

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

*Николсон Майкл — исследователь русской литературы,  
профессор Оксфордского университета (Великобритания)*

М. Николсон

**Полотна художника Кондрашёва-Иванова  
и эволюция солженицынской прозы  
конца 1950-х годов**

Фигура тюремного художника Кондрашёва-Иванова появляется несколько раз на страницах романа «В круге первом» и выступает главным персонажем в главе «Замок святого Грааля». Там читатель встречается с рядом приписываемых художнику полотен и эскизов, которые соприкасаются с темами и интонациями романа в более широком плане. Как в натюрмортах и пейзажах, так и в фигуральном изображении преобладают мотивы упорного сопротивления бедствиям или злу, а также поисков недостижимого трансцендентного идеала, вечно ускользающего замка святого Грааля, давшего название главе (название появилось не позднее 1962 года).

Достаточно много было уже написано о картинах Кондрашёва и о реальном прототипе, Сергее Михайловиче Ивашёве-Мусатове, который – со всеми нужными оговорками – стоит за фигурой Кондрашева. В последнее время привлекает внимание исследователей также так называемый *экфрасис*. Термин обозначает прием в искусстве, когда внутри основного текста возникает как бы «миниатюрное» художественное произведение, которое в некотором роде перекликается с обрамляющим его «материнским» произведением. Примерами экфрасиса могут служить функция картины Ганса Гольбейна «Мертвый Христос в гробу» на страницах «Идиота» Достоевского или мрачно-насмешливые музыкальные сочинения композитора Адриана Леверкюна в романе Томаса Манна «Доктор Фаустус». Благодаря недавней и основательной статье Татьяны Ивановны Дроновой можно обойтись без многостороннего освещения данной тематики<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> См.: Дронова Т.И. Экфрасис как прием в романе Солженицына «В круге первом» // Изв. Саратов. ун-та. Новая серия. Сер. Филология, журналистика. Саратов, 2014. Т. 14, вып. 2. С. 57–66.

Настоящая статья ставит задачу поместить приписываемые Кондрашеву картины в контекст развития Солженицына как зрелого прозаика в один определенный период – вторую половину 1950-х годов. Задача осложняется несколькими факторами. Во-первых, как известно, это был необыкновенно плодотворный, несколько противоречивый творческий этап в жизни автора. Написанию «Ивана Денисовича» в 1959 году предшествовало немало литературных попыток, которые включали стихи, пьесы и фрагменты прозы, сочиненные в лагерях и в ссылке, и сорванное начало работы над главами будущего «Архипелага ГУЛАГа». В год написания «Ивана Денисовича» за сердце автора соперничали и литературный киносценарий «Знают истину танки» (лагерное произведение совсем другой тональности), и новорожденный рассказ «Матрёнин двор». С 1958 по 1960 год писались лирические миниатюры из цикла «Крохотки». Роман «В круге первом», действие которого происходит в 1949 году, Солженицын начал писать в 1955 году, в ссылке в Казахстане и продолжал работу в Рязани. Ко времени написания рассказа об Иване Денисовиче летом 1959 года роман «В круге первом» уже прошел несколько авторских редакций и считался им в целом завершенным.

Во-вторых, даже для осведомленного критика сопоставление и обсуждение этих ранних текстов осложняется тем, что они возникали и сохранялись в условиях глубокой конспирации. На публикацию их в 1950-е годы было совершенно невозможно надеяться, и как подпольный писатель Солженицын бросал свои старые рукописи за редкими исключениями в печь. Эта участь постигла и самые ранние редакции романа «В круге первом». Таким образом, доступ к тексту романа времени становления «Ивана Денисовича» мы имеем только через призму «компактной» перепечатки, сделанной автором по конспиративным соображениям в начале 1962 года. Правда, авторитетнейший текстолог М.Г. Петрова приходит к выводу, что «[в] целом архитектура романа была выстроена уже в первой сохранившейся редакции – и в смысле общего сюжетного замысла, и в смысле компоновки глав, и в искусстве отделки, и в художественном исполнении»<sup>1</sup>. А сам Солженицын описывает этот вариант как перепечатку редакции 1959 года<sup>2</sup>. Тем не менее процесс перепечатки с правкой не исключает возможности переработки и внесения дополнений.

