

ный дворянин Алексей Арсеньев: «И как передать те чувства, когда я смотрю порой на наш родовой герб»? [2, с. 8]. И совсем другое, когда крестьянский сын ищет корни своего «я» в крестьянской крепостной среде: «Отец, Иван Ефимович Деникин, родился за 5 лет до Наполеоновского нашествия на Россию (1807 г.) в крепостной крестьянской семье, в Саратовской губернии <...>. Умер он – когда мне было 13 лет, и прошло с тех пор до времени, когда пишутся эти строки, 60 лет...» [4, с. 12]. Однако обратим внимание: в биографию своего отца Деникин вписывает больше, чем в историю рода – в историю России и мира.

Можно сказать, что путь русского офицера осмысливается автором в трех доминирующих аспектах: как духовно-нравственное становление личности, как самовоспитание качеств военного профессионала и как трагическая судьба России в эпоху трех войн и двух революций. Подобная идейно-тематическая триппостасность концептуально целостна. Н.А. Бердяев, имевший свою точку зрения на ход мирового развития, подчеркивал в автобиографическом трактате «Самопознание» незначительную роль тех событий, которые лежат «на поверхности истории»: «Я вижу в них знаки иного» [1, с. 218]. А.И. Деникин же не теоретик и не философ, он военный стратег и военный историк, добросовестный летописец грозных событий. Однако незаурядная индивидуальность – основа художественного дара – выделяет мемуарно-автобиографическое повествование «Путь русского офицера» из массы военной документалистики, как, впрочем, и литературных мемуаров его современников.

### Литература

1. Бердяев Н.А. Самопознание. Опыт философской автобиографии. М., 1991.
2. Бунин И.А. Собрание сочинений : в 9 т. М., 1966. Т. 6.
3. Грей М. Мой отец генерал Деникин. М., 2003.
4. Деникин А.И. Путь русского офицера. М., 2012.
5. Пискунов В. Чистый ритм Мнемозины: О мемуарах Серебряного века // Литературное обозрение. 1990. № 4. С. 20–29.
6. Тюпа В.И. Художественность литературного произведения. Вопросы типологии. Красноярск, 1987.
7. Тюпа В.И. Аналитика художественного: введение в литературоведческий анализ. М., 2001.
8. Шкловский В.Б. Гамбургский счет. М., 1990.

\* \* \*

1. Berdyaev N.A. Samopoznanie. Opyit filosofskoy avtobiografii. M., 1991.
2. Bunin I.A. Sbranie sochineniy : v 9 t. M., 1966. T. 6.
3. Grey M. Moy otets general Denikin. M., 2003.
4. Denikin A.I. Put russkogo ofitsera. M., 2012.
5. Piskunov V. Chistyiy ritm Mnemozinyi: O memuarah Serebryanogo veka // Literaturnoe obozrenie. 1990. № 4. S. 20–29.
6. Tyupa V.I. Hudozhestvennost literaturnogo proizvedeniya. Voprosyi tipologii. Krasnoyarsk, 1987.
7. Tyupa V.I. Analitika hudozhestvennogo: vvedenie v literaturovedcheskiy analiz. M., 2001.
8. Shklovskiy V.B. Gamburškiy schet. M., 1990.

### *Artistic origins in the memoirs and autobiographic story by A.I. Denikin “The Way of Russian Officer”*

*There is analyzed the genre nature and the artistic specificity of the memoirs story by A.I. Denikin “The Way of Russian Officer”, considered the ideological and thematic layer of the autobiographic narration.*

Key words: *memoirs prose, Russian abroad, genre specificity, artistic origins.*

(Статья поступила в редакцию 1.10.2014)

**К.И. ПЛОТНИКОВ**  
(Москва)

### **К ВОПРОСУ ОБ ИСТОРИЗМЕ С.Д. КРЖИЖАНОВСКОГО**

*Рассматривается взгляд на шекспировское наследие литературоведа С.Д. Кржижановского. Анализируется понятие историзма в неопубликованном докладе Кржижановского «Об исторических хрониках Шекспира», прочитанном в 1935 г. в автономной секции драматургов при оргкомитете Союза советских писателей.*

