

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ
ДОМ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ ИМЕНИ А. СОЛЖЕНИЦЫНА
РУССКИЙ БЛАГОТВОРИТЕЛЬНЫЙ ФОНД АЛЕКСАНДРА СОЛЖЕНИЦЫНА

ЛИЧНОСТЬ И ТВОРЧЕСТВО А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ И ЛИТЕРАТУРЕ

Материалы Международной научной конференции,
посвященной столетию со дня рождения А.И. Солженицына
Москва, 15–17 марта 2017 года

Москва 2018

УДК 82.0
ББК 83.3(2Рос)6
Л-66

Печатается по решению Ученого совета
Государственного института искусствознания

Рецензенты:

В.П. Лукин, доктор исторических наук, профессор;
Е.В. Дуков, доктор философских наук, профессор;
О.В. СТРОЕВА, кандидат философских наук, доцент

Составитель: Л.И. САРАСКИНА

В оформлении обложки использован рисунок Валерия Котова
Иллюстрации предоставлены авторами статей

Личность и творчество А.И. Солженицына в современном искусстве и литературе: Л-66 Материалы Международной научной конференции, посвященной столетию со дня рождения А.И. Солженицына. Москва, 15–17 марта 2017 г. / Гос. институт искусствознания ; Дом русского зарубежья им. А. Солженицына ; Русский благотворительный фонд Александра Солженицына ; ред.-сост. Л.И. Сараскина. — М. : Государственный институт искусствознания ; Русский путь, 2018. — 408 с. : ил.

ISBN 978-5-98287-131-2 (Государственный институт искусствознания)

ISBN 978-5-85887-500-0 (Русский путь)

В сборник вошли материалы Международной научной конференции «Личность и творчество А.И. Солженицына в современном искусстве и литературе», прошедшей 15–17 марта 2017 года в Доме русского зарубежья и Государственном институте искусствознания.

Первый раздел посвящен выступлениям деятелей театра, кино, телевидения, музыки, литературы, книжного и музейного дела, которые рассказывали о театральных постановках, фильмах, музыкальных и литературных произведениях, выставках, связанных с жизнью и творчеством Солженицына. Следующие разделы содержат доклады филологов, философов, историков, искусствоведов, культурологов, педагогов и переводчиков книг о Солженицыне на иностранные языки из Москвы, Санкт-Петербурга, Саратова, а также исследователей из США, Великобритании, Франции, Швейцарии, Италии, Польши, Китая. Издание сопровождается иллюстрациями и адресовано широкому кругу читателей, интересующихся творчеством А.И. Солженицына и историей русской литературы XX века.

ISBN 978-5-98287-131-2
(Государственный институт искусствознания)
ISBN 978-5-85887-500-0
(Русский путь)

© Коллектив авторов, текст, 2018
© Л.И. Сараскина, составление, 2018
© Государственный институт искусствознания, 2018
© ЗАО «Издательство “Русский путь”», 2018
© И.Б. Трофимов, оформление, 2018

СОДЕРЖАНИЕ

От составителя	9
ОТКРЫТИЕ КОНФЕРЕНЦИИ	
Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына 15 марта 2017	
Выступления:	
<i>Н.В. Сиповская</i>	11
<i>В.А. Москвин</i>	12
<i>Н.Д. Солженицына</i>	13
I. МАСТЕРА ИСКУССТВ:	
театр, кино, книжный дизайн, литература	
<i>Б.Н. Любимов</i> ТЕАТР И ТЕАТРАЛЬНОСТЬ В БИОГРАФИИ И ТВОРЧЕСТВЕ А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА	18
<i>Г.Г. Исаакян</i> ОПЕРА «ОДИН ДЕНЬ ИВАНА ДЕНИСОВИЧА» – ОПЫТ ПЕРЕЖИВАНИЯ ИСТОРИИ В ПРОЕКТАХ ПЕРМСКОГО ОПЕРНОГО ТЕАТРА	24
<i>В.В. Иванов</i> О ПОСТАНОВКЕ СПЕКТАКЛЯ «МАТРЕНИН ДВОР» В ТЕАТРЕ ИМ. ЕВГ. ВАХТАНГОВА	28
<i>С.В. Мирошниченко</i> ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА	37
<i>А.Г. Денисов</i> О СОЗДАНИИ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФИЛЬМА «ОДИН ДЕНЬ ИВАНА ДЕНИСОВИЧА». 50 ЛЕТ СПУСТЯ»	42
<i>Е.А. Корнеев</i> ОБЛИК КНИГИ «АЛЕКСАНДР СОЛЖЕНИЦЫН. ИЗ-ПОД ГЛЫБ»	48