В-третьих, положиться на автобиографическую достоверность романа «В круге первом» было бы неблагоприятно. Солженицын однажды

<sup>1</sup> Петрова М.Г. Судьба автора и судьба романа // Солженицын А.И. В круге первом / под ред. М.Г. Петровой. М.: Наука, 2006. С. 664. В этом первом научном критическом издании романа подробно освещаются проблемы вариантных текстов, в том числе и неопубликованных. (В настоящей статье сложная история дальнейшей авторской обработки романа в период после «Ивана Денисовича» не учитывается.)

<sup>2</sup> См.: Александр Солженицын: Из-под глыб: Рукописи, документы, фотографии: К 95-летию со дня рождения: [Выставка в ГМИИ им. А.С. Пушкина, 9 декабря 2013 – 9 февраля 2014] / [авт.-сост. Н.Д. Солженицына и Г.А. Тюрина]. М.: Русский путь, 2013. С. 187–191.

предупредил, что «[в]ообще не следует придавать серьёзное значение “прототипам” – это только случайные толчки для автора <...> а до 80% содержания – всё художественный вклад автора»<sup>1</sup>.

Вполне возможно в данном полемическом контексте, что Солженицын намеренно преуменьшает автобиографичность текста, но, как бы то ни было, картины вымышленного Кондрашева бесспорно не дотошно воспроизводят увиденное эзком Солженицыным в марфинской мастерской Ивашева-Мусатова в 1949 году. Главные прототипы персонажей романа встречались с писателем не только в шарашке, но и потом, на воле, во второй половине 1950-х годов, а значит, как раз во время написания романа «В круге первом». В те же годы Солженицын не раз навещал Ивашева-Мусатова и видел там у него несколько картин, которых он не мог видеть в 1949-м. У писателя живое воспоминание о картинах и разговорах 1940-х и 1950-х годов, как и другое «художественное сырьё», вплетается в ассоциативную ткань и образную систему этого длинного повествования, растущего накануне появления рассказа «Один день Ивана Денисовича».

Вернемся с надлежащей осторожностью к картинам художника Кондрашева, какими они представляются в указанной главе романа. Нержин под тягостным впечатлением от недавнего свидания с женой приходит в глухую часть тюремного здания, где холодная, тесная лестничная площадка служит Кондрашеву студией. По пути он проходит мимо единственной удачной с официальной точки зрения картины художника «А.С. Попов показывает адмиралу Макарову первый радиотелеграф», предназначенной для украшения вестибюля Отдела спецтехники. Известно по другим источникам, что эта картина действительно висела у Ивашева-Мусатова в тюремной мастерской в конце 1940-х годов<sup>2</sup>. В романе, однако, она приводится мимоходом, как устрашающий пример соцреалистической халтуры. А все другие картины и эскизы, которые упоминаются и описываются в этой главе, объединяет одно – их никто не берет, ни заказчики, ни другие высокопоставленные охотники до бесплатных предметов интерьера. И тот факт, что на этот продукт нет спроса, вменяется художнику недвусмысленно в заслугу. А почему не берут? Галерея сомнительных картин начинается с огромного полотна «Изувеченный дуб», которое висит высоко над головой Нержина, когда он приближается к мастерской: «Это был Дуб одинокий, таинственной силой растущий на взлёте голой скалы <...>. Изуродованное постоянною рукопашной с постоянно дующими, вырывающими его из скалы ветрами, – это многоуглое

<sup>1</sup> См.: Письмо А.И. Солженицына к М.Г. Петровой, 24 декабря 2004 // Солженицын А.И. В круге первом. С. 625.

