

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

*Любимов Борис Николаевич — кандидат искусствоведения,  
заслуженный деятель искусств РСФСР, профессор,  
ректор Высшего театрального училища им. М.С. Щепкина,  
заместитель художественного руководителя  
Государственного академического Малого театра России,  
заведующий кафедрой истории театра России ГИТИС*

Б.Н. Любимов

### **ТЕАТР И ТЕАТРАЛЬНОСТЬ В БИОГРАФИИ И ТВОРЧЕСТВЕ А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА**

Известное выражение Шекспира «Весь мир – театр» на самом деле имеет более глубокие исторические корни. Примерно об этом же говорит раннехристианский писатель Климент Александрийский. Вероятно, самое первое зафиксированное употребление такого представления о театре принадлежит Платону в «Законах» и очень подробно развито в одном пассаже у неоплатоника Плотина, где сама система образов: «мир – это игра, люди – это актеры» зафиксирована задолго до Шекспира. Восприятие мира как театра свойственно многим людям, некоторых это поглощает целиком, а некоторых приводит в театр – или в качестве зрителя («любите ли вы театр так, как я люблю его», по словам Белинского), или в качестве актера, или в качестве человека, пишущего о театре, или в качестве человека, пишущего для театра.

Сказать про Александра Исаевича Солженицына, что для него весь мир – театр, было бы неверно, как и неверно было бы преувеличивать значение театра в его жизни, тем более, что по личным обстоятельствам – жизнь на периферии, война, лагерь, ссылка, высылка и т.д. – он и не мог быть постоянным приверженцем театра. Но театр не прошел мимо него, и это очень важная черта его биографии и его творчества, свойственная и многим другим выдающимся русским писателям. В этом смысле он вписывается в историю русской литературы и в какой-то степени подталкивает тех, кто следует за ним. В то же время он идет своим особенным неповторимым путем. Вот по этим пунктам его биографии и творчества мне бы хотелось в рамках небольшого выступления провести наших слушателей.

Во-первых, нельзя пройти мимо его театральных впечатлений. Понятно, что они связаны в студенческие годы с Ростовом и, прежде всего, с частью труппы, возглавляемой Юрием Завадским, кстати говоря, бывшим эком. Затем, конечно же, перерыв в театральной жизни Солженицына – максимум того, что ему было доступно, это прослушивание

записей радиоспектаклей, в какой-то степени сказавшееся на его театральной эстетике.

Нельзя пройти мимо его связи с «Современником» в начале 1960-х годов, когда в этом театре предполагалась постановка пьесы «Олень и Шалашовка», и последовательное, до самых последних дней жизни уважительное и симпатизирующее отношение к Олегу Николаевичу Ефремову. Я специально на этом останавливаюсь, потому что у Солженицына театральные впечатления могли быть только в это, очень короткое время между опубликованием «Ивана Денисовича» и тем временем, когда ему было уже, что называется, не до театра. Но все-таки он смотрит спектакли «Современника».

Так сложились обстоятельства, что примерно через полгода после того, как он встречал в «Современнике» новый 1963 год, я пришел в «Современник» работать осветителем. Стены старого «Современника» на площади Маяковского дышали влюбленным отношением театра к Солженицыну – что и как он сказал, как оценил только что открывшийся Театр на Таганке. Он приходил на запрещенный в то время спектакль «Случай в Виши» Артура Миллера. Существенно и то, что Александр Исаевич, занимаясь современной советской драматургией не очень подробно, если и выделял кого-то из советских драматургов, то условно говоря, ту линию, которая связана с Виктором Розовым и Михаилом Роциным, а не Алексеем Арбузовым и Александром Володиным. Это тоже штрих, важный для более полного и объемного понимания и восприятия творчества Солженицына.