<i>А.А. Кабаков</i> АЛЕКСАНДР СОЛЖЕНИЦЫН И ВАСИЛИЙ АКСЕНОВ – ДВУГЛАВЫЙ ОРЕЛ РУССКОЙ СВОБОДНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА	51
--	----

<i>Е.А. Попов</i> ВЕСЕЛЫЙ СОЛЖЕНИЦЫН: О СМЕХОВОЙ КУЛЬТУРЕ ВЕЛИКОГО ПИСАТЕЛЯ	56
--	----

<i>Р. Темпест</i> ТАЙНЫЕ ЯЗЫКИ ИСКУССТВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА	62
--	----

<i>Г. Пшебинда</i> АЛЕКСАНДР ВАТ О СОЛЖЕНИЦЫНЕ, НАЦИЗМЕ И КОММУНИЗМЕ	76
---	----

II. МУЗЕЙНО-ВЫСТАВОЧНОЕ ПРОСТРАНСТВО

<i>Г.А. 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 ПОЛИФОНИЯ 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

*Спиваковский Павел Евсеевич — кандидат филологических наук,
доцент кафедры истории русской литературы XX века
филологического факультета МГУ,
ведущий научный сотрудник отдела
по изучению наследия А.И. Солженицына
в научно-исследовательском центре
Дома русского зарубежья*

П.Е. Спиваковский

АЛЕКСАНДР СОЛЖЕНИЦЫН И ВЛАДИМИР СОРОКИН

Это сопоставление имманентно трансгрессивно. Так бывает почти всегда, когда заходит речь о крупнейшем современном прозаике, в особенности если он сопоставляется с такой колоссальной и (даже после смерти) взрывоопасной фигурой, как Александр Солженицын. И все же стоит попытаться сопоставить их ауториальные стратегии, не вмещающиеся в прокрустово ложе привычного.

Солженицын, насколько известно, никогда публично не высказывался о Сорокине, однако крайне резко отзывался о постмодернистах вообще¹. Сорокин же был склонен видеть в поэтике романа «В круге первом» и повести «Раковый корпус» «соцреализм, вывернутый наизнанку»², принимая Солженицына в качестве «главного шестидесятника»³, что весьма неточно. Впрочем, в блестящем антишестидесятническом романе Сорокина «Тридцатая любовь Марины» «соцреализм, вывернутый наизнанку», также успешно обнаруживается. В то же время об эпопее «Архипелаг ГУЛАГ» Сорокин отзывался неизменно восторженно. Например: «...для меня это писатель одной гениальной книги – “Архипелаг ГУЛАГ”. Я ее перечитал недавно – очень хорошо читается сейчас! Там Солженицын нашел уникальную интонацию, когда говорит вроде бы не он, а вот эти “массы” как бы заговорили. Рассказы его, конечно, на хорошем уровне, но таких писателей было достаточно – Астафьев, Распутин, Носов, Белов...»⁴ При

¹ См.: *Солженицын А.И.* Ответное слово на присуждение литературной награды Американского Национального Клуба Искусств // *Солженицын А.И.* Публицистика: в 3 т. Ярославль: Верх. Волга, 1997. Т. 3. С. 383–389.

² *Сорокин В.Г.* Тоталитаризм – растение экзотическое и ядовитое, крайне редкое и опасное // URAL.RU. 2002. 2 окт. URL: <http://www.ural.ru/news/culture/2002/10/02/news-21653.html> (дата обращения: 25.08.2017).

³ *Морозова Н.* Владимир Сорокин в Риге. 2008. Июнь // URL: <https://pribalt.info/abc.php?month=6&news=246> (дата обращения: 25.08.2017).

⁴ Там же.

этом двойственное отношение к Солженицыну на уровне манифестации несколько не ослабляло и не ослабляет пристального интереса Сорокина к его творчеству. Об этом свидетельствуют, в частности, весьма многочисленные и, очевидно, сознательные интертекстуальные отсылки в его произведениях. А в 2005 году в интервью Борису Соколову, отвечая на вопрос о «негаснущих звездах» современной литературы, Сорокин заметил: « – Они общеизвестны – Виктор Пелевин, Виктор Ерофеев, Татьяна Толстая, Александр Солженицын.

– Но все они просияли еще в XX веке, – возразил интервьюер.