<sup>2</sup> Фото полотна см.: URL: <http://forum.odlr.ru/showthread.php?t=8530> (дата обращения: 24.05.2017). Нет сомнений, что Солженицын видел эту картину в Марфино, как и Морис Гершман, художник, эзк и коллега Ивашева-Мусатова. См.: Гершман М.Д. Приключения американца в России (1931–1990). Нью-Йорк, 1995 // URL: <http://www.sakharov-center.ru/asfcd/auth/?t=page&num=11520> (дата обращения: 04.04.2016).

коггистое упорное дерево <...> никак не оставляло борьбы и цеплялось за гиблое своё место над бездной»<sup>1</sup>.

Само по себе изображение неукротимого сопротивления, характерного чуть ли не для всех примеров творчества Кондрашева, вряд ли чуждо официальному искусству. Наоборот, культ борьбы и самопожертвования долго был неизменной его составной частью. Но здесь художник как будто зашел слишком далеко. В его образе мрака, гнета и борьбы нет компенсирующего идеологического противовеса сияющей цели. Исторического оптимизма и в помине нет. Сопротивление грозно абсолютизируется.

А какова решительная, гневная комсомолка, изображенная на портрете «Москва в 1941»?<sup>2</sup> Фигура балансирует на первый взгляд на грани клише (напоминает патриотический лозунг военных лет «не забудем! не простим!»). Но видим глазами Нержина, как совершается сдвиг к вневременному. Темно-серый противооприятный костюм девушки «виделся как латы рыцарских времен», чувствуется, что художник узрел в ней Орлеанскую Деву, «мадонн[у] гнева и мщения», так что «картины испугались, не взяли, не выставили ни разу нигде»<sup>3</sup>.

Картины одна за другой настораживают или отталкивают чиновников-заказчиков. На одном натюрморте видим якобы безобидные предметы – кувшин, медный поднос, коричнево-золотая парча – но под кистью художника они обретают новый смысл, превращаются то в горящий щит, то в «накидку кого-то невидимого. И три предмета в их строгом сочетании непобедимо сообщают тебе дух мужества, готовность к борьбе»<sup>4</sup>. Даже пейзажи Кондрашева-Иванова далеко не невинны. Фокальная точка одного из них с названием «Осенний ручей» находится на заднем плане, где между темных силуэтов деревьев «пылала единственная, бунтующая, багряная береза»<sup>5</sup>. В ходе длинной дискуссии Кондрашев отвергает левитанское представление о русской природе как «бедненькой, обиженной, скромно приятной»<sup>6</sup>, и здесь

<sup>1</sup> Цит. по: Солженицын А.И. В круге первом. Нью-Йорк: Harper & Row, 1968. С. 222–223 (4-я ред.) Петрова подтверждает, что описание содержится и в третьей (самой ранней сохранившейся) редакции: Солженицын А.И. В круге первом. М., 2006. С. 756.

<sup>2</sup> Авторитетных источников с репродукциями указанных работ выявить не удалось. Работы представлены по ссылкам: URL: <https://www.facebook.com/IvashevMusatov/photos> (дата обращения: 18.09.2016) и <https://m.fotki.yandex.ru/users/ivanart/tags/%D0%B0%D0%B8%20%D1%81%D0%BE%D0%BB%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%86%D1%8B%D0%BD/> (дата обращения: 28.05.2015).

<sup>3</sup> Солженицын А. В круге первом. Нью-Йорк, 1968. С. 225 (4-я ред.).

<sup>4</sup> Цит. в примеч. М. Петровой (Солженицын А. В круге первом. С. 757 (3-я ред.)). Фото натюрморта см.: URL: <http://forum.odlr.ru/showthread.php?t=8330> и указанный выше сайт: URL: <https://www.facebook.com/IvashevMusatov/photos> (дата обращения: 18.09.2016).

