

Министерство образования и науки РФ  
Федеральное агентство научных организаций  
Институт философии Российской академии наук  
Правительство Вологодской области  
Администрация г. Вологды  
Вологодский государственный университет

---

# ПОЕЗД ШАЛАМОВА

Проблемы российского  
самосознания:  
судьба и мировоззрение  
В.Т. Шаламова  
(к 110-летию со дня рождения)

Москва-Вологда,  
15–18 июня 2017 г.

УДК 165.12

ББК 87.6

П 45

*Рекомендовано к печати Ученым Советом  
Института философии РАН*

*Рецензенты:*

доктор философских наук *П.И. Симуш (Москва)*  
доктор филологических наук *Р.Л. Красильников (Вологда)*

*Редакционная коллегия*

*С.А. Никольский (отв. ред.), О.А. Воронина,  
И.Е. Кознова (учёный секретарь),  
С.С. Неретина, И.Н. Сиземская, В.Н. Порус*

**П 45 Поезд Шаламова. Проблемы российского самосознания: судьба и мировоззрение В.Т. Шаламова (к 110-летию со дня рождения).** Материалы 14-й Международной научной конференции Института философии РАН с регионами России (Москва, 15 июня 2017 – Вологда, 17-18 июня 2017 г.) / Отв. ред. С.А. Никольский. – М.: Голос, 2017. – 185 с. с илл.

ISBN 978-5-91932-014-2

В сборник вошли статьи, подготовленные на основе докладов, сделанных на совместной 14-й научной конференции по проблемам российского самосознания Института философии РАН и Вологодского государственного университета.

В центре обсуждения – вопрос о философских и этических проблемах жизненного пути и творческого наследия Варлама Шаламова. Анализируются смысловые доминанты мировоззрения писателя, его авторское кредо, линии пересечения с философией экзистенциализма, литературно-художественный метод. Рассматривается шаламовский опыт сопротивления злу, стратегии выбора в экстремальных социальных и жизненных обстоятельствах. Исследуется антропологическая составляющая шаламовского мироощущения, связанная с поиском бытийных точек опоры, представляющая поэзию и искусство в качестве способов самоосуществления и самосохранения личности. Особое внимание уделяется проблеме согласования мироощущения Шаламова с мировоззренческим контекстом отечественной литературы первой половины XX столетия, шаламовским поискам языка описания трагического жизненного опыта.

Научно-вспомогательная работа выполнена Н.Ф. Колгановой

УДК 165.12

ББК 87.6

ISBN 978-5-91932-014-2 © С.А.Никольский, составление, общая редакция

© Коллектив авторов

© ООО «Издательство «Голос»

## Содержание

<i>Жизнь и судьба: о конференции, посвященной 110-летию со дня рождения В.Т. Шаламова</i> .....	5
---	---

### I

<i>Неретина Светлана Сергеевна.</i> Ухрония: время отрицательного опыта.....	9
<i>Апресян Рубен Грантович.</i> Колымский опыт Варлама Шаламова: экспозиция «естественного состояния» (Заметки) .....	23

### II

<i>Никольский Сергей Анатольевич.</i> Мировосприятие Варлама Шаламова в мировоззренческой литературной палитре первой трети XX столетия .....	34
<i>Порус Владимир Натанович.</i> По ту сторону человеческого? (К 110-летию Варлама Шаламова).....	44
<i>Злотникова Татьяна Семёновна.</i> Испытание и пытка в повседневном опыте русского творца.....	59
<i>Ищенко Елена Николаевна.</i> «Беспредельность зла» В. Шаламова и «банальность зла» Х. Арендт: художественное и философское осмысление свидетельства .....	68

## III

<i>Мурзин Николай Николаевич, Павлов-Пинус Константин Александрович</i> Шаламовский проект: от риторики — к опыту, или от опыта — к искусству? .....	79
<i>Сиземская Ирина Николаевна.</i> Голос совести в судьбе и художественном творчестве В. Шаламова .....	97
<i>Завьялов Борис Михайлович.</i> Антропология В.Т. Шаламова: поиск точки опоры .....	108
<i>Гришин Сергей Николаевич.</i> Философские и этические проблемы жизненного и творческого опыта Варлама Шаламова .....	119
<i>Ковригин Борис Васильевич.</i> Тема научно-технического прогресса в произведениях В.Т. Шаламова .....	129

## IV

<i>Некрасова Ирина Владимировна.</i> Теоретическое наследие Варлама Шаламова и его поэзия: опыт литературоведческого интегрирования .....	137
<i>Горшенёва Ирина Аркадьевна.</i> Воплощение теоретических воззрений Варлама Шаламова в его поэзии .....	145
<i>Жаравина Лариса Владимировна.</i> Художественные реликты Средневековья в поэзии Варлама Шаламова .....	153
<i>У Цзя-ю. Тропа поэзии, тропа свободы.</i> О символике и философии рассказа В. Шаламова «Тропа» .....	164
<i>Колганова Надежда Федоровна.</i> К вопросу об онтологии поэтического бытия В. Шаламова .....	170
<i>Аннотации статей, помещенных в книге, и ключевые слова .....</i>	177
<i>Сведения об авторах .....</i>	183

## **Жизнь и судьба:**

### **О КОНФЕРЕНЦИИ, ПОСВЯЩЕННОЙ 110-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ В.Т. ШАЛАМОВА**

*Посвященная жизни и творчеству В.Т. Шаламова 14-я конференция Института философии РАН с регионами России «Проблемы российского самосознания» существенным образом отличается от бывших ранее. Причина, конечно, в личности Варлама Тихоновича и времени, в которое он жил. 30-е годы XX в. — высшая точка в прыжке «века-волкодава». Но и развернутый во времени ответ Шаламова — тоже из разряда исключительного. (Теперь, когда у нас есть возможность сравнивать его слово с ответами, которые давали другие, пережившие ту эпоху и обладавшие способностью говорить так, чтобы их услышали потомки, мы это знаем наверняка).*

*В большом историческом времени человечества есть узловые точки, после которых история народов радикально меняла свое направление. Для христианской Европы — это поворот, совершенный религиозной революцией Лютера. В России — укоренение самодержавия Иваном Грозным и церковный Раскол, впервые в истории страны сделавший изгоями миллионы.*

*Но, возможно, самым сильным по своим цивилизационным последствиям был Октябрьский переворот, в результате которого боль-*

*шая страна не просто свернула с общей европейской дороги, по которой шла чуть не тысячу лет, отказавшись от идей демократии, права, частной собственности. Конечно, частная собственность как главный цивилизационный институт, отсчитывая от Октября, правовую легитимацию начала обретать сравнительно недавно. Однако захватившие власть большевики стали вводить новое, ранее в истории не бывшее — ее полное искоренение, заодно присвоив к этому связанное с собственностью население. Шаламов разделил судьбу миллионов, кого подмял «век-волкодав», а своим бытием и творчеством сделал произошедшее явным.*

*Нельзя сказать, что общество не пыталось осознать случившееся. Однако, его осмысление, робко начавшись после XX съезда партии и отчасти возобновленное в 90-е годы, было быстро остановлено и отставлено. Слишком многие из тех, кто был снаружи лагерной проволоки, страшились правды. Слишком много было иллюзий, что начатое Лениным дело было благим, а извратил и сделал его орудием зла Сталин. Да и в отношении самой «полезности зла» ради будущего общего блага (зато провели индустриализацию; зато создали атомную бомбу) не было до конца ясного понимания. К несчастью, его нет до сих пор.*

*Шаламов сделал зримым, овеществил, вывел в поле нашего восприятия «отрицательный опыт» страны. Своими текстами он создал для современности ситуацию, при которой «из никому не нужного и для многих несуществующего или исчезнувшего ведется переключка с тем, что подлежит исчезновению» (С.С. Неретина). После Шаламова нельзя сделать вид, что мы не знаем о «прыжке волкодава», что можно позволить себе не разбираться в его родословной, не изучать состав отечественной почвы, волкодава вскормившей. В этой логике, сталинизм — не просто строй, система идей и действий отдельной личности и его ближайшего окружения. В главном — это новая, созданная и на практике опробованная худшей частью отечественного общества форма освобождения от привычного рабства посредством превращения в рабов другой части, произвольно к рабству или уничтожению назначаемой. В числе новых «назначенных рабов» могли оказаться все, но с особым*

*усердием, ненавистью и завистью в их число включали посмевиших помыслить или попробовать стать свободными, воспользоваться христианским правом человека быть собственником самого себя.*

*Шаламов умер в 1982 году, в глухую пору «развитого социализма», когда даже немного освобожденное слово (будущая «гласность») казалась ключом к решению глубинных отечественных проблем. Но даже сегодня, по прошествию нескольких десятков лет, мы все еще трусливо (политкорректно) избегаем полного осмысления нашего трагического (часто страшного) прошлого, отчасти явленное текстами Варлама Тихоновича Шаламова. И шаламовский поезд (название последнего текста в «Колымских рассказах») — образ России — все еще движется по привычной колее.*

*С.А. Никольский*

I



С.С. Неретина

### УХРОНИЯ: ВРЕМЯ ОТРИЦАТЕЛЬНОГО ОПЫТА

*Не в бревнах, а в ребрах  
Церковь моя.  
В усмешке недоброй  
Лицо бытия...  
Наш спор — не духовный  
О возрасте книг,  
Наш спор — не церковный  
О пользе вериг.  
Наш спор — о свободе,  
О праве дышать...*

Варлам Шаламов. Аввакум в Пустозерске

**Ш**аламов затронул нерв XX в. Сказать об этом что-то более существенное, важное и емкое, чем он, трудно. Время, особенно то, в которое не жил, которое обозначено пятью буквами — ГУЛАГ — просачивается между пальцами, между предметами в пространстве, между словами. Это, наверное, и есть главное: *молчание и ничто*, если бы речь шла только о времени. Есть еще выживший и стоящий на могиле этого времени, да и на могиле ли, Шаламов, которого уже почти не знают, да и время то не желается знать, да и было ли оно... Более тридцати лет жил Варлам Тихонович на воле: вставал, ел, пил, писал, разговаривал — что он понимал в этой жизни? Ибо обычный ответ на этот вопрос: «Ничего-то я в этой жизни не понимаю».

Она, жизнь, как-то проживается, даже если мы не будем думать ни о ней, ни о страшной судьбе Шаламова. Ибо надо еще научиться говорить предельно простыми, «голыми», исполняющими функции не только выражения, но самой вещи словами, которые будут идти не поверх письма, а зайдут в самую его суть. Иначе — все понимаемое не понятно. Отсюда проблема: что мы понимаем, когда понимаем? Может быть, есть что-то в его манере писать, что позволит прояснить забвение страшного времени?

Первый из Колымских рассказов — «По снегу» — первый не случайно: он задает интонацию и направленность всем остальным рассказам. Там речь о человеке, который «ведет свое тело по снегу». Можно не по снегу, по грязи, по асфальту. Важна сама прямота выражения: нечто, названное человеком, ведет свое же нечто, названное телом, переставшим быть живой плотью (еще живой тащит себя уже мертвого), за ради чего? куда? Ответ: проложить дорогу — кто-то поставил такую цель. Этап. Дали бы другую цель, так же повел бы свое тело на этап.

Именно с него, с точного (проработанного опытом) описания протапывания дороги по снежной целине (и все дальнейшее в Колымских рассказах будет таким этапированием — это, безусловно, *писательский* зачин, результат продуманности плана), начинается неслышный разговор, ауканье с некоей с *воображаемой* мыслью, с тем, чего еще нет: никому не нужное протапыванье дороги зачем-то считается нужным для *забытых* людей. Еще не созданная дорога уже мертвая.

Метод фантастически точный: он обнаруживает возможность не помнить то, чье назначение — не быть. Эта воображаемая мысль, открытая им виртуальность, возможность мышления оказалась весьма значимой для мышления XX в. Ауканье, оклик — не столько даже писательская манера, сколько философская. Потому я хотела бы обратить внимание, по меньшей мере на две попытки этого оклика — писательский и философский.

Первый. Шаламов пишет: «Из идущих по следу каждый, даже самый маленький, самый слабый, должен ступить на кусочек снежной целины, а не в чужой след». Сама эта ситуация рождает ассоциации с фантастическим рассказом «И грянул гром» Рэя Брэдбери, писателя, мысль и стиль которого, на мой взгляд, исследованы далеко не полно. Ситуация зеркальна относительно Шаламова.

Напомню этот рассказ. Экельс, охотник-любитель, за большие деньги отправившийся на сафари в мезозойскую эру вместе с ещё несколькими охотниками и принявший условие не сходить с тропы, во время охоты испугавшись тираннозавра, сворачивает на обочину. После возвращения в *своё* время охотники неожиданно обнаруживают, что их мир изменился: у языка иная орфография, вместо президента-либерала у власти стоит диктатор. Причина катастрофы оказалась в том, что Экельс, сойдя с тропы, случайно раздавил бабочку. В изменившемся времени Экельсу нет места — и его убивают, т.е. предают забвению.

И у Шаламова, и у Брэдбери маргиналия имеет один и тот же смысл: маргинальность меняет столбовую дорогу мира, что запрещено. На ней оказываются люди, на которых ответственным за историю — по разным причинам — нельзя надеяться. И в одном и в другом случае, в созданном «парадоксе обочины», речь идет о формировании отсутствия времени. Выход за кон, за черту, за бытие означает забвение, то удивительное состояние, которое можно полностью запомнить, но которое в себе хранит молнию, чтобы внезапной вспышкой просверлить память.

Нет ничего удивительного, что люди с разным и несравнимым жизненным опытом, но застигнутые мыслью о возможности изгнания из времени, услышали оклик друг друга. Рассказ «По снегу» был написан в 1956 г. В том же году появились переводы Брэдбери на русский язык. В 1965 г. Шаламов упоминает его имя в «Письме старому другу», посвященном процессу А.Д. Синявского и Ю.М. Даниэля и впервые анонимно опубликованном в «Белой книге», составленной А.И. Гинзбургом. «Расцвет жанра фантастики во всем мире особенно привлекает внимание к работам Синявского и Даниэля. Оказывается, и фантастика не годится. Что было бы, если бы Рей Брэдбери жил в Советском Союзе, сколько бы он получил лет — 7? 5? Со ссылкой или без нее?»<sup>1</sup>. Сам Шаламов писал, что читатель XX столетия, не желая «читать выдуманные истории», ибо у него «нет времени» на них, требует или «живой трагедии», или научной фантастики, авторы которой «стремятся как бы встать наравне с требованиями времени» (Шаламов, правда, иронизирует, поскольку пишет: не просто

---

<sup>1</sup> Шаламов В. Письмо старому другу // Шаламов В. Всё или ничего. Эссе о поэзии и прозе. СПб., 2016. С. 173. Как известно, Синявский был осужден на 7 лет лишения свободы. А Даниэль — на 5 лет.

«встать», а «бежать за временем “петушком, петушком”»)². Но он сам, самым собою производил впечатление чего-то нереального. Борис Шапиро, присутствовавший на первом вечере памяти Осипа Мандельштама на мехмате МГУ 15 мая 1965 г., написал, что Шаламов «был живой демонстрацией реальности невозможного и недопустимого — настоящая точка над *i*. При недюжинном, орвелловском таланте *фантаста ужасов* и одновременно гениальном поэтическом даре можно было бы все это придумать. Все, кроме Шаламова. Но Шаламова придумать никаким даром невозможно»³.

В рассказ обоих писателей речь идет о том, как из *никому не нужного и для многих не существующего или исчезнувшего* ведется переключка с тем, что подлежит *исчезновению*. И там, и там суд вершит человек с ружьем — охранник нежити. И там, и там одна и та же единственная реальность — дорога, ведущая из *одного виртуального мира в другой* и оказавшаяся *пограничьем* двух *небывалых* миров. Здесь сталкиваются два начала — прошлого и будущего, в которых предусмотрена такая нежить. Удивительно, что в это же время рождается идея культуры Бахтина, с которым Шаламова не свела только случайность и который определил культуру как встречу на границе двух сознаний, каждое из которых *внезапно* друг для друга.

Встреча виртуальностей на единственной реальности (границе-дороге) — не единственная. Рассказ Шаламова «Лида», где так же речь идет о странной, нездешней жизни, может быть, еще больше окликает Брэдбери. Зэк по имени Крист попал в лагерь с клеймом КРТД (контрреволюционная террористическая деятельность), которое было «приметой зверя, которого надо убить, которого приказано убить». Этот «зверь» помог однажды зэчке Лиде, устроив ее на работу в контору, где она печатала документы. Когда подошла пора его освобождения, он, желая избавиться от этого клейма, попросил Лиду ответить добром на добро — пропустить в его документе убийственную букву «Т», что она и сделала.

Буква «Т» была той раздавленной бабочкой, которая изменила мир, обманула мир, в котором будет жить как бы и не он, а потому его не за что убивать. У Брэдбери изме-

² См.: Шаламов Варлам. <О моей прозе>. Письмо к И.П. Сиротинской 1971 г. // Там же. С. 120, 121.

³ Примечания к: Шаламов Варлам. <О Мандельштаме> // Там же. С. 512.

нение мира было случайным, у Шаламова задуманным, но итог один. Различие между реальным и сконструированным (виртуальным) миром теряется. Он, который не он, должен постоянно жить в сослагательном наклонении, заставляя и саму историю жить в этом наклонении и в этом возникшем парадоксе: как есть он, который не он? Не случайно именно Сталину, не желавшему менять установленный мир, принадлежат слова: «История не знает сослагательного наклонения». Шаламов же, как это следует из его рассказов, убежден, что она это знает. Виртуальность оказывается характеристикой сознания и восприятия субъекта. Это своего рода предвидение будущей философии через писательство как судьбу. «Я буду художником. <...> Мне дорога форма вещи, содержание, понятое через форму»<sup>4</sup>. Быть художником — значит быть творцом нового мира, параллельного существующему, иного мира, про который он, однако, говорил как об «отрицательной школе». Он явно расширяет (или сужает) полномочия художника, ограничив его формой и содержанием, правда, отрицательной формой и отрицательным содержанием, делая тезис, что творец творит благо, не выдерживающим критики.

В «парадоксе обочины» Шаламова-Брэдбери значим, прежде всего, эффект отсутствия: в будущем, которого еще нет, не может быть того, чего нет в прошлом, которого уже нет, но нет и человека как свободного деятеля. Подчеркнуты самодовлеющий процесс механической деятельности, отчужденной от человека, и значимость идеи законодательности истории, прокладывающей себе дорогу, несмотря ни на что и что возможно при уничтожении времени.

Ведет свое тело человек, *чтобы была дорога* — с диктаторами или без них. Из этого получается что-то дельное, которое должно совершаться в любом месте, куда заброшен человек, лишившийся человечности...

Не углубляющийся в темы антропогенеза Шаламов занят — при фиксации безразличного отношения к жизни и смерти в лагере — мыслью гигантской силы, заставлявшей его, нерелигиозного человека, серьезно относиться к религии, ибо именно религия, в данном случае — христианская, принесла сознание изначальной свободы человека как та-

---

<sup>4</sup> Шаламов Варлам. Солженицын. Записные книжки 1960-х — I пол. 1970-х гг. // Там же. С. 298.

кового. Он писал: «Я не вижу никаких причин исключить лагерную тему из литературного сырья для современного писателя. Напротив — я вижу именно в лагерной теме выражение, отражение, познание, свидетельство главной трагедии нашего времени. А трагедия заключается в том, как могли люди, воспитанные поколениями на гуманистической литературе (“от ликующих, праздно болтающих”), прийти при первом же успехе к Освенциму, к Колыме»<sup>5</sup>.

Можно, правда, ответить вопросом на вопрос: сколько людей было воспитано на гуманистической литературе? Как революция, принятая Шаламовым, повлияла на изменение отношения к этой литературе, во главу угла поставив потребности и страсти? «В наше время лучшее дело любви это ненависть», — сказал один из ее сторонников. Идеология и страсти — два ведущих мотива в этой драме.

Шаламов в первый раз был арестован в 1929 г., второй раз в 1937 г. В 1935-м вышел Восьмой том Сочинений Гегеля «Философия истории», где он писал, что «страсти и своекорыстные цели, удовлетворение эгоизма имеют наибольшую силу... эти силы природы непосредственно ближе к человеку, чем искусственное и продолжительное воспитание»<sup>6</sup>. Именно эти силы заставляют смотреть «на историю, как на такую бойню, на которой приносятся в жертву счастье народов, государственная мудрость и индивидуальные добродетели»<sup>7</sup>. Я думаю, Шаламов, говоря о трагедии, имел в виду тот самый вопрос, который ставил перед собой и Гегель: «для кого, для какой конечной цели были принесены эти чудовищные жертвы?»<sup>8</sup>. Ответ Гегеля был таков: чтобы цели и правила содержались не только в мысли, но и в действительности, нужен принцип «воли, деятельности человека вообще»<sup>9</sup>. Но и Шаламов пишет о безумном, неистовом желании прокладывать путь для тех, кого нет, чтобы была дорога сама по себе, потому что так задумано. «Я пишу... чтобы человек стал что-

---

<sup>5</sup> Шаламов В. Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. М., 2004. URL: <https://shalamov.ru/library/24/59.html> (дата обращения 20.09.2017).

<sup>6</sup> Гегель. Философия истории // Гегель. Соч. Т. VIII. М.; Л.: 1935. С. 20.

<sup>7</sup> Там же. С. 21.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Там же. С. 22.

то делать». Это человек, прежде всего он сам, выцарапавший пережитое. Но известно, что, когда пишет писатель, то: Тихо! Идет эпоха. Псалм и стих<sup>10</sup>.

В том, что он пишет, что назвал рассказами (хотя можно представить это «Колымскими мыслями» или «Из Колымского забытья»<sup>11</sup>), чувствуется «крайнее напряжение судьбы». Никакой эмоции. Только простота немногих *голых* слов, лишенных какой бы то ни было риторики. Прочитав, мы повторяем почти слова Адорно: как можно жить после ГУЛАГа! И живем. Мы говорим: не забудем! Но мы этого не знаем. Как можно не забыть того, чего не знаешь? Ведь описывается отрицательный опыт! Он и говорит: «Убежден, что лагерь — весь — отрицательная школа, даже час провести в нем нельзя — это час растления. Никому никогда ничего положительного лагерь не дал и не мог дать» («Красный крест». См. также «О прозе»).

Но если лагерь — растление, тогда зачем писать, зачем дело делать? Лагерь — последний предел. Шаламов философски держал себя на этом пределе, пытаясь пробить забитый ключ начала. Ожидаем, что речь пойдет о духе и духовности. Но нет. «Это, — как он говорил в «Плотниках», — был явно материальный процесс». Он и был материалистом. Упертым, потому что знал, что все человеческое в лагере кончается сразу же. «Именно в этот момент я стал понимать суть великого инстинкта в жизни... человек стал человеком не потому, что он — Божье создание и не потому, что у него удивительный большой палец на каждой руке. А потому, что был он *физически* крепче, выносливее всех животных, а позднее потому, что *заставил свое духовное начало успешно служить физическому*». Так не должен был говорить бывший студент факультета советского права. Ибо для него материальное должно было бы быть изначально первичным. Шаламов же, принимая первично духовное и осознавая первичность духа, сознательно подчинял его материальному, необходимому для выживания. Вид-

---

<sup>10</sup> Шаламов В.Т. Записные книжки 1954–1979. С. 351. URL: [http://uni-persona.src.ms.ru/site/authors/shalamov/zapkn\\_54-79.htm](http://uni-persona.src.ms.ru/site/authors/shalamov/zapkn_54-79.htm). Дата обращения 09.09.2017.

<sup>11</sup> Шаламов характеризует свои рассказы как «успешную, сознательную борьбу с тем, что называется жанром рассказа... я когда-то брал карандаш и вычеркивал из рассказов Бабеля все его красоты... и смотрел, что же останется. От Бабеля оставалось немного, а от Ларисы Рейснер совсем ничего не оставалось» (Шаламов Варлам. <О моей прозе>. С. 116).