– Большая Медведица сияет уже миллиарды лет. Должно пройти время, прежде чем плоды нынешнего оживления русской литературы станут видны всем», – ответил Сорокин¹.

Первое, что бросается в глаза при сопоставлении этих двух писателей: фигура Солженицына присутствует в относительно ранних произведениях Сорокина в странно шаржированном виде.

Так, например, демонстративно кривое зеркало, казалось бы отражающее образ Солженицына, возникает в сцене Сталина и графа Хрущёва в романе «Голубое сало». Герои устраивают каннибальское пиршество (изображенное метафорически и гиперреалистически, как обычно бывает у Сорокина: это, очевидно, связано с активным участием Хрущёва в сталинском терроре) и при этом говорят об авторе автобиографической повести «Одного дня Ивана Денисовича», который представлен евреем, посаженным за особо изощренную педофилию². Автор повести, «странный тип», – клеветник, отбывавший срок за свои преступления в LOVEЛАГЕ, крымском лагере принудительной любви, а затем ссылку в Коктебеле. Он умалчивает о тамошних поистине райских условиях жизни, а вместо этого пытается уверить читателей, «что его тошнит от супа из спаржи и кур по-венгерски, которыми их кормят чуть ли не каждый день <...>. Вино у них якобы только крымское, французским и не пахнет. Кокаин в коксафе разбавлен сахаром»³. Сталин авторитетно возражает: « – Бред сивой кобылы. В LOVEЛАГ идёт первосортный колумбийский кокаин, качество контролирует МГБ, все бармены в коксафе – офицеры госбезопасности, им в голову не придёт разбавлять продукт...

– В общем, какие-то подозрительные лагеря... – отвечает Хрущёв, – да и тип этот мне сразу не понравился. Хитрый. А русский писатель не

¹ Сорокин В.Г. «Я питаюсь энергией непредсказуемого» // Соколов Б.В. Моя книга о Владимире Сорокине. М.: АИРО-XXI, 2015. С. 222.

² Изображение автора «Одного дня Ивана Денисовича» в качестве еврея отсылает к расистским антисемитским фантазиям, как правило, исходившим от пропагандистов из КГБ и направленным на дискредитацию всего диссидентского движения в качестве «еврейского». Так, о Солженицыне распространяли «информацию», что он, на самом деле, «не Солженицын, а Солженицер» (см.: Солженицын А.И. Бодался телёнок с дубом: Очерки литературной жизни. М.: Согласие, 1996. С. 285).

³ Сорокин В.Г. Голубое сало // Собр. соч.: в 3 т. М.: Ad Marginem, 2002. Т. 3. С. 226.

должен быть хитрым. Грубым, наглým, злым – пожалуйста. Только не хитрым... У меня истопником служит Варлам. Он полжизни отбухал в крымском LOVEЛАГЕ. Колоритный персонаж. <...> Я ему дал прочесть. Так он мне сразу сказал: “Я в таких лагерях не сидел”»¹.

Пропаганда, направленная против Солженицына, здесь недвусмысленно пародийна, а ее генезис напрямую связан со сталинизмом как типом мышления. Фактически, при всей очевидной карикатурности художественного «аналога» Солженицына, перед нами не что иное, как апология писателя, причем апология нетрадиционного типа: его фальшивый двойник изображен крайне непривлекательно, однако на самом деле мы видим сатирическую деконструкцию клеветы против Солженицына. Задуматься заставляет и идея использовать фигуру Варлама Шаламова в качестве «тарана» против автора «Одного дня Ивана Денисовича».

В 2015 году митрополит Санкт-Петербургский и Ладóжский Варсонофий заявил: «Смотрите, в советское время сколько в тюрьмах священников было, но кто слышал от них осуждение или проклятия коммунистов? Никаких проклятий не было. Они сидели там так спокойно, словно на курортах»². Как видим, Владимиру Сорокину еще в 1990-е годы удалось предвидеть «курортные» извивы пропагандистской мысли апологетов сталинского террора.

Настойчивое стремление представить сталинские лагеря курортом ощутимо и в текстах сегодняшних официальных российских пропагандистов. Так, агентство ТАСС, рассказывая 18 июня 2017 года о 110-летнем юбилее Варлама Шаламова, назвало его автором «Крымских рассказов»³. Фантазмагорический крымский LOVEЛАГ запечатлел архетипическое метанарративное ядро подобного рода мифологии, поэтому ее новые репрезентации вполне естественны и закономерны.