<sup>5</sup> Солженицын А. В круге первом. Нью-Йорк, 1968. С. 226 (4-я ред.). Автор удалил слово «бунтующая» в последующих редакциях. Курсив наш. – М.Н.

<sup>6</sup> Там же. С. 227.

в ранних версиях текста, выраженные бунтарские, революционные качества идентифицируются с самой сутью России и русской природы. «Художник метал молнии, разбрызгиваемые очками: наша русская природа – и торжествует! и возмущается!! и не приемлет покорно татарских копыт!!!»<sup>1</sup>

На фоне биографии Солженицына цепкость этого «бунтарского» настроения не удивляет. Уже в 1930-е годы романтическая чувствительность молодого Солженицына вырастает в пылкий революционный романтизм. На смену Лермонтову и Шиллеру приходят превознесение Бориса Лавренева, лозунг «Люби революцию», страстный ленинизм. Подростковая идеализация благородной, героической смерти сливается со стремлением не просто бороться, но обязательно *умереть* за мировую революцию. Потом, после ареста, юношеские прямолинейность и максимализм постепенно слабеют. Революционно настроенный эзк в лагере оказывается своего рода «декабристом без декабря»<sup>2</sup>. Усиливается склонность к сдержанности и созерцанию. Этот процесс, неровный, наполненный напряжениями, красной нитью пронизывает лагерные писания Солженицына 1950-х годов. Угасший было бунтарский пыл время от времени вспыхивает вновь. Возвращается порыв встать на борьбу против сталинской узурпации революционных идеалов, во имя новой, очищенной России, разжигаемый прежде всего личным опытом забастовки в экибастузском лагере и примером возникновения и кровавого подавления Кенгирского восстания. Если в 1951 году Солженицына потянуло влиться «с винтовкой в русское протяжное “ура!”»<sup>3</sup>, то в 1959-м нота воинствующего сопротивления режиму раздается четко и ясно в киносценарии «Знают истину танки». Эта громогласная ода вооруженному восстанию в лагерях ГУЛАГа была написана практически на одном дыхании с лаконичностью и недосказанностью сравнительно счастливого дня Ивана Денисовича, и была, как Солженицын сам признал, ближе к нему в то время по «духу». И если вернуться к картинам Кондрашева-Иванова, то можно узнать из переписки Солженицына с Зубовыми, близкими его друзьями в кок-терекские годы, что вечный бой «Изувеченного дуба» и другие картины Солженицын увидел впервые не в Марфине в конце 1940-х годов, а по обновлению знакомства с Ивашевым-Мусатовым в 1957 году – то есть во время доработки первой редакции романа «В круге первом» и накануне написания «Ивана Денисовича»<sup>4</sup>.

Но как обстоит дело с последним экфрасисом в главе «Замок святого Грааля» – эскизом Кондрашева к будущей одноименной картине, по его

<sup>1</sup> Цит. в примеч. М. Петровой (*Солженицын А. В круге первом*. С. 758 (3-я ред.)).

<sup>2</sup> «Декабристы без декабря» – ранний вариант названия пьесы «Пленники» (1952–1953).

<sup>3</sup> *Солженицын А.И.* «Что-то стали фронтовые весны...» // *Солженицын А.И.* Протеревши глаза. М.: Наш дом – L'Age d'Homme, 1999. С. 195. Сходное настроение звучит в заключительных строках еще более раннего стихотворения «Воспоминания о бутырской тюрьме» (1946) (Там же. С. 180).

<sup>4</sup> См.: Письмо А.И. Солженицына к Н.И. и Е.А. Зубовым, 20 ноября 1957 (*Солженицын А.И.* Собр. соч.: в 30 т. М.: Время, 2011. Т. 2. С. 822. Комментар. В. Радзишевского).

