его первичном виде был мотивирован как точка зрения зрителя или точка зрения действующего лица. Так же – восприятием действующего лица – был мотивирован крупный план детали. Мотивированный точкой зрения действующего лица необычный ракурс лишился этой мотивировки, преподносился как таковой; этим самым он становился точкой зрения зрителя, этим самым он стал стилистическим средством кино. Взгляд действующего лица в кадре падал на какую-либо вещь или деталь – эта вещь была подаваема крупным планом. При уничтожении этой мотивировки крупный план становится

<sup>1</sup> Солженицын А.И. В круге первом. М.: Центр «Новый мир», 1990. Т. 1. С. 10.

самостоятельным приемом выделения и подчеркивания вещи как смыслового знака – вне временных и пространственных отношений»<sup>1</sup>.

Таким образом, по мнению ученого, в кинематографе точка зрения действующего лица становится точкой зрения зрителя. Но что же происходит с точкой зрения автора (в данном случае, режиссера)?

Н.Д. Солженицына в одном из интервью назвала фильм «В круге первом» «кинопрочтением романа Солженицына глазами режиссера»<sup>2</sup>. Надо сказать, что в экранизации Глеба Панфилова над зрительским восприятием довлеют несколько вещей: сам текст художественного произведения (но только над теми, кто читал, конечно), точка зрения режиссера (то, как он видит этот роман в трехмерном пространстве) и, наконец, авторский голос за кадром, то есть, по сути, именно «точка зрения» самого А.И. Солженицына, выраженная в прямой форме. Безусловно, ситуация, при которой авторский текст в экранизации книги читает сам автор, довольно редкая. Отчасти это связано с тем, что не всем большим писателям довелось жить в эру широкого распространения кинематографа и дожить до экранизации своих книг. Татьяна Толстая, например, экранизаций, художественных читок и даже переводов своих книг просто не признает, так как считает, что текст после этого перестает быть написанным ею, а обретает совсем иную форму, которую она не узнает. А.И. Солженицын, вероятно, менее радикально относился к этому вопросу, поэтому активно включился в работу над экранизацией своего романа, хотя изначально и сопротивлялся желанию Г. Панфилова «начитывать текст». Позволим себе предположить, что это было продиктовано стремлением писателя к объективности: он не хотел, чтобы авторский голос в фильме подавлял зрителя, предугадывал его реакцию и «навязывал» точку зрения.

Так или иначе можно сказать, что получилась авторизованная версия киновоплощения романа. Писатель высоко оценил уже завершенную работу, сказав, что увиденное не противоречит исходным образам, а наоборот – дополняет и углубляет их. Помимо «закадрового чтения», А.И. Солженицын написал сценарий для фильма и принял участие в отборе актеров на главные роли. Хотя Н.Д. Солженицына в своих интервью опровергает распространенную версию, что главного героя якобы выбрал сам автор романа, все же стоит отметить, что Глеб Нержин, роль которого исполнил Евгений Миронов, обладает потрясающим сходством с молодым А.И. Солженицыным. Особенно это бросается в глаза на знаменитой фотографии в телогрейке, сделанной уже после выхода из лагеря.

Удивительно, но «точка зрения» (в этом случае – режиссера) выражается даже на уровне отбора музыкального сопровождения. И тут стоит отметить крупную находку авторов фильма – каждую серию предваряет музыкальный эпиграф, который одновременно является и основной

<sup>1</sup> Тынянов Ю.Н. Об основах кино // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 335.

<sup>2</sup> Солженицына Н. Фильм делался не для автора, а для зрителя // URL: <http://www.vkrugepervom.ru/content.html?id=241&cid=45> (дата обращения: 16.05.2018).

темой серии. Это патриотические и широко известные песни советского времени, такие, как «Где найдешь страну на свете краше Родины моей?». Кстати, именно эта песня образует кольцевую композицию сериала – с нее начинается и первая, и последняя, десятая, серия. Такая композиция еще раз отсылает нас к названию романа и его центральному образу – кругу.