В целом этот весьма своеобразный актант дает возможность лучше понять и образ Писателя в романе «Тридцатая любовь Марины», в котором анонимно представлена фигура Солженицына, причем вначале, как кажется, довольно адекватно, а затем все более искаженно, сквозь

¹ Сорокин В.Г. Голубое сало // Собр. соч.: в 3 т. М.: Ad Marginem, 2002. Т. 3. С. 226.

² Варсонофий, митр. Санкт-Петербургский и Ладóжский. «Нас помирят только вера»: интервью // Сегодня. 2015. 3 окт. URL: http://www.segodnya.ua/religion/sunday_school/intervyu-s-mitropolitom-sankt-peterburgskim-i-ladozhskim-varsonofiem-nas-pomiryt-tolkovera-654431.html (дата обращения: 25.08.2017). Кстати, достоверность этого интервью была подтверждена на официальном сайте Санкт-Петербургской митрополии: Варсонофий, митр. Санкт-Петербургский и Ладóжский. «Нас помирят только вера»: интервью // URL: <http://mitropolia.spb.ru/news/mitropolit/?id=89811> (дата обращения: 25.08.2017).

³ «18 июня исполняется 110 лет со дня рождения великого писателя и поэта Варлама Шаламова, автора “Колымских рассказов” о ГУЛАГе 1930–1950 гг. Рассказывая о том, как отмечает юбилей родной город Шаламова Вологда, российское информационное агентство ТАСС назвало его книгу “Крымскими рассказами”» (В день 110-летия Шаламова ТАСС перепутало Колыму с Крымом // RFI на русском. 2017. 18 июня. URL: <http://ru.rfi.fr/rossiya/20170618-v-den-110-letiya-shalamova-tass-pereputal> (дата обращения: 25.08.2017).

призму неосознанно просоветского сознания главной героини, которое трансформирует этот образ в дидактически-националистическом ключе. В частности, ему приписывается язык, который не имеет ничего общего с солженицынским: это нечто плоское, плакатно примитивное и до чрезвычайности советское. Образ Писателя с портрета сильно напоминает миф о Солженицыне в версии Андрея Синявского, который, в частности, утверждал, что «монополизировав истину, Солженицын и любовь к России монополизировал»¹. По словам Синявского-Терца, в «условиях прижизненной канонизации Солженицына укрепляется мнение, что всякий, решившийся оспорить его, выступает не только против России и русского народа, но идет против воли самого Господа Бога. А Солженицын, с высоты, это мнение снисходительно поддерживает»². Как раз на такого рода мифологии и строится индивидуальный миф Марины, разговаривающей с изрекающим «истину» портретом Писателя, тем самым отсылая нас к актанту беседы лирического героя В.В. Маяковского с В.И. Лениным, глядящего с фотографии «на белой стене»³: « – ВЕЛИЧИЕ РУСИ НАШЕЙ СЛАВНОЙ С НАРОДОМ ВЕЛИКИМ С ИСТОРИЕЙ ГЕРОИЧЕСКОЙ С ПАМЯТЬЮ ПРАВОСЛАВНОЙ С МИЛЛИОНАМИ РАССТРЕЛЯННЫХ ЗАМУЧЕННЫХ УБИЕННЫХ С ЗАМОРДОВАННОЙ ВОЛЕЙ С БЛАТНЫМИ КОТОРЫЕ СЕРДЦЕ ТВОЕ ВЫНИМАЮТ И СОСУТ И С РАЗМАХОМ ВЕЛИКИМ С ПРОСТОРОМ НЕОБЪЯТНЫМ С ПРОСТЫМ РУССКИМ ХАРАКТЕРОМ С ДОБРОТОЙ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ И С ЛАГЕРЯМИ ГРОЗНЫМИ С МОРОЗОМ ЛЮТЫМ С ПРОВОЛОКОЙ ЗАИНДЕВЕВШЕЙ В РУКИ ВПИВАЮЩЕЙСЯ И СО СЛЕЗАМИ И С БОЛЬЮ С ВЕЛИКИМ ТЕРПЕНИЕМ И ВЕЛИКОЙ НАДЕЖДОЮ...»⁴ Однотипные велеречивые инверсии в помпезно-советском стиле Сорокин позже использует, в частности, в повести «День опричника» при изображении националистического сознания, стилизуемого под «народное» и «традиционное». При этом метанаррация, исходящая от портрета Писателя, несколько не связана с солженицынской стилистикой, что особенно странно, если учесть исключительные способности Сорокина в сфере воссоздания «чужих» дискурсивных практик. Фактически миф Марины, воспроизводя основные мифологемы Синявского-Терца, «переворачивает» их оценочно, точнее, заменяет «минус» на «плюс», при этом почти не касаясь сути. Марина слышит из уст Писателя слова: « – ТЫ НИКОГО НИКОГДА НЕ ЛЮБИЛА!!! НИКОГО!!! НИКОГДА!!!»⁵ «ЖИТЬ БЕЗ ЛЮБВИ НЕВОЗМОЖНО, МАРИНА! НЕВОЗМОЖНО!! НЕВОЗМОЖНО!!!»⁶ Примитивное использование четырехстопного дактиля с «подкрепляющими» эмоциональными возгласами создает ощущение фальшивого пафоса, соединенного с поэтикой