Ключевые слова: *хроники Шекспира, С.Д. Кржижановский, историзм, советская драматургия, номотетический и идиографический подходы, методология истории.*

Предметом настоящей статьи является позиция литературоведа С.Д. Кржижановского по отношению к шекспировскому наследию. Научно-исследовательский интерес Кржижановского к Шекспиру был вызван деятель-

ностью издательства «Academia», в 1931 г. поставившего задачу издать собрания сочинений классиков мировой литературы. В их число вошел и Шекспир. Статья Кржижановского «Комедии молодого Шекспира» стала предисловием к первому тому собрания (статья не была издана в собрании сочинений по технической причине)\* [6, с. 745–749]. С этого момента начался «шекспировский период» Кржижановского. На протяжении 1930-х гг. он написал более десятка статей, выступал с лекциями и докладами о Шекспире. Два доклада – «Сюжет и стиль шекспировских комедий» и «Об исторических хрониках Шекспира» – были прочитаны им в 1935 г. на заседании автономной секции драматургов при Оргкомитете Союза советских писателей, членом которой ученый состоял с 1933 г. Стенограммы этих докладов и их обсуждений отложились в Отделе рукописей Института мировой литературы РАН [10] и Российском государственном архиве литературы и искусства [12] и никогда не издавались.

Первым по времени выступлением Кржижановского (9 апреля 1935 г.) стал доклад «Об исторических хрониках Шекспира». Мысль Кржижановского предстает в стенограмме доклада и репликах при его обсуждении более живой и самобытной, чем в опубликованной «Поэтике Шекспировских хроник» [5] – расширенной версии этого доклада, что и обусловило наш исследовательский интерес к последнему. Доклад отразил историсофские взгляды Кржижановского и его понимание методологической составляющей в изучении произведений художественной литературы как исторического источника, что выделяет его работы о Шекспире на общем фоне рефлексии творчества этого писателя в России 1930-х гг.

В 1930-е гг. в контексте возникшего общего интереса представителей всех идеологических направлений в литературе к представителям высокой «буржуазной» и «дворянской» классики драматическое искусство в России ассоциировалось в первую очередь с Шекспиром. К нему обращались как к эталону, на который следует ссылаться и с которым следует сравнивать работы драматических писателей. Интерес к Шекспиру проявился в увеличении количества шекспировских постановок («Отелло» (1930, МХАТ, реж. К.С. Станиславский, И.Я. Судаков), «Гамлет» (1932, Театр

им. Вахтангова, реж. Н.П. Акимов), «Двенадцатая ночь») (1933, МХАТ 2-й, реж. С.В. Гиацинтова, В.В. Готовцев), «Египетские ночи» (1933, Камерный Театр, реж. А.Я. Таиров), «Ромео и Джульетта» (1935, Театр Революции, реж. А.Д. Попов), «Отелло» (1935, Малый театр, реж. С.Э. Радлов), «Король Лир» (1935, Московский еврейский театр, реж. С.Э. Радлов), «Много шума из ничего» (1936, Театр им. Вахтангова, реж. И.М. Рапопорт), «Угрошение строптивой» (1937, ЦТКА, реж. А.Д. Попов) [7, с. 405–444; 14, с. 864; 15, с. 297–352].

Возник переводческий бум Шекспира, лавинообразно возросший к 1940-м гг. Знамениты переводы второй половины 1930-х гг.: А. Радловой («Трагедия о Макбете», 1936; «Гамлет», 1937; «Трагедия о Ромео и Джульете», 1937; «Отелло», 1939), М. Лозинского («Трагедия о Гамлете, принце Датском», 1933; «Двенадцатая ночь, или Что угодно», 1937), М. Кузмина («Угрошение строптивой», 1937; «Два веронца», 1937; «Много шуму попусту», 1937), Т. Щепкиной-Куперник («Венецианский купец», 1937; «Все хорошо, что хорошо кончается», 1937; «Король лир», 1937; «Как вам это понравится», 1937; «Ромео и Джульета», 1938; «Сон в летнюю ночь», 1938; «Буря», 1938; «Веселые виндзорские кумушки», 1939; «Мера за меру», 1939), Е. Полонской («Мера за меру», 1938), С. Соловьева («Макбет», 1938) и др.