Внутренняя речь как форма выражения точки зрения героя очень часто существует в литературе, но далеко не всегда удается передать ее языком кино. Однако в рассматриваемой экранизации эта проблема частично решается: внутренняя речь героя, его диалог с самим собой дается монотонным «закадровым» голосом, который легко отличим от речи «внешней».

В заключение стоит взглянуть, что же в киноадаптации не удалось сохранить. Как мы помним, по замыслу романа два друга Глеба – Лев Рубин и Дмитрий Сологдин – являются идеологическими противниками, как бы двумя полюсами мысли. В книге их споры показаны настолько объективно, что сложно понять, на чьей стороне автор (но только если читатель совсем не знаком с системой его взглядов). Однако в фильме эту объективность удалось передать намного меньше именно из-за визуализации образов: даже внешне немного нелепый и неуклюжий бородач Рубин противопоставлен аристократу Сологдину. Конечно, в книге они описаны примерно так, но все же конкретное воплощение образов в фильме усиливает этот эффект и заостряет черты героев. Существует даже мнение, что в киноверсии романа симпатии к Сологдину буквально «навязываются» зрителю, что, на наш взгляд, не совсем верно.

ВидеOVERсия романа «В круге первом» не обошлась без трансформаций текста, которые не бросаются в глаза и открываются подчас самым неожиданным образом. В передаче «Линия жизни» Е. Гришковец, исполнивший в фильме роль писателя Галахова, признался, что для своего монолога он несколько видоизменил текст оригинала в том месте, где создавался образ порученного ему персонажа. Ему показалось, что отношение автора к своему герою, в фигуре которого узнается поэт К. Симонов, слишком однозначно негативное: как к человеку сломанному, испивавшемуся, «к которому никакого уважения нет и быть не может». Поэтому современный автор предложил свою версию фрагмента сценария, где, по его мнению, предстает более сложный образ Галахова как писателя, который понимает свое место в настоящем, осознает, в каких условиях он теперь живет, но тоскует о прошедшем. То есть Е. Гришковцу было важно показать, что человек, которым Галахов (К. Симонов) был в молодости, стихи которого расходились на цитаты, в нем еще не умер. Эта часть сценария была согласована с А.И. Солженицыным и одобрена им.

Надо также сказать, что парадоксальным образом авторская речь в киноверсии романа «В круге первом» имеет больший «удельный вес», чем в тексте книги. Это связано с тем, что в фильме голос автора выделяется из ряда всех голосов героев, он как бы возвышается над ними, обобщает, подводит итоги. Создается образ некоего «всеведущего автора», который, скорее, был присущ Л.Н. Толстому, но не А.И. Солженицыну. При чтении романа голос автора сливается с голосами персонажей, образуя

полифоничный фон. Видимо, в фильме это сделать труднее. Недаром В. Шкловский в своей работе «О законах кино»<sup>1</sup> и других работах, посвященных кинематографу, даже не применяет термин «остранение».

Конечно, Шкловский писал о совсем другом кинематографе, с тех пор этот вид искусства значительно продвинулся вперед. Однако по-прежнему кино осталось более «прямолинейным», чем литература: в фильме гораздо сложнее передать то стремление к объективности и множественность точек зрения, что есть в книге (по крайней мере, в произведениях А.И. Солженицына). Поэтому полифония романа «В круге первом» если не теряется при переводе на язык кино, то, во всяком случае, сильно стирается. Но это и неудивительно – любой перевод не всегда является дословным, а часто дословный перевод не становится самым лучшим способом передачи художественного произведения на другом языке. Поэтому экранизация романа «В круге первом» как раз и не становится «дословным переводом» текста, но создает некое новое кинопрочтение глазами режиссера и зрителя.

<sup>1</sup> Шкловский В. О законах кино // Новое литературное обозрение. М., 2014. № 4 (128).