¹ Терц А. Солженицын как устроитель нового единомыслия // Терц А. (Синявский А.Д.) Литературный процесс в России: лит.-критические работы разных лет. М.: РГГУ, 2003. С. 355.

² Там же. С. 368.

³ Маяковский В.В. Разговор с товарищем Лениным // Собр. соч.: в 13 т. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 10. С. 17.

⁴ Сорокин В.Г. Тридцатая любовь Марины // Собр. соч.: в 3 т. Т. 2. С. 122.

⁵ Там же. С. 121.

⁶ Там же. С. 123.

советской массовой песни. Разумеется, все это имеет крайне мало общего с реальным Солженицыным, который, кстати, всегда резко протестовал, когда кто-либо пытался называть его пророком.

Это изображение отчетливо субъективизировано и тесно связано с перцептивным миром Марины. Так, когда после знакомства с секретарем заводского парткома Сергеем Николаевичем Румянцевым, внешне чрезвычайно похожим на ее кумира, Марина впервые в жизни испытывает оргазм не столько из-за их внешнего сходства, сколько из-за подсознательно дремавшей в ней страсти к физическому соединению с советским коллективистским «мы» (весьма показателен в этом смысле ее мазохистский сон о Жирной в Артеке, чьи действия поощряет весело картавящий Ленин с портрета¹), а затем решает стать «правильным» советским человеком и порывает со своим диссидентским прошлым. И тут же она начинает видеть «другой», крайне негативно окрашенный образ Писателя: «За ночь лицо приобрело черты злости, недовольства и мстительности. Угрюмые глазки сверлили ее. Упавшие на лоб пряди злобно тряслись.

– Сссука... – шипели тонкие губы»². Теперь Марина – вполне в духе советской пропаганды – воспринимает своего прежнего кумира в качестве злобного клеветника и охотно отправляет в огонь и «Архипелаг ГУЛАГ», и книги Лидии Чуковской, и даже Библию. Дальнейшая эволюция героини, поступившей простой рабочей на завод, связана с попаданием в актанта соцреализма и постепенным растворением личности в тотальном коллективистском «мы»: пропадают имена героев, заменяемые обезличенными фамилиями, а в финале всё и вся тонет в грандиозном, всеобъемлющем и неостановимом водовороте советских газетных передовиц, поглощающих и подавляющих всё живое и мыслящее. «Это роман о спасении героя от самого себя. Марина спасается от собственной индивидуальности, раздвоения личности, сексуальной неудовлетворенности, нетрадиционной ориентации. Она растворяется в коллективном “Я”. Это чудовищное спасение, но именно такое спасение предлагалось людям в XX веке», – говорил об этом Сорокин³.

Именно напряженное внимание к произошедшему в XX столетии в России – главное, что объединяет обоих писателей. Но если в центре внимания Солженицына находятся в первую очередь «узловые точки» и изломы национальной судьбы, то Сорокина же прежде всего интересует то, *во что превращается человек* в результате всех этих событий. В частности, в центре его внимания оказывается трансгрессивный переход из относительно «мирной» и медленной патриархальной жизни XIX века к бурям и катастрофам XX столетия. Впрочем, это было важно и для Солженицына. Так, в 1976 году писатель замечал: «Начало <...>

¹ См.: Сорокин В.Г. Тридцатая любовь Марины // Собр. соч.: в 3 т. Т. 2. С. 37–38.

² Там же. С. 178–179.

³ Сорокин В.Г. Владимир Сорокин не хочет быть пророком, как Лев Толстой / беседу вел А. Зайцев // Независимая газ. М., 2003. 2 июля. С. 6.

