

УДК 821.161.1.0-2(07)

ДРАМАТИЧЕСКАЯ ТРИЛОГИЯ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА «1945 ГОД» КАК ЖАНРОВАЯ ТРИАДА

С. Я. ГОНЧАРОВА-ГРАБОВСКАЯ¹⁾

¹⁾Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь

Драматическая трилогия А. И. Солженицына «1945 год» представлена как жанровая триада (комедия, трагедия, драма), раскрывается ее специфика. Отмечается, что первая ее часть «Пир победителей» (1951) – комедия, но внешне комическое в ней практически отсутствует, его рефракции – в подтексте произведения (победители – заложники сталинской политики, а пир – пиррова победа). Смех у Солженицына иронически-злой, он проявляется уже в самом названии, заключающем скепсис и иронию. Вторая часть трилогии – «Пленники» (1953) – трагедия на уровне не только дискурса, но и жанра. Герой духовно выходит победителем, хотя приговорен к смерти. Третья часть – «Республика труда» (1954) – драма людей, попавших в ГУЛАГ, где по-новому проявляется смысл правды, лжи, справедливости. Акцентировано внимание на феномене Солженицына-драматурга: диспропорция художественного времени и пространства, присущая его пьесам (события укладываются в часы, сутки, дни, а художественное время вмещает в себя панораму истории), придает трилогии эпичность.

Ключевые слова: драматургия; Солженицын; комедия; трагедия; драма; эпическое; жанровая триада.

ДРАМАТЫЧНАЯ ТРЫЛОГІЯ А. І. САЛЖАЊІЦЫНА «1945 ГОД» ЯК ЖАНРАВВАЯ ТРЫЯДА

С. Я. ГОНЧАРОВА-ГРАБОЎСКАЯ^{1*)}

^{1*)}Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4, 220030, г. Мінск, Беларусь

Драматычная трылогія А. І. Салжаніцына «1945 год» паказана як жанравая трыяда (камедыя, трагедыя, драма), раскрываецца яе спецыфіка. Адзначаецца, што першая яе частка «Баль пераможцаў» (1951) – камедыя, але знешне камічнае ў ёй практычна адсутнічае, яго рэфракцыі – у падтэксце твора (пераможцы – закладнікі сталінскай палітыкі, а баль – пірава перамога). Смех у Салжаніцына іранічна-злы, ён праяўляецца ўжо ў самой назве, якая ўтрымлівае скепсіс і іронію. Другая частка трылогіі – «Палонныя» (1953) – трагедыя на ўзроўні не толькі дыскурсу, але і жанру. Герой духоўна выходзіць пераможцам, хоць яго прысуджаюць да смерці. Трэцяя частка – «Рэспубліка працы» (1954) – драма людзей, якія трапілі ў ГУЛАГ, дзе па-новаму праяўляецца сэнс праўды, хлусні, справядлівасці. Акцэнтаецца ўвага на феномене Салжаніцына-драматурга: дыспропорцыя мастацкага часу і мастацкай прасторы, уласцівая яго п'есам (падзеі ўкладваюцца ў гадзіны, суткі, дні, а мастацкі час змяшчае ў сябе панараму гісторыі), надае трылогіі эпічнасць.

Ключавыя словы: драматургія; Салжаніцын; камедыя; трагедыя; драма; эпічная жанравая трыяда.

Образец цитирования:

Гончарова-Грабовская С.Я. Драматическая трилогия А. И. Солженицына «1945 год» как жанровая триада. *Журнал Белорусского государственного университета. Филология.* 2019;1: 12–16.

For citation:

Goncharova-Grabovskaya SY. A dramatic trilogy «1945» by A. I. Solzhenitsyn as a genre triad. *Journal of the Belarusian State University. Philology.* 2019;1:12–16. Russian.

Автор:

Светлана Яковлевна Гончарова-Грабовская – доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры русской литературы филологического факультета.