но, что «человек стоял на голове и опирался на свои мысли», объясняя, хотя и не строя действительность в соответствии со своими мыслями<sup>12</sup>. Более того, осознавал такой способ подчинения мысли материи как отрицательный опыт.

Это не русская загадка, это — очевидно — мировой вопрос. Отсюда поход к *началу*, пусть и физическому, а, впрочем, пока оно не началось, то еще и не физическое и не начало. Поход, вообще-то говоря, к философии. И это второй оклик Шаламова.

Выражая себя как писатель и поэт, Шаламов жил философией, никогда, впрочем, о том не говоря, хотя ясно, по-писательски, намекая. «Слушайте, — кричали из соседнего шурфа, — слушайте! Я долго думал! И понял, что смысла жизни нет... Нет...» («Дождь»). Есть полная дыра, ноль. Ничто.

Не выдумка и не допущение о философствовании Шаламова. И. Сиротинская упрекала его в философствовании, считая, что оно должно быть в подтексте<sup>13</sup>. И, конечно, подчеркивала эту его, сугубо философскую, черту — «стремление к абсолюту, к невозможной непреложности, к высшей точке».

Впрочем, однажды он проговорился: «Для поэта — философская обмолвка — все это попутно» («О моей прозе»). Поэт для него — высшая непостижимость. Но под «философией» он в данном случае имеет в виду не философию, а цитаты философов. Их он, разумеется, тоже учил — в МГУ, на факультете советского права. Но ходит и в кружок, сформировавшийся вокруг журнала «Новый ЛЕФ» (1928), в редколлегию которого входили С. Кирсанов, А. Лавинский, Б. Пастернак, А. Родченко, В. Степанова, В. Шкловский, С. Эйзенштейн. Но Шаламов был абсолютно искренен, когда говорил, что он не формалист, а символист и даже : «Я, говорит, — прямой наследник русского модернизма — Белого и Ремизова. Я учился не у Толстого, а у Белого, и в любом моем рассказе есть следы этой учебы»<sup>14</sup>.

Это было «время = 0», к которому его, время, приговорил Малевич в манифесте «Супрематическое зеркало»<sup>15</sup>. Имен-

---

<sup>12</sup> См.: там же. С. 413.

<sup>13</sup> Сиротинская И. Долгие-долгие годы бесед. URL: <https://shalamov.ru/memory/37/1.html>. Дата обращения 5.08.2017.

<sup>14</sup> Шаламов В. Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. М.: 2004. С. 334.

<sup>15</sup> См.: Малевич К.С. Собр. соч. в 5 т. Т. 1. М., 1995—2004. С. 273.



но Малевич, который был вначале кубо-футуристом, говорил также, что в это нулевое время был изгнан разум «как старая мозоль привычки видеть все естественным» и был намечен «выход к беспредметному творчеству»<sup>16</sup>. Шаламов не просто интересовался футуризмом. Как он писал: в «блаженные времена Румянцевского музея, только что ставшего Ленинской библиотекой», в которую он ежедневно ходил, он «просто вдыхал воздух этих ранних футуристических книг»<sup>17</sup>. И когда Малевич писал, что время становится нулевым благодаря физическим достижениям, в числе которых была и Эйнштейнова формула  $E=mc^2$ , что это рождает «умение создать конструкцию... на основании веса, скорости и направления движения»<sup>18</sup>, то стоит ли удивляться Шаламовскому почти повтору этой мысли. «Нынешнее время, — пишет он... — мчится стремительно по трем направлениям: микромир атом, макромир космос, скорость подсчета, кажется вот-вот достигнет скорости света и подойдет вплотную к скорости искусства»<sup>19</sup>. Шаламов живет и описывает именно это «время=0», «за» который (за 0) вышел разум, позволивший себе служить физическому, к тому же и поэзия тормозит, останавливает время. «Время, когда он был врачом, казалось очень далеким. Да и было ли такое время?» Он расценивает это как обман. «Какое тебе дело, что будет потом...» «Он не знал *прошлого* тех людей <...> и не интересовался им. Впрочем, если бы *завтра* Багрецов объявил себя доктором философии или маршалом авиации, Глебов поверил бы ему не задумываясь... То сознание, которое у него еще оставалось и которое, возможно, уже не было человеческим сознанием (вышло за «ноль». — С.Н.), имело слишком мало граней» («Ночью»).

Дело было в неуточном внимании к философии Ничто. А. Белый — в литературе ученик Малларме, последователь Малларме, одержимого белым цветом и определившего

<sup>16</sup> См.: Малевич К. От кубизма и футуризма к супрематизму. Новый живописный реализм // Малевич К. Черный квадрат. СПб: 2008. С. 21. Я писала об этом в статье «Концепт современного философствования» (Философские акции. М.: Голос, 2011. С. 20–25).

<sup>17</sup> Шаламов Варлам. Маяковский мой и всеобщий // Шаламов Варлам. Всё или ничто. С. 450.

<sup>18</sup> Малевич К. От кубизма и футуризма к супрематизму. С. 14.

<sup>19</sup> Шаламов Варлам. Маяковский мой и всеобщий. С. 442.

«смысл искусства и тем самым смысл жизни» как «бессмыслицу», «pop-sens», тем словом, которое является сущностно значимым в шаламовском рассказе «Дождь». Эта бессмыслица «силится замаскировать все человеческое лукавство. Тем самым искусству-макияжу, искусству ложных идиолов... как бы противостоит искусство само по себе, “как таковое”, но в то же время невозможное, абсурдное»<sup>20</sup>.

И для Шаламова абсурдной оказалась сама жизнь. Белизна (выше я допустила, что первый рассказ «По снегу» послужил завязью «Колымским рассказам») сформировала все его парадоксы, всю его парадоксальную логику, связанную со смертью и жизнью: белый цвет «одновременно внутри и вне цвета, отсутствие и требование цвета, его недостаток и избыток, эмблема Всего и Ничего, в любом случае — выход за установленную границу»<sup>21</sup>. Это крайнее напряжение между сознанием и миром выразил Малларме вслед за Гегелем, которым долгое время страстно болел. Это дух в гегелевском смысле, которому еще далеко до неизбежного синтеза и который утверждает повседневное ничто<sup>22</sup>. Поэтика Малларме, затем и Белого — это своеобразная отрицательная теология искупления Словом. Похоже! Слово «должно не выражать, но очищать и искупать мир». Похоже! Белизна понимается «как чистое и простое отрицание»<sup>23</sup>. Нет больше святого искусства. Многие чувствовали ужасающую тревогу перед чистым листом бумаги (еще Чехов чувствовал). Белый понимал белое как знак упразднения всех противоречий — о том пишет Шаламов. Нет у него ни противоречий, ни душевной смуты.

В «Русских символистах» Эллис пишет, что для эсхатологического сознания ожидание конца ужаснее самого конца. Для него вселенная превращается в гигантский абсурд, становясь частью одного «живого трупа». При этом возникает «апокалиптический ужас», от которого нет спасения. Гегель оказался в то время *ответчиком* за мучительные проблемы, оплодотворившим поэтическую мысль парадоксом рас-

---

<sup>20</sup> Коньо Ж. Искусство против масс. Эстетика и идеология модернизма. М., 2013. С. 57.

<sup>21</sup> Там же. С. 55.

<sup>22</sup> См.: там же. С. 59.

<sup>23</sup> Там же. С. 61.

творения бытия в Ничто и отождествления бытия и Ничто. Это же страшные слова: бытие как ничто.

Адорно, который недоумевал, как возможна поэзия после Освенцима, сказал: «Сила тотальности, которую мобилизует гегелевская философия, — фикция не духа, а всеобщего объективного ослепления, в котором заперто все единичное»<sup>24</sup>. Слепота и есть следствие или действие Ничто. При чтении Шаламова можно понять, почему Платон уклонялся от взгляда в полное ничто — там нет человека, там растление и ужас. Философия и есть человеческое тогда, когда видит ничто только как инобытие, ибо полное ничто требует жертвы. При таком ничтожном подходе, существую я или не существую — одно и то же.

Отсюда как вариант борьбы с Гегелем — шаламовский принцип документа. Его проза — «само событие, бой, а не его описание. Это — документ, прямое участие автора в событиях жизни. Проза, пережитая как документ. Эффект присутствия, подлинность только в документе. Письма — выше надуманной прозы»<sup>25</sup>. «Собственная кровь, собственная судьба — вот требование сегодняшней литературы»<sup>26</sup>.

Теоретический аспект современной ему литературы составлял нерв его размышлений. Он еще надеялся, что наука и искусство — это средство переделки мира, переделки человека-читателя. Потому он возлагал надежды на связь литературы, науки и техники, т.е. на непридуманную жизнь. «Нужно и можно написать рассказ, который неотличим от документа, только автор должен исследовать свой материал собственной шкурой — не только умом, не только сердцем, а каждой порой кожи, каждым нервом своим. В мозгу давно лежит вывод, какое-то суждение о той или другой стороне человеческой жизни, человеческой психики, этот вывод достался ценой большой крови и сбережен, как самое важное в жизни. Наступает

<sup>24</sup> Adorno T. Trois études sur Hegel. P.: Payot, 1979. P. 39.

<sup>25</sup> Шаламов Варлам. <О новой прозе>. Черновые наброски эссе «О прозе» // Шаламов Варлам. Всё или ничего. С. 109.

<sup>26</sup> Шаламов Варлам. О прозе // Там же. С. 89. В этом эссе Шаламов дает самооценку жанра, стиля, метода, конструирования «Колымских рассказов». Процитированные слова — очевидная переключка с Пастернаковским стихотворением «О, зналбыя, что так бывает, / Когда пускался на дебют, / Что строчки скровью — убивают, / Нахлынут горлом и убьют!.. Когда строку диктует чувство, / Оно на сцену шлет раба, / И тут кончается искусство, / И дышат почва и судьба».

момент, когда человеком овладевает непреодолимое чувство поднять этот вывод наверх, дать ему живую жизнь»<sup>27</sup>. Но это и обнаруживает огромную значимость философии для Шаламова.

Вот, например, его рассказ «Кант». Интеллигентный читатель может вздрогнуть при таком названии: Кант! Но нигде, ни в одном месте о таком интеллигентском понимании речи нет. Более того, сразу и огорошивает: Кант — это легкая работа, это широко распространенный лагерный термин. Обозначает он легкую временную работу. Например, собирать пахучий кедровый стланик. И все же что-то в этом рассказестораживает. Шаламов спокойно поясняет: не нарабатывали норму по сбору — вложили в мешок камень. То есть *вещь в себе*. На этой легкой работе кант становится Кантом. У Шаламова вообще много философских аллюзий. Ну, хотя бы такая: трудовые группы назывались «трудовыми категориями», выражением из философского словаря — одной из гримас жизни. Не говоря уж о точности как принципе поэзии вопреки ясности.

Любопытно другое: это относится к употреблению языка, относится ли это к философии экзистенциализма, в лузу которого часто пытаются «загнать» Шаламова, который до «Колымских рассказов» не читал ни Сартра, ни Кьеркегора, ни Хайдеггера, хотя позже читал Бердяева, Шестова, Камю? Так ли важно указание на философское направление и приписывание к нему? Шаламов совершенно самобытен. Какое приписывание к направлению, если он показал прямо противоположный всем направлениям ход — отрицательный опыт, которого быть не должно? «Анализ “КР” в самом отсутствии анализа». Сказано жестко. «Здесь взяты люди без биографии, без прошлого и без будущего, взяты в момент их настоящего — звериного или человеческого?» Еще более жестко. «Это судьба мучеников, не бывших и не ставших героями»<sup>28</sup>. Всё эссе — саморецензия, жесткое саморазбор без малейшего бахвальства. Говорит боль.

Использование старого языка при новой — нулевой — действительности обнаруживает ситуацию недействительности, владеющей им, даже притом, что он, выживший, пишет «Ко-

---

<sup>27</sup> Там же. С. 94.

<sup>28</sup> Там же. С. 103.

лымские рассказы». Живет судорожно, не зная, как жить (письмо-отречение дочери — яркое тому свидетельство), живет резко, плача, из-под глыб, живет виртуальным сознанием. Нет сомнения в том, что он в известном смысле разобрал человека на части, показывая, что во Вселенной он не имеет большого значения. Единственный, как представляется, ответ тому, что он не желает прекратить свою жизнь, о чем он заявлял неоднократно, заключается в том, что он находится в самом конце. Новое начало возможно через невероятное усилие души. В такой конечной сосредоточенности нет времени. Оно ноль. Единственное, в чем не сомневался, — в исполнении нравственного выстаивания. В этом смысле показателен разговор с И.П. Сиротинской. Когда она его спросила, как надо жить, он ответил: «Как сказано в десяти заповедях, так и жить... И... добавил одиннадцатую заповедь — не учи»<sup>29</sup>. Почти все заповеди, как мы помним, апофатические. Отрицательный опыт переключает дух на физику выживания, но от души не отказывается. Человек разбирается (деконструируется) весь: перед заключением в карцер один отдает на хранение (!) железную руку, другой — ногу, третий спину (корсет), четвертый — глаз. Не сдастся только душа. «Душу я не сдам» («Протезы»), как не откажусь и от «потребности в стихах» — «пятого чувства», «новой потребности, вовсе забытой Томасом Мором в его грубой классификации четырех чувств» («Афинские ночи»). «Час чтения стихов» был часом «возвращения в волшебный мир». Блок, Пастернак, Анненский, Хлебников, Северянин, Каменский, Белый, Есенин, Ходасевич, Бунин, Гумилев, Мандельштам, Ахматова, Цветаева, Сельвинский, Шекспир, Лермонтов и т.д., и т.д. Конечно, ГУЛАГ — не противопоставление ада раю, а слепок такой нулевой жизни, внутри которой *возможно* обнаружить только «утопию окончательной истины»<sup>30</sup>. «Я был участником огромной *проигранной битвы* за действительное обновление жизни».

Но «поэзоночи» являются мощным ответом Адорно на риторический вопрос, *как возможна поэзия после ГУЛАГА (поэзия как сосредоточенность мысли) — только она и способна к его одолению*. «Афинские ночи» — почти эпилог.

<sup>29</sup> Сиротинская И. Долгие-долгие годы бесед. URL: <https://shalamov.ru/memory/37/1.html>. Дата обращения 5.08.2017.

<sup>30</sup> Adorno T. Trois études sur Hegel. P. 39.

Это продуманный ответ Шаламова. В письме к Б.Л. Пастернаку он сообщал, что в лагере пытался «стихами спасти себя от подавляющей и растлевающей душу силы этого мира»<sup>31</sup>. Для Варлама Тихоновича «поэзия — это особый мир, находящийся дальше от художественной прозы, чем, например, <статья по> истории <...> Стихи рождаются по другим законам — не тогда и не там, где проза»<sup>32</sup>

Если не поэзия, то грандиозное молчание и не менее грандиозный слом языка вместе со сломом человека. Это и демонстрировал Шаламов, который то писал о разборке человека, то квалифицировал, например, наименования муки — сечка, магар — как дело «страшное».

Наше — отечественное — время в тупике, и это показывает, сколь силен этот неизжитый страх. Можно, конечно, назвать современность временем-после, как это сделал В.А. Подорога. Но вряд ли можно согласиться, что сейчас, после произведений В.Т. Шаламова, оно получит свою «меру, ценность и место среди исторических времен». То, что есть, — выпадение из истории. Вовсе не случайны происходящие именно сейчас почти истерические споры о том, какова история. Это возможно только при полной утрате жизненных связей, понимания истории как набора фактов, которые можно произвольно превратить в любое событие по произволу составителя истории. Происходящее я назвала бы **ухронией** (по аналогии с утопией), полным отсутствием времени, прямой безжизненной линией кардиограммы, отсутствие агона истории и не-истории. Мы, замахнувшиеся было на Маркса, не выучили Гегеля. После ничто — время *principium*. Только дело.

Варлам Тихонович считал, что «интеллигенция гуманитарная... всегда и везде, при всякой смене правительств принимает на себя самый тяжелый удар. Это происходило не только в лагерях, но и во всей человеческой истории. И если это так, если «любой прямоточный котел и любой космический корабль в миллион раз стоят меньше, чем стихи Мандельштама», то мы и здесь должны взять ответственность на себя.

Вопрос, как понимать эту ответственность. Он и говорил: делать дело.

<sup>31</sup> В.Т. Шаламов — Б.Л. Пастернаку <Отзыв на роман «Доктор Живаго»> // Шаламов Варлам. Всё или ничего. С. 224.

<sup>32</sup> Шаламов В.Т. Солженицын. Записные книжки 1960-х — I пол. 1970-х гг. // Там же. С. 297.

Р.Г. Апресян

**КОЛЫМСКИЙ ОПЫТ ВАРЛАМА ШАЛАМОВА:  
ЭКСПОЗИЦИЯ «ЕСТЕСТВЕННОГО СОСТОЯНИЯ»  
(ЗАМЕТКИ)**

Предлагаемые заметки — результат моих попыток рационализировать те социально-философские и этические ассоциации, которые возникали у меня при чтении рассказов В.Т. Шаламова, представляющих его лагерный опыт. Это ассоциации с проблематикой «естественного состояния», как она нам известна по социально-философским концепциям раннего Нового времени. Не скрою, в развиваемой здесь исследовательской установке я хорошо чувствую некую нравственную двусмысленность, если не сказать, бестактность. Не по отношению к теме конференции, на которой был сделан доклад, лежащий в основе данной статьи — конференции, направленной, в частности, на понимание российского самосознания через творчество Шаламова, а по отношению к самому документально-художественному наследию Шаламова. Получается, оно оказывается для меня не тем, чем должно быть — представляющим интерес в силу того, ради чего оно создавалось: рассказать об увиденном и пережитом, а через это о случившейся в России, шире, СССР гуманитарной катастрофе. А ведь мы, я имею в виду российское общество, нуждаемся в этом в первую очередь. ГУЛАГ, а, стало быть, сталинизм, большевизм, коммунизм как реальная социально-политическая практика XX в. (а не грезы, возможно

невинные, революционных романтиков XIX в.) российским обществом не осмыслены как катастрофа, как трагедия миллионов, как провал, из которого нации выбираться, исцеляясь, не одно поколение. Но чтобы выбраться, надо признать, что трагедия была, что этой трагедией травмировано все общество, и всему обществу необходимо излечение от травмы. Для этого недостаточно осмысления трагедии XX в. как исторического прошлого. *Случившееся в XX в. необходимо понять как незавершенное, длящееся прошлое, отнестись к нему как к наличному опыту.*

Подобно тому, как алкоголик, прошедший реабилитацию и покончивший с выпивкой, продолжает трезво называть себя «алкоголиком» и воздерживается даже от бокала легкого вина, зная, что представляет собой его организм, сохраняющий память об алкогольной зависимости, — так и российскому обществу, даже тогда, когда оно решится окончательно выдать из себя повадки, фигуры мысли и обороты речи, присущие тоталитаризму, предстоит еще десятилетия держать себя под контролем и сохранять в себе актуальность трагического опыта XX в. во избежание его рецидивов.

Понимая все это, я, однако, пока обращаюсь к Шаламову с иной целью — для уяснения достаточно отвлеченной социально-философской идеи «естественного состояния». Мой исследовательский интерес — не в изучении колымского мира, представленного Шаламовым с помощью модели «естественного состояния», а прояснение самой этой модели посредством переосмысления колымского опыта Шаламова.

Соотношение индивидуально-локального и универсального в представлении лагерного опыта Шаламовым — это отдельный вопрос (возможно, очевидный для знатоков творчества Шаламова и для социальных теоретиков — исследователей ГУЛАГа); для меня пока еще не ясный. Так что в данных заметках я говорю о представленном колымском опыте Шаламова как если бы он был универсальным. Сам писатель дает немало поводов полагать, что он говорит о собственном, индивидуальном, обусловленном его особенным мироотношением и умонастроением опыте. Этот опыт описан через экзистенциально-предельные переживания, что и придает ему универсальный характер, позволяет отнестись к нему как к универсальному опыту.

При чтении лагерной прозы Шаламова образ «естественного состояния» возникает не случайно. Он возбуждается



повторяющимися описаниями таких отношений между заключенными, за которыми просматривается модель «человек человеку волк», и такого поведения заключенных, за которым просматривается установка на приоритетное удовлетворение каждым собственных базовых жизненных потребностей, не взирая на интересы других, а то и вопреки им.

Названные поводы в шаламовских текстах ясно указывают на то, что я исхожу из определенного представления о «естественном состоянии». Это не «естественное состояние» Ж.Ж. Руссо, видевшего наиболее полное проявление естественности в состоянии, при котором люди менее всего злы и более всего счастливы<sup>1</sup>. Это и не «естественное состояние» Дж. Локка, для которого естественным было состояние полной свободы человека, проявляемой им как в действиях, так и в пользовании своим имуществом и самим собой, не подчиняясь кому-либо и не отчитываясь перед кем-либо. Естественное состояние, по Локку, это состояние равенства — каждый в своих притязаниях правомочен не более другого, а полномочия всех обоюдны. Вслед за Р. Гукером Локк готов признать, что в «естественном состоянии» формируются «великие принципы справедливости и милосердия», зафиксированные в Золотом правиле. В «естественном состоянии» человек свободен, но не своеволен, поскольку он находится под сенью универсального «закона природы» и обладает разумом, который в соответствии с законом природы подсказывает, как ему жить, а именно: соблюдая равенство и независимость каждого, не причинять никому вреда ни в чем, касается ли это жизни, здоровья, свободы или собственности<sup>2</sup>.

Мои ассоциации, возникающие у меня при чтении Шаламова — не с Руссо и не с Локком. В моем восприятии эти описания непосредственно соотносятся с идеей «естественного состояния» Т. Гоббса, кого, как мне кажется, мы чаще всего и имеем в виду, вспоминая о «естественном состоянии».

«Естественное состояние» Гоббса — это не состояние до появления общества, тем более не исторически определенное состояние. Именно так Гоббс часто и трактуется (воз-

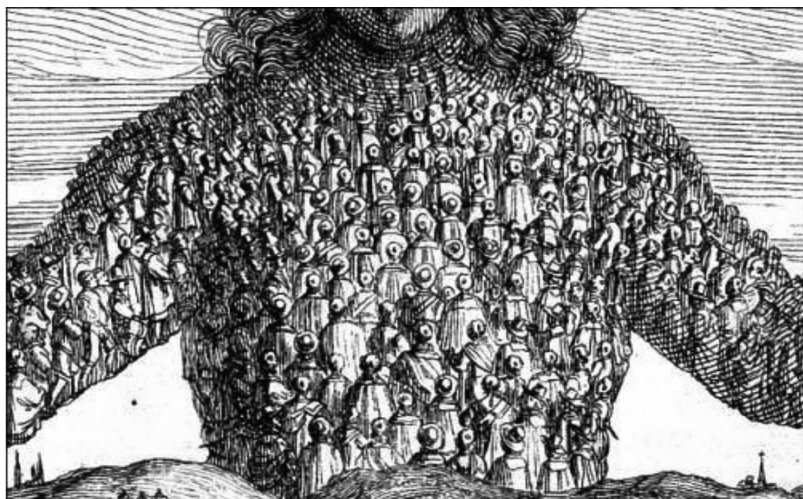
---

<sup>1</sup> См.: Руссо Ж.Ж. О естественном состоянии // Руссо Ж.Ж. Трактаты. М., 1969. С. 417.

<sup>2</sup> См. Локк Дж. Два трактата о правлении // Локк Дж. Соч. в 3 т. Т. 3. М., 1988. С. 263–265.

можно, под впечатлением от более позднего представления о «естественном состоянии» Руссо). Между тем, «естественное состояние» Гоббса — это внеобщественное состояние. Примечательно, что если в «Левиафане» (1651) соответствующая глава названа: «О естественном состоянии человеческого рода в его отношении к счастью и бедствиям людей», то в трактате «О гражданине» (1642) «естественное состояние» разбирается в главе, которая называется «О положении человека вне гражданского общества». «Естественное состояние» в концепции Гоббса имеет два аспекта: индивидуальный и, скажем так, коммуникативно-коммунальный. С одной стороны, это состояние индивида, следующего в своих решениях и действиях естественным склонностям, или непосредственным жизненным потребностям, которые, в конечном счете, сводятся к одной — к потребности самосохранения и выживания. А с другой — это состояние агрегации индивидов (воздерживаясь от слова «сообщество»), руководствующихся в своих решениях и действиях потребностью к самосохранению.