Почти до самой высылки из СССР писатель не прерывает связи с «Современником», и это весьма существенно для понимания позиции Олега Николаевича Ефремова – так же, как и для деятельности Юрия Петровича Любимова, который за несколько дней до высылки Солженицына, предчувствуя недоброе, приходил с ним прощаться. Ведь и у Ефремова, и у Любимова в карманах пиджаков были партбилеты, а за спиной – кабинеты главных режиссеров; понятно, что общение с опальным писателем в месяцы, которые в книге «Бодался теленок с дубом» он описал, как «встречный бой», было крайне рискованно: судьба человека висела на грани даже не высылки, а гибели в краю вечной мерзлоты, куда его могли отправить. Тут речь идет о мужестве – ведь месяца за полтора до высылки, в декабрьские дни 1973 года, когда в Париже печатался «Архипелаг ГУЛАГ», писатель пришел на спектакль «Сон разума» во МХАТе: Ефремов пригласил Солженицына, зная, чем ему лично это грозит, а Солженицын, несмотря ни на что, нашел время, чтобы прийти в театр.

Неравнодушие к театру восходит к юности, когда решался вопрос – быть ли ему актером или заняться математикой. Завадский не принял его в свою студию по причине слабости голосовых данных у абитуриента, но юноша был влюблен в театральную самодеятельность, уважал учительницу, которая вела драмкружок, ценил роли, которые пробовал играть. Его желание пойти в актеры, всепоглощающая страсть к театру, притом, что уже был задуман роман о революции и не оставляло сильнейшее



увлечение математикой, говорят о многом. Он не стал профессиональным актером, хотя в нем, несомненно, был серьезный актерский дар.

Когда-то Станиславского спросили: «Что такое театрально?» Он сказал: «Театрально – это то, что видно». Солженицын виден. У него прежде всего необыкновенно выразительные руки. Я обратил на это внимание еще лет 30 назад, когда мне удалось посмотреть его интервью французскому тележурналисту Бернару Пиво. Какие у него выразительные руки! Как он ими помогает, как он ими ведет диалог и монолог. У него удивительно выразительные глаза, мимика. Когда он говорит об иных своих оппонентах, он щурит глаза, как бы уничтожая их, и как внимательно смотрит в глаза умного и дельного собеседника. Глядя на Солженицына-актера, Станиславский сказал бы – «верю»! Чрезвычайно важно, что он стремился донести до слушателя, как звучит его текст, поэтому записывал пластинки и диски.

Солженицын-актер – это не тема научного доклада или диссертации. Но было бы чрезвычайно интересно увидеть и услышать его интонации, попытаться описать их и рассказать о том, как он воспринимает свой собственный текст и свои сценические роли.

Не будем забывать о том, что Солженицын в «Литературной коллекции» пишет не только о поэтах, об авторах романов и повестей, но не пропускает и такого «чистого» драматурга, как А.Н. Островский, размышляет о поэтике его драм. К тому же он не прошел мимо драматургии как автор – есть театральный опыт постановок его пьес, очевидна его сильная тяга к театру, которая захватила очень важное для него время – 1950-е годы.

Можно сказать и так: если бы по какому-то роковому стечению обстоятельств он погиб бы в лагере, если бы ему не помогли врачи, и он сам себя не спас от той болезни, которую описал в «Раковом корпусе», если бы он умер 60 лет назад, а его пьеса «Пир победителей» каким-то чудом спаслась, он предстал бы для нас как автор этой пьесы и стихотворений. То, за что его любят, почитают, знают большинство читателей, пришло позднее, чем эти первые и очень важные для него опыты.

Не будем говорить о XVIII веке, когда поэтика и эстетика классицизма обязательно должна была привести большого писателя в театр (что с большим успехом удалось Сумарокову, с меньшим успехом – Ломоносову). Но начиная, вероятно, с Пушкина, русскому писателю захотелось не только смотреть на сцену из зрительного зала, но и стать «почетным гражданином кулис», то есть автором.