В этом контексте новый толчок получило научное освоение наследия Шекспира. Шекспир является оселком в спорах о творческом методе советского драматурга. Так, рассуждая о радикальном изменении репертуара русских театров в 1935 г., Е.И. Замятин говорил: «Самым популярным советским автором оказался <...> товарищ Уильям Шекспир, появился новый motd'ordre – “шекспиризация театра”» [4]. Призыв к «шекспиризации» театра означал призыв к большей степени развития психологизма.

Появление термина *шекспиризация*, по свидетельству А.О. Богуславского и В.А. Диева, имеет прямое отношение к полемике советских драматургов о путях развития советской драмы эпохи реконструкции. Н. Погодин и В. Вишневский отстаивали мнение о несоответствии «старых форм драматургии» (являющихся «буржуазными») «новому материалу» жизни. А. Афиногенов и В. Киршон, напротив, считали неприемлемым отбрасывать творческий опыт классиков и указывали, в первую очередь, на Шекспира [1, с. 304]. Пик этого спора пришелся на 1933 г. и отразился в статьях Н. Погодина, Вс. Вишневского, Б. Ромашова на страницах периодических изданий [11, с. 2].

\*Статья опубликована не была, послужив основой для другой статьи Кржижановского – «Комедии Шекспира». И она, в свою очередь, не увидела свет при жизни автора и была издана лишь недавно [6, с. 745–749].

В этом отношении показательнее более раннее выступление Афиногенова в 1931 г., где, разясняя механизмы театрального искусства, он обратился к шекспировским образам. «Когда вы оценивали некоторые свои ошибки, то управлялись ли вы от практики Шекспира?» – спрашивали у Афиногенова после его выступления (27 февраля 1931 г. доклад «Как я работаю над пьесой») [10. Оп. 1. Ед. хр. 141]. На что драматург ответил: «Я познакомился с Шекспиром. Я думал, счастливый, черт возьми, Шекспир, он мог писать о ревности, о скупости, о любви. Ведь все эти чувства из арсенала нашей драматургии изъяты, но можно писать о влиянии промфинплана на психологию рабочих масс, а просто взять какой-нибудь случай – я не могу, потому что я буду назван: перерожденцем, ренегатом и т.п.» [Там же, л.8].

О драматургии чувств у Шекспира Афиногенов там же говорил: «Шекспир писал необычайно полнокровно, художественно. Мы видим, что Шекспир оперирует чрезвычайно простыми человеческими чувствами, которые он берет в основу поведения своих героев. В то же время эти простые человеческие чувства рожают великолепные творческие образы при очень высокой идейности произведения. В чем дело? Дело в том, что произведя анализ действительности, Шекспир умел помножить на свои творческие ощущения эту действительность, так что действительность в результате выходила преображенной в том или другом образе» [10. Оп. 1. Ед. хр. 141. Л. 2].

Один раз зародившись, интерес к Шекспиру уже не покидал исследовательских статей и творческих дискуссий. Это ярко проявилось перед Первым съездом советских писателей. Драматическая секция при Оргкомитете союза советских писателей успела выпустить два сборника теоретических статей, посвященных проблемам современной советской драматургии [3]. Первый сборник вышел в 1933 г. и представлял собой собрание статей ведущих советских драматургов: М. Горького, Вс. Вишневского, А. Глебова, В. Киршона, М. Левидова, Б. Ромашова, Б. Славина, А. Файко, Б. Алперса, С. Амаглобели и др. Тема творчества Шекспира проходит красной нитью через все статьи сборника. Задал основную тональность шекспировской темы Горький, призвав советских драматургов учиться писать пьесы у старых непревзойденных мастеров этой литературной формы, и больше всех у Шекспира [2].

В статьях А. Глебова, М. Ромашова, Б. Алперса – везде присутствует Шекспир, а статьи Вс. Вишневского («О современниках и Шекспире») и М. Левидова («Мы и Шекспир») пол-

ностью посвящены взаимодействию советских драматургов с творчеством великого англичанина. О тотальном присутствии классика в дискуссиях вокруг творчества советских драматургов прекрасно сказал Н. Погодин: «В нашем созвездии живет и действует одна планета, вокруг которой вращается вся система. Это Шекспир <...>. Шекспировское наследие – это мировой вуз для драматических писателей» [11, с. 2].