Впрочем, нельзя не отметить, что в противовес возникающей ассоциации описанных Шаламовым лагерных нравов с Гоббсовым «естественным состоянием» неизбежно возникает образ Левиафана с офорта французского гравера XVII в. А. Босса, хорошо известный по репродукциям, которые помещаются практически во всех изданиях «Левиафана»:



Заслуживает внимания, что то, что из-за нечетких изображений репродукции воспринимается как «кольчуга», на самом деле есть «тело» Левиафана, составленное из фигурок людей разного звания, преданно обращенных в сторону головы Левиафана

ГУЛАГ может обоснованно восприниматься как именно системный элемент советского Левиафана в его худшем — брутально-репрессивном — воплощении. Это-то и интересно: обнаружить элементы «естественного состояния» в недрах ГУЛАГа, точнее, в недрах *лагерной зоны* — наряду с формальным порядком лагеря как такового и наряду с неформальными порядками и понятиями «блатарей». Здесь начальство и охранники лагеря, с одной стороны, а блатари, с другой, чинят произвол, перед которым «политические» бесправны, бессильны и, стало быть, не защищены ни в чем. И как таковые политические актуально находятся в «естественном состоянии».

Обнаружив *там* элементы «естественного состояния», мы начинаем понимать, что «естественное состояние» может иметь разные проявления и воплощения. Это понимание вырастает в процессе освоения литературного материала Шаламова, чем, в частности, он и интересен для нас.

Посмотрим, какие черты в лагерном поведении заключенного, в отношениях между заключенными, в характере их коллективности (внутренне глубоко разобщенной и антагонистичной) рождают ассоциации с «естественным состоянием».

1) Каждый заботится лишь о самом себе. У Гоббса «беспорные требования человеческой природы» заключаются в том, что каждый стремится в силу естественной склонности к приватизации общих ресурсов, а в силу своей разумности — «избежать насильственной смерти»<sup>3</sup>. Такова общая схема поведения в естественном состоянии: желать для себя блага и отвращаться от зла. Отсюда первое основание естественного права: каждый, насколько это в его силах, стремится обезопасить свою жизнь и тело. Право на достижение цели дает право на соответствующие средства, поэтому каждый для обеспечения своего самосохранения вправе пользоваться любыми необходимыми для этого средствами.

2) В этом каждый предоставлен самому себе.

---

<sup>3</sup> Гоббс Т. Левиафан // Гоббс Т. Соч. в 2 т. Т. 2. М., 1991. С. 274.

3) За редким исключением никто не доверяет никому.

4) За редким исключением, каждый видит в каждом недруга. Поэтому положение в естественном состоянии воспринимается как война всех против всех, в условиях которой у каждого есть право на все и каждый в заботе о личной пользе готов напасть на каждого.

5) В то же время никто, обладая чем-то, не может быть уверен, что его собственность и он сам не станут предметом чьих-либо насильственных притязаний.

6) В естественном состоянии никто не может чувствовать себя в безопасности. Опасность же исходит отовсюду. В лагере — от начальства и охранников, не в меньше степени от блатарей, но также и от «своих», в смысле «товарищей» по несчастью, т.е. как будто бы равных. Отсутствие солидарности между заключенными в лагере, по-видимому, общераспространенная черта. П. Леви, итальянский писатель еврейского происхождения, переживший ужас нацистского лагеря, рассказывал о том, что одним из первых потрясений попадавших в лагерь было понимание того, что от собратьев по несчастью чаще всего не то что не было помощи, но от них исходила опасность не меньшая, чем от охранников<sup>4</sup>. Заключенные равны — по своему положению заключенных, т.е. при взгляде извне, из положения в общественном состоянии. Между собой они равны только в отношении к охранникам и начальству (и то, лишь по логике вещей, в действительности они постоянно стремятся трансформировать эти отношения, так или иначе изменив характер этих отношений). Во всем остальном они неравны, и это неравенство — результат действия того самого первого, по Гоббсу, принципа естественного права, указанного выше.

7) Это состояние — «естественно» в том смысле, что он не «гражданское состояние». В естественном состоянии люди тоже так или иначе объединены, но это, говоря словами Гоббса «простые объединения»<sup>5</sup>. Это объединения по потребности, но не по договору, который предполагает соглашения и верность принятым на себя обязательствам. Без этого не может быть внутренне организованных объединений. Гоббс говорит, что одним из мотивов для гражданского объединения

<sup>4</sup> См.: *Леви П.* Канувшие и спасенные [II. Серая зона]. М., 2010.

<sup>5</sup> *Гоббс Т.* Левиафан // Гоббс Т. Соч. в 2 т. Т. 2. М., 1991. С. 285.

является нужда (наряду с жаждой славы). Даже такой мотив, как нужда, не срабатывает в условиях скудости ресурсов, истощенности физических сил и, главное, тотального недоверия. Так, персонаж рассказа «Тифозный карантин» из цикла «Колымские рассказы»<sup>6</sup> Андреев, приняв решение избежать посылки на прииск после тифозного карантина, «не сказал никому ни слова. ... Ибо он знал: каждый, кому он расскажет свой план, выдаст его начальству — за похвалу, за махорочный окуроч, просто так... Он знал, что такое тяжесть тайны, секрет, и мог его сберечь. Только в этом случае он не боялся. Одному было легче, вдвое, втрое, вчетверо легче проскочить сквозь зубья машины».

8) На «естественность» состояния указывает и косвенная аналогия заключенного, жаждущего жизни, со зверем (См. «Тифозный карантин», «Потомок декабриста», цикл «Левый берег»).

9) Условия постоянного соперничества и борьбы порождают отношения «негативной реактивности», предполагающих от каждого непременно реакцию злом на причиненное зло для предотвращения возможного нового зла: «Его обманывали. И он обманет»; «Сегодня они меня, завтра я их» («Тифозный карантин»).

Следует учитывать, что колымский мир Шаламова — не мир всего ГУЛАГа. Это его «дальние углы» — золотые прииски, каменоломни и рудники, где невыносимой работой, голодом, холодом, скудостью бытовых условий, непрерывными побоями людей превращают в доходяг, стирают в пыль. По сравнению с прииск карантинный барак, больничка — уже другое (как видно по рассказу «Тифозный карантин»). Совсем другое — тюрьма (как видно по рассказу «Комбеды» из цикла «Левый берег»). Показательна в этом плане перемена, произошедшая со Шнайдером, бывшим капитаном дальнего плавания, деятелем Коминтерна, знатоком Гете и марксистской теории: в Бутырке он — один из участников бесед «высокого давления», в карантинном бараке он уже низко шестерит у блатняшки («Тифозный карантин»). Даже на Соловках, в лагере особого назначения, приспособление, самосохранение — еще пока только одна из тактик, отнюдь не доминирующая и тем более не всепоглощающая, в поведении заключенных (см.: цикл «Вишера»).

---

<sup>6</sup> Цитаты приводятся по изданию: Шаламов В.Т. Собр. соч. в 4 т. М., 1998.

О двойственности поведения на Соловках рассказывает Д.С. Лихачев на примере Николая Николаевича Виноградова — историка, фольклориста, коллекционера: «Он жил в двух измерениях: первое определялось внутренней потребностью делать добро, и он спасал интеллигентов и меня спасал от общих работ. Другое определялось потребностью приспособиться, выжить»<sup>7</sup>. Шаламов (в свой первый лагерный срок) и Лихачев были в одно время в разных отделениях Соловецкого лагеря. В цикле рассказов «Вишера» можно найти много материала, свидетельствующего о возможности совмещения различных поведенческих тактик, среди которых выживание было неременной компонентой, но как правило наряду с другими.

Однако далеко не все характеристики «естественного состояния», известного нам по Гоббсу, прослеживаются в колымском мире Шаламова. Чего именно нет?

1) Нет равенства. Гоббс (как и Локк, как и Руссо) говорит об изначальном и принципиальном *равенстве* людей в естественном состоянии, считая, что неравенство — результат гражданских законов. По Гоббсу, равенство нарушается ситуативно, в условиях, когда один случайно оказывается более сильным, чем другой. На Колыме неравенство не случайно, оно повсеместно. В первую очередь и главным образом это неравенство между политическими и блатарями, и у политических нет никаких шансов оказаться сильнее блатарей.

2) Нет неограниченного естественного правомочия. По Гоббсу это означает, что в «естественном состоянии» каждый, имея право на самосохранение, стремится к тому, что считает для себя благом и, вместе с тем, имеет право на совершение любых действий, которые обеспечивают ему самосохранение. Возможности невольников колымского лагеря крайне ограничены и эта ограниченность только усугубляется царящим в лагере неравенством.

3) Нет союзничества, дружбы. Гоббс допускал, что в «естественном состоянии» взаимный страх заставляет искать и приобретать себе друзей, чтобы, поскольку война неизбежна, не быть в одиночестве против всех. Это невозможно в лагере, в условиях холода и скудных ресурсов. Шаламов как раз указывает на то, что «...при голоде, холоде и бессоннице ни-

---

<sup>7</sup> Лихачев Д.С. «Я живу с ощущением расставания...» (беседовал Д. Шеваров) // Комсомольская правда. 1996. 5 марта.

какая дружба не завязывается... Для того чтобы дружба была дружбой, нужно, чтобы крепкое основание ее было заложено тогда, когда условия, быт еще не дошли до последней границы, за которой уже ничего человеческого нет в человеке, а есть только недоверие, злоба и ложь» («Одиночный замер», цикл «Колымские рассказы»). Или еще: «Все человеческие чувства — любовь, дружба, зависть, человеколюбие, милосердие, жажда славы, честность — ушли от нас с тем мясом, которого мы лишились за время своего продолжительного голодания» («Сухим пайком», цикл «Колымские рассказы»).

То ли Гоббс описал «естественное состояние» деликатно, то ли в самом деле он представлял его радужнее, чем оно может быть<sup>8</sup>. Радужность — в предположении, что в «естественном состоянии» возможна устойчивая ситуация реального равенства возможностей. Между тем, при отсутствии нормативных или административных гарантий равенство возможностей тут же оборачивается неравенством, продуцируемым «правом» сильного. Наоборот, при наличии доверия, признания взаимности, чувства взаимозависимости, складываются договоренности и восстанавливается равенство («Сухим пайком»), а одновременно и моральные отношения, цивилизованные отношения.

В заключение отмечу следующее. Во-первых, сказанное об экспозиции «естественного состояния» у Шаламова предстоит проверить через сопоставление с другими его «константами», в особенности, лично-исповедального характера. Прежде всего, с его кредо, его личной этикой, заявленной в цикле «Вишера», или с не раз высказывавшимся им подчеркнутым признанием ценности одиночества, отразившим глубокую, на мой взгляд, интравертированность его характера. Шаламов — глубинный индивидуалист (ср. эпизод с заступничеством за Петра Зайцева, как он рассказывается в очерках «Вишера» и «В лагере нет виноватых», цикл «Вишера»), старающийся быть последовательно независимым во всем. Стоит принять во внимание, что в истории мысли идея «естественного состояния» в отдельных своих выражениях, например, у Локка и Руссо, в каких-то моментах коррелирует с идеей моральной автономии. Как знать, не была ли репрезентация Шаламова

---

<sup>8</sup> Говоря «может быть», я имею в виду, что Гоббс в аллегории «естественного состояния» представил вполне реальные черты человеческого существования в определенных условиях.

вым своего лагерного опыта в категориях, ассоциирующихся с «естественным состоянием», выражением его особенного характера?

Во-вторых, в свете шаламовского опыта идея «естественного состояния» нуждается и в реконцептуализации, и в реноминации (переименовании). У Г. Гроция есть интересная мысль, которую он высказывает, обсуждая условия естественного права, но которая относится и к «естественному состоянию». Гроций высказывает ее, характеризуя правило Талиона (око за око, зуб за зуб): «естественное состояние» актуализируется «среди тех, кто не имеет общих судей»<sup>9</sup>. Развивая эту мысль, можно сказать, что «естественное состояние» — такое, в котором индивид предоставлен самому себе при отсутствии этически упорядоченного взаимодействия с другими.

В-третьих, обнаруженная экспозиция «естественного состояния» в произведениях Шаламова подтверждает и иллюстрирует мысль Гоббса о том, что граница между «естественным» и «общественным» состояниями прозрачна и трансформации одного состояния в другое возможны в обе стороны. Поэтому принцип «человек человеку — волк» встречается не только в «естественном», но и в общественном состоянии — в той мере, в какой недоверие и злоба оказываются доминирующими мотивами человеческих поступков. Угроза выпадения человека из гражданского состояния и его попадание в «естественное состояние» постоянна, в особенности в условиях, когда само общество целенаправленно и комплексно проводит политику по де-цивилизации<sup>10</sup> и десоциализации человека.

---

<sup>9</sup> Гроций Г. О праве войны и мира / Пер. с лат. А.Л. Саккетти. М., 1956. С. 460.

<sup>10</sup> Говоря о де-цивилизации, я сознательно перекликаюсь с латинским названием трактата Гоббса «О гражданине» («De Cive»).



II

С.А. Никольский

**МИРОВОСПРИЯТИЕ ВАРЛАМА ШАЛАМОВА  
В МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ  
ПАЛИТРЕ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX СТОЛЕТИЯ**

Человеческий и писательский опыт, на основе которого мы имеем возможность судить о шаламовском мировосприятии, уникален. За редким исключением, мы не знаем примеров для сравнения того, как люди существуют (слово «живут» здесь не подходит) в устроенном на земле ГУЛАГовском аду. Тем более, что ничего сложного в устройстве этого ада нет, а есть только несовместимые с жизнью его составляющие — холод, голод, болезни и непосильный труд.

Но ад ГУЛАГа устроен не только людоедом и его подручными. Он — малая, хотя и самая страшная часть всей системы российского общественного бытия. Начиная с Октября, эта система впитала «творчески преобразованный» на русской почве марксизм, соединив его со «злобностью, жадностью, ненавистью ко всему, что не укладывалось по правильному уровню. Темные силы ворвались бурей, не могли успокоиться и насытиться»<sup>1</sup>.

Позднее, когда германский двойник ГУЛАГа был уничтожен, в выигравшем войну СССР сталинизм сохранился и предположительно в «мягкой форме» еще сегодня, через три поколения, признается желательным общественным строем

---

<sup>1</sup> Шаламов В. Четвертая Вологда. Вологда, 2015. С. 144.

половиной населения страны. Почему люди, даже когда они ужасаются безднам сталинского ада, лишь ограничиваются мыслями о недопустимости крайностей тоталитаризма, но не желают видеть причин его порождающих? Были ли среди философствующих писателей начала XX столетия те, кто истоки тоталитаризма прозревал и какое место среди них занимает Шаламов?

\* \* \*

Становление гуманистического по своему содержанию отечественного литературно-философского процесса, начатое Фонвизиним и Грибоедовым и продолженное классической литературой XIX столетия, прервала октябрьская катастрофа. Выработанные отечественной классикой ценности и смыслы русского мировоззрения — органическая связь человека с природным целым, христианские представления о жизни и смерти, любви и дружбе, чести и достоинстве, справедливости, добре и созидательном деле — все это либо подверглось радикальному трансформированию, либо было уничтожено наступившим временем большевиков.

Но и это время, как всякое другое, подлежит осознанию. Работу эту выполняют профессионалы. «Новый подвиг, новая жертва — и новый грех, — отмечал Г.П. Федотов, — влекут за собой новую установку национального сознания. В этой опознающей работе участвуют, по следам исторического деятеля, проясняя его часто слепую интуицию, философ, историк и поэт. Но поэт и здесь нередко оказывается предвестником. Ему дано упреждать не только историческую мысль, но и самый исторический опыт»<sup>2</sup>.

В приведенном суждении философ формулирует истинную в своей противоречивости мысль, недоступную для формального мышления: «прояснение и опознание» предполагает следование за событиями, в то время как «предвестие» возможно в случае опережения, это пророчество о явлении, которое грядет завтра. Что есть опережающее прояснение действительности? Как оно существует в тексте? Как маркируется для непосвященных?

Среди тех, кто остро ощущал надвигающуюся катастрофу в первую очередь назову Антона Чехова, Евгения Замятина и

---

<sup>2</sup> Федотов Г.П. Судьба и грехи России. На поле Куликовом. URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Georgij\\_Fedotov/sudba-i-grehi-rossii/6](https://azbyka.ru/otechnik/Georgij_Fedotov/sudba-i-grehi-rossii/6) (дата обращения: 29.04.2017)

Осипа Мандельштама. Вот Чехов за двадцать лет до Октября в рассказе «Мужики»: «В течение зимы и лета бывают такие часы и дни, когда казалось, что эти люди живут хуже скотов, жить с ними было страшно; они грубы, нечестны, грязны, нетрезвы, живут не согласно, постоянно ссорятся, потому что не уважают, боятся и подозревают друг друга. Кто держит кабак и спаивает народ? Мужик. Кто растрчивает и пропивает мирские, школьные, церковные деньги? Мужик. Кто украл у соседа, поджег, ложно показал на суде за бутылку водки? Кто в земских и других собраниях первый ратует против мужиков? Мужик»<sup>3</sup>.

Не находил Чехов и избавляющей от революционного взрыва (разрыва) «связи времен», о чем «Вишневы сад» с его героем Лопахиным, человеком дела. Образ этот — отрицательный ответ на вопрос о возможной преемственности между Россией самодержавной и буржуазно-демократической. Ведь если бы таковая возникла, то за Февралем не последовал бы Октябрь и почвы бы для большевистского переворота не оказалось. Впрочем, и Чехов понимал это, дворянство как элемент российского самодержавия к новой жизни было не способно. Протянутая ему лопахинская рука повисает в воздухе. «Сейчас уедем, и вы опять приметесь за свой полезный труд», — иронизирует в финале пьесы Петя Трофимов.

Следуя Чехову, Замятин знал, что революция не приведет к скорой «переделке» народа, быстрому одолению «свинцовых мерзостей жизни», поскольку совершается теми же людьми, которые жили в стране десять, двадцать и пятьдесят лет назад (только с неизбежной поправкой на расчеловечивание, вызванное мировой войной). Повесть «На куличках» — о народе в его воинской ипостаси — офицерах и солдатах расположенного на краю страны армейского гарнизона. В нем почти нет людей, к которым читатель мог бы проникнуться симпатией. Начиная от начальника — генерала-казнокрада, обжоры и похотливца, и кончая последним тупым денщиком с рыбьими глазами — все это одетые в мундиры гоголевские типы. Кроме попок и карточных забав (при том, что играть в азартные карточные игры они не могут — слишком много среди них шулеров), объединяет их привычка жить, как живут в «болоте» — с его неизбежной грязью и постоянным туманом. «Чавкает под ногами грязь — так чавкает, вот-вот человека проглотит.

---

<sup>3</sup> Чехов А.Л. Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 4. М., 1985. С. 311–312.

И глотает. Нету уж сил карачиться, сонный тонет человек и, засыпая, молит: “Ох, война бы, что ли... Пожар бы, запой бы уж, что ли...” Чавкает грязь. Гиблые бродят люди по косе, уходящей в океан»<sup>4</sup>.

Рядом и вслед за Замятиным — Мандельштам. Вот предчувствие революции — стихотворение «Меганом». До большевистского переворота остается шесть недель. Характер будущего неминуемо трагичен, о чем сверхрациональное ощущение-предвидение автора, помещающегося в «пространстве» бытия-небытия между живущими и умершими. Поэт — медиум. Он видит, как под «ветряной луной» летают «хлопья черных роз» и траурной каймой влачится «птица смерти и рыданья». Смерть близка. О ней дает знать и «черный парус», возникающий на горизонте после «похорон».

А вот и Октябрь. Первая, легко прочитываемая его оценка уже в ноябре. Ленин в стихах назван «октябрьским временщиком», который готовит стране «ярмо насилия и злобы». Из «красной подковы зданий» вылезает на свет низколобый пулеметчик (вспомним замятинского «дракона») в ошетилившемся «убийце-броневике», а злая чернь рукоплещет, когда на штыки накалывается сердце...

Продолжение темы — декабрьское 1917 года стихотворение «Кассандре». Прорицательница предупреждала троянцев о спрятавшихся в деревянном коне греках. При падении Трои погибает и она. Ее история нашла отражение в стихах о недавней русской трагедии. Людей, только что все потерявших, «мучит воспоминанье» о предостережениях:

*«На площади с броневиками  
Я вижу человека: он  
Волков горящими пугает головнями —  
Свобода, равенство, закон!»<sup>5</sup>*

Не безумен ли человек, осыпающий волков искрами чужой цивилизации? Могут ли звери внимать? Их сдерживает только страх и ровно до той поры, пока перед ними пляшет огонь. Но он не долговечен, а содеянное «низколобыми» непоправимо и теперь.

---

<sup>4</sup> Замятин Е.И. На куличках. URL: [http://az.lib.ru/z/zamjatin\\_e\\_i/text\\_0020.shtml](http://az.lib.ru/z/zamjatin_e_i/text_0020.shtml) (дата обращения: 29.04.2017)

<sup>5</sup> Мандельштам О. Полн. собр. поэзии и прозы в одном томе. М., 2010. С. 100.

*«...На площадях и в тишине келейной  
Мы сходим медленно с ума...»<sup>6</sup>*

И еще:

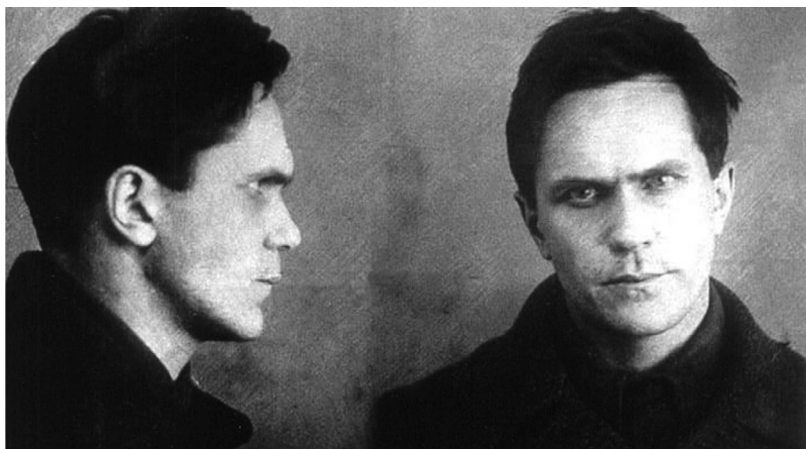
*«Нельзя дышать, и твердь кишит червями,  
И ни одна звезда не говорит...»<sup>7</sup>*

Но все же в двадцать втором году Поэту казалось, что есть надежда:

*«Чтобы вырвать век из плена,  
Чтобы новый мир начать,  
Узловатых дней колена  
Нужно флейтою связать»<sup>8</sup>*

И в то же самое время рядом с Мандельштамом и Шаламовым Андрей Платонов с его «живыми мертвецами», строящими Чевенгур в котловане, в царстве смерти.

Таков далеко не полный, но, несомненно, лучший литературный контекст, в пределах которого, возможно, не сознавая этого, входил в литературу Варлам Шаламов. Были ли эти авторы и их творения известны ему? Думаю, любой ответ не важен. Значимо то, что и они, и он одинаково ощущали воздух, которым дышала страна, сходно мыслили о ней и о начавшихся в ней переменах.



<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Там же. С. 121.

<sup>8</sup> Там же. С. 123.

\* \* \*

Важнейшим для понимания творчества Шаламова является вопрос: как он воспринимал Октябрьскую революцию и пришедшую с ней Советскую власть? Конечно, десятилетнему ребенку или двадцатилетнему юноше, участвовавшему 7 ноября по случаю 10-летия Октября в демонстрации оппозиции под лозунгом «Выполним завещание Ленина!», понять ленинские истоки сталинизма вряд ли было под силу. Но у него зоркие глаза и все сохраняющая память. Поэтому спустя десятилетия он все же отвечает на этот вопрос, в частности, на страницах «Четвертой Вологды».