“Августа” замедлено сознательно. <...> ...Показывается медлительное течение жизни предвоенной, для идентификации, что даже кусочка той жизни уж никогда больше не будет. Такого темпа не будет больше. Такого внимания к проблемам семейным уже не будет у людей, потому что будет совсем другой темп, совсем другая динамика»¹. При этом и Солженицын, и Сорокин показывают, как российская жизнь постепенно вовлекается в страшную, гибельную, но и парадоксально притягательную «модернистскую катастрофу». У Солженицына в «Красном Колесе» это связано с постепенным «ускорением» восприятия времени и фрагментацией повествования, когда отдельные герои, с их судьбами, тонут во взбаламученном море восставших масс, лишаясь «романного» биографического стержня (в мандельштамовском смысле)², Сорокин же пристально вглядывается в фигуры людей, решивших резко разорвать с прошлым и вбрасывающих самих себя и всех вокруг «в невероятность» катастрофического и непредсказуемого. Движение «по канату над бездной»³, как, варьируя текст книги «Так говорил Заратустра», говорит об этом ницшеанец Саблин, главный идеолог радикального преобразования человеческой природы в рассказе Сорокина «Настя», вольно или невольно намечает пути грядущей социальной катастрофы, которая пока происходит «всего лишь» в головах и сердцах людей... И естественно, в первую очередь в такой ситуации рушится этика. Такое вообще характерно для переломных эпох, когда от старого отказываются, в то время как новое еще не успело созреть. Материализованная метафора связана в этом рассказе с запеканием тела 16-летней девушки и веселым каннибальским пиршеством «по ту сторону» человеческого естества, а затем с чудом языческого преобразования Насти в чисто спиритуальное существо, воплощающее гностические интуиции Владимира Соловьева и Александра Блока. Это «победа духа над плотью»⁴, по словам Б.М. Парамонова, открывающая страшные (хотя и *нечеловечески* красивые) пути преобразования человеческой природы (кстати, все это происходит «шестого августа по старому» – в праздник Преображения, но осмысливается героями рассказа не в христианском, а в радикально-модернистском модусе). Фигуры «НОМО, ЛОМО, СОМО, МОМО, РОМО, НОМО, КОМО и ЗОМО»⁵ в финале рассказа есть не что иное, как вариации вокруг трансформирующегося на наших глазах *homo*, теряющего устойчивость своих прежде незыблемых пределов. «Transcendere»⁶ (надпись

¹ Солженицын А.И. Телеинтервью на литературные темы с Н.А. Струве // Солженицын А.И. Публицистика. Ярославль: Верх.-Волж. кн. изд-во, 1996. Т. 2. С. 440.

² См.: Мандельштам О.Э. Конец романа // Полн. собр. соч. и писем: в 3 т. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. Т. 2. С. 120–124.

³ Сорокин В.Г. Настя // Собр. соч.: в 3 т. Т. 3. С. 332.

⁴ Парамонов Б.М. Чистое искусство Владимира Сорокина // Парамонов Б.М. МЖ: мужчины и женщины. М.: АСТ, 2010. С. 239.

⁵ Сорокин В.Г. Настя. С. 348.

⁶ Сорокин В.Г. Настя. С. 307.

на кольцо, которое дарит Насте Лев Ильич, и этот лозунг могли бы повторить все гости Саблиных) есть не просто призыв к трансгрессивному прыжку «в будущее», к новой постхристианской этике в духе Ницше, это одновременно и выход за «тесные» субстанциональные границы homo sapiens...

Арина, подруга Насти, сердится: «Всех подруг уж зажарили, а я все жду. Таню Бокшееву, Адель Нащекину, теперь вот Настеньку». Как и Настя, Арина *хочет* быть зажаренной (точнее, запеченной) для преодоления телесного, материального, человеческого...

« – Когда у вас? – спросил отец Андрей.