Однако, возвращаясь к Кржижановскому, следует отметить, что, в отличие от указанных писателей, включая М. Горького, он читал Шекспира в оригинале, что создавало необходимые условия для аутентичной интерпретации творчества драматурга, не вдаваясь в полемику о том, кем был «на самом деле» Шекспир. Следует отметить также, что принадлежность Кржижановского как философа-историка к европейской научной традиции выгодно отличала его подход от политически выверенных, идеологизированных или примитивных концептуальных построений советских литературоведов того времени, что послужило основанием неутрачиваемой актуальности и современности его исследований.

Круг проблем, последовательно и разносторонне разбираемых Кржижановским, поражает широтой охвата: история и поэтика, проблемы перевода и психология творчества. Однако в центре внимания Кржижановского историзм Шекспира. На этом аспекте мы остановимся подробнее.

Понятие об истории, которое Кржижановский вкладывает в свою интерпретацию хроник Шекспира, восходит к проблемам методологии исторического познания в работах немецких философов конца XIX – начала XX в. Крупнейшими философами, занятыми проблемами истории как науки в конце XIX в., были представители Марбургской (Баденской) школы неокантианства, основателями которой являлись В. Виндельбанд и Г. Риккерт\*.

В России оригинальными интерпретаторами и продолжателями этого методологического подхода явились такие историки, как А.С. Лаппо-Данилевский, И.М. Гревс и Н.П. Анциферов. Таким образом, связь европейской академической философской мысли с теоретическими и идейными поисками русских ученых в области истории и литературы прослеживается на протяжении долгого времени и не прерывается в 1920–1930-е гг. Можно вспомнить, что у кантианца Марбургской

\*Стоит отметить, что генезис и развитие философского историзма связано также с именами хорошо известных в России М.Вебера, В. Дильтея, Г. Зиммеля, О. Шпенглера, Э. Трёльча, Ф. Мейнеке.

школы Г. Когена начинал учиться Б. Пастернак. Прямые и косвенные связи немецкой философии (неокантианство, а позднее и феноменология Гуссерля, аутентичным интерпретатором которого в пореволюционной России оставался Г.Г. Шпет) с отечественной гуманистической XX в. очевидны. В ключе, заданном немцами, разворачивался научный дискурс русской мысли, направленный на изучение не только исторических реалий, но и литературно-художественного творчества.

Наиболее ярко проблема исторического факта в литературном произведении поставлена Кржижановским в аналитике исторических хроник Шекспира. Особое понимание истории Шекспиром и его творческая интерпретация исторического процесса становятся аналитическим материалом для Кржижановского: «...history Шекспира представляет собой чрезвычайно своеобразную единственную в веках, встречу истории и поэзии. Элементы вымысла, вкрапленные в *фактность* исторических данных» [10. Оп. 1. Ед. хр. 229. Л. 2].

В поиске исторического факта и в попытке дифференцировать приемы изучения фактов историко-культурологическая аналитика сближает подход Кржижановского (как литературоведа) с другим крупнейшим литературоведом того времени Н.П. Анциферовым, т. к. они оба исходят из понятия *исторической ценности* того или иного исторического факта\*.

По мысли Кржижановского, драматург производит отбор исторического материала как историк. Историк – не хронист, не летописец, которые, не разбираясь в материале, сваливают события в кучу. Для историка отбор факта – центральный момент, момент внесения собственного суждения в материал. Драматург таким же образом отбирает материал, собранный очевидцами для «очевидцев», зрителей театра [10. Оп. 1. Ед. хр. 229. Л. 5].

На примере различных персонажей, как исторических, так и вымышленных, Кржижановский выстраивает внутренние, структурные особенности исторических хроник как поэтику текста посредством анализа и соотношения исторических фактов, их толкования в эпоху Шекспира и через призму фантазии автора, чье воображение, трансформируя исторические факты, соответствуя канону драматического произведения, создает особый, *вымышленный* мир для своего современника.