В захвате власти Ленин и большевики сделали ставку на бедняков. С Октября семнадцатого года в стране началась война против сельской кооперации, охватывавшей до революции около 85 процентов крестьянских дворов: власть самостоятельного населения должна была быть уничтожена партийной диктатурой, скрывавшейся под именованием «диктатуры пролетариата». Весной 1918 г. в деревнях были распущены Советы, в которые ранее были избраны — по большевистской квалификации — сплошь «кулаки» и «средняки». На их место власть назначила Комитеты деревенской бедноты с целью отъема и перераспределения продовольствия исключительно руками деревенской голытьбы, за которой стояла партийная и государственная верхушка. Лозунг «У кого хлеб — у того и власть» витал в воздухе.

Одновременно большевики узурпировали духовную власть. Священство, близко известное Шаламову, равно как и присущая лучшей части народа православная вера, преследуются и уничтожаются последовательно и неуклонно. У писателя читаем: «Особенно тяжелым был удар по узкой прослойке ученых либеральных священников от Булгакова и Флоренского. Если Булгаков, Флоренский, Бердяев, Сорокин с трудом, но еще могли найти для себя защиту или выход в Москве, в столице, то уж для провинциальных свободомыслящих не было пощады. Их била — уничтожала, оскопляла — и «черная сотня», и власть — по принципиальному догматическому положению»<sup>9</sup>. Шаламов — сын священника, хорошо знал, что делала с «религиозниками» власть антихриста.

Крестьян или «русский народ», который в лубочных картинках живописала значительная часть прекраснодушной

---

<sup>9</sup> Шаламов В. Четвертая Вологда. С. 78.

отечественной интеллигенции, мальчик Варлам видит в доме отца, вспоминая их посещения, наряду с постоянными ночными обысками, как самое на его памяти мерзкое. Новые «хозяйева мира» хлюпают грязными валенками, шумят в комнатах. Вся мебель после их визитов исчезает. Вся «стяжательская крестьянская душа» обнажена до дна. «Я на всю жизнь запомнил эту хозяйскую рожу покупателя из деревни, за мешок муки вытаскивающего зеркала. Расею, в чьих нравственных качествах я имел возможность лично убедиться бесчисленное количество раз.

И пусть мне не поют о «народе». Не поют о «крестьянстве». Я знаю, что это такое. Пусть аферисты и дельцы не поют, что интеллигенция перед кем-то виновата.

Интеллигенция ни перед кем не виновата. Дело обстоит как раз наоборот. Народ, если такое понятие существует, в неоплатном долгу перед своей интеллигенцией»<sup>10</sup>.

«Стяжательская душа крестьянина?», — задается вопросом исследователь шаламовского творчества В.В. Есипов, — и продолжает: «Резкое и непривычное обобщение, но только для тех, кто привык видеть в крестьянстве исключительно воплощение добродетелей. Трудно сказать, какие чувства испытывал во время этих сцен отец Шаламова, всю жизнь поглощенный идеей «долга народу». Варлам этой идеей никогда не увлекался и не страдал. Его отношение к деревне, к так называемому простому народу, к «Расее» — во многом сродни бунинскому или булгаковскому, трезвому и суровому, лишенному всяких признаков столь свойственного русской интеллигенции «народопоклонства». Шаламов — с первых юных впечатлений и до конца дней — в этом коренном для России вопросе представляет одно из редчайших исключений в русской, а тем более в советской литературе»<sup>11</sup>.

Отдавая огромную дань уважения личному и писательскому подвигу Шаламова, не нужно представлять его как явление в русской литературе единственное и исключительное. Подлинное знание того, каков на самом деле русский народ, ни в XIX, ни даже в XX веке не было в отечественной литературе «редчайшим». В противном случае нам бы пришлось «забыть» о Тургеневе, Лескове, Чехове, Горьком, Бунине,

---

<sup>10</sup> Там же. С. 123.

<sup>11</sup> Есипов В. Шаламов. М., 2010. С. 63.



Замятине, Пильняке, Шолохове, Андрее Платонове, да и о Пушкине с Лермонтовым тоже.

Однако одно дело — личный опыт, формирующий собственный критический взгляд, а другое — пожизненная, теоретически не отрефлексированная, верность принципам, которые материализовали собой конкретные политические направления и персонажи. По свидетельству В.В. Есипова, Шаламов «народовольцам и их последователям — эсерам-максималистам ...продолжал поклоняться всю жизнь — именно за их бескорыстную жертвенность»<sup>12</sup>.

И здесь вопрос: искупает ли личное бескорыстие террористов Гриневецкого, Желябова, Перовской не только отнятую жизнь Александра II, но и погибшего от взрыва четырнадцатилетнего подростка Гриши Захарова, равно как и сотен жертв революционной «охоты» на государственных чиновников, развернутой народовольцами и их последователями в предоктябрьские десятилетия? Нет ли в этом всего лишь количественного различия с последующей сталинской «мясорубкой»? «Аресты тридцатых годов были арестами людей случайных. Это были жертвы ложной и страшной теории о разгорающейся классовой борьбе по мере укрепления социализма»<sup>13</sup>, — читаем у Шаламова. Но не снимается вопрос: в чем сталинская теория о возрастании классовой борьбы более человеконенавистническая, чем народническая теория о чиновной крови как стимуле народной революции? Достаточно ли всмотрелся Шаламов в лицо «бога», которому поклонялся?

С советской властью Шаламов столкнулся еще живя в Вологде. Она предстала и в образе заведующего РОНО товарища Ежкина, сунувшего ему в лицо фигу в ответ на вопрос о возможности получения высшего образования. Явила она себя и в образе чекистского выдвигенца палача Кедрова, отличившегося в городе бесчисленными обысками, массовыми арестами и расстрелами. Проявилась она и в непотребных образах разного рода советских функционеров, подселяемых в шаламовский дом.

Понимал ли мыслитель Шаламов, что отнявший у него жизнь *сталинизм* — не просто *строй, система идей и*

---

<sup>12</sup> Там же. С. 53.

<sup>13</sup> Шаламов В. Собр. соч. в 6 т. + 7 т., доп. Т. 1. М., 2013. С. 361.

действий отдельной личности и его ближайшего окружения. В главном — это новая, созданная и на практике опробованная худшей частью отечественного общества форма освобождения от привычного рабства посредством превращения в рабов другой части, произвольно к рабству или уничтожению назначаемой. В числе новых «назначенных рабов» могли оказаться все, но с особым усердием, ненавистью и завистью в их число включали посмевиших помыслить или попробовать стать свободными, воспользоваться христианским правом человека быть собственником самого себя. Ведь попытка иметь собственность, быть образованным, свободно верить, думать и говорить — все это выходы из рабского состояния. Выходы, которые лишают насильственную власть власти, закрывают возможности, как говорил Столыпин, «пьяным и слабым» паразитировать на «трезвых и сильных». Экономический фундамент марксизма — уничтожение частной собственности — лозунг уничтожения не только собственности вещной, но собственности человека на самого себя, на свое тело и душу. Но ведь это и происходило в ГУЛАГе. Об этом — отъеме собственности, превращении человека в ресурс для решения поставленной государством задачи — весь опыт и творчество Шаламова.

В рассказе «Последний бой майора Пугачева» читаем: «Отсутствие единой объединяющей идеи ослабляло моральную стойкость арестантов чрезвычайно. <...> умирая, они так и не поняли, почему им надо было умирать»<sup>14</sup>. Люди не понимали, что уже от рождения были объединены данной Богом и провозглашенной христианством идеи личной свободы. Не понимали, что без собственности человека на самого себя, свой труд и его продукты данная человеку от рождения свобода не может реализоваться. Не понимали, что без всего этого ленинизм — сталинизм в России неизбежны. Не понимали этого и редкие у Шаламова лучшие люди-герои, мысли и сил которых, однако, хватило на то, чтобы «умереть — свободными»<sup>15</sup>.

Одно из последних — известное письмо Шаламова в «Литературную газету» по поводу не согласованных с ним публи-

---

<sup>14</sup> Там же. С. 362.

<sup>15</sup> Там же. С. 363.

каций на Западе «Колымских рассказов». Сам по себе случай этот неоднократно и всесторонне обсужден. Не вызывает сомнения моральная ущербность проступка, совершенного публикаторами, авторская правота Шаламова. Не вправе мы судить и о его личных мотивах.

Вместе с тем, суммируя все проявления его отношения к советской власти, какой она была, начиная с Октября, в сталинский и послесталинский, современный Шаламову период, верным мне представляется следующее. В понятии «советская коммунистическая система» Шаламов делал акцент и давал уничтожающую критику лишь сталинской ее части. По моему представлению, в осознании выпавшей на его долю эпохи он подобен некоторым своим персонажам, которые «не герои и не мученики. Они — мучимые жертвы, иногда наделенные пониманием своей судьбы»<sup>16</sup>. При всей своей проницательности он вряд ли сознавал, что с незначительными вариациями, но в принципе иной коммунистическая система быть не может. Как отмечал Г.П. Федотов, «большевизм строит по своему образу и подобию»<sup>17</sup> новую жизнь, новую этику, новый быт, новую личность. По всей видимости, вершиной шаламовских представлений об идеальном для страны общественном строе был «социализм с человеческим лицом», до безуспешной попытки учреждения которого Горбачевым он не дожил нескольких лет.

Сказанное о шаламовском понимании эпохи — констатация, а не «ученая оценка». Понимать события изнутри их — задача практически невыполнимая. Ведь чтобы изжить подобного рода иллюзию, нам, ее современникам, понадобилась растянувшаяся на годы неудачная попытка ее реализовать. А Шаламову времени на это отпущено не было. Не будем же совершать ошибку — кичиться видимостью «более глубокого», в сравнении с Шаламовым, знания. Нашей личной заслуги в этом нет. Просто мы несколько позже родились.

---

<sup>16</sup> Эткинд А. Кривое горе. Память о непогребенных. М., 2016. С. 119–120.

<sup>17</sup> Федотов Г.П. Судьба и грехи России. Т. 2. СПб., 1992. С. 29.

В.Н. Порус

## ПО ТУ СТОРОНУ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО? (К 110-ЛЕТИЮ ВАРЛАМА ШАЛАМОВА)<sup>1</sup>

В лагерной прозе Варлама Шаламова изображен ад — это общее место литературной критики и культурологических или историко-публицистических оценок. Но, по верному замечанию Михаила Геллера, Колыма лагерная не была адом «в его религиозном значении, в том смысле, какой ему дала литература. В аду наказывают грешников, в аду мучаются виновные. Ад — торжество справедливости. Колыма — торжество абсолютного зла»<sup>2</sup>. Зла в фантазмагорической форме своего воплощения. Рабовладельческое предприятие, выгодное ввиду даровой и практически неограниченной рабочей силы. Карательный механизм, которым государство пользовалось для уничтожения (физического и духовного) массы неугодных ему людей. Порочный альянс государства с «блатарями», уголовниками, усиливавшими давление террора на политических заключенных. «Никакой разницы между блатарями, которые нас грабят, и государством для нас нет»<sup>3</sup>, — говорит ге-

---

<sup>1</sup> Опубликовано в: «Человек». 2017. № 5. С. 154–166. Статья подготовлена при поддержке РФФИ. Проект № 17-03-00185 «Отечественная литература в культуре современной России: философский анализ».

<sup>2</sup> Геллер М. Последняя надежда // Шаламовский сборник. Вып. 1 / Сост. В. В. Есипов. Вологда, 1994. С. 218.

<sup>3</sup> Шаламов В.Т. Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. М., 2013. С. 355.

рой рассказа «Эсперанто» (*alter ego* автора), и этот вывод есть неотменяемый приговор преступному государству.

Поэтому сопротивление уголовному миру в лагере могло бы считаться продолжением борьбы с преступной властью, если бы кто-то из осужденных по политическим статьям оказался способен на такое сопротивление. Но колымский ад был устроен так, чтобы такой возможности не было. Машина уничтожения и подавления до известного времени работала без сбоев. То, о чем стихотворение Юрия Домбровского<sup>4</sup>, — выстраданная мечта:

*Меня убить хотели эти суки,  
Но я принес с рабочего двора  
Два новых наостренных топора.  
По всем законам лагерной науки  
Пришел, врубил и сел на дровосек;  
Сижу, гляжу на них веселым волком:  
«Ну что, прошу! Хоть прямо, хоть проселком...»  
— Домбровский, — говорят, — ты ж умный человек,  
Ты здесь один, а нас тут... Посмотри же!  
— Не слышу, — говорю, — пожалуйста, поближе! —  
Не принимают, сволочи, игры.  
Стоят поодаль, финками сверкая,  
И знают: это смерть сидит в дверях сарая:  
Высокая, безмолвная, худая,  
Сидит и молча держит топоры!  
Как вдруг отходит от толпы Чеграш,  
Идет и колыхается от злобы.  
— «Так не отдашь топор мне» — «Не отдашь?!» —  
«Ну, сам возьму!» — «Возьми!» — «Возьму!..» —  
«Попробуй!»  
Он в ноги мне кидается, и тут  
Мгновенно перескакивая через,  
Я топором валяю скуластый череп  
И — поминайте как его зовут!  
Его толкнул, но дровосек сел снова:  
«Один дошел, теперь прошу второго!»<sup>5</sup>*

<sup>4</sup> Юрий Осипович Домбровский — писатель и поэт, переживший четыре ареста, колымские лагеря, «Озерлаг», и через 23 года после своего освобождения скончавшийся от побоев, учиненных, как считается, «неизвестными людьми», почти сразу после выхода на Западе (1978) его романа «Факультет ненужных вещей».

<sup>5</sup> Домбровский Ю.О. Собр. соч. в 6 т. Т. 6. М., 1993. С. 161.

Лирический герой, в кого поэт *хотел бы* «перевоплотиться», топором «валит скуластый череп» бандита. Это его, заключенного Юрия Домбровского, «творческая попытка представить собственную судьбу и характер в иных, не случившихся лично с ним обстоятельствах»<sup>6</sup>. Разумеется, не случившихся. Это никак не могло случиться наяву, но, наверное, тысячи раз — в воображении. Хотя бы так, в стихах, предстать не сломленным, не униженным, с оружием в руках — и будь что будет!

А вот окончание рассказа Шаламова «На представку». «Блатные» Наумов и Севочка играют в карты, «политические» — бывший инженер-текстильщик Гаркунов и автор (поэт и писатель) — отогреваются после ужина в бараке, где обитают «блатные», и наблюдают за игрой. Проигравший Наумов ищет, чем расплатиться с Севочкой.

*«Тяжелый черный взгляд Наумова обводил окружающих. Волосы спутались. Взгляд дошел до меня и остановился.*

*Какая-то мысль сверкнула в мозгу Наумова.*

*— Ну-ка, выйди.*

*Я вышел на свет.*

*— Снимай телогрейку.*

*Было уже ясно, в чем дело, и все с интересом следили за попыткой Наумова.*

*Под телогрейкой у меня было только казенное нательное белье — гимнастерку выдавали года два назад, и она давно истлела. Я оделся.*

*— Выходи ты, — сказал Наумов, показывая пальцем на Гаркунова.*

*Гаркунов снял телогрейку. Лицо его побелело. Под грязной нательной рубахой был надет шерстяной свитер — это была последняя передача от жены перед отправкой в дальнюю дорогу, и я знал, как берег его Гаркунов, стирая его в бане, суша на себе, ни на минуту не выпуская из своих рук, — фуфайку украли бы сейчас же товарищи.*

*— Ну-ка, снимай, — сказал Наумов.*

*Севочка одобрительно помахивал пальцем — шерстяные вещи ценились. Если отдать выстирать фуфаечку да выпарить из нее вшей, можно и самому носить — узор красивый.*

<sup>6</sup> Коган А. Факультет нужных вещей // Новый мир. 1998. № 12. С. 231.

— Не сниму, — сказал Гаркунов хрипло. — Только с кожей...

На него кинулись, сбили с ног.

— Он кусается, — крикнул кто-то.

С пола медленно поднялся Гаркунов, вытирая рукавом кровь с лица. И сейчас же Сашка, дневальный Наумова, тот самый Сашка, который час назад наливал нам супчику за пилку дров, чуть присел и выдернул что-то из-за голенища валенка. Потом он протянул руку к Гаркунову, и Гаркунов всхлипнул и стал валиться на бок.

— Не могли, что ли, без этого! — закричал Севочка.

В мерцавшем свете бензинки было видно, как сереет лицо Гаркунова.

Сашка растянул руки убитого, разорвал нательную рубашку и стянул свитер через голову. Свитер был красный, и кровь на нем была едва заметна. Севочка бережно, чтобы не запачкать пальцев, сложил свитер в фанерный чемодан. Игра была кончена, и я мог идти домой. Теперь надо было искать другого партнера для пилки дров»<sup>7</sup>.

Беспомощному Гаркунову в последней драке с уголовниками остается только пустить в ход зубы и умереть. Повествователю — очередная забота (вот она — леденящая ирония Шаламова): искать нового партнера для пилки дров. Дрова — для обогрева барака, где вечерами после каторжной 14-часовой работы на морозе могут с позволения живущих там убийц обогреться «политические». Игра кончена.

Собственно, она кончена давно. Ни о каком сопротивлении — физическом или духовном — нечего и думать. Непосильный труд, издевательства «блатарей», смертельно-унизительный быт, а главное, сам лагерь — все это вместе создавало условия, в которых возможность сохранить личность, надежду превозмочь ад, пережить его, была равна нулю. Лагерная проза Шаламова — скорбная повесть о духовной смерти, рассказанная как будто сквозь сжатые зубы, без оглядки на «литературность», с ее вольными или невольными отступлениями от правды, жестокой и беспощадной.

В платоновском «Чевенгуре» есть слова о «расстрелянных душах»<sup>8</sup>. В «Колымских рассказах» души растлевают,

<sup>7</sup> Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. Т. 1. М., 2013. С. 52–53.

<sup>8</sup> Платонов А.П. Чевенгур. Путешествие с открытым сердцем // Платонов А.П. Собр. соч. в 6 т. Т. 2. М., 2011. С. 224.

насилуют — расстрел для них был бы лишь окончанием страданий.

Вот рассказ «Ночью». Бывший врач Глебов со своим «старым приятелем» Багрецовым крадутся, пока лагерь спит, к заброшенной камнями яме, где «похоронено» тело погибшего зека.

*«— Молодой совсем, — сказал Багрецов. Вдвоем они с трудом вытащили труп за ноги.*

*— Здоровый какой, — сказал Глебов, задыхаясь.*

*— Если бы он не был такой здоровый, — сказал Багрецов, — его похоронили бы так, как хоронят нас, и нам не надо было бы идти сюда сегодня.*

*Они разогнули мертвецу руки и стащили рубашку.*

*— А кальсоны совсем новые, — удовлетворенно сказал Багрецов. Стащили и кальсоны. Глебов запрятал комок белья под телогрейку.*

*— Надень лучше на себя, — сказал Багрецов.*

*— Нет, не хочу, — пробормотал Глебов.*

*Они уложили мертвеца обратно в могилу и закидали ее камнями.*

*Синий свет взошедшей луны ложился на камни, на редкий лес тайги, показывая каждый уступ, каждое дерево в особом, не дневном виде. Все казалось по-своему настоящим, но не тем, что днем.*

*Это был как бы второй, ночной, облик мира. Белье мертвеца согрелось за пазухой Глебова и уже не казалось чужим.*

*— Закурить бы, — сказал Глебов мечтательно.*

*— Завтра закуришь.*

*Багрецов улыбался. Завтра они продадут белье, променяют на хлеб, может быть, даже достанут немного табаку...»<sup>9</sup>.*

Колымский лагерь — ночь бытия, «второй облик мира». Кто осудит голодных и холодных зеков за мародерство?

*«Мой товарищ, в смертельной агонии*

*Не зови понапрасну друзей.*

*Дай-ка лучше согрею ладони я*

*Над дымящейся кровью твоей.*

*Ты не плачь, не стони, ты не маленький,*

*Ты не ранен, ты просто убит.*

<sup>9</sup> Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. Т. 1. М., 2013. С. 55.



*Дай на память сниму с тебя валенки.*

*Нам еще наступать предстоит»<sup>10</sup>.*

Это стихи командира танкового дивизиона лейтенанта Иона Дегена<sup>11</sup>, ставшие народными и десятки лет ходившие в списках. В 1945 году он попытался прочесть их со сцены ЦДЛ, и его засвистали, услышав в них призыв к мародерству и осквернение памяти погибших воинов.

Валенки убитого солдата нужны живому, чтобы воевать. Кальсоны погибшего зека нужны еще живым, чтобы продлить существование в морозном колымском аду. А если повезет, то и выжить, хотя бы и с опозоренной, изнасилованной до смерти душой.

«Как рассказать об этом?.. Как показать, что духовная смерть наступает раньше физической смерти? И как показать процесс распада физического наряду с распадом духовным? Как показать, что духовная сила не может быть поддержкой, не может задержать распад физический?»<sup>12</sup>, — спрашивал себя Шаламов и отвечал своими произведениями — теоретизировать об этом невозможно, поиск «общего» ответа вел бы только к натужной фальши.

Не больше трех недель, так писал Шаламов, — за такой срок колымский ад «вытряхивал» из человека то, что принято называть «духом», способность удерживать в себе ценностные ориентиры поступков и мыслей, которым в «доколымском» мире придавали значение основ человеческой жизни. Единственной опорой для жизни зека становится мысль о *выживании*. Какой ценой — об этом может спрашивать только тот, кому не пришлось побывать в аду.

Как и зачем писать об этом? Есть ли такие слова и кому бы они были нужны? Тому, кто уцелел и выбрался из ада, все и так известно, а любые слова об этом — лишняя боль. Те, кто не побывал в аду, вряд ли поймут сказанное, потому что, как многим все еще кажется, это — *по ту сторону человеческого*, за пределами мысли и чувства.

---

<sup>10</sup> Деген И. Стихи из планшета гвардии лейтенанта Иона Дегена URL: <http://lib.ru/MEMUARY/1939-1945/DEGEN/stihi.txt> (дата обращения: 21.05. 2017).

<sup>11</sup> Ион Деген (1925–2017) — в 1942 г. командир танкового дивизиона, один из лучших советских танкистов, с боями дошел до Восточной Пруссии, где был смертельно ранен, но выжил. Награжден многими боевыми орденами. После войны стал врачом-хирургом, доктором медицинских наук. Умер в Израиле на 92 году жизни.

<sup>12</sup> Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. Т. 4. М., 2013. С. 441.

Когда-то Ф.М. Достоевский в «Записках из Мертвого дома» пытался показать, что испытание каторгой все-таки можно вынести и выйти из него преображенным. К страданиям — так ему хотелось верить — можно притерпеться, они очищают и возвышают душу. Но достанет ли сил человека, чтобы не рухнуть под тяжестью страданий, не быть раздавленным ими? Чтобы сохранить в себе *личность*?

Шаламов, сравнивая реальность «колымского ада» с «Мертвым домом», отметил сходство между ними («Как мало изменилась Расея...»), но и огромное различие: лагерная Колыма не оставляла надежды на возрождение, воскрешение душ: «...Унижения, издевательства бесконечны. Физические и моральные страдания, пережитые людьми, во много раз больше, чем это удалось видеть Достоевскому»<sup>13</sup>.

Поэтому вопрос о том, на каких глубинах души, якобы недоступных и неподвластных беспредельному насилию, способно укрыться личностное начало, уходил от ответа. На него страшно было отвечать, потому что право на ответ мог иметь только тот, кому удалось бы выбраться из ада, оставаясь живым *человеком*.