определению, «главной картины моей жизни»<sup>1</sup>? Фигура на переднем плане – всадник в полных доспехах и с пикой в руке. Однако картина изображает не ратный подвиг, а момент тихого, возвышенного созерцания. В романе Кондрашев только что убеждал скептика Нержина, что главный постулат марксизма («бытие определяет сознание») сугубо ошибочен, что добро и зло не относительные, а абсолютные величины, что совесть может выдержать натиск окружающей среды даже в лагере: «В человека от рождения вложена некоторая Сущность! Это как бы – ядро человека, это его я! <...> ...Есть в нём образ Совершенства, который в редкое мгновение вдруг выступает. Перед духовным взором!»<sup>2</sup>

Потом, в подкрепление своей мысли, Кондрашев показывает эскиз, апофеоз абсолютного идеализма с очевидной христианской окраской. Придержав коня на самом краю горной бездны, рыцарь Парсифаль «смотрел туда, перед нами вдаль, где на всё верхнее пространство неба разлилось оранжево-золотистое сияние, исходящее то ли от Солнца, то ли от чего-то ещё чище Солнца <...> стоял в лучистом ореоле невидимого сиреневый замок Святого Грааля»<sup>3</sup>.

Изображение Парсифаля перед таинственным замком представляет собой сравнительно позднее дополнение к роману. Эскиз был написан Ивашевым-Мусатовым не в Марфине, даже не к концу 1950-х годов, а только в 1961 году. Солженицын видел его за год после, в 1962-м, и сразу решил вставить его в «компактную» перепечатку романа, о которой уже шла речь и над которой он тогда работал. Но здесь не ощущается сдвига в новое направление, вторжения инородного тела, вмешательства какой-то более поздней, мистически настроенной ипостаси автора. Не только Солженицын был уже знаком с донкихотским идеализмом Ивашева-Мусатова и другими примерами художественного воплощения таких взглядов, но сам эскиз плавно вписывается в сеть аналогичных интонаций и сильных визуальных образов, уже существующую в романе и далеко не ограниченную приемом экфрасиса. Вспомним, например, отрешенность от мира марфинских эзков в одной из самых любимых автором глав, «Ковчег». На минуту угнетающее сцепление заколдованных замкнутых кругов неволи и лжесвободы в романе разрывается. Метафора духовного освобождения осуществляется, и массивное каменное здание шарашки трансформируется в легчайший трансцендентный ковчег, трогается с места, летит по ночному московскому небу, и «т[е], ктоплыли в ковчеге, были невесомы сами и обладали невесомыми мыслями»<sup>4</sup>.

Вот другой пример, из главы «Церковь Никиты-Мученика». Судьба полковника Яконова перекрещивается с разрушением маленькой церкви Никиты-Мученика, которая некогда стояла высоко над берегом

<sup>1</sup> Солженицын А. В круге первом. Нью-Йорк, 1968. С. 228 (4-я ред.).

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С. 228–229.

<sup>4</sup> Там же. С. 262.

Москва-реки, под сенью огромного старого дуба и с видом на просторную открытую даль – до тех пор, пока в 1930-е годы церковь не изуродовали, а в 1940-х советские заключенные и немецкие военнопленные не построили перед ней на Котельнической набережной одну из огромных сталинских семи сестер<sup>1</sup>. Для невесты Яконова, христианки-бунтарки Агнии, церковь эта была в прошлом самым красивым местом в Москве, и колокольня ее символизировала для нее хрупкий голос человеческой совести. «Вот колокол отзвонил», предупреждает она, «звуки певучие улети – и уж их не вернуть, а в них вся музыка. Понимаешь?..»<sup>2</sup> Стоя двадцать лет спустя в развалинах церкви, с рухнувшей карьерой и замутненной совестью, Яконов наконец-то... понимает.

После сказанного про картину «Замок Святого Грааля» важно подчеркнуть, что в данном случае принадлежность этого наглядного сочетания образов и архитектурных *realia* к ранним этапам эволюции романа не подлежит сомнению.