Author:

Svetlana Y. Goncharova-Grabovskaya, doctor of science (philology), full professor; professor at the department of Russian literature, faculty of philology.
goncharova_s@tut.by

A DRAMATIC TRILOGY «1945» BY A. I. SOLZHENITSYN AS A GENRE TRIAD

S. Y. GONCHAROVA-GRABOVSKAYA^a

^aBelarusian State University, 4 Niezaliežnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus

A dramatic trilogy «1945» by A. I. Solzhenitsyn is presented as a genre triad (comedy, tragedy, drama), its specifics is disclosed. As we note, its first part «Victory Celebrations» (1951) is a comedy, but there are no any external comical features. Its refractions are placed in the subtext of the play (the victors are the hostages of Stalin's politics, they celebrate the Pyrrhic victory). Solzhenitsyn's laughter is ironical and unkind, it is displayed in the title itself, which includes skepticism and irony. The second part, «Prisoners» (1953), is a tragedy not only at the discourse level, but by genre. Its character is a winner in its spirit though he is sentenced to the death. The third part, «The Love-Girl and the Innocent» (1954), is a drama of the people who got to Gulag, the place where they find new meaning of truth, lie, justice. We emphasize the phenomenon of Solzhenitsyn as a playwright: the disproportion of the literary time and space which is characteristic for his plays (the events fit to the years, days, but the literary time includes the panorama of history) lends the epic features to the trilogy.

Key words: dramaturgy; Solzhenitsyn; comedy; tragedy; drama; epic; genre triad.

Введение

Среди пьес начала 1950-х гг. трилогия А. И. Солженицына «1945 год» занимает особое место, так как не вписывается в контекст советской драматургии, которая в этот период обратилась к показу «жизненных конфликтов», раскрывающих общественные противоречия («Опасный спутник» А. Салынского, «Гости» Л. Зорина, «Персональное дело» А. Штейна). Критическое переосмысление конца войны было новым по своей концепции и жанру. Солженицын изложил свой взгляд на «поколение победителей» как на человеческую драму и трагедию, обусловленную сталинским режимом, его идеологией и политикой. Драматург показал крах иллюзий и надежд этого поколения, обнажив в человеке темные и светлые стороны, его способность любить и ненавидеть. Три темы трилогии – война, плен и лагерь – потом станут ключевыми в прозе писателя. Характерно то, что трилогия, как и другие произведения А. И. Солженицына, не лишена «автобиографической канвы» [1, с. 54], что в дальнейшем окажется важным фактом его творчества.

Драматургия А. И. Солженицына изучена в меньшей степени, чем его проза и публицистика. Частично это обусловлено тем, что она занимает скромное место в наследии автора, стоит у истоков формирования его писательской деятельности. Тем не менее пьесы генетически связаны с прозой Солженицына, поэтому исследовать их необходимо в контексте не только историко-драматургического процесса, но и творчества писателя в целом. Существует мнение, что пьесы А. И. Солженицына в драматургическом отношении слабы, сложны для постановки. Однако это не совсем так. Они, скорее, специфичны, о чем свидетельствует анализ жанрового своеобразия трилогии «1945 год», отражающий особенности художественного мышления драматурга.

Специфика жанровой триады

Написанная в ссылке, драматургическая трилогия, которую составляют пьесы «Пир победителей» (1951), «Пленники» (1953), «Республика труда» (1954)¹, в хронологической последовательности отражает историческое время: конец войны (январь, июль и октябрь 1945 г.). Исторический хронотоп этих пьес аккумулирует события одного года, ограничивает их рамками не только месяцев, но даже суток («Пленники»), *нескольких часов* («Пир победителей»), *дней* («Республика труда»), вмещая биографии разных людей. Художественное пространство пьес, отражающее сталинский режим и его политику, замкнуто не только временем, но и местом. Топика действия «Пира победителей» – *замок*, «Пленников» – *тюрьма*, «Республики труда» – *бараки ГУЛАГа*. Поэтика замкнутых пространств в дальнейшем станет типичной для творчества Солженицына, это позволило писателю создать образ тоталитарного государства правдиво и убедительно.