«Колымский ад» отменял не только нравственный закон, некогда наполнявший душу И. Канта «изумлением и благоговением», но и саму возможность рассуждать о нем. Разговоры об автономной доброй воле, присущей человеку как таковому и независимой от условий, в которых ему приходится существовать, должны были умолкнуть за полным своим несоответствием не только внешней, но и внутренней — психической — реальности. Колыма и кантовский категорический императив были несовместимы. На каторжных приисках человеческая сущность растворялась и исчезала в призрачном существовании, длящемся только до тех пор, пока еще возможно приспособление к *обстоятельствам* и подавление в себе *достоинства*.

Колыма, как считал Шаламов, была несовместима и с религиозной верой. Да, он наблюдал, что люди верующие чаще сохраняли человечность, перенося унижения и страдания, чем неверующие<sup>14</sup>. Однако у себя самого — сына священника — он не находил религиозного чувства, во всяком случае,

---

<sup>13</sup> Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. Т. 5. М., 2013. С. 208, 209.

<sup>14</sup> Там же. Т. 6. М., 2013. С. 279.

связанного с какой-либо конфессией. Разве это не понятно? Взывать к Богу, попустившему «колымский ад»? Свое выживание, физическое и духовное, он — опять-таки как бы сквозь зубы — объяснял стечением случайных обстоятельств и упорной волей к жизни.

Достоевский, даже не зная колымского ада, все же не верил в то, что совесть или нравственный закон могут сами по себе, без помощи свыше, спасти человека от духовной гибели. «Совесть без Бога есть ужас, она может заблудиться до самого безнравственного»<sup>15</sup>. Ей нужен «поводырь», а не априорный нравственный закон, которого она не в силах исполнить. Этот поводырь — Христос. Поэтому Достоевский и говорил, если ему «математически» докажут, что Бога нет, он предпочтет остаться с Христом, а не с математикой.

На вратах Ада, по свидетельству Данте, начертано «Оставь надежду всяк, сюда входящий». У Шаламова это грозное предупреждение получает другой — не дантовский — смысл. Если заключенный не утрачивал надежды на вызволение, он не мог сохранить в себе живую душу, потому что был вынужден переступить через свою совесть, давить в себе гордость и достоинство, сочувствие к товарищам по несчастью, а именно такую цену нужно было платить за каждый отыгранный у смерти миг пребывания в аду. Вера, возможно, еще может поддерживать надежду на Божью милость, но ведь надо ее иметь и хранить, а не лицемерить, притворяясь верующим, чтобы быть помилованным и спасенным Богом!

Это, пожалуй, самая мучительная мысль Шаламова. Надежда на выживание в колымском аду как будто бы убивает дух, низводит его до скотского инстинкта. Страшный парадокс, опрокидывающий одну из заветных идей «гуманистической литературы»: даже в безнадежности дух хранит и поддерживает надежду. *Contra spem spero* — говорили древние. Но какой смысл в этой фразе для зеков, истребляемых лагерной машиной?

Е.В. Волкова назвала «трагически парадоксальным» все творчество Шаламова, указывая на черты этой парадоксальности: столкновение и взаимное перетекание противоположных смыслов жизни и смерти, телесности и духовности, трагизма и ироничности описания адовой реальности. «Шаламов видит трагические парадоксы в самой жизни, он

---

<sup>15</sup> Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 27. Л., 1984. С. 56.

прибегает также к парадоксу как способу преодоления трагизма, ужаса и абсурда, в которые оказался погружен человек XX века»<sup>16</sup>. Это точно: трагические парадоксы лагерной жизни невозможно передать «не парадоксально», как бы щадя читателя, выводя его мысль, чувство и воображение из ада, возвращая ему наивную, но столь желанную надежду на то, что ад есть только страшная и нелепая случайность, «гримаса бытия», которую не следует принимать за само бытие. Чтобы абсурд и ужас бытия могли быть осознанно преодоленными, читатель должен примерить их на себя. Ощутить, как сползает с натруженных рук пеллагрическая кожа, как те же руки стаскивают портянки с умирающего, но еще живого зека, чтобы натянуть их на больные, обмороженные ноги. Как жалеет бывший университетский студент Дугаев о том, что «напрасно проработал, напрасно промучился этот последний сегодняшний день» своей жизни, которая сейчас оборвется выстрелом у забора с натянутой колючей проволокой<sup>17</sup>. И услышать слова «привилегированного зека» Добровольцева: «А я, — голос его был покоен и нетороплив, — хотел бы быть обрубок. Человеческим обрубок, понимаете, без рук, без ног. Тогда бы я нашел в себе силу плюнуть им в рожу за все, что они делают с нами...»<sup>18</sup> Услышать так, будто произносишь их сам.

Всякое иное — «литературное», ходульно-пафосное — «преодоление» было бы ложным, иллюзорным. И обращившись бы безвыходным тупиком, опровергающим возможность побывать в аду и остаться после этого человеком. Отсюда сводящая с ума ирония Шаламова<sup>19</sup>, позволяющая ему дистанцироваться от безысходности и вместе с тем повысить градус ее изображения, не сползая в обличительный пафос и не унижаясь до бытовой истерики.

---

<sup>16</sup> Волкова Е.В. Трагический парадокс Варлама Шаламова. М., 1998. URL: <https://shalamov.ru/research/104/1.html> (дата обращения: 16.09.2017).

<sup>17</sup> Шаламов В.Т. Одиночный замер // Собр. соч. в 4 т. Т. 1. М., 1998. URL: <https://shalamov.ru/library/2/5.html> (дата обращения: 16.09.2017).

<sup>18</sup> Шаламов В.Т. Надгробное слово // Там же.

<sup>19</sup> «Для войны еще допустим юмор, но не для лагеря, для освенцимских печей» // Шаламов В.Т. Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. М., 2004. С. 341. Шаламовская ирония, когда он говорит о лагерной действительности, не имеет ничего общего с юмором, она вызывает не усмешку, а скорбную гримасу.

Колымский ад — дело рук человеческих. Его задумали и осуществили те, кому хотел бы плюнуть в рожу Добровольцев — «за все, что они делают с нами». Но устроители ада знали, что он создается не только и столько насилием одних людей над другими. Его возможность укоренена в антропологических глубинах, заключена в самом человеке. Было бы ошибочным упрощением полагать, что ад Колымы — это исторический казус, совокупность удручающих, но все же случайных обстоятельств, в которых с человека спадает оболочка воспитания, образования, цивилизованности, уничтожаются нравственные переживания, нивелируются ценности.

Б. Сарнов, анализируя взгляды Достоевского на природу человеческой души, подчеркивал: великий писатель, стремясь к максимально глубокому познанию человека, не боялся сказать горькую и страшную правду: зло коренится в этой душе, живет в ней и составляет ее, возможно, самую глубинную основу. Человек способен обуздывать это зло, загонять его в «подполье» души, если будут для того подходящие условия. Вовсе уничтожить зло невозможно. Но не это главное.

*«То, что душа человеческая при всех социальных переменях останется та же, потому что ненормальность и грех исходят из нее самой, — это, оказывается, еще полбеды. Гораздо хуже другое. То, что самую суть души человека составляет даже не зло, а нечто в миллион раз более ужасное: полное, абсолютное равнодушие к добру и злу. Не только зло, не только «ненормальность и грех», но и вот этот страшный нигилизм изначально присущ человеческой душе, он тоже исходит из нее самой»<sup>20</sup>.*

Не это ли имел в виду Шаламов, когда в упомянутых записках о Достоевском писал, что за сто лет, разделяющих «Мертвый Дом» и Колыму, изменилось многое, но не то, что составляет «вечное свойство человека»<sup>21</sup>? Если так, то это разрыв с той философией, которая искала сущностную основу человеческой природы, полагая, что в нее входит «злое»

---

<sup>20</sup> Сарнов Б. Пришествие капитана Лебядкина. Случай Зоценко. М., 1993. С. 80

<sup>21</sup> Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. Т. 5: Эссе и заметки; Записные книжки 1954–1979. М., 2005. URL: <https://shalamov.ru/library/21/53.html> (дата обращения: 16.09.2017).

или «доброе» начала. Эта основа иллюзорна, *ее просто нет*, а есть только пустая оболочка, наполняемая тем, что определено внешней средой, в которой образуется и к которой приспособляется внутренний мир человека.

Назвать ли это «нигилизмом», «полным равнодушием к добру и злу»? А может быть, «изначальной свободой», зовущей к себе через преодоление внешней детерминации, которая, по выражению Н. Бердяева, «объективирует» субъекта, превращает его в «вещь среди вещей»? Все ли зависит от угла зрения: манящая творчеством свобода духа или его «освобождение» от ценностных (нравственных) устоев? От «химеры, именуемой совестью»?

Л. Витгенштейн, парафразируя Аристотеля («человек — политическое животное»), назвал человека «церемониальным животным»<sup>22</sup>: все, что заслуживает доверия, о нем может сказать наука, изучающая социальные «церемонии», в которых протекает его жизнь, и учитывающая данные других наук (в том числе наук о человеческом сознании как функции мозга и высшей нервной деятельности). Можно саркастически заметить, что обитатели колымского ада действительно участвуют в «церемониях»: выполняют адские «нормы» добычи золотоносной руды, следуют лагерному порядку, доносят друг на друга по приказу или добровольно, чтобы получить какие-то послабления от начальства, пилят дрова, чтобы убийцы жили в сносных бытовых условиях, делясь объедками и толикой тепла с «политическими» заключенными... «Церемонии» могут меняться, и вместе с ними меняется и представление о человеке, в них вовлеченным. Не желающий умереть замученным скотом майор Пугачев на краткий срок отвоевывает себе право быть человеком, вступает в бой, возглавив группу бывших фронтовиков.

*«Пугачёв улыбнулся. Каждый, наверное, по-своему представлял себе этот побег. Но в том, что все шло ладно, в том, что все понимали друг друга с полуслова, Пугачёв видел не только свою правоту. Каждый знал, что события развиваются так, как должно. Есть командир, есть цель. Уверенный командир и трудная цель. Есть оружие. Есть свобода. Можно спать спокойным солдатским сном даже в эту пустую бледно-сирене-*

---

<sup>22</sup> Витгенштейн Л. Заметки о «Золотой ветви» Дж. Фрезера // Историко-философский ежегодник '89. М., 1989. С. 255.

вую полярную ночь со странным бессолнечным светом, когда у деревьев нет теней. Он обещал им свободу, они получили свободу. Он вел их на смерть — они не боялись смерти»<sup>23</sup>.

Последней «социальной церемонией» Пугачева стало сражение за свободу — и самоубийство.

*«Пугачёв с трудом сполз в узкую горловину пещеры — это была медвежья берлога, зимняя квартира зверя, который давно уже вышел и бродит по тайге. На стенах пещеры и на камнях ее дна попадались медвежьи волоски.*

*«Вот как скоро все кончилось, — думал Пугачёв. — Приведут собак и найдут. И возьмут».*

*И, лежа в пещере, он вспомнил свою жизнь — трудную мужскую жизнь, жизнь, которая кончается сейчас на медвежьей таежной тропе. Вспомнил людей — всех, кого он уважал и любил, начиная с собственной матери. Вспомнил школьную учительницу Марию Ивановну, которая ходила в какой-то ватной кофте, покрытой порыжевшим, вытертым черным бархатом. И много, много людей еще, с кем сводила его судьба, припомнил он.*

*Но лучше всех, достойнее всех были его одиннадцать умерших товарищей. Никто из тех, других людей его жизни не перенес так много разочарований, обмана, лжи. И в этом северном аду они нашли в себе силы поверить в него, Пугачёва, и протянуть руки к свободе. И в бою умереть. Да, это были лучшие люди его жизни...*

*Майор Пугачёв припомнил их всех — одного за другим — и улыбнулся каждому. Затем вложил в рот дуло пистолета и последний раз в жизни выстрелил»<sup>24</sup>.*

Но майор Пугачев — редкое исключение, ставшее возможным, когда в колымскую каторгу попали бывшие воины. Его последний бой — симптом того, что колымский ад все же может быть разрушен, что для его обитателей довоенного времени было несбыточной надеждой.

Колыма — модель общества, в котором живут люди, лишённые не только свободы, но права на обладание собственной личностью. Люди, смирившиеся с этой утратой и

<sup>23</sup> Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. Т. 1. М., 2013. С. 368.

<sup>24</sup> Там же. С. 372 — 373.

устроившиеся в жизни, уже не помня утраченного. Люди, для которых лагерь стал освобождением от обязанности или привычки слышать голос своей совести.

Вводящая в нравственный и интеллектуальный ступор идея лагерной прозы Шаламова состоит в том, что эта модель вполне реалистична. Ибо она соответствует глубинной «безосновности» человеческого бытия, оборачивающейся примитивной опорой на звериные инстинкты, на животную волю, карикатурно искажающую идею свободы и потому являющуюся худшим вариантом рабства.

Такая идея способна внушить безысходный пессимизм и отчаяние. Тем не менее, как отмечают почти все исследователи творчества Шаламова, оно несет в себе какой-то труднообъяснимый заряд надежды. Незадолго до смерти Андрей Тарковский записал в своем дневнике:

*«Читаю "Колымские рассказы" Шаламова — это невероятно! Гениальный писатель! И не потому, что он пишет, а потому, какие чувства оставляет нам, прочитавшим его. Многие, прочтя, удивляются — откуда после всех этих ужасов это чувство очищения? Очень просто — Шаламов рассказывает о страданиях и своей бескомпромиссной правдой — единственным своим оружием — заставляет сострадать и преклоняться перед человеком, который был в аду. Данте пугались и уважали: он был в аду! Изобретенном им. А Шаламов был в настоящем. И настоящий оказался страшнее»<sup>25</sup>.*

Сколько ни повторяй слова о парадоксальности художественного гения Шаламова, это действительно кажется невероятным. Сострадать и преклоняться — перед кем? Шаламов не допускает и малейшей возможности приукрасить, героизировать себя, каким он предстает перед читателем, принимая имена и характеры, поступки и мысли своих персонажей, в которых угадывается он сам. Даже напротив, он как будто снижает их образы, настойчиво внедряя в сознание читателя простую и суровую мысль: в аду нет святых, нет героев, нет идейных страстотерпцев и моральных образцов — ад уравнивает всех, страдания не возвышают, а унижают и уродуют людей. В этой ночи бытия нельзя жить мечтой о рассвете. Ночь поглощает любой свет.

---

<sup>25</sup> Тарковский А.А. Мартиролог. Дневники 1970—1986. Флоренция, 2008. С. 566.



«Никогда я не задумался ни одной длительной мыслью. Попытки это сделать причиняли прямо физическую боль. Ни разу я в эти годы не восхитился пейзажем — если что-либо запомнилось, то запомнилось позднее. Ни разу я не нашел в себе силы для энергичного возмущения. Я думал обо всем покорно, тупо. Эта нравственная и духовная тупость имела одну хорошую сторону — я не боялся смерти и спокойно думал о ней. Больше, чем мысль о смерти, меня занимала мысль об обеде, о холоде, о тяжести работы — словом, мысль о жизни. Да и мысль ли это была? Это было какое-то инстинктивное, примитивное мышление»<sup>26</sup>.

Шаламов честно, без пиитических поз, рассказывает о том, что переживает и как рефлектирует свои переживания человек в колымском аду, не оставлявшем надежды на спасение. Но именно осознание безнадежности, как это ни парадоксально, дает шанс на самосохранение человеческой души. Этот шанс в удержании фундаментальных различий добра и зла, правды и лжи — удержании в собственной глубине, сопротивляясь уже не внешнему насилию над собой, а наступлению духовной смерти и внутреннему согласию с ней.

Это напоминает то, что говорил С.Л. Франк о поиске смысла жизни в бессмысленной действительности. У нее нет альтернативы, какой-то иной действительности, обладающей смыслом, к которой люди могли бы прорваться ценой неисчислимых страданий и безмерных усилий. Но смысл жизни все же являет себя в том, что мы *сознаем бессмысленность* нашего исторического, материального бытования. Действительно, признать его бессмысленным, значит знать, что смысл все же есть — как то, чего в *этой* действительности нет! По Франку, он явлен в истине Богочеловечества: «Условия смысла жизни *самоочевидно* осуществлены, несмотря на эмпирическую бессмысленность жизни»<sup>27</sup>. Но, как уже сказано, Шаламов отказывается говорить на языке религии или философических абстракций, не выдерживающих соприкосновения с лагерной действительностью.

По Шаламову, жизнь духа, убиваемого Колымой, удерживается не помощью свыше, а самим человеком — в каждый

<sup>26</sup> Шаламов В.Т. Собр. соч.: В 6 т. Т. 4. М., 2013. С. 442–443.

<sup>27</sup> Франк С.Л. Духовные основы общества. Введение в социальную философию // Франк С.Л. Духовные основы общества. М., 1992. С. 195

момент, когда он осознает, что совершается убийство его духа. Пока человек способен сознавать это, он жив. Не обладает этим сознанием духовно мертвый. Это парадоксально-возвышенная трактовка личного духовного бессмертия. Оно не гарантировано, но возможно, если человек мобилизует желание духовной жизни — хотя бы ценой физической смерти.

Цель велика, и Шаламов не боится унижить ее величие тем, что готов использовать для ее достижения все ресурсы выживания, даже такие, как нравственное и душевное оупение, о которых говорит с такой ошеломляющей искренностью. Как обморок или потеря сознания бывают спасительными для человека, предохраняя его от гибели из-за чрезмерности страданий, боли, душевных мучений, так и временное «омертвление» души колымского узника может стать спасительной передышкой, оставляющей надежду на воскрешение и продолжение жизни.

Сбудется ли надежда? Еще раз: никаких гарантий. Жестокая правда в том, что большинству людей не пройти этот крестный путь. Но у того, кто пройдет, есть шанс поведать о нем. Писатель — должник своей судьбы, давшей ему этот шанс. Нужно *разорвать молчание*, выйти из него, даже если это кажется невозможным. Развернуть панораму ада, чтобы люди, увидев ее, захотели хотя бы попытаться избежать попадания в ад.

Т.С. Злотникова

## **ИСПЫТАНИЕ И ПЫТКА В ПОВСЕДНЕВНОМ ОПЫТЕ РУССКОГО ТВОРЦА\***

Экзистенциальность русского творца всегда погранична и потому всегда драматична. Пограничность проявляется и в социально-политическом модусе, поскольку не просто меняется политический строй, но, казалось бы, локальные и даже случайные акции и коллизии (публикация или просто написание публицистических статей, юношеские диспуты) приводят к социальным взрывам, а субъекты действий не всегда различают интеллектуальные, сугубо теоретические опыты и опыты по вторжению в реальность. Пограничность проявляется и в научном модусе (открытия, которые не получают признания или получают это признание в другое время и в других местах); и в религиозном модусе (выбор веры как противостояние ментальностей). Она погранична и в нравственно-психологическом модусе бытия и быта (кажущаяся простота обывательской жизни подчеркивает масштабность проблем и противостояний).

Последний модус необходимо охарактеризовать особо, ибо сочетание внешне (формально) обыкновенного, привычного, едва ли не банального, с одной стороны, и необычного, выходящего за рамки повседневной привычки, с другой стороны, — ста-

---

\* Статья подготовлена при финансовой поддержке РФНФ.  
Проект № 15-03-00655.

новится источником испытаний, о которых идет речь. В отечественной культурной традиции «обыкновенное» — «Обыкновенная история» у И. Гончарова, «Обыкновенное чудо» у Е. Шварца, «Обыкновенный человек» у Л. Леонова, «Обыкновенный фашизм» у М. Ромма — предстает как инвариант «экстремального»; в экстремальной ситуации человек живет едва ли не двадцать четыре часа в сутки, привыкая к подобному, явно странному существованию и уже не воспринимаемая его ни как странное, ни, тем более, как экстремальное.

Пушкинское «есть упоение в бою» — это, разумеется, позитивный посыл, но он продолжается экстремальным «и смертной бездны на краю». Утверждение испытания как способа жизнеустройства вдвойне драматично, ибо пребывание «на краю» уже содержит в себе риск и опасность (как пошутил поэт XX века, И. Губерман в отношении мира, в котором «пресно», — лишь в России интересно, «поскольку бездны на краю»). Но край может быть у приспособленного для мирного сидения дивана, край может быть даже у дороги (сравним у С. Беккета — край, у которого сидят персонажи «в ожидании Годо»), у неба или моря; в пушкинской же версии человек пребывает на краю «бездны», да еще и не просто бездны, а «смертной бездны». Таким образом, *испытание* для русского творца — это состояние по сути дела привычное, а потому утрачивающее признаки экстраординарности, не обещающее опасность и ужас.

Так складывается привычка к опасности. Привычка к ужасу. Привычка к существованию бездны на краю. Именно на этом экзистенциальном стержне формируется тот процесс, которому далее будет уделено внимание: *превращение испытания в пытку*.

Можно составить далеко не короткий список того, что именно *для русского творца* является *пыткой*, причем чаще всего — пыткой повседневной, что делает ее, с одной стороны, неотвратимой и неотменяемой (в пространстве быта), как саму повседневность, с другой же стороны, столь же тяжелой (в пространстве бытия), как жизнь Прометея, прикованного к скале и ежедневно ожидающего посещения выклевывающего печень орла, или, как минимум, труд Сизифа, катящего в гору камень, методично обрушивающийся на его голову.

*Во-первых*, испытанием назовем *скуку*, окружающую человека мягкой и пресной субстанцией, скуку как атмос-

феру прозябания, бессмысленности, аморфности. В русской культурной традиции мотив скуки имеет множество обертонов, обусловленных спецификой личности каждого творца, его биографическим контекстом, а также конкретной ситуацией, в которой рождается упоминание этого состояния. «Но скука, скука, Боже правый, царит и здесь, как над Невою», — восклицает не чуждый провинциальной, правда, усадебной, а не городской жизни М. Лермонтов в «Тамбовской казначейше». Мотив скуки как сна (и сна как волшебного выхода из скуки) звучит у И. Гончарова, но прежде, предваряя эти нюансы мотива, звучит у Н. Гоголя, тоскующего о вселенском масштабе уже не просто состояния, а мироощущения: «скучно жить на этом свете, господа». У Н. Лескова измена и убийства в «Леди Макбет Мценского уезда» происходят, как это ни странно, не от силы страстей, а от скуки, о которой в одном из эпизодов чуть не на каждой странице, да еще по несколько раз возникает это слово. Уже в XX веке, у М. Горького, в частности, в «Варварах», в маленьком городе, который с высокой точки выглядит аппетитным блюдом, яичницей, приезжие интеллектуалы-инженеры и местные чиновники ведут внешне простой, а по сути полный странного и тяжкого напряжения образ жизни; обычные люди, мужчины и женщины, тяготятся бессмысленностью бытия, от скуки соблазняют, ревнуют и даже умирают. Для русских творцов скука — зло, часто непреодолимое и ощущаемое в его многогранности, по сути дела — источник, причина экстремальных развязок такой обыденной и, на первый взгляд, спокойной провинциальной жизни.

*Во-вторых*, испытанием назовем *одиночество*. Приведем только один, далеко не широко известный пример, в котором отражается мироощущение многих русских творцов — жителей усадеб, обитателей провинциальной среды, которые, даже попадая в столицы и за границу, чувствовали себя одинокими, изолированными, невостребованными, непонятыми. В новелле «Фауст» И. Тургенева одиночество воспринимается сначала благотворным спутником уединения (отметим, что «одиночество» и «уединение» — слова однокоренные и, при всех непредсказуемых и двойственных вариациях смыслов, достаточно близкие), по-своему приятного, с книгами и нераздражающим мелким дождем за окнами. «Скучать я не буду, — пишет другу приехавший ненадолго в провинцию герой. — Я привез с собой несколько книг, и здесь у меня библиотека по-

рядочная». Затем все же возникает угроза одиночества после намечавшегося славного и трогательного романа, и герой предощущает расставание, которое, как и отторжение от провинции, станет источником уже не скуки, а подлинной тоски: «темна и скучна покажется... жизнь», одинокая, без милого человека и уютного пространства.

Наконец, предчувствуется кончина не на шутку — уж не от скуки ли? — привлечшей его внимание женщины; и автор-персонаж обнаруживает характерный сдвиг, когда в единый ряд становятся три понятия: скука — одиночество — тоска, чувство которой «во мне росло и росло» в ожидании утраты.