В переписке с Зубовыми Солженицын намекает на свою работу над этим романом исключительно в зашифрованной или косвенной форме. Там же писатель сообщает об одной поездке из Рязани в Москву, где он разыскал церковь Никиты-Мученика. «Самое поразительное было – найти церковь Никиты-Мученика и убедиться, что она реставрируется (хотя по темпам реставрации это может продолжаться много лет). От её бывшей белокаменной лестницы, спускавшейся к Москва-реке, остались только десяток верхних ступеней, да что-то угадывается ниже по волнам земли и дёрна. Еще ниже – всё снесено и построен небоскрёб Котельнической набережной <...>. Колоколенки нет – её, кажется, взорвали»<sup>3</sup>.

Год был 1957-й, тот же самый, в котором Солженицын впервые ознакомился с картиной Ивашева-Мусатова «Изувеченный дуб», апофеозом бесконечного сопротивления. И хотя Солженицын с полным основанием ограничивается здесь довольно сухим описанием, другой источник, относящийся примерно к тому же самому времени, дополняет смысл увиденного. Имеется в виду изображение деревенских церквей в миниатюре «Путешествуя вдоль Оки», одном из лирических и одновременно полемических стихотворений в прозе из цикла «Крохотки», созданного с 1958-го по 1960 год. Отдаленные, разобщенные как будто деревенские церкви, «колокольнями стройными, точёными, резными поднявшимися над соломенной и тёсовой повседневностью <...> к единому небу», вблизи оказываются оскверненными развалинами. Вечерний звон, который когда-то «поднимал людей от того, чтоб опуститься на четыре ноги», отзвучал

<sup>1</sup> Богатый подбор изображений храма см.: Дар В. Церковь Никиты Мученика // URL: <http://vladimirdar.livejournal.com/70599.html> (дата обращения: 29.03.2016). Вид на Москву с церкви – см. на фото № 13; вид на церковь с реки до и после постройки высотного дома см. на фото № 06 и 07 (нумерация относится к указанному источнику).

<sup>2</sup> Солженицын А. В круге первом. Нью-Йорк, 1968. С. 116 (4-я ред.).

<sup>3</sup> Письмо А.И. Солженицына к Н.И. и Е.А. Зубовым, 8 июля 1957 (Солженицын А.И. Собр. соч.: в 30 т. Т. 2. С. 804. Комментар. В. Радзишевского).

надолго. «В эти камни, в колоколенки эти наши предки вложили все свое лучшее, все своё понимание жизни»<sup>1</sup>.

Такая конфигурация опустелых, разоренных строений или унылых мест заточения, где образы возвышенности, света, прозрачности, невесомости, сигнализируют о внезапном проникновении в высшую суть вещей – характерна, очевидно, не только для романа «В круге первом», а также и для других произведений Солженицына конца 1950-х<sup>2</sup>.

Отголоски описываемых выше переходов и модуляций можно уловить и в нержинском понимании картин Кондрашева-Иванова, показанных в «вечных», лирически насыщенных моментах прозрений у героев романа «В круге первом», и в других произведениях этого периода. Спектр растягивается от сопротивления до *эпифании*, от повторяющегося мотива гордого долготерпения, жизненной стойкости дуба, через открытый бунт, до отстраненного, мистического видения Парсифаля, жаждущего заполучить вечно ускользающий Священный Грааль. Картины переплетены у Солженицына с духом чего-то и трансцендентного, и неотделимо русского, что ни в коей мере не исключает преданности борьбе рыцаря со злом. Творческие начинания этого периода, как и описание картин Кондрашева-Иванова, покоятся на динамическом взаимодействии живых контрастов. Экфрасисы отражают глубоко укоренившиеся, нередко противоречивые тенденции, лежащие в основе рождения Солженицына-писателя в 1950-е годы.

<sup>1</sup> Солженицын А.И. Путешествуя вдоль Оки // Собр. соч.: в 30 т. Т. 1. С. 552–553.

<sup>2</sup> В крохотке «Озеро Сегден» и рассказе «Матрёнин двор» варьируются аналогичные мотивы.