В центре внимания драматурга – судьбы тех, кто прошел войну, но в итоге оказался в лагере военнопленных («Пленники»), ГУЛАГе («Республика труда»). Солженицын задает вопросы (*Что принесла*

¹Экземпляр пьесы «Пир победителей» был изъят КГБ в 1965 г., опубликован в 1981 г. «Пленники» стали известны в 1981 г., «Республика труда» – в 1962 г. под названием «Олень и Шалашовка». Обе пьесы сочинены «на память» в Экибастузском лагере.

победа поколению «победителей»? Какую роль она сыграла в их судьбах?»), на которые дает ответ, проводя своих героев через человеческую комедию, трагедию и драму, выстраивая классическую модель триады. Подобный жанровый вектор – исключительное явление в русской драматургии.

Две первые пьесы написаны вольным хореем и ямбом, ассоциирующимся с вольным стихом пьесы А. Грибоедова «Горе от ума» (Ж. Нива). Это не только очевидный мнемонический прием, но и известная идентификация с грибоедовским мизантропом: *человек – один против всех и не должен рассчитывать на помощь*.

Отказ от грибоедовского стиха начинается с «Пленников», в «Республике труда» он уже отсутствует.

«Пир победителей» имеет жанровый авторский подзаголовок «комедия». Однако следует подчеркнуть, что А. И. Солженицын отступает от канона комедии. Денотации комического драматург переводит в подтекст. В сюжете нет комических перипетий, хитросплетений, конфликт строится на борьбе идеологий, носителями которых являются отнюдь не комические персонажи, а драматические герои (частичная персонификация автора). Конфликт выходит за рамки сюжета и приобретает форму внутреннего конфликта, скрытого в подтексте, – конфликта авторского Я с советской идеологией.

Автор прибегает к комедийному приему *qui pro quo*, но использует его не для создания комедийной интриги, а, скорее, с детективно-драматической целью. Галина выдает себя за рабочую ОСТА, а Гриднев видит в ней шпионку, но на самом деле это не так. Драма Галины несколько романтизирована Солженицыным. Героиня напоминает жен декабристов (следует за женихом, который служит у немцев, подвергая свою жизнь смертельной опасности), является носителем идеала русской жены с ее преданностью и готовностью к самопожертвованию. Неслучайно автор вкладывает в уста Нержина следующие слова: *Я спокоен за русскую судьбу, пока у нас такие жены* [2, с. 48].

Тяготеет к комическому персонажу лишь Гриднев – уполномоченный контрразведки СМЕРШ. Солженицын не скрывает своей авторской антипатии к этому герою, наделяя его отрицательными чертами (трусость, апломб, налет фальши, тупость, самодовольство), низводя до карикатуры.

Драма человеческой судьбы сочетается с комедийным началом, заключающимся в разоблачении советской системы: от иронично-абсурдного возвеличивания Сталина до насмешки над НКВД. Совокупность эпизодов, образующих сюжетную основу, скорее, тяготеет к драме, где все подвластно обстоятельствам (благодаря их стечению и покидают замок Галина с Нержиным). Завязка пьесы (подготовка к празднованию дня рождения) вполне могла быть отправным моментом для комедийной интриги, но решается она Солженицыным в драматическом ключе. В «Пире победителей» внешне комическое практически отсутствует, не считая отдельных моментов (перипетии с зеркалом).

Смех у Солженицына иронически злой, он проявляется уже в самом названии, в котором скепсис и ирония сплавлены воедино. Однако в финале он сменяется тревогой автора. Такой способ подачи материала определяет концептуальное направление пьесы, ее общую тональность.