*В-третьих*, испытанием назовем *непонимание*, простирающееся и в обыденные практики, как это во множестве случаев было у Чехова. Так, у него персонажи то и дело стреляют (только в пьесах — Треплев в чайку, потом в самого себя, Соленый в Тузенбаха, Иванов в самого себя, причем все выстрелы смертельные, а также Войницкий в Серебрякова, и этот выстрел трагикомичен, ибо настигает вазу, а не человека; даже в водевиле «Медведь» стреляют, правда там дуэль между женщиной и мужчиной приобретает откровенно анекдотический характер). Звуки выстрелов, направленных не просто в себя или другого, а призванные разрядить одиночество, воззвать к сочувствию, спровоцировать контакт, никому из окружающих по сути не слышны<sup>1</sup>. Зато всем слышны мелкие перебранки, попреки, жалобы. Можно интерпретировать обращение к огнестрельному оружию не как способу убийства, а как странному, но единственно возможному способу коммуникации у художника-маргинала А. Лобанова<sup>2</sup>, который в качестве орнамента-обрамления своих рисунков использовал монотонно повторяющийся мотив огнестрельного оружия. В любом случае непонимание разрастается, и вот уже людей разделяет непреодолимая стена — характерный мотив работы бессознательного, как это интерпретировал З. Фрейд и как это воспринимали отечественные творцы. В своем философски-углубленном автобиографическом повествовании актер, режиссер, писатель С. Юрский осмысливал феномен стены непонимания и не востребованности как эски-

<sup>1</sup> Злотникова Т.С. *Время «Ч»*. Культурный опыт А.П. Чехова. А.П. Чехов в культурном опыте 1887—2007 гг.: Научная монография. М. — Ярославль, 2007.

<sup>2</sup> Гаврилов В., Урываев В., Шестаков В. Феномен Александра Лобанова // *Исцеляющее Искусство*. 1999. № 4. С. 42 — 45.

стенциального испытания: «Барьеры, через которые каждый день приходилось перешагивать, — это пустяк. Заборы, в которых с трудом находили щели, чтобы идти дальше, в конце концов, это тоже преодолимо. Но были стены, через которые не перелезешь, о которые бились головы, возле которых садились мои товарищи, и я среди них, в утомлении и безразличии, а потом поднимались и шли обходным путем. А обходной путь длится иногда годы и годы». Юрский сделал трагичный в своей неоспоримости вывод: «Я понял только одно: передо мной стена»<sup>3</sup>. Мотив стены-непонимания, стены-коммуникативной и социальной преграды — или ее вариантов в виде препятствий и плоскостей, дробящих обитаемое пространство, — вполне характерен для представлений, признаваемых психоаналитическими методиками в качестве признаков невротических отклонений психики. З. Фрейд фиксировал у своих пациентов и у себя самого сновидения, где возникали то «какие-то странные ограды или заборы, сплетенные из сучьев в виде небольших квадратов», то «маленький деревянный дом, у которого вместо задней стены было большое окно», что психиатр толковал как символ гроба, могилы<sup>4</sup>. Болезненность психического состояния человека, находящегося в оппозиции к миру или к себе самому, воплощается в образе стены.

*В-четвертых*, назовем саму по себе *обыденность*, жалкую и нечистую, полную отталкивающих мелочей и не радующих воспоминаний. Здесь образуется значительный по составу и разнообразный по индивидуальностям творцов номинативный ряд, в начале которого оказываются женщины с их обостренным ощущением неблагополучия, дискомфорта, неэстетичности этой самой обыденности. Испытание обыденностью прошли и Л. Петрушевская с ее калушатами и «женщинами в голубом»; и Л. Улицкая с ее Шуриком и множеством персонажей, сплошь состоящих из физиологических «ошибок» и психологических комплексов; и не слишком известный в России драматург-абсурдист конца XX века А. Шипенко с его сыном и матерью, чья речь полна наименований обычно скрытых частей тела и его отправлений; и широко известный постмодернист В. Пелевин с его откровенной тоской

<sup>3</sup> Юрский С. Кто держит паузу. М., 1989. С. 140–141, 142.

<sup>4</sup> Фрейд З. Деятельность сновидения // Фрейд З. О клиническом психоанализе. Избр. соч. М., 1991. С. 147, 183.

по любви и пониманию и, в то же время, такими, пожалуй, самыми главными персонажами, как нелюди-насекомые.

Иными словами, для вечно недовольного жизнью русского творца — недовольного мирозданием и его создателями, властью и ее субъектами, погодой — жарой и холодом, едой — сладкой и горькой, обилием людей и безлюдьем — для этого творца *пыткой является сама жизнь*.

Разумеется, *особый аспект испытаний и особая пытка* присутствуют в политической сфере, куда неминуемо, часто, кстати, по их собственной воле внедряются отечественные творцы. Жизнь «за решеткой», арест, удаление от людей, наказание несвободой, а также, о чем будет сказано ниже, перегрузка свободой выбора — чаще рассматриваются самими творцами как *испытание*, хотя все понимают, что в подобном испытании велика компонента страданий, терзаний, опасностей, превращающих такие испытания в *пытку*. Мотив испытания как пытки выбором и последующими страданиями широко представлен в русской классической живописи: камерное полотно «Всюду жизнь» Н. Ярошенко, публицистическое «Арест пропагандиста» И. Репина — и полотна на библейские сюжеты, приобретавшие по обыкновению актуальное звучание, прежде всего такие, как «Что есть истина» Н. Ге, «Христос в пустыне» И. Крамского.

Важным представляется следующий тезис: для отечественных творцов *пытка — простодушная замена изоциренного испытания*. В российской традиции второй половины XX века — сознательно *превращать пытку в испытание*: так было у писателей, для которых опыт арестов и заключений, опыт несвободы в ее самом конкретном, повседневном (как ни парадоксально и трагично это звучит) виде стал значительной частью их жизни — у А. Солженицына («Архипелаг Гулаг», «В круг первом», «Раковый корпус»), у Ю. Домбровского («Хранитель древностей», «Факультет ненужных вещей»), у В. Шаламова («Колымские рассказы» и др.), у Г. Владимова, единственного из названных творцов, не прошедшего через собственное заключение, но «пережившего» его в лучшем, как полагаем, своем сочинении, «Верный Руслан». Модальность произведений всех этих, в остальном существенно отличающихся друг от друга творцов, прочитывается вполне определенно: то, что охранители и надзиратели считают *пыткой*, которая служит для получения любого требуемого результата, будь то признание вины или унижение/



подавление личности, — то для «наказуемого», по его, чаще всего осознанному решению, становится *испытанием*. Этот мотив оказался близок даже недавнему нацболу З. Прилепину (роман «Обитель»).

Особая, немаловажная, но мало изученная проблема: *пытка творчеством*. Такая ситуация может быть охарактеризована как с точки зрения коллег-профессионалов, знающих «цену» эмоциональных и физических затрат, так и с точки зрения массовой публики, для которой художественное творчество часто существует как сфера легкой и приятной жизни, имеющей главным результатом славу и материальный доход. Для этой, массовой публики сама мысль о пытке творчеством неактуальна и даже провокативна. Однако мы считаем важным напомнить о сложности и затратности балетных тренировок, множестве травм и самоограничений (М. Плисецкая в интервью А. Вознесенскому произнесла свое знаменитое «сичу не жрамши»); работу вопреки болезни (конкретные свидетельства — автопортрет Репина с иссохшей рукой, реплика Чехова — «легкое не хрипит, но хрипит совесть»). В качестве свидетельства достаточно распространенной ситуации пытки творчеством следует особо отметить и работу творцов, которые, не признаваясь в этом ни окружающим, ни самим себе, словно бы оттягивают момент предъявления готового произведения публике, долго и тяжело живут в условиях неготовности и нежелания завершить ее. Так было в начале 1970-х годов с Б. Равенских, который, вопреки сложившимся традициям, готовил к выпуску в Малом театре спектакль «Царь Федор Иоаннович» более двух лет. Так было с А. Германом, который собственной волей словно бы повторял навязанную ему прежде коллизию, когда законченные им фильмы «клаглись на полку», а свою последнюю работу, фильм «Трудно быть богом», он снимал несколько лет, так и не завершив, причем очевидно, что длительность работы имела не только внешние, финансовые причины, но и внутренние, психологические, художественно-творческие.

*Испытание*, но не только социальными или экономическими, обыденными или духовно-нравственными ситуациями, а собственно творчеством — такое испытание, понимаемое в широком смысле, мы соотносим с принципом *нусодинамики* (от греческого «нус» — дух), обоснованным В. Франклом (вспомним его собственные испытания/пытку, связанные с пребыванием в концлагере). Принцип Франкла

применительно к жизни творца, формулируется парадоксально: чем хуже жизнь, как социальная, так и повседневная, тем ярче разгорается «огонь творчества». Понимание принципа нусодинамики вносит существенные оттенки в понимание процессов, происходящих в структуре личности. «Опасным заблуждением» назвал Франкл мнение о равновесии («гомеостазис») как потребности человека в естественном для него состоянии. В противовес биологическому равновесию, утверждает он, имеет место человеческая борьба за достойную цель, что вполне сравнимо с упомянутой выше задачей преодоления диссонанса. Необходимое человеку состояние, считает Франкл, «не есть просто снятие напряжения любыми способами, но есть обретение потенциального смысла»<sup>5</sup>. Отсюда у Франкла и возникает понятие нусодинамики, где поляризуются цель (смысл) и человек, поглощенный целеполагающей деятельностью.

С другой стороны, стремление к преодолению дисгармонии — более чем естественно именно для творца художественных ценностей, способного гармонию создать «собственноручно». Как замечает К. Юнг, «тоска художника, возникшая из-за неудовлетворенности современностью, исчезает, как только она достигает в бессознательном первообраза, который способен самым действенным образом компенсировать несовершенство и односторонность духа времени»<sup>6</sup>. Вот почему важно подчеркнуть, что Франкл не случайно связывает возможности самоактуализации личности именно с нусодинамикой, придающей внешним и внутренним диссонансам экзистенциальный характер. Он позволяет также обнаружить, что если возникают нусогенные неврозы, то в их основе лежит не только конфликт между существованием и сущностью, но нравственный, так называемый внутренний конфликт<sup>7</sup>.

Наконец, следует обратить внимание на мало кем рефлекслируемую, а для отечественной культуры весьма значимую *оборотную сторону медали*, а именно — на то, что происходит с творцом, когда нусодинамика (в том числе —

---

<sup>5</sup> Франкл В. Поиск смысла жизни и логотерапия // Психология личности: тексты. М., 1982. С. 121.

<sup>6</sup> Юнг К.Г. Проблемы души нашего времени. М., 1996. С. 59.

<sup>7</sup> Франкл В. Поиск смысла жизни и логотерапия // Психология личности: М., 1982. С. 120.

испытание, тем более пытка) отсутствует: чем жизнь лучше, притеснений меньше, а свободы больше, тем творчество менее продуктивно и ярко.

Характерной ситуацией предстает угасание активности и творческой самореализации тех, кого в свое время поэт называл «прорабами перестройки». Эта закономерность проявилась в период после распада СССР, причем не только в силу физиологического старения людей, болезней, утраты сил; явственной была утрата творческого импульса как писателями, «прорабами перестройки», в том числе, к примеру, Ч. Айтматовым, так и режиссерами, в том числе М. Захаровым, адептом «рынка» в искусстве, оказавшимся заложником репутации нонконформиста в «“Юноне” и “Авось”» (1981) и рыночника в «Мудреце» (1989), пришедшим к игре со зрителем, не понимающим его горьких намеков, в «Пер Гюнте» (2011)<sup>8</sup>.

Возвращаясь к пушкинскому «есть упоение в бою», подчеркнем не просто своего рода эмоциональный всплеск, но бинарность, принципиальную для мироощущения творца в России. Да, для самого Пушкина Болдинская осень, когда, собственно, и была произнесена цитированная реплика из «Пира во время чумы», была воплощением нусодинамики и реализацией принципа испытания творчеством и замены творчеством губительного одиночества, скуки, непонимания и повседневности. Но необходимо признать, что в широком смысле «упоение в бою», непокой и даже страдание осознаются творцами как продуктивные для творчества, поэтому если человек и не ищет «бури» (Лермонтов, «Парус») или «боя» (Пушкин), то и не отвергает возможность пребывания в состоянии испытания, каковым, к сожалению, для обывденной личности, нередко оказывается пытка.

---

<sup>8</sup> Злотникова Т.С. Человек. Хронотоп. Культура. Ярославль, 2011. С.197–198; Злотникова Т.С. Эстетические парадоксы режиссуры: Россия, XX век. Ярославль, 2012. С. 275 – 294.

Е.Н. Ищенко

**«БЕСПРЕДЕЛЬНОСТЬ ЗЛА»**

**В. ШАЛАМОВА И «БАНАЛЬНОСТЬ ЗЛА»**

**Х. АРЕНДТ: ХУДОЖЕСТВЕННОЕ И ФИЛОСОФСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ СВИДЕТЕЛЬСТВА**

В XX в. свидетельство становится важным культурным феноменом, смысловое пространство которого втягивает в себя фундаментальные проблемы морали и права. Фотографии, письма, дневники, хроники, протоколы, выписки, судебные решения, медицинские карточки, статистические справки, стихи, рассказы, аудио и видеозаписи становятся не просто историческими документами, но следами, осколками, слепками свидетельств миллионов, взывающими к истолкованию и осмыслению. Исследования, посвященные тем или иным аспектам свидетельства, представляют разные отрасли социального и гуманитарного знания: литературоведение, юриспруденцию, историю, социологию, психологию<sup>1</sup>. Становление новых исследовательских

---

<sup>1</sup> См.: *Felman S., Laub D.* Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History. N.-Y. & L., 1992; *Oliver K.* Witnessing – Beyond Recognition. MN & L., 2001; *Bernard-Donals M., Glejzer R.* Between Witness and Testimony: The Holocaust and the Limits of Representation. N.-Y., 2001; *Bernard-Donals M.* Beyond the Question of Authenticity: Witness and Testimony in the Fragments Controversy // PMLA 116. Oct. 2001. P. 1302 – 1315; *Beverly J.* Testimonio – On the Politics of Truth. MN & L., 2004; *Goldberg A.* The victim's voice and melodramatic aesthetics in history // History & Theory. 2009. № 48. P. 220-237; *Агамбен Дж.* Homo sacer. Что остается после Освенцима: архив и свидетель. М., 2012.

методологий и подходов, развитие практик работы с вербальными (устными и письменными) и визуальными источниками неизбежно привело не только к междисциплинарному взаимодействию, но со всей очевидностью показало необходимость философской концептуализации свидетельства. Различные измерения свидетельства, способы их существования и осмысления в культуре, затрагивают глубинные вопросы человеческого бытия. Для тех, кто прошел испытания XX в., свидетельство стало смыслом жизни, часто единственно возможным выходом из тупика отчаяния, способом преодоления травмы. Для тех же, кто столкнулся с реалиями осуществленного и овеществленного зла через свидетельство, их расшифровка стала формой утверждения человеческого достоинства и реализацией гражданского долга.

Творчество Шаламова представляет собой бесценный источник осмысления свидетельства, в котором документальное переплавляется в художественное, личное переживание возвышается до философского обобщения. Насыщенность поэтического творчества Шаламова отсылками к философским образам является лишь одним из возможных подтверждений этого тезиса. «Когда нет ни лекарств, ни надежд, ни сомнений, / Когда все уже знаешь и не можешь помочь, / По экрану проходят последние тени. / Начинается день / И кончается ночь»<sup>2</sup>. Узники платоновской пещеры и Зарастустра, приветствующий зарю нового дня, помещены Шаламовым в пространство рентген-кабинета лагерной больницы. Сопряжение «высокого» и обыденного, повседневного не является искусственным приемом, оно буквально отражает существование на границе, где любой вымысел выглядит слишком бледным подобием действительности.

Шаламову удалось чрезвычайно точно наметить, прочертить те темы, которые позже станут ключевыми в научном и философском осмыслении свидетельства. Прежде всего, таковым оказывается поиск языка, способного выразить глубину открывшихся прозрений. Недостаточность, легковесность «обычного» языка схвачена Шаламовым в образе «бумажных» слов: «И я один на свете, / Седеет голова. / И брошены на ветер / Бумажные слова»<sup>3</sup>. *Каким языком* будет говорить свидетельство? У

<sup>2</sup> Шаламов В.Т. Ночью (В рентгенкабинете) URL: <https://shalamov.ru/library/8/25.html> (дата обращения: 19.04.2017).

<sup>3</sup> Шаламов В.Т. Густеет темный воздух URL: <https://shalamov.ru/library/13/56.html> (дата обращения: 17.04.2017).

Шаламова читаем: «Но кто прочтет иероглифы, / Какой придет Шамполион, / Чтоб разгадать глухие мифы, — / Услышать человеческий стон»<sup>4</sup>. С одной стороны, мы точно различаем метафорическую отсылку к тем временам, которые покрыты «пылью веков», к архаике, а, с другой, в них ощущаются сомнения автора в самой возможности расшифровки свидетельств, в которых «глухие» мифы сопряжены со звучащим стоном. Анализируя произведения Шаламова, М. Берютти справедливо отмечает одно из возможных толкований его текстов как «материального следа, отпечатка, оттиска»<sup>5</sup>. Этот мотив мы находим и в строках «Реквиема» А.А. Ахматовой: «Узнала я, как опадают лица, / Как из-под век выглядывает страх, / Как клинописи жесткие страницы / Страдание выводит на щеках...»<sup>6</sup>. Такая «голосов перекличка» представляется глубоко неслучайной, она позволяет уловить разлитое в воздухе ощущение недостаточности «обычного» языка, пригодного лишь для выражения «нормальной», повседневной жизни. Именно отсюда проистекает обращение к архаическому, древнему языку у Шаламова и Ахматовой. Но есть в этих строках и отсылка к «материальности», вещественности тех самых иероглифов, которые остаются на самом человеке, кожа, уродуя его телесность. В ахматовском «опадают лица» читателю невольно слышится «опадают листья», он переносится в мир, который сделал страдание почти природным явлением, в которое человек вписан через свою буквальную вещность. Если у Ахматовой материальность знаков, оставленных страданием на человеческой плоти, оказывается видимой, зримой, то у Шаламова — слышимой. «Он сменит без людей, без книг, / Одной природе веря, / Свой человеческий язык / На междометья зверя»<sup>7</sup>.

В размышлениях Шаламова важен не только язык, но и внутренний мир свидетеля, его взаимоотношения со свидетельством, отчужденным, материально воплощенным в зна-

---

<sup>4</sup> Шаламов В.Т. К так называемой победе... URL: <https://shalamov.ru/library/13/8.html> (дата обращения: 10.04.2017).

<sup>5</sup> Берютти М. Варлам Шаламов: литература как документ // К столетию со дня рождения Варлама Шаламова: матер. Междунар. научн. конф. М., 2007. С. 205.

<sup>6</sup> Ахматова А.А. Реквием // Ахматова А.А. Соч.: В 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 202.

<sup>7</sup> Шаламов В.Т. Он сменит без людей, без книг... URL: <https://shalamov.ru/library/13/10.html> (дата обращения: 07.04.2017).

ках, пометах, имеющих только для него особое, недоступное чужому взгляду значение. Он размышляет о том, как он — свидетель — фиксирует внутри себя стремление к забвению, которое скорее присуще не ему самому, а памяти, обретающей самостоятельное существование. Шаламов предельно точно выражает такое понимание: «Память скрыла столько зла / Без числа и меры. / Всю-то жизнь лгала, лгала. / Нет ей больше веры»<sup>8</sup>. Память будто бы живет своей собственной жизнью, оказывается и лгуньей, и спасительницей, уменьшающей зло, стирающей, вытесняющей травматические впечатления, утихомирывающей нестерпимую боль. Запечатленные в памяти картины передаются Шаламовым с удивительной выразительностью, и, скорее, именно они являются теми «следами и отпечатками», которые фиксируют «материальность», «вещественность» пережитого. «Ненадежность» воспоминаний, абберации картин страданий, травматичность их воскрешения в новом переживании преломляясь в конкретике психологических исследований, подразумевают специфические способы работы со свидетелем и свидетельством.

У Шаламова идея свидетельства обретает тот масштаб, который позволяет ему стать способом осмысления зла в его новом, неведомом прежде понимании. Зла, ставшего повседневностью, растворившегося в ней, подменившего собой реальность как действительную, так и возможную. Овеществленность, осязаемость зла предстает в творчестве Шаламова в его предельной обнаженности и откровенности. Зло захватывает пространство человеческого, бросая вызов гуманистическим основаниям культуры. Шаламов показывает, как оказавшись в ситуации крушения моральных норм, люди ощущают себя «по ту сторону добра и зла». В его поэтических строках есть описание такого состояния человека, в котором он «различья меж добром и злом, / определить не может»<sup>9</sup>. Эта утрата «естественных», данных «от века» отличий, поставила перед человеком, попадающим в пограничную ситуацию, невероятные задачи нравственного свойства. Растерянность и ужас — верные спутники людей, попавших в бездну страдания. Это зло, как кажется, лишает веры и на-

---

<sup>8</sup> Шаламов В.Т. Память скрыла столько зла. URL: <https://shalamov.ru/library/15/3.html> (дата обращения: 07.04.2017).

<sup>9</sup> Шаламов В.Т. Он сменит без людей, без книг... URL: <https://shalamov.ru/library/13/10.html> (дата обращения: 17.04.2017).

дежды: «Так много в жизни было зла, / Что нам дорога тя-  
жела / И нет пути друг к другу. И если после стольких выюг /  
Заговорит над нами юг — / Мы не поверим югу»<sup>10</sup>.

Выражение человеческого опыта в его предельном со-  
стоянии, когда недостоверным кажется все, что не является  
злом, становится одним из важнейших философских и худо-  
жественных открытий Шаламова. Неверие в возможность  
иной реальности отсылает нас к точному пониманию, что зло  
у Шаламова не связано с чем-то внешним по отношению к  
человеку, не к обстоятельствам, которые его понуждают тво-  
рить зло, не к испытаниям, сколь бы тяжелыми они ни были,  
а к осознанию бездны в самом человеке.

Но эта бездна оказывается испытанием и для тех, кто  
сталкивается со свидетельством в его художественном или  
документальном воплощении. Понимание как вчувствова-  
ние, вживание в ситуацию требуется не только от читателя  
художественного произведения, но и от исследователя, пыта-  
ющегося осмыслить и рационализировать (но при этом все-  
таки не ввести в дискурс нормализации) иррациональные  
феномены, принципиально выводящие за грань гуманности.  
Переживание опыта со-прикосновения, со-существования в  
состояниях расчеловечивания, ситуациях исторического бы-  
тия, за которыми не скрыто никакого «высшего смысла», но  
откровенно явлено «звериное» начало, приводит к новому  
пониманию такого рода свидетельств. В этом смысле имен-  
но философский подход к свидетельству, как представляется,  
призван не только отрефлексировать новые измерения сви-  
детельства, но и исследовать взаимодействие источника и ин-  
терпретатора, возможности и границы их диалога. Осмысле-  
ние свидетельства требует от интерпретатора вовлеченности,  
которая сопряжена со стремлением к воссозданию радикаль-  
но иной, противостоящей «прозрачной», доступной рациона-  
лизации реальности. Фигура интерпретатора просвечивает во  
многих текстах Шаламова, она вызывает тревогу, опасения,  
поскольку важны не только «иероглифы», нацарапанные на  
воображаемых стелах, ни и способность, стремление понять.  
Опыт переживания существования в ситуации неразличимо-  
сти добра и зла оказывается сродни мистическому опыту, ко-  
торый не транслируется вовне.

---

<sup>10</sup> Шаламов В.Т. Ты упадешь на снег в метель URL: <https://shalamov.ru/library/13/46.html> (дата обращения: 17.04.2017).