\*Понятие исторической ценности сопрягалось у Н.П. Анциферова с восприятием некоего события (и/или легенды) человеческим сообществом, уверовавшим в него или его не принявшим [9, с. 184].

Он утверждает, что не представляющему собственного будущего зрителю приятно ощущать себя «будущим» для персонажей исторической хроники, следить за драмой «прошлого», переходящей в настоящее.

Понять и описать *движение исторической мысли Шекспира* есть задача литературоведа. Кржижановский предпринимает попытку: «Замысел Шекспира, его глубокие поиски произведений во времени имеют определенную цель. Она видна только несколько секунд, только несколько секунд созерцаешь это неопределенное направление туда и обратно, движение исторической мысли Шекспира. О замысле можно догадываться. Он состоит в отыскании на протяжении 100 лет наиболее богатых драматургизмами мест истории. Истории можно задавать самые узловые вопросы. История как земля, как пространственное нечто, имеет свою подпочву, почву, надпочву и пыль, и история имеет все, до исторической пыли включительно, и вкапываться в глубину земли можно с различными целями. Историк собирает все факты без критики, потому что трудно наперед сказать, что может пригодиться в момент вывода, а что – нет. Но Шекспир считает драматургизм синтезом наиболее для него выгодным» [Там же. Л. 1].

Ценности для Кржижановского в его наблюдениях над историзмом Шекспира раскрываются как в интерпретации истории, так и в создании нового театрального образа. А ценность данного образа определяется благодаря зрителю – реальному участнику реальной истории. Иначе говоря, отбор исторических фактов драматурга будет проверен зрителем: «...мы можем сказать с полным правом, что пьеса историческая – это гипотеза, направленная на прошлое. Обычно в дальнейшем гипотеза эта проверяется в будущем путем эксперимента. Для театра специфический эксперимент заключается в показе пьесы, в проверке ее на театре, где и проверяется тысяча гипотез, и в данном случае роль будущего, которое проверяет настоящее, заменяет настоящее, играющее роль будущего по отношению к прошлым векам 10-тилетиями и т.д.

Именно к этому настоящему зритель, который чувствует себя смотрящим из будущего на отжитую жизнь, именно к этому настоящему будущему апеллирует Шекспир при проверке исторических фактов, которые он берет из хроник и других источников. Если зритель проверил факт на <...> эпоху и не находит точного совпадения, т.е., если он чувствует, что эти старые факты уже изжиты, то значит их не было.

Такой вывод правилен или не правилен – это нас не должно интересовать, но такой театральный вывод делает зритель, и, как зритель, он прав, потому что <...> точность будущего перешла в прошедшее»\*.

Наш краткий обзор основных особенностей исторической мысли Кржижановского был призван показать широту его взгляда на проблему методологии истории и продемонстрировать независимость его воззрений. Кржижановский на теоретическом уровне и уровне интуиции был выше своих современников, придерживающихся социологического (марксистского) понимания исторического факта. Непонимание ими мысли Кржижановского выразилось в вопросе, заданном ему после выступления: «(С места) Нас интересует вопрос – как наша драматургия могла бы, на основании материалов исторических хроник Шекспира, брать те большие явления, которые происходят?» [10. Оп. 1. Ед. хр. 229. Л. 13]. Ответ Кржижановского звучал так: «...материал, который мы получили от Шекспира, наше время, имеющее совершенно другой характер, другой цвет, с другого конца спектра, должно использовать очень осторожно <...> некоторые приемы Шекспира достаточно для нас значимы, чтобы над ними задуматься и посмотреть, нельзя ли их пустить в работу, в какую, трудно сказать вперед» [Там же. Л. 15]. Вряд ли было уместно объяснять присутствующим, что для подражания Шекспиру необходим принципиально иной, чем марксистский, взгляд на историю.

Кржижановский был наследником большой культурной традиции русской школы философии в лице Лаппо-Данилевского, восходящей к европейской исторической мысли, не единично представленной в 1930-х гг. в России\*\*. Кржижановский – прежде всего литературовед, историк словесности, и характеристика его концептуальных положений, о понимании художественного своеобразия шекспировского историзма, может стать предметом изучения будущих исследований.