Художественное пространство пьесы «Пир победителей» – «идеологическое полотно», сотканное из сцен-микророманов, в которых выражен взгляд на войну, историю, политику. Герои – носители идеологии, автор проверяет их социальное самосознание, они – рупоры его идей. Одни характеризуют *страну чудес* (СССР) как *дремучий лес*, в котором *Законов нет, есть власть – хватать и мучить* [2, с. 43]. Другие хотят верить в то, что после войны будет лучше (распустят колхозы, можно будет говорить вслух то, о чем думаешь). Третьи гордятся не тем, что оказались *среди победителей*, а тем, что были *среди бежавших* (Доброхотов – Майков), *в дыму, в слезах* видят Русь, гордясь родословной ее героев. Так идейно-историческое осмысление действительности непосредственно формирует предмет художественного изображения, выступает структурообразующим моментом, определяющим жанровую семантику. Для А. И. Солженицына важна логика истории, в биополе которой втянуты человеческие судьбы. При этом критическое отношение автора проявляется в позиции героев, противостоянии их мнений, в их нравственном миропонимании.

«Пир победителей» – комедия «наизнанку»: герои войны, преданные Родине, оказываются «идеологически слепыми». *Победители* – заложники сталинской политики, а *пир* – пиррова победа:

Нержин. *Сегодня мы ликуем, но какую кару?
Но что за гнев мы нашим детям сеем?
Россия неповинная! Безумная Расея!..* [2, с. 116].

Следует отметить, что некоторые авторы отступали от принципов реализма в изображении событий войны. Примером может быть пьеса Б. Чирского «Победители», в которой в большей степени проявилась эстетика социалистического реализма.

Первая часть трилогии, пьеса «Пир победителей», – своеобразная увертюра к «трагедии» и «драме» последующих пьес.

«Пленники»² – первое произведение, в котором А. И. Солженицын начал реализовать свою концепцию русской национальной судьбы. Автор выбрал для нее форму трагедии, но трагедии «оптимистически-субъективной». Идя на смерть, полковник русской императорской армии Воротынцев (*декабрист без декабря*) – носитель идеи бунта и духовного обновления – в обстановке каторги говорит: *Вся надежда мира – вся на каторжанах!* Подобная патетика утопична для времени сталинского режима. «Пленники» – трагедия не только на уровне дискурса, но и на уровне жанра. По-своему трансформируя его, Солженицын художественно осмысливает историю и время, но ход истории понимается им как трагический. Это сближает пьесу с трагедиями Ф. Шиллера. Как и в «Пире победителей», художественное пространство «Пленников» замкнуто: это камеры тюрьмы, кабинеты СМЕРШа, в которых происходят события. Развитие действия обусловлено не столько поступками героев и обстоятельствами, сколько логикой идеологических бесед, дискуссиями, которые достигают порой глобальных обобщений. При этом *Слово* у Солженицына движет действие.

Как известно, в классической трагедии герой – носитель ошибки, которая ведет его к гибели, причем трагическая ошибка носит не случайный характер, а находит общественное объяснение. В «Пленниках» Воротынцев противостоит государству, его политике, подвергается опасности, борясь за свои идеи. Он – носитель «ошибки». Как считает полковник СМЕРШа Рублев, это ошибка ложного выбора. Однако сам Воротынцев не разделяет его точку зрения. *Он был на верной стороне*, никогда не усомнился, не пошатнулся: *Да, мы проиграли, но не выиграли и вы*. Сцена в кабинете Рублева, пригласившего Воротынцева на «ужин смертников», – катарсис героя, который не признает за собой вины и духовно выходит победителем, хотя приговорен к смерти. Проблема выбора – основа сюжета трагедии. Раскрывая нравственный императив – долг служения России, – Солженицын показывает героя, для которого долг превыше всего, даже под угрозой смерти. Трансформируя оппозицию (*личность – надличные силы*), он приходит к выводу, что судьба предначертана не только Богом, но и роком времени (сталинским режимом), послужившим трагическим обстоятельством в жизни Воротынцева и многих других людей. Солженицын показывает человека в системе насилия, но дает ему право выбора: жить по законам насилия или жить «не по лжи».

Трагический конфликт в «Пленниках» – конфликт острых и непреодолимых противоречий идеологического характера, он неразрешим и сопровождается гибелью героя. Солженицын показывает трагедию не только одного Воротынцева, но и тысячи людей – бывших военнопленных, которые были объявлены предателями родины, для которых со стороны государства амнистии не было.