В произведениях Шаламова остро ощущается тревожащая его постоянная забота о том, как будут прочитаны свидетельства. Его тексты двойственны, они не только передают образы пережитого, но отсылают читателя к возможным истолкованиям. Шаламов философствует, создавая зазор между автором и интерпретатором, наблюдателем, фиксирующим вещественную воплощенность происходящего, и свидетелем, поднимающимся к «чистым формам», кристаллизации образности. «Остаток человеческого бытия» в произведении, о котором писал В. Дильтей, у Шаламова растворен в тексте, а границы между художественным и философским описанием оказываются смещенными, зыбкими. «Расшифровка» знаков, о которой пишет Шаламов, должна, предполагая все эти обстоятельства, сделать звучащими голоса прошлого, представить прошедшее фактом своего сегодняшнего бытия. Трудно не согласиться с Берютти, который замечает: «Шаламовский текст учреждает одновременно и след и фигуру интерпретатора — совокупность коих и является документом»<sup>11</sup>.

Пересечение смысловых миров, скрывающегося за текстом и воссозданного в интерпретации, порождают свидетельство как документ эпохи, выводят его на уровень эмоционально нагруженной рефлексии. Но такая констатация вовсе не исключает сомнений в том, кто и каков он, этот неведомый автору интерпретатор, способен ли он к столь сложной духовной работе. Не станет ли он воспринимать свидетельство как «мертвый» документ, относящийся к «темным» временам, о которых стоит быстрее забыть?

В разговоре о свидетельстве чрезвычайно важным оказывается разделение, которое вводит Дж. Агамбен: «В латинском языке свидетеля обозначают двумя словами. Одно, “testis”, к которому восходит наше итальянское “testimone”, “свидетель”, в истоке своем означает третью сторону (“terstis”), арбитра на суде или в споре. Другое, “superstes”, относят к тому, кто перенес какое-то событие, прожил его от начала до конца и может поэтому о нем свидетельствовать»<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Берютти М. Варлам Шаламов: литература как документ. // К столетию со дня рождения Варлама Шаламова: матер. Междунар. научн. конф. М., 2007. С. 206.

<sup>12</sup> Агамбен Дж. Номо Сасер. Что остается после Освенцима: архив и свидетель. С. 15.

Х. Арендт воплощает собой и свидетеля в том первом смысле, о котором пишет Агамбен, и фигуру интерпретатора, которая оказывается невероятно важной для Шаламова. Арендт опирается на свидетельство как основание собственной моральной философии. Это не означает, что свидетельство используется ею только лишь как средство для рефлексии. Напротив, работа со свидетельством, так или иначе, предполагает вживание и вчувствование в явленную в нем ситуацию, снимая противопоставление эмоциональной вовлеченности и рационализации. Выдвинутая Арендт идея «радикального зла» как специфического состояния, в которое впало человечество в XX веке, вызревала в послевоенные годы. В письме к К. Ясперсу, она пишет: «Что такое радикальное зло, я не знаю, но мне кажется, что это как-то связано со следующим феноменом: превращение человека в ненужного человека (не использование людей как средства для достижения цели, что при этом оставляет их сущность нетронутой, и ущемляет только их человеческое достоинство, проблема в том, что они делают человека в принципе ненужным). Это происходит, как только всякая спонтанность в человеке уничтожается. И все это происходит вместе с иллюзией могущества одного единственного человека»<sup>13</sup>.

Осмысление зла у Арендт открывается не только через обращение к свидетельствам жертв, но и к показаниям преступников, действиями которых раскручивается механизм порождения и воплощения зла, адская машина воспроизведения бесчеловечных практик. Так, наряду с «радикальным» злом в ее творчестве возникает и «банальное» зло, именно столкновение этих двух понятий образует полноту философского осмысления трансформаций морального контекста. К идее банальности зла Арендт приходит через осмысление свидетельств, которые ей довелось услышать и увидеть на процессе Эйхмана в Иерусалиме в 1961 г. Эйхман заведовал отделом, ответственным за «окончательное решение еврейского вопроса», поэтому в глазах общественности был наглядным, осязаемым воплощением зла в его невиданных прежде исторических масштабах. Однако «расчеловечивание» преступника в известной ее работе не было сопряжено с демонизацией, нарочитым укрупнением фигуры схваченного

---

<sup>13</sup> Correspondence 1926–1969 by Hannah Arendt, Karl Jaspers. San Diego, New York, London, 1992. P. 166.

в Аргентине гестаповца. И именно это вызвало наибольшее возмущение и обусловило резкую критику позиции Арендт. В определенном смысле было бы намного проще признать в сидящем на скамье подсудимых персону, захваченную нацистской «теорией», идейного антисемита и человеконенавистника. Во всяком случае, такое объяснение придавало бы злодеяниям, в которых он непосредственно участвовал, некоторый «потусторонний» смысл, отсылало бы к девиантным мотивациям, пребывающим в сфере патологических состояний. Но подлинный ужас ситуации, по мнению Арендт, состоял как раз в том, что Эйхман был «одним из», обычным недалеким обывателем, пресмыкающимся перед начальством, стремящимся сделать карьеру. Вся его рефлексия сводилась лишь к оправданию своих поступков наличным, установленным столь почитаемым им «руководством» порядком, теми «правилами игры», которые были навязаны ему «извне». Как пишет Арендт: «Обыкновенный, «нормальный» человек — не слабоумный, не циничный и не жертва пропаганды — *оказался абсолютно неспособным отличать добро от зла* (выделено мной — *Е.И.*)»<sup>14</sup>.

Здесь мы вновь встречаемся с той «формулой», которая обрела поэтическое выражение у Шаламова. Неспособность к различению добра и зла оказывается вызовом, требующим ответа, но в то же время и основанием для понимания сущности нравственного регресса человеческого. Ситуация общественной разрешенности зла, его легитимации применительно к политическому, социальному, повседневному контексту, оправданного идеологией и закрепленного пропагандой, оказывается вызовом человеческому как таковому. И эти обстоятельства, разумеется, никоим образом не оправдывают преступника в глазах тех, кто смотрит на историческую эпоху «со стороны». Знакомство Арендт с материалами, представленными на суде, приводит ее к выводу о том, что в подобных ситуациях от попадающего в них человека требуется мужество особого рода, связанное, прежде всего, с сознательным и осмысленным отказом от зла. Арендт абсолютно точно расставляет акценты, утверждая, что бесчеловечность обстановки не может стать основанием для отказа от морального выбора ни для «идеологов», ни для «рядовых исполнителей». Выявление самого «механизма» становления зла банальностью,

---

<sup>14</sup> Арендт Х. Эйхман в Иерусалиме. Банальность зла. М., 2008. С. 49.

его демистификация в социальной жизни оказываются итогом ее философской работы со свидетельством. Неслучайно позже Арендт прямо пояснит, что под «банальностью зла» она подразумевала «...не теорию или учение, а нечто всецело фактическое, феномен гигантских по своим масштабам злодеяний, которые невозможно объяснить какой-либо особой дурной черной патологией или идеологическими убеждениями совершившего их человека»<sup>15</sup>. Это уточнение оказывается важным, поскольку в нем есть четкая фиксация документальности, схваченной в философской рефлексии.

Совпадение, совмещение художественного и философского происходит через переживание экзистенциального опыта, выражаемого как свидетельство. «Банальность зла» Арендт не противоречит шаламовской «беспредельности зла», напротив, она придает этой метафоре новый смысл, раскрывает ее через философское проникновение в свидетельства эпохи. Как пишет Арендт, «тоталитарные режимы, *сами того не зная* (выделено мной — Е.И.), показали, что есть преступления, которые люди не могут ни наказать, ни простить. Когда невозможное стало возможным, оно стало ненаказуемым, непростительным абсолютным злом, которое более нельзя было понять и объяснить дурными мотивами своекорыстия, жадности, зависти и скупости, мстительности, жажды власти и коварства»<sup>16</sup>. Это как раз и означает, что зло скрывается внутри сферы человеческого, режимы лишь выявляют, создают условия для расчеловечивания, разрушая просветительские иллюзии о разумной природе человека. «Новый человек», о котором так много и разнообразно грезил XX век, оказался оправданием для уничтожения тех, кто не соответствовал сиюминутным политическим запросам. Монстр Франкенштейна перестал быть плодом художественских фантазий, он облачился в одежды обывателя, отдавшегося в руки политической реальности, став воплощением послушного большинства.

Однако свидетельства опыта страданий, боли, проживания и переживания зла оказываются не только страшным документом эпохи. Художественный гений Шаламова увидел и выразил квинтэссенцию свидетельства: «Или спасенье толь-

<sup>15</sup> Арендт Х. Мышление и соображения морали // Арендт Х. Ответственность и суждение. М., 2013. С. 218.

<sup>16</sup> Арендт Х. Истоки тоталитаризма. М., 1996. С. 595.

ко есть / В мечтаниях бродяги, / В оберегаемых, как честь, / Клочках моей бумаги»<sup>17</sup>. Спасительность свидетельства не только для автора, но и для тех, к кому оно обращено, делает его художественное и философское осмысление безмерно значимым для сохранения человеческого в человеке. Прорывы сквозь «бреши забвения», о которых писала Арендт, сегодня выглядят иначе. Свидетельства невозможно спрятать, никакое преступление невозможно скрыть. Об этом и у Шаламова: «Документы нашего прошлого уничтожены, караульные вышки спилены, бараки сровнены с землей, ржавая колючая проволока смотана и унесена куда-то в другое место. На развалинах Серпантинки процвел иван-чай — цветок пожара, забвения, враг архивов и человеческой памяти. Были ли мы? Отвечаю: «были» — со всей выразительностью протокола, ответственностью, отчетливостью документа»<sup>18</sup>.

Искусно и искусственно создаваемые сегодня «пространства умолчания», запреты на обсуждение и осмысление сложных, болезненных, трагических историй, оказываются новым способом утраты памяти. Для того, чтобы забыть, не нужно уничтожать документы, можно обесмыслить работу интерпретатора, освободив ее от вовлеченности и вчувствования. Горько признавать правоту Н.В. Мотрошиловой, заметившей, что «... самые отчаянные злодеяния не только не прививают человечеству иммунитет, способный повысить нетерпимость к злу, но парадоксальным образом становятся тоже злодейской “точкой отсчета” и сравнения. На этом фоне сотворение «банального» и, как кажется многим, не такого уж страшного зла представляется чем-то более или вообще извинительным...»<sup>19</sup>. Но если основания для надежды на иной исход событий существуют, то скрыты они на перекрестках художественного и философского осмысления свидетельства.

---

<sup>17</sup> Шаламов В.Т. Возможно ль этот тайный спор... URL: <https://shalamov.ru/library/13/12.html> (дата обращения: 10.04.2017)

<sup>18</sup> Шаламов В.Т. Собр. соч. в 4 т. Т. 2. М., 1998. С. 279.

<sup>19</sup> Мотрошилова Н.В. Мартин Хайдеггер и Ханна Арендт: бытие — время — любовь. М., 2013. С. 241.

III

Н.Н. Мурзин, К.А. Павлов-Пинус

**ШАЛАМОВСКИЙ ПРОЕКТ:  
ОТ РИТОРИКИ — К ОПЫТУ ИЛИ ОТ ОПЫТА —  
К ИСКУССТВУ?**

Русский логос изначально риторичен. Ему присущи эффектные жесты, беллетристическая соблазнительность, постоянная апелляция к эмпирии (простым формам опыта), в которой он видит свое начало (вдохновение) и конец (точку приложения). Возможно, это одна из причин, если не главная, того, что литература в России как бы «съела» философию — наподобие того, как, по словам Ахматовой, живопись во Франции «съела» литературу. Это не отменяет факта наличия у нас ряда ярких и интересных мыслителей. Точно так же никто не спорит, что философия всегда была и остается своеобразной разновидностью литературы (о чем говорил еще Ницше, приводя в пример Платона), с присущими ей чисто литературными особенностями и обстоятельствами. Но в данном случае речь идет не о конфликте или единстве литературы и философии, а о соотносительности в самой культуре философских (глубокомысленных, «абстрактных») начал и приемов риторического опосредования мысли, т.е. о споре сугубо философского характера, но с выходом на культурные реалии. Идеология (любая) — это, в конечном итоге, риторика, ее фигуры и методы риторичны; риторика же, в свою очередь, это эстетика мысли, в то время как философия — ее этика. О фундаментальном различии

«поверхности» и «глубины» в культуре — и о важности усилий по не-утрате, не-забыванию глубины за мельтешением поверхностных бликов говорил философ Г. Померанц.

В этом ключе представляется чрезвычайно важным рассмотреть предложенные В. Шаламовым модели отношения к выстраданным им на личном опыте реалиям русской жизни и истории XX в. как проект принципиально анти-риторический, и в то же время ставший основанием следующих специфических риторических фигур. Идея русской социально-политической катастрофы как явления предельного, абсолютного зла, в котором нет и не может быть найдено ничего хорошего, ничего, что его бы хоть как-то оправдывало, как прецедента сознательного расчеловечивания человека, которое есть ровно то, что оно есть, и более ничего из себя не представляет, направлена, несомненно, на то, чтобы выйти за пределы дискурсивных практик, указать на то, что за ними — проще выражаясь, *перестать* говорить, оказаться перед лицом «самих вещей» (Гуссерль) или «того, о чем следует молчать» (Витгенштейн). Нечто похожее мы находим в знаменитом вопросе Адорно «как писать стихи после Освенцима», или в позиции И. Бродского, состоявшей в том, что русскую культуру в XX в. отделил от европейской и любой другой пережитый ею опыт абсолютного зла, непредставимый более никем и нигде. Этому опыту, этому злу, его тотальности и глубине не соответствует ни один существующий язык — и может быть, вообще язык как таковой. Оно невысказуемо, к нему невозможно отстраненное отношение, а известное нам искусство и его методы слишком поверхностны и условны для его полной и адекватной передачи — такое прочтение, очевидно, ближе к Адорно. Бродский скорее говорит, что в принципе можно допустить, что этот язык, эти модели восприятия и отношения все же были выработаны и существуют — и это и есть русская культура XX в. Мы можем увидеть, что до какой-то степени эти позиции не только не противоречат, но и дополняют друг друга: то, что западной культуре видится непредставимым и невместимым, становится конститутивным фактором русской культуры — просто по принципу принадлежности.

Тем не менее, Шаламов говорит о чем-то другом — не о том, как *культура* должна, или может, или по факту реагирует на историю, а о том, что история делает с *человеком*, и о том, что в такой момент, в таких условиях ему нечего ей противопоставить. Из такой постановки вопроса следует два



(как минимум) важных вывода. Первый заключается в том, что неким, пускай отрицательным, образом утверждается абсолют, причем не трансцендентный, а эмпирический, внутрибытийственный – нечто, по поводу чего не может быть двух мнений, воздействие чего целиком и полностью однозначно, характер, влияние и значение чего безвариантны. Достигнутая предельная глубина зла, его абсолютное дно (если допустить, что это так) становятся единственной неизменной, хоть и негативной, точкой отсчета в мире, единственной достоверностью, мерилom и в чем-то, соответственно, даже *ценностью*. Опять же, вспоминая Адорно, на ум приходит идея чего-то вроде «негативной диалектики» или, доводя до крайности, «философии зла» в стиле одноименной книги Л. Свендсена. Можно назвать эту установку на однозначность и анти-риторичность опыта негативного «нигилистическим абсолют-эмпиризмом».

Второй вывод более сложный. Суть его примерно такова. Если зло террора и лагерей было абсолютным, как настаивает Шаламов, и человеку нечего было (и есть) ему противопоставить, полное расчеловечивание при столкновении с этим злом есть неоспоримый и несомненный факт. Тем не менее, другой факт – например, наличие «Колымских рассказов» самого Шаламова – показывает не то, что он ошибался или противоречил самому себе, но скорее, что не видят тонкости здесь как раз те, кто в этом месте ловят его на ошибке и противоречии. Получается, что культура в этом раскладе есть нечто не- или вне-человеческое. Она не происходит из зла и благодаря злу – и это сильнейшее возражение таким критикам и исследователям, которые позволяют себе заигрывать со злом и оправдывать ужасы XX в. тем, что они косвенно или даже прямо способствовали величию культуры, закалившейся и выросшей в борьбе с ними. Культура ничем не обязана злу. В то же время нельзя сказать, что она с легкостью преодолевает зло, не испытывает его влияния, не терпит от него ущерба просто потому, что является его гуманистическим антитезисом и обитает на стороне человека и человечности. Нет, террор и лагеря уничтожают человека, именно все человеческое, целиком и полностью. Тем не менее, культура, пускай даже полная ужаса и продиктованная одной темой – смертью человека и гибелью всего человеческого – возможна, хотя бы как «лебединая песня». Это означает, что культура есть *не-что третье* – не зло и не человек, и определенная надежда

на нее может оставаться, хотя ничего теплого, спасительного, наивного в этой надежде и нет. Человек в любом случае будет разрушен и погибнет — и как сущность «человек», т.е. воплощенный гуманистический концепт (вспомним часто повторяемый критиком Д. Быковым тезис о «конце проекта Человек»), и как отдельный, конкретный человек, сокрушенный морально, подорванный физически (тут на ум приходит, конечно, горькая судьба самого Шаламова, жизнью и смертью подтвердившего свои наблюдения и выводы). Но последним его жестом — пускай вообще ни для кого и ни для чего, последним «всхлипом» (которым, по Т. Элиоту, кончится мир) на мертвой пустоши, за которым лишь безмолвие и отсутствие будет высказывание об этом зле, каким бы коротким и безнадежным оно ни оказалось. Тем самым Шаламов вовсе не опровергает личным примером свой тезис, но и не уплощает его до наивной дихотомии. Если человек гибнет, а высказывание еще, возможно (хоть и ненадолго) его переживает, это дает определенные основания выделять его в некую отдельную онтологическую категорию. Шаламов, наверное, в ответ на такую «болтовню» презрительно хмыкнул бы. Но нам, ничего подобного в любом случае не пережившим, все равно больше ничего, кроме этой самой болтовни, начиная с Сократа, не остается.

В подтверждение нашего тезиса об особенной роли искусства в судьбе человека, в средостении выпавших на его долю страшных испытаний, обратимся к стихам Шаламова — они, может быть, дают представление о силе его голоса, о несхожести звучания его с жалобным «всхлипом», не меньшее, а в чем-то даже большее, чем проза или теоретические обобщения. Шаламову была дорога его роль не только «пассивно культурного» человека, но и активного субъекта, творца, художника. Он фиксируется не просто на искусстве, на самом факте его существования в мире, который может, например, поддерживать морально и что-то для сознания означать, но скорее на том, что он сам причастен ему, что он может что-то в искусстве сделать. Он спасается искусством, делая его, а не воспринимая со стороны. И пока эта возможность у него есть, она удерживает его от отчаянья с силой большей, нежели вера или философия жестокого, но необходимого жизненного опыта. Об этом он со всей ясностью заявляет в одном из самых «программных» своих стихотворений.

*Как Архимед, ловящий на песке  
Стремительную тень воображенья,  
На смятом, на изорванном листке  
Последнее черчу стихотворенье.  
Как Архимед, не отведу я глаз  
От смутных строф решенья теоремы.  
Минута жизни в мой последний час –  
Еще строка слагаемой поэмы.  
Я знаю сам, что это – не игра,  
Что это – смерть. Но самой жизни ради,  
Как Архимед, не выроню пера,  
Не скомкаю развернутой тетради.*

(«Как Архимед, ловящий на песке...»).

Здесь Шаламов-поэт бесконечно отчетлив и прост: дух превыше материи, а человек и его гений настойчивы в своем до конца и не уступят мертвенной, давящей власти, способной лишь на то, чтобы угрожать им страданием и смертью. Архимед, мы помним, был убит римским солдатом, но в последний миг своей жизни он предпочел отвернуться от убийцы и игнорировать его, с головой погрузившись в решение очередной задачи.

Та же решимость звучит в стихотворении «Инструмент»:

*До чего же примитивен  
Инструмент нехитрый наш:  
Десть бумаги в десять гривен,  
Торопливый карандаш –  
Вот и все, что людям нужно,  
Чтобы выстроить любой  
Замок, истинно воздушный,  
Над житейскою судьбой.  
Все, что Данту было надо  
Для постройки тех ворот,  
Что ведут к воронке ада,  
Упирающейся в лед.*

Мы часто слышим по поводу Шаламова, что ему должно верить в самом худшем, самом пессимистичном – мол, кто, как не он, имеет право свидетельствовать о том, что сам испытал. Почему тогда не поверить ему в лучшем, и на тех же самых основаниях – если уж человек прошел то, что прошел, и все равно нашел в себе силы так сказать, значит, положение не безнадежно. Но искусство – не только эскапизм, возможность постройки «воздушных замков» и бегства в них де

profundis. Оно позволяет и осмыслить, заключить в какую-то форму сам опыт ада, теоретизированию, как настаивал Шаламов, неподвластный.

Природа, суровость бытия, как кажется поначалу, играют на стороне темной силы, против человека и искусства.

*Едва ли, впрочем, в той метели  
Хотя б один бывает звук  
Похож на стон виолончели,  
На глубину скрипичных мук.  
Но мы струне не очень верим,  
И жизни выгодно сейчас  
Реветь на нас таежным зверем,  
Пургой запугивая нас.  
Я верю в жизнь любой баллады,  
Любой легенды тех веков,  
Какие смело в двери ада  
Входили с томиком стихов.  
Я приведу такие сказки,  
Судьбу Танкредов и Армид,  
И жизнь пред ними снимет маску  
И сходством нас ошеломит.*

(«Златые горы»).

Ничто в этом стихотворении не напоминает о капитуляции перед «жизнью», «опытом», злом. Жизни выгодно «реветь на нас», запугивать; материальный мир, глухой, равнодушный, подавляет нас своей огромностью и неприютностью, приучая к мысли о нашей беспомощности и ничтожестве, беспросветной затерянности в нем. И многие сдаются, и «не очень верят» струне. Но в результате именно в культуре, в искусстве, во всех старых легендах и балладах, кажущихся порой «неактуальными», не только спасение, предохранение от ада, но и средство идти через него смело. И ключ к самой жизни тоже в них, и жизнь, в конце концов, признает, что они о ней, когда устанет бунтовать против духа и скрываться, подобно природе у Гераклита.

Единственный источник радости Шаламова-поэта — сохранять силу и желание творчества.

*Хочу, чтобы красок смятенья  
И смену мгновенную их  
На коже любого растенья  
Поймал мой внимательный стих.*

(«Мы ночи боимся напрасно...»).

И наоборот, страшишься не столько жестоких испытаний от людей и природы, а потери этой единственной спасительной возможности с ними совладать.

*Того чудовищного веса  
Свисающего потолка  
Не удержат крепезным лесом,  
Хотя б и лучшего стиха.*

(«В шахте»).

Когда воля слабеет, и хаос достает уже до средоточия творческой способности, не спасают уже и стихи; они сами делаются заложником и жертвой «запутавшейся злости».

*И в угол из угла стихи  
Шагают, точно в одиночке.  
И не могу поднять руки,  
Чтобы связать их крепкой строчкой.*

(«Я с отвращением пишу...»).

Шаламов отнюдь не неколебимый сверхчеловек; он знает колебания и сомнения. И это делает и его самого, и его поэзию, и его отношение к ней подлинно живыми. Конечно, он слышит аргументы противоположной стороны — зла, ада. И счастлив, когда ему есть что им противопоставить.

*О тебе мы судим разнo.  
Или этот емкий стих  
Только повод для соблазна,  
Для соблазна малых сих.  
Или он пути планетам  
Намечает в той ночи,  
Что злорадствует над светом  
Догорающей свечи.*

(«О тебе мы судим разнo...»).

Огромная мертвая вселенная холода и мрака, в которую швыряет нас, гордится своей победой над крошечным светлячком разумной жизни, «злорадствует», но и с беспокойством — ей мало просто растоптать — пытается еще и скомпрометировать, выдать надежду, заключенную в творчестве, за «соблазн» малых и глупых, за безумие. Но поэт и тьма судят об этом «разно». И «малый стих», сколько бы над ним ни смеялись, не отвергали с негодованием, все равно остается единственным путеводным светом в этой ночи. Третьего не дано.