\*Ср. реплику Н.П. Анциферова при обсуждении доклада Б.В. Томашевского «Пушкин – историк французской революции»: «С одной стороны, [Пушкин] писатель-реалист, а с другой – историк, для которого история не есть что-то прошлое, а то, что в жизни присутствует и из чего рождается наше будущее, в которое мы вступаем», а также стенограмму защиты его диссертации, где явно проявилась конгенитальность его исторических воззрений и точки зрения С. Кржижановского» [8, с. 993].

\*\*См. о персоналистской ветви в отечественной гуманитаристике, к которой наряду с А.А. Золотаревым и Н.П. Анциферовым принадлежал Кржижановский [13, с. 128–129].

## Литература

1. Богуславский А.О., Диев В.А. Русская советская драматургия. 1917–1935. М., 1963.
2. Горький М. О пьесах // Драматургия. М. : Сов. лит., 1933.
3. Драматургия. Первый дискуссионный сборник автономной секции драматургов Оргкомитета ССП / под ред. Б. Алперса, С. Амаглобели, В. Вишневого [и др.]. М. : Сов. лит., 1933.
4. Замятин Е.И. Театральные параллели. [Электронный ресурс]. URL : [http://az.lib.ru/z/zamyatin\\_e\\_i/text\\_1935\\_teatr\\_paralleli.shtml](http://az.lib.ru/z/zamyatin_e_i/text_1935_teatr_paralleli.shtml).
5. Кржижановский С. Поэтика Шекспировских хроник // Интернациональная литература. 1936. № 1.
6. Кржижановский С. Собрание сочинений в 6 т. 2006. Т. 4.
7. Морозов М.М. Шекспир на советской сцене // Его же. Избранные статьи и переводы. М. : ГИХЛ, 1954.
8. Московская Д.С. История защиты кандидатской диссертации Н. Анциферова // Текстологический вестник. Вопросы текстологии и источниковедения. М., 2012. Кн. 2.
9. Московская Д.С. Локально-исторический метод Н.П. Анциферова // Русское литературоведение XX века. Имена, школы, концепции. М. – СПб., 2012.
10. Отдел рукописей Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН. Ф. 52.
11. Погодин Н. Мировой вуз писателя // Советское искусство. 1933. № 5.
12. Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 631.
13. Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2009.
14. Шекспир // Театральная энциклопедия. М. : Сов. энцикл., 1967.
15. Шекспир. Энциклопедия. М., 2007.

\* \* \*

1. Boguslavskiy A.O., Diev V.A. Russkaya sovetskaya dramaturgiya. 1917–1935. M., 1963.
2. Gorkiy M. O pesah // Dramaturgiya. M. : Sov. lit., 1933.
3. Dramaturgiya. Pervyy diskussionnyy sbornik avtonomnoy seksii dramaturgov Orgkomiteta SSP / pod red. B. Alpersa, S. Amaglobeli, V. Vishnevskogo [i dr.]. M. : Sov. lit., 1933.
4. Zamyatin E.I. Teatralnyie paralleli. [Elektronnyy resurs]. URL : [http://az.lib.ru/z/zamyatin\\_e\\_i/text\\_1935\\_teatr\\_paralleli.shtml](http://az.lib.ru/z/zamyatin_e_i/text_1935_teatr_paralleli.shtml).
5. Krzhizhanovskiy S. Poetika Shekspirovskih khronik // Internatsionalnaya literatura. 1936. № 1.
6. Krzhizhanovskiy S. Sbranie sochineniy v 6 t. 2006. T. 4.
7. Morozov M.M. Shekspir na sovetsoy stsene // Ego zhe. Izbrannyye stati i perevody. M. : GIHL, 1954.
8. Moskovskaya D.S. Istoriya zaschityi kandidatskoy dissertatsii N. Antsiferova // Tekstologicheskyy vremennik. Voprosyi tekstologii i istochnikovedeniya. M., 2012. Kn. 2.

9. Moskovskaya D.S. Lokalno-istoricheskiy metod N.P. Antsiferova // Russkoe literaturovedenie XX veka. Imena, shkolyi, kontseptsii. M.–SPb., 2012.