– В октябре. Шестнадцатого», – отвечает отец девушки. Формально говоря, здесь идет речь о 16 октября 1900 года, но на литературном уровне Сорокин отсылает нас к «Октябрю Шестнадцатого», второму Узлу эпопеи «Красное Колесо», посвященному изображению дореволюционных событий, непосредственно предвещающих катастрофу 1917 года: все уже созрело и скоро рухнет, но пока многим кажется, что жизнь идет по-прежнему, подобно тому как героям чеховского «Вишневого сада», рассуждающим о бытовых проблемах на краю пропасти, кажется, что никаких существенных изменений в их жизни не произошло. «Если бы чеховским интеллигентам, всё гадавшим, что будет через двадцать – тридцать – сорок лет, ответили бы, что через сорок лет на Руси будет пыточное следствие, будут сжимать череп железным кольцом <...>, опускать человека в ванну с кислотами <...>, голого и привязанного пытаться муравьями, клопами, загонять раскалённый на примусе шомпол в анальное отверстие (“секретное тавро”), медленно раздавливать сапогом половые части, а в виде самого лёгкого – пытаться по неделе безсонницей, жаждой и избивать в кровавое мясо, – ни одна бы чеховская пьеса не дошла до конца, все героини пошли бы в сумасшедший дом»¹, – писал Солженицын в первом томе книги «Архипелаг ГУЛАГ», и Сорокин пристально вглядывается в то, *как именно* происходит этот эвристически блистательный слом этики *homo*, преобразующий человека в нечто зияющее иное. Впрочем, и ему самому (а не только сороке, его «птичьему» alter ego в рассказе «Настя») интересно взглянуть на мир «нечеловеческими» глазами. Не потому, что этот взгляд *хорош*, а потому что изменение оптики позволяет увидеть глубже и многограннее. «Transcendere» для него не гимн трансгрессивному своеволию (показательна в этом смысле ирония в адрес батаевского самообожествления «ROT+ANUS» в финале сорокинского рассказа «Зеркало»², а также иронически поданное самоосмысление Виктора Олеговича в качестве уробороса в романе «Теллурия»³). Для Сорокина эта материализация со- слагательного наклонения порождает возможность «голографически» увидеть предмет с разных сторон, парадоксальным образом сближая

¹ Солженицын А.И. Архипелаг ГУЛАГ: 1918–1956: Опыт худож. исследования // Собр. соч.: в 30 т. М.: Время, 2010. Т. 4. С. 99.

² Сорокин В.Г. Зеркало // Собр. соч. Т. 3. С. 509–510.

³ См.: Сорокин В.Г. Теллурия. М.: АСТ, 2013. С. 318.

свою ауториальную оптику с «полифонической голографией» Солженицына¹.

Мнимый радикализм расхождения Солженицына и Сорокина проявляется и при метафорическом изображении последним так называемых землеобов во вставном рассказе об Антоне в третьей части романа «Норма», а позже в качестве секты в романе «Голубое сало». Эти картины остро сатиричны и, казалось бы, резко противоположны солженицынской любви к народной «почве». Однако, при всей изначальной идеологической двусмысленности самого этого феномена, в XX веке он радикальным образом меняется. Если в середине столетия и отчасти даже в брежневскую эпоху осколки «народной почвы» еще существовали (можно, например, вспомнить бабушку Ольги Седаковой Дарью Семеновну, простую крестьянку, у которой будущий поэт всерьез училась вере²: иначе говоря, это вполне «почвенная» фигура, причем в наиболее благородном изводе, очищенном от национализма), то в дальнейшем «почва» попросту исчезает. Символически это изображено в рассказе Солженицына «Матрёнин двор», когда Матрёна гибнет и на ее место не приходит никто, несмотря на то, что без праведника, по словам автора, «не стоит ни село.

Ни город.

Ни вся земля наша»³.

Основа традиционалистского уклада в деревне рушится, и этот процесс необратим. При всей своей любви к деревне и к русскому крестьянину Солженицын тоже осознавал, что «народной почве» приходит конец. Сорокин же показывает, как инерция «почвенной» идеологии трансформируется в нечто ужасное, приобретая ультранационалистический, по сути фашистский смысл.

¹ Подробнее об этом см.: *Спиваковский П.Е.* Полифония у Ф.М. Достоевского и А.И. Солженицына // *Солженицынские тетради: материалы и исследования.* М.: Русский путь, 2014. Вып. 3. С. 54, 62, 65.