Это касалось и поэтов, и прозаиков: Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Тургенев, Салтыков-Щедрин, Лесков, на рубеже веков и в XX веке Чехов, Горький, Леонид Андреев, писатели 1920-х годов Булгаков, Леонов, Катаев, Набоков так или иначе приходили в театр с большим или меньшим успехом. Можно было бы сказать, что вслед за Солженицыным пошла вторая или третья волна крупных русских писателей, которые так или иначе не прошли мимо театра, опять-таки с большим или меньшим успехом. Здесь можно вспомнить и Бориса Можаева, и Виктора Астафьева, и Чингиза Айтматова, и Иона Друце, и Василия Шукшина, и Георгия

Владимова, и Владимира Максимова, и Василия Аксенова, вплоть до наших дней.

Очевидно, что «театр в России больше, чем театр», и он заманивает больших писателей. Солженицын, перейдя к таким произведениям, как «Архипелаг ГУЛАГ» и «Красное Колесо», на драматургию, что называется, уже не разменивался, но и не оставлял ее. Томик его пьес, изданный впервые в 1981 году, открыл целый пласт его представлений о мире. Некоторые реплики, ставшие уже классическими («благословение тебе, тюрьма»), первоначально проходили обкатку в пьесах. Его персонаж, столь необходимый для понимания «Красного Колеса», Воротынцев, впервые появляется в пьесе, и это вообще случай в истории литературы уникальный, когда из ранней пьесы становится известно об обстоятельствах гибели героя «Красного Колеса» задолго до того, как оно будет написано. Исследователи знаменитых романов Солженицына не смогут пройти мимо его пьес так же, как они не смогут пройти мимо образа Нержина, которого мы знаем по роману «В круге первом», но появился Нержин сначала в пьесе «Олень и Шалашовка».

Наиболее интересная пьеса, сложная и театрално, и образно, – это «Пир победителей». Она не писалась, она записывалась, сочинялась. Мы знаем случаи, когда о концлагере писали комедии – советский писатель Погодин, автор «Аристократов», писал извне, снаружи, похихатывая над заключенными. Солженицын же написал оптимистическую комедию, находясь внутри лагеря, почти без всякой надежды выйти оттуда и вернуться к жизни. А получилось одно из самых веселых и счастливых произведений (не хочу употреблять слово «оптимизм», потому что это, кажется, не солженицынская категория), действительно пир победителей. И если говорить о сценической судьбе спектакля, он является тем этапом и тем толчком, от которого можно идти дальше. В спектакле Малого театра, поставленного в январе 1995 года, собрались воедино обстоятельства и жизни, и творчества, и театралных увлечений писателя. Александр Исаевич, когда посмотрел генеральную репетицию спектакля, сказал: «Сегодня один из самых счастливых дней моей жизни».

Эти слова я помню дословно. Они дорогого стоят. Он, сочиняя пьесу устно, на общих работах (беспримерная ремарка для всей истории мировой драматургии), весело и легко создал рассказ о светлых, молодых, талантливых людях, которые, собственно, и выиграла войну. Это комедия, в которой почти нет отрицательных героев, если не считать смершевца. Автор ни над кем не издевается, хотя, по всем обстоятельствам, это могла бы быть «Смерть Тарелкина», пьеса, от которой люди бы содрогнулись. Он же сочиняет весело, задорно, с такой направленностью в будущее, которая никак не вытекает из того, что происходит внутри пьесы, ни из того, что происходит внутри жизни ее автора. Возможно, этот молодой юношеский задор автора, которому чуть больше 30 лет, и задор героев, которым по 27–28 лет, перекликается с атмосферой другой замечательной пьесы. На встрече с труппой Малого театра на подобное предположение Александр Исаевич ответил, что, создавая «Пир победителей», имел

в виду «Дни Турбиных» Булгакова. Разумеется, это пьеса в стихах, и, если говорить о поэтике, то скорее это «Горе от ума» Грибоедова – здесь можно искать истоки. А если речь пойдет о системе образов пьес, то здесь прослеживается сложная связь с тем русским офицерством столетней давности, которых изобразил Булгаков сначала в «Белой гвардии», а потом в «Днях Турбиных».