10. Otdel rukopisey Instituta mirovoy literatury im. A.M. Gorkogo RAN. F. 52.

11. Pogodin N. Mirovoy vuz pisatelya// Sovetskoe iskusstvo. 1933. № 5.

12. Rossiyskiy gosudarstvennyy arhiv literatury i iskusstva. F. 631.

13. Halizev V.E. Teoriya literatury. M., 2009.

14. Shekspir // Teatralnaya entsiklopediya. M. : Sov. entsikl., 1967.

15. Shekspir. Entsiklopediya. M., 2007.

### **Considering the issue of historicism of S.D. Krzhizhanovsky**

*There is considered the view on Shakespeare heritage by a literary critic S.D. Krzhizhanovsky. There is analyzed the notion of historicism in the unpublished report by S.D. Krzhizhanovsky "About the Historic Chronicles of Shakespeare" read in the 1935 in the autonomous section of playwrights in the organizing committee of the Union of Soviet Writers.*

**Key words:** *chronicles of Shakespeare, S.D. Krzhizhanovsky, historicism, Soviet dramaturgy, nomothetic and idiographic approaches, methodology of history.*

(Статья поступила в редакцию 29.09.2014)

**Л.И. КОЛОБРОДОВА**  
(Волгоград)

### **КОНФЛИКТЫ И ХАРАКТЕРЫ В ДВУЧАСТНЫХ РАССКАЗАХ А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА 1990-х гг.**

*Рассматриваются особенности конфликтных ситуаций в рассказах А.И. Солженицына 1990-х гг. «Эго» и «На краях», позволяющие художнику-реалисту воссоздать правду характеров персонажей, испытывающих сверхпределные исторические нагрузки XX в.*

**Ключевые слова:** *реализм, Гражданская война, двучастный рассказ, герой, характер, конфликт.*

Возвращение на Родину в 1990-е гг. писателя-реалиста, продолжателя традиций классической русской литературы А.И. Солженицына ознаменовано в отечественной сло-

весности появлением нового жанра. Это, по определению самого художника, «двучастные рассказы», позволяющие проследить процессы деформации характера личности, переживающей период «слома эпох». Рождение нового жанрово-композиционного единства – следствие сознательного стремления автора сопоставить судьбы оказавшихся по разные стороны «излома», воздерживаясь от выражения субъективных оценок, не принимая «частной» правды ни одной из сторон, участвующих в конфликте.

В 1990-е гг. взгляд А.И. Солженицына направлен не столько на обличение советской власти, как в рассказах 1960-х гг., сколько обращен в глубь событий, к анализу причин и сокрушительных последствий исторических переворотов, главный из которых – «русский характер в процессе деформаций» [4, с. 245]. Именно поэтому основное внимание в двучастных рассказах уделяется конфликту внутреннему: автор ставит героев перед нравственным выбором, прослеживает их путь к компромиссу с совестью, на который многие из них решаются, с трудом переступая через христианские заповеди и нормы человеческого общежития.

Конфликт как «противоречие между жизненными (как правило, нравственными) позициями персонажей, служащее источником развития сюжета» [14, с. 42] А.И. Солженицын выбирает так, чтобы удалось раскрыть характер, «целое героя как определенной личности» [2, с. 151]. Перед таким нравственным выбором и находятся герои двучастного рассказа «На краях», где исследуется «ситуация излома эпохи, рассмотренная через призму двух конкретных человеческих судеб» [10, с. 3]. Для писателя, выбравшего такое название для своего произведения, безусловно, важным было определение В.И. Даля, труды которого он прекрасно знал и ценил: «край – начало и конец; <...> предел, рубеж, грань; <...> ближайшая к наружности» [6, т. 1, с. 184], а «излом» – «место, в котором вещь переломана» [Там же, т. 2, с. 23]. Предпочтение такого рода названий (один из двучастных рассказов так и называется – «На изломах») позволяет художнику говорить об истории XX в., которая «изломила» эволюционное русло русской жизни, а «переломан» оказался человек.

В рассказе «На краях» в ситуацию жизненного выбора писатель ставит историческую личность – Маршала Советского Сою-