² «...Первым человеком, который меня привлек к вере, была моя бабушка, мать отца, Дарья Семеновна. Она и осталась для меня камертоном, по которому я узнаю любимый род веры. Ей посвящены «Старые песни»: от нее я слышала еще в самом раннем детстве духовные стихи, которые и стали образцом для этих стихов. <...> Привлекла не потому, что хотела меня сделать «верующей», наоборот. Я выпрашивала у нее что-нибудь об этом рассказать: она ведь знала, что в атеистическом государстве это добра не сулит, и портить мне жизнь не хотела. <...> Мне было интересно, почему она не такая, как все вокруг: ее нельзя было заставить раздраженной, мрачной, рассеянной, назойливой. В ней всегда была как бы спрятанная улыбка. Каждый вечер перед сном она просила у меня прощенья, «если чем обидела», даже иногда со слезами: представьте, бабушка – у маленькой внучки! Она спокойно говорила о смерти – а все кругом и думать об этом боялись. <...> Я думала, что все это потому, что она что-то знает, и мне хотелось тоже это узнать» (*Седакова О.А.* «Не только поэзия может служить Церкви, но и вера может помочь в кризисном состоянии искусства». Ч. 1 // *Православие и современность.* 2008. № 6. URL: https://eparhia-saratov.ru/Articles/article_old_5053 (дата обращения: 25.08.2017).

³ *Солженицын А.И.* Матрёнин двор // *Собр. соч.:* в 30 т. М.: Время, 2007. Т. 1. С. 148.

Вместе с тем во второй части романа Сорокина «Лед» мы видим необыкновенно красивое изображение русской деревни и прекрасную юную героиню, Варю Самсикову, чистую и светлую. Но и здесь присутствует некая важная деталь. Когда Варю, вместе с другими молодыми крестьянами оказавшуюся на оккупированной нацистами территории, отправляют на работу в Германию, ее подруга слушает речь фюрера: «А Гитлер, она говорила, симпатичный такой, с усиками. И культурный, сразу видно. И он очень громко говорит»¹. Такая легкая готовность деревенского человека поучиться культуре, например у Гитлера, обнажает фатальную уязвимость этой красивой и весьма привлекательно обрисованной в романе деревенской культуры. Крайне низкий уровень образования у деревенских жителей не позволяет им распознать опасность, исходящую от двух наиболее влиятельных метанарративных культурных моделей XX века, советской и национал-социалистической. И в этом плане имеет смысл сопоставить трансгрессивную деградацию Вари Самсиковой и «первой» солженицынской Настеньки, героини одноименного рассказа. Вначале, в детстве, мы видим традиционалистскую глубину ее веры, свет и чистоту, исходящие от нее, однако затем, под влиянием комсомола и советской морали 1920-х годов, в ситуации постоянного недоедания на фоне искусственно вызванного Голодомора Настенька постепенно начинает торговать собой, так что высшей ценностью ее жизни в финале посвященной ей части рассказа становится еда. Перед нами история «бессловесной»² деревенской женщины, не умеющей противопоставить мощному прессу государственного насилия хоть что-то «свое» и безвозвратно теряющей все те духовные дары, которыми прежде обладала. Во многом «параллельная» Настеньке героиня сорокинско-го романа «Лед» (второй части «Ледяной трилогии») Варя Самсикова, постепенно превращаясь в «сестру Света» по имени Храм, также безвозвратно теряет черты светлого и прекрасного деревенского человека, а затем и человека вообще, преображаясь в «нелюдь»³: фанатичку и хладнокровную убийцу. Однако, в частности, и изображая ее судьбу, Сорокин дает нам возможность взглянуть на жизнь человечества и события Второй мировой войны, глазами не-людей (в основе этого весьма острая радикализация остранения Толстого – Шкловского, приема, казалось бы, хрестоматийно привычного и уже не взрывоопасного). Такая резко дегуманизованная оптика странным образом осложняет и обогащает наше восприятие, проблематизируя то, что раньше представлялось банальным, и начисто разрушая автоматизм восприятия «очевидного».

¹ Сорокин В.Г. Ледяная трилогия: Путь Бро. Лед. 23 000. М.: Астрель: АСТ, 2009. С. 378.

² «...Мужики – народ бессловесный, безписьменный ни жалоб не написали, ни мемуаров...» – с горечью замечал автор «Архипелага...» (Солженицын А.И. Архипелаг ГУЛАГ // Собр. соч.: в 30 т. Т. 4. С. 40).

³ См.: Латынина А.Н. Сверхчеловек или нелюдь? // Новый мир. 2006. № 4. С. 135–142.

Отпугивающие многих своей глубиной книги Солженицына и Сорокина позволяют соприкоснуться с тем, что разрушает рамки традиционалистских рецептивных ожиданий. По сути перед нами не чисто литературные феномены: это искусство после Освенцима, предполагающее осмысление, казалось бы, немислимого и художественно-психологическое преодоление тех ментальных пределов, которые в прежние, «мирные» и куда более «уравновешенные» домодерные времена были невообразимы.