Все сплелось на премьере спектакля. И то, что в зрительном зале сидел отставной полковник КГБ Езепов, который допрашивал Александра Исаевича в 1945 году в тюрьме на Лубянке, и то, что в зрительный зал пришел один из однополчан Александра Исаевича, который изображен в этой пьесе, и то, что через несколько дней на премьеру пришли дочка и внучка главного героя пьесы Доброхотова-Майкова, который погиб через несколько дней после финала пьесы в Восточной Пруссии. Они прочитали рецензию в «Вечерней Москве», увидели довольно редкую фамилию, удивились, испугались, как бы не было нападков на их родственника, пришли на премьеру и увидели на сцене человека, которого никогда в жизни не видели.

Это образная система не только самих персонажей, но – образ зеркала, который рожден фантазией Солженицына. Режиссер спектакля Б. Морозов, когда еще в 1988 году собирался ставить пьесу, сказал: «Меня больше всего увлекло зеркало. Я подумал, как это сделать, как это решить в театре». И вот молодая энергия выплеснулась в зрительный зал, в труппу театра, которая в течение нескольких лет играла «Пир победителей»... Совсем недавно открылось новое здание Малого театра, был сделан монтаж из лучших спектаклей последних лет, и я с радостью увидел на экране лицо Александра Исаевича и монолог Доброхотова-Майкова, который произносил артист Малого театра Василий Бочкарев.

Весь мир не стал для Александра Исаевича театром, но театр занял очень важное место в его биографии, и у его театра есть будущее. Я очень рад, что постановщик «Пира победителей» Борис Морозов сейчас начинает работу над спектаклем, основанным на «Красном Колесе». Поэтому мне представляется, что даже пьеса «Свеча на ветру», которую в свое время должен был ставить А. Эфрос в Театре Ленинского комсомола, но к которой сам Александр Исаевич по разным причинам относился несколько скептически, найдет еще своего режиссера, и он почувствует возможности, которые есть в пьесе. Александр Исаевич отрекался от языка этой пьесы, но я абсолютно убежден, что если сейчас кому-то из режиссеров дать эту пьесу и не назвать имени автора, все скажут, что это Фриш, Дюрренматт, начало 1960-х годов. Стилистика произведения перекликается с пьесой «Физики» Дюрренматта. Учитывая, что театр время от времени поворачивается к драматургии, в том числе и западноевропейской драматургии начала 1960-х годов, я уверен, что современный театр не пройдет мимо «Свечи на ветру».

Для Солженицына, конечно, жизнь не была игрой, драмой, хотя он любил эту систему образов. По этому поводу можно было бы сделать специальный доклад на примере «Красного Колеса»: дело в том, что эпопея

включает постановку мейерхольдовского «Маскарада» столетней давности. И естественно, если описывать подробно события марта 1917-го, не миновать и этот спектакль, ведь Керенский в «Красном Колесе» предстает как опереточный провинциальный актер. Но и в «Архипелаге ГУЛАГе» автор очень часто прибегает к театральной терминологии – достаточно вспомнить образ «усатого режиссера», по чьему заданию и проводятся спектакли 1937 года. Это тоже тема, одна из возможных тем – театральный метаязык Солженицына.

Он бы не согласился с тем, что жизнь – игра. Но если все-таки игра, то это та игра, про которую писал Пастернак: «Сколько надо отваги, чтоб играть на века». Во всяком случае, на век, учитывая, что мы проводим конференцию в преддверии 100-летия со дня рождения Александра Исаевича Солженицына и за 12 часов до того, как император Николай II сто лет назад отрекся от престола. С этого момента «красное колесо» завертелось все дальше и дальше, включая в свое движение и того человека, который еще не родился, и день рождения которого придется на год 1918-й. Он как раз и напишет свое замечательное «Красное Колесо».