Художественная структура «Пленников» отличается не только обилием действующих лиц (около 50), большим количеством картин (12), обширными авторскими ремарками, но и длинными монологами, массовыми сценами. Все это придает трагедии эпический характер, осложняет драматургическую основу, ослабляя динамику действия, затрудняя постановку пьесы на сцене.

Что касается третьей части трилогии – пьесы «Республика труда», то трагический аккорд в ней сменяется драматическим. В ее центре – мир ГУЛАГа и драма тех людей, которые туда попали. Среди них – Нержин (герой «Пира победителей», «В круге первом»). Это двойник автора, его *alter ego*. Как и А. И. Солженицын, боевой офицер Нержин оказывается в лагере прямо с фронта. Драма выстроена по шекспировской схеме: показано падение добродетели и возвышение плута. Оставаясь рабом, Нержин выполнял роль надсмотрщика над уголовниками. Он не знал, что выжить здесь можно только за счет других. В итоге вместо него на эту должность назначают Хомича (*волка*), способного без зазрения совести издеваться над заключенными. «Разжалованный» Нержин приходит к выводу, что *быть здесь начальником – хуже смерти*.

В пьесе показана жизнь *незримой страны*, которой нет на карте, той знаменитой страны, в которой *99 плачут, а один смеется* (ГУЛАГ), в которой царят свои законы (всем заправляют уголовники, женщины продают себя за пайку хлеба), где честный человек, бывший офицер Нержин, не может устроиться, не может превратиться в *волка* и остается *оленом*. Мир ГУЛАГа – театр человеческой подлости, человеческого стада, в котором выживают те, кто ловчит, ворует, убивает.

Солженицын показывает драму носителя добродетели Нержина, драму обретения совести, драму любви к женщине (Любе), которая отвергает его, понимая, что с ним пропадет, ибо он не сможет приспособиться. Спасением для него стала мужская дружба, так как любовь в этих условиях оказалась невозможной.

Художественное пространство «Республики труда» более объемно, чем в предшествующих пьесах, оно вмещает в себя не только бараки ГУЛАГа, но и его хозяйственные объекты (лесоповал, стройка, цех), что расширяет сценическое пространство. Оно отражает круги каторги, в которых под влиянием системы по-новому проявляется смысл правды, лжи, справедливости.

² Пьеса первоначально называлась «Декабристы без декабря».

Писатель показывает трагедию частной судьбы (как правду факта), что в дальнейшем найдет продолжение в «Архипелаге ГУЛАГе».

Третья часть трилогии, скорее, кинодрама, в которой, как и в «Пленниках», доминируют эпическое начало, приближая ее к прозо-драме. Это неслучайно, ибо в Солженицыне-драматурге изначально виден Солженицын-прозаик, тяготеющий к эпическим полотнам. Наблюдается феномен Солженицына-драматурга: диспропорция художественного времени и пространства, присущая его пьесам (события укладываются в часы, сутки, дни, а художественное время вмещает в себя панораму истории), что и придает им эпичность и повествовательность. Однако, несмотря на эту специфику, в трилогии «1945 год» с убедительной силой проявляется Солженицын – художник и политик, уже просматривается та амбивалентность, которая будет присуща ему как писателю и публицисту.

Выводы

Жанровая модель трилогии «1945 год» (комедия, трагедия, драма) демонстрирует взаимоинтеграцию: в каждой из пьес мы находим преломление комического, драматического и трагического, что определяет пафос человеческой жизни.

Библиографические ссылки

1. Нива Ж. *Солженицын*. Москва: Художественная литература; 1992.
2. Солженицын А. *Пьесы*. Москва: Искусство; 1990.

References

1. Nivat G. *Solzhenitsyn*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura; 1992. Russian.
2. Solzhenitsyn A. *P'esy* [Plays]. Moscow: Iskusstvo; 1990. Russian.

*Статья поступила в редакцию 26.11.2018.
Received by editorial board 26.11.2018.*