Поэзия не шутка, не мышонок рядом с горой бытия — она равный противник, реальная альтернатива тьме. Она не мягкое, бессильное, иллюзорное утешение, забвение в «узорных

грезах», анестетическом сне наяву, а сила, и сила не меньшая. Поэтому она тоже может показаться жестокой и обзывающей. Но ее иго, в отличие от адского ярма жизненного страдания, поэт готов принять.

*Вернись на этот детский плач,  
Звонящий воем вьюг,  
Мой исповедник, мой палач,  
Мой задушевный друг.  
Пусть все надежды, все тщеты,  
Скользящие с пера,  
Ночное счастье — только ты  
До раннего утра.  
Прости мне бедность языка,  
Бессилие мое,  
И пребывай со мной, пока  
Я доскажу свое.*

(«Вернись на этот детский плач...»).

Поэзия выше прозы, выше непосредственности «опыта». И это говорит человек, главным откровением которого считается его проза.

*...из кусков житейской прозы  
Сложил я первые стихи.*

(«Вернувшись в будни деловые...»).

Отвергнутый строителями камень — истинный глава угла. Отвергаемое и гонимое миром начало — единственная его разгадка.

*Ведь эти двери — в ад ли, в рай ли,  
Дано открыть его ключам.*

(«Нет, не рука каменотеса...»).

Эти ключи даны лишь поэту. Но мир не сдастся.

*На улице волки  
Заводят витье.  
На книжную полку  
Кладется ружье,  
Чтоб ближе, чем книги,  
Лежать и помочь  
В тревожные миги,  
В беззвездную ночь...  
Из нотного пеня  
Для музыки зимы  
Годны без сомненья  
Одни лишь псалмы.*

(«На улице волки...»).

Здесь Бог, религия если не заодно с миром и злом, то, как минимум, занимают сторону, противоположную искусству; «муза зима» поет свои псалмы с волчьего голоса, и ружье на полке кладется поверх книг. Но все равно

*И под песенной защитой  
Я пройду своим путем,  
Неожиданно забытый  
Ветром, полночью и льдом.*

(«На приморском побережье...»).

Здесь уже не идет речи о вызове — тут хотя бы укрыться, чтоб тебя не увидели, чтоб о тебе «позабыли». Шаламов не стесняется испытывать и показывать порой слабость.

*Ведь он — не бог и не герой,  
Он даже жалкий трус порой.*

(«Зачем холодный блеск штыков...»).

Но точно так же он не стесняется вновь и вновь приносить клятву верности тому единственному, что имеет для него непреходящее значение.

*Чего хочу? Чтобы писалось,  
Чтобы не кончился запой,  
Чтоб сердце век не расставалось  
Со смелостью и прямотой.  
И чтобы стих, подчас топорный,  
Был точен — тоже как топор  
У лесорубов в чаще черной,  
Валящих лес таежных гор.  
И чтоб далекие удары,  
И вздохи лиственниц моих  
Ложились в такт с тоскою старой,  
Едва упрятанною в стих.*

(«Натурализма, романтизма...»).

Поэзия недаром сравнивается здесь с тяжелым, каторжным трудом, с отбыванием лагерной повинности на лесоповале. Зло думает, что это оно обрекает человека на бесконечные тяготы. Но нет — человек повинуется иному императиву. Зло не видит, что человек в этот момент занят уже не на его «стройках века», но в деле поэзии, *poiesis*'а. Зло думает, что заставляет его, и успешно — потому что выполнять дело зла можно только по принуждению. Но человек давно уже работает добровольно и с радостью, созидая свою историю творчески. И тяжесть, и горечь этой работы, этого великого делания — нечто иное, нечто куда большее, чем страдание, причиняемое злом.

*Я встану яблоней несмелой  
С тревожным запахом цветов,  
Цветов, как хлопья снега, белых,  
Сырых, заплаканных листов.  
Я встану тысячей летящих,  
Крылами бьющих белых птиц  
Запеть о самом настоящем,  
Срывающемся со страниц.  
Я кое-что прощаю аду  
За неожиданность наград,  
За этот, в хлопьях снегопада,  
Рожденный яблоневый сад.*

(«Мне жить остаться — нет надежды...»).

Здесь есть, конечно, опасность хорошо знакомого нам по нашей горестной истории «стокгольмского синдрома» — опасность хоть капельку, но оправдать зло, «простить кое-что» аду за «неожиданность наград», за выреченное из тяжких страданий слово. Но это один из тех провалов, срывов, которые почти неизбежны.

*И когда б не цепь размера,  
Не узда стиха,  
Где б нашлась иная мера,  
Чтоб моя сдержалась вера,  
Убоясь греха.*

(«Разогреть перо здесь, что ли...»).

Образы традиционной религии не дают в поэзии Шаламова надежды. Они смыкаются с миром лишений, который отвергает поэзию и которому она не нужна.

*Здесь все, как в Библии, простое,  
Сырая глина, ил и грязь.  
Здесь умереть, пожалуй, стоит,  
Навек скульптурой становясь...  
Весь мир в снегу, в пурге осенней.  
Взгляни: на жизни нет лица.  
И не обещано спасенье  
Нам, претерпевшим до конца.*

(«Здесь все, как в Библии, сырое...»).

Потому что поэт «претерпевает до конца» не ради религиозного спасения, а ради сохранения и продолжения творчества. Лишь за него он держится, лишь на него уповает.

*Стихи — не просто отраженье  
Стихий, погрязших в мелочах.*



*Они – земли передвиженья  
Внезапно найденный рычаг.  
Они – не просто озаренье,  
Фонарь в прохожей темноте.  
Они – настойчивость творенья  
И неуступчивость мечте.*

(«Стихи – не просто отражение...»).

И поэт остается верен поэзии до конца.

*Видишь – дрогнули чернила,  
Значит, нынче не до сна.  
Это – с неба уронила  
Счастья капельку луна.  
И в могучем, суеверном  
Обожанье тех начал,  
Что стучат уставом мерным  
В жестких жилах по ночам,  
Только самое больное  
Я в руках сейчас держу.  
Все земное, все дневное  
Крепок буквами вяжу.*

(«Видишь – дрогнули чернила...»).

Возможно, искусство все же иллюзия. И когда страданье непереносимо, а другой берег бытия скрывается во мгле, Шаламов почти отрекается от него.

*Я б собрал слюну во рту,  
Я бы плюнул в красоту,  
В омерзительную рожу.  
На ее подобье Божье  
Не молился б человек,  
Помнящий лицо калек...*

(«Желание»).

Но это крик человека, который судится со своим богом со страшной, неистовой силой, а не застывает вместе с ним в мертвом спокойствии, неколебимости истукана. И, так или иначе, поэт сохраняет себе пути для отступления, склоняется к сослагательному «бы». Чтобы сказать потом, как бы разведя руками:

*Я рифмами обманут,  
и потому спасен.*

(«Луна качает море...»).

Часто под натиском мира «кажутся ненужными стихи». Часто мир пытается заместить их своих неразборчивым шумом. Да,

*Небеса не бессловесны —  
Издавать способны крик,  
Но никак не сложит песни  
Громовой небес язык.*

(«В потемневшее безмолвье...»).

Таковы небеса мира, небеса религии. И когда «гроз и ливня слишком много — беру бумагу и перо»; тогда «до мучительности внятна неразборчивость стиха». Поэт жалуется: «мне надоело любить животных, рук человеческих надо мне». Мира, эмпирии, даже Бога — мало: «ведь человеку тяжела небесная опека». Нужно искусство.

*Ведь брань подчас тесней молитвы  
Нас вяжет накрепко к тому,  
Что нам понадобилось в битве —  
Воображенью своему.  
Тогда любой годится повод,  
И форма речи не важна,  
Лишь бы строка была как провод,  
И страсть была бы в ней слышна.*

(«Кому я письма посылаю...»).

И хотя

*Тяжело, должно быть, бремя  
Героических баллад,  
Залетевших в наше время,  
Время болей и утрат...*

(«Я сказанье нашей эры...»).

Все же

*Мы дорожим с тобою тайнами,  
В одно собранье их поставя  
С такими сагами и дайнами,  
Которых мы забыть не вправе.*

(«Мы дорожим с тобою тайнами...»).

Не вправе. Никакой опыт никакого настоящего не отменяет предыдущего. Мыслить, говорил Хайдеггер, означает быть благодарным. Быть благодарным значит не исключать из жизни ничего хорошего в угоду плохому. И Шаламов, несомненно, мыслящий поэт. Он знает, видит, что «к земле все ближе, ближе смертная тоска». И тоже задается вопросом:

*Приклады, пули, плети,  
Чужие кулаки —  
Что перед ними эти  
Наивные стихи?*

Но зло не заставит его отречься от простоты спокойного стояния перед лицом ужасного, и восторженного — перед лицом прекрасного, простоты какой-то извечно-детской и чистой.

*И я своим занятъем  
Навеки соблазнен:  
Не вырасту из платья  
Ребяческих времен.  
И только в этом дело,  
В бессонном этом сне,  
Другого нет удела,  
И нет покоя мне.*

(«Всю ночь мои портреты...»).

И пускай

*И горы, и лес сговорились заочно  
До смерти, до гроба меня довести,  
И малое счастье, как сердце, непрочно,  
И близок конец пути...*

(«О, если б я в жизни был только туристом...»).

Зачем бояться смерти, если суть творчества открывает ей врата в жизнь снова, если

*Все, что умерло и скрыто  
Снегом, камнем, высотой,  
Оживленно и открыто  
Вновь беседует со мной.*

(«Забралась высоко в горы...»).

Единственно, чего стоит действительно бояться людям — это презрения, забвения поэзии, искусства, логоса.

*Когда от смысла слов  
Готов весь мир отречься,  
Должна же литься кровь  
И слезы человечьи.*

(«Намеков не лови...»).

Но слову не привыкать к постоянному предательству мира.

*И нет ему пощады,  
И в шуме площадном  
Не ждет оно награды  
И молит об одном,  
Чтоб жизнь дожить как надо  
В просторе ледяном.*

И поэт — с ним, он одно и заодно с ним, а не с миром.

*И я скажу, пугая  
Ночные зеркала:*

*Любовь моя — другая,  
Иной и не была.  
Она, как жизнь — нагая  
И — точно из стекла.*

(«Стансы»).

Эта метафора — сравнение творчества с хрупким стеклом — оживет еще раз в одном из самых пронзительных стихотворений Шаламова, так и названном — «Хрусталь».

*Стекло звенит от колыханья,  
Его волнуют пустяки:  
То учащенное дыханье,  
То неуверенность руки.  
Весь мир от шепота до грома  
Хотел бы высказаться в нем,  
Хотел бы в нем рыдать, как дома,  
И о чужом, и о своем.  
Оно звенит, стекло живое,  
И может вырваться из рук,  
И отвечает громче вдвое  
На приглушенный сердца стук.  
Одно неверное движенье —  
Мир разобьется на куски,  
И долгим стоном пораженья  
Ему откликнутся стихи.*

Мир обречен, приговорен к поэзии, что бы он сам об этом ни думал, каким бы «пустяком» она ни казалась. Только в ней он может обрести собственное лицо и голос, «высказаться». Поражение поэзии, смерть поэта, будут и его поражением, а вовсе не победой. В этом, думается, и состоит весь завет Шаламова-поэта.

Неснимаемость, неотменяемость, неизгоняемость культуры и искусства — хотя бы в качестве проблемы, того, что ставится под сомнение — никаким, пускай даже самым страшным, но внешним опытом из мысли и творческой практики, т.е. из опыта внутреннего, самого Шаламова, подтверждается и его знаменитыми тезисами, которые все перечислены и развернуты в статье «О прозе» во введении к «Колымским рассказам». Они противоречивы ровно в той мере, какая необходима, чтобы подчеркнуть: Шаламов — не глашатай «бытия», которое первичнее и главнее сознания, не оракул «чистой событийности», отрицающий или игнорирующий культуру перед лицом «жизни». Жизненность питает выс-

шую художественность, а та дает ей форму и голос. Они не исключают, а обуславливают друг друга, как у Ницше Аполлон и Дионис. Вот почему наследие Шаламова – не просто записки, чистая фиксация, но осмысленный, насыщенный диалектическими тонкостями культурный проект.

Важен сам факт того, что рассказам предпослан теоретический фрагмент, концептуально-оптический конструкт, настраивающий ум на их восприятие. Без этого объясняющего экскурса автор не смог обойтись. Значит, недостаточно показать «сами вещи», заставить их говорить или являться? Да, пишет Шаламов, я «хотел получить только живую жизнь». Но тут же уточняет: «Дело в изображении новых психологических закономерностей, в художественном исследовании страшной темы, а не в форме интонации, «информации», не в сборе фактов». Большинство людей, особенно если они уже слышали, «про что» Шаламов, «примерно представляют», о чем у него речь, сделают здесь ударение на «страшной теме», а не на «изображении» и «художественном исследовании».

Шаламов в первую очередь – художник. Потом уже арестант. Он был бы писателем, поэтом, теоретиком и без лагерей. «Колымские рассказы» – не голое свидетельство, но еще и художественный проект, имеющий свою цель, ценность, сверхзадачу. В них «нет ничего, что не было бы преодолением зла, торжеством добра – если брать вопрос в большом плане, в плане искусства. Если бы я имел иную цель, я бы нашел совсем другой тон, другие краски, при том же самом художественном принципе».

Большой план; план искусства; художественный принцип. Интересно, читали ли это все те, кто видит в Шаламове исключительно певца безнадёги и всепобеждающего зла? Да, он сам дал к этому основания, когда изрек самую знаменитую свою фразу – о том, что «считает лагерь отрицательным опытом для человека – с первого до последнего часа. Человек не должен знать, не должен даже слышать о нем. Ни один человек не становится ни лучше, ни сильнее после лагеря. Лагерь – отрицательный опыт, отрицательная школа, растление для всех: для начальников и заключенных, конвоиров и зрителей, прохожих и читателей беллетристики». То есть лучше даже не читать о таком. Но сам же взялся о таком написать. И не просто написать, что получится, как пойдет, по впечатлениям. Нет – систематически, продуманно, по порядку. Чтобы получилось «сильнейшее впечатление. Это говорят все чита-

тели. Объясняется это неслучайностью отбора, тщательным вниманием к композиции».

Отбор; композиция.

Могут, конечно, сказать: мало ли, чем была вызвана эта теоретизация? Может, вынуждали к компромиссу?

Но она хорошо ложится. И потом, она ведь не означает признания в какой-то там «поделке» и «подделке». Наоборот: «Глубочайшее знание, победа в самых глубинах живой жизни дает право и силу писать. Даже метод подсказывает».

Победа в глубинах *жизни* — дает право *писать*. Да, только жизненность сообщает искусству правдивость. Но только искусство она и может санкционировать. Без него правда жизни, особенно столь ужасная, никуда не выйдет, не перейдет, и убьет тогда эту самую жизнь изнутри. Потому что — чисто отрицательная ведь вещь; верьте Шаламову.

«Очень важно сохранить первичность... Первый вариант всегда самый искренний». А далее: «Художник работает всегда, и переработка материала ведется всегда, постоянно».

Между опытом и его фиксацией стоит великий, но предельно незаметный посредник — искусство; усилие автора, работа таланта. «Выстраданное собственной кровью выходит на бумагу как документ души, преображенное и освещенное огнем таланта». Как часто мы прочитываем «выстраданное», «кровью», «документ», и пропускаем «преображенное», «огнем таланта»?

Да, «нужно и можно написать рассказ, который неотличим от документа», тем более, что «потребность в такого рода документах чрезвычайно велика». Да, «автор должен исследовать свой материал собственной шкурой — не только умом, не только сердцем, а каждой порой кожи, каждым нервом своим». И мы слышим «шкура», «кожа», «нерв», это нам близко, это и дурак поймет — но не слышим «автор», «исследовать», «материал». Вот мы читаем: «Собственная кровь, собственная судьба — вот требование сегодняшней литературы». *Кровь* и *судьба* — требование *литературы*. Дело не в том, так это или не так объективно — кто тут выступит судьей — спорно или бесспорно. Важно, что мысль Шаламова не выходит из этого круга, где на открывающую, подающую альфу всегда есть закрывающая, принимающая омега. Да и, в конечном итоге: «Если писатель пишет своей кровью, то нет надобности собирать материалы, посещая Бутырскую тюрьму или тюремные «этапы», нет надобности в творческих

командировках в какую-нибудь Тамбовскую область... Весь «ад» и «рай» в душе писателя и огромный личный опыт, дающий не только нравственное превосходство, не только право писать, но и право судить».

Это ответ на вопрос, чем Шаламов дорог не обычному читателю, не профессиональному критику или литературоведу, но именно философу. Подобно Канту, он мог бы сказать: опыт не только в содержании, но и в форме доставления этого самого содержания, и в размашистом указании «адресата» поверх него. Интенциональность — это стрелочка не к вещам, а к нам. Что-то должно собирать сущее воедино, структурировать, осмыслить. Устав от схем, мы начинаем рваться к «непосредственному», к «переживанию», к «жизни». Но мы люди, даже когда нам кажется, что всего человеческого нас лишили. Потому что мы привыкли воспринимать «человеческое» как «гуманистическое». Мы люди, неизбежно опосредованные и опосредующие существа. Даже чтобы петь хаос, нам нужны подпорки языка и инструменты искусства. И не стоит забывать о пронизательности Гете, который слова о сухости «теории» и зеленеющем древе «жизни» вкладывает в уста не кого-нибудь, а Мефистофеля.

Шаламов своими противоречиями показывает, что никакой лагерь, никакие, пусть даже чудовищно жестокие, перипетии жизни не отменяют — нет, не доброты, а не менее железных законов духа, не менее запутанных и сложных противоречий ума и языка. Несчастный человек может провести в лагерях полжизни, или даже жизнь целиком. Это страшно. Но человеческий ум блуждает в парадоксах бытия и сознания, жизни и искусства уже целые тысячелетия. Это лабиринт более древний, тюрьма в чем-то даже более безвыходная. Из лагерей Шаламов вышел. Но когда он взялся за перенесение своего опыта на бумагу, в формулы, в образы, он тут же оказался в силках и тисках искусства, мысли, творчества. Они имели для него значение не меньшее, чем опыт, и влияние на финальный результат оказывали огромное — именно потому, что он знал об этом, понимал, осознавал. Философ — это тот, кто за всем, чем человек занят, не позволяет себе упустить из вида самого человека, и тот факт, что именно человек всем этим занят. Потому дело философии — истина, которая, по Хайдеггеру, есть «несокрытость»: не-закрывание глаз на-, не-отворачивание-от существенного, противостояние воле (или року) бытия к само-забвению, т.е. *незабвенность*, буквально: умение не забыть о самом суще-

ственном. Шаламов не забывал. Он живой, «жизненный» не потому, что много пережил, повидал. А потому, что *видел*, не закрывал глаза на противоречия, которые и составляют «живую жизнь», впускал их внутрь, сшибал между собой и сам с ними сшибался, не жалея лба. Это они дышат в его строках, это они делают их реальными. Ему было близко, без сомнения, настроение, описанное Адорно: «Интеллектуалы и художники нередко испытывают чувство, что они не участвуют в бытии, не являются равными партнерами бытия; они всего лишь зрители». И он отвечал на него от лица всего, что знал: «Писатель — не наблюдатель, не зритель, а участник драмы жизни, участник и не в писательском обличье, не в писательской роли». Но роль эта, вопреки всему, осталась при нем, а значит, подтвердила, что искусство — не надстройка, не тень, а онтология, по крайней мере, человеческая, или та, которой человек причастен — как у Хайдеггера человек не просвет сам, но стоит в просвете. Да, новый писатель, по Шаламову, это «Плутон, поднявшийся из ада, а не Орфей, спускавшийся в ад». Но Плутон не поднимается из ада: ему незачем. А Шаламов, несмотря ни на что, сохранивший верность поэзии, творчеству, духу, доказал, что оборотная сторона его Плутона — все равно всегда Орфей. И потому только звучит его лира и не умолкает даже в царстве смерти.

Шаламову же теоретику, в итоге, не удалось вывести свой опыт за пределы досягаемости риторики. Он, так или иначе, был оформлен в тезис и противопоставлен (в рамках реальной или виртуальной дискуссии) более «позитивной», «оптимистической» позиции А. Солженицына. Он сам превратился в формулу, которую с легкостью встретишь на страницах любого исследования или простой популярной статьи, посвященной жизни и творчеству В. Шаламова. Идея «опыта, который исключительно отрицателен» для нас, сегодняшних, в любом случае идея. Более того, она сама отказывает себе в экспериментальном подтверждении, т.е. в верификации или фальсификации путем «воссоздания аналогичных условий». Императив автора здесь однозначен: его правота не стоит и не требует дополнительных доказательств, проигрывания ситуации снова и снова. В этом пункте от сверхчеловечности культуры мы снова обращаемся к человечности, которую следует оберегать от зла. Пускай риторика, слово, память, традиция доносят единственный и неповторимый, уже зафиксированный опыт. Это еще и их испытание на долговечность и адекватность.



И.Н. Сиземская

## ГОЛОС СОВЕСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ В.Т. ШАЛАМОВА

Литература, являясь лицом отечественной духовной культуры, всегда несёт в себе идеологемы и духовные смыслы главного вектора социально-духовного развития страны. Это убедительно показали предшествующие конференции, проходившие по теме Проекта «Проблемы российского самосознания» (о философии Л.Н. Толстого, о литературном творчестве А.П. Чехова, о поэтическом наследии М.Ю. Лермонтова). Сделав жизненный путь и литературное творчество Варлама Тихоновича Шаламова темой сегодняшней конференции мы, отдавая дань памяти человеку, судьба которого отразила суть событий, свидетелем, участником и жертвой которых он стал, пытаемся осмыслить прошлое в его исторической полноте. Жизнь, поэзия и проза Шаламова — это *«вызов»* нашему времени, требующий оценки с позиций общечеловеческих представлений о добре и зле не только трагических страниц нашей истории, но и современных угроз человечеству. Если XIX век боялся заглядывать в те провалы и бездны, которые обозначились на горизонте нового столетия, а XX век стал свидетелем и соучастником вызванных им социальных катаклизмов, то XXI век поставил мир перед ситуацией, несовместимой с общечеловеческими идеалами. — Культура и варварство, цивилизованность и жестокость, совесть и бесчестие,

сострадание и бесчеловечность, голод и сытость, нищета и благополучие стали не полюсами жизненного существования для миллионов людей, а основанием повседневной жизни социума, угрожая миру новыми трагедиями. Как возможно смягчение нынешних экономических, политических, культурных противоречий, возрастающего на их фоне диктата насилия и зла, как предотвратить возможность новых Освенцимов и Колымы? По справедливому замечанию С.М. Соловьёва, одного из исследователей литературного наследия Шаламова, «большинство мыслителей так и остановились перед этим парадоксом, лишь описав его с разной степенью выразительности».<sup>1</sup> Жизнь и творчество Шаламова направляют поиски ответа на этот вопрос в сферу гуманистических, духовно-этических смыслов цивилизации и исторически сложившихся форм национального самосознания, убедительно доказывая, что причины, масштабы социальных бед нельзя определить «ни в каком политическом клубе», ибо они в конечном счёте связаны с «человеческим фактором». В человеке, поставленном в нечеловеческие условия жизни, неизбежно пробуждается тёмное начало, а нечеловеческие условия жизни рождает социальная система, созданная человеком. «Каждый мой рассказ — пощёчина по сталинизму», — писал Шаламов И.П. Сиротинской, говоря о «Колымских рассказах». Его рассказы и поэзия о колымской трагедии выводят объяснение и понимание проблемы на философско-антропологический уровень. Они убеждают, что реальной силой в противостоянии злу и насилию является *искусство как способ существования человечества*. «Я верю давно в страшную силу искусства, — писал Шаламов Б.Л. Пастернаку. — Силу, не поддающуюся никаким измерениям и всё же могучую, ни с чем не сравнимую силу <...> И более того: я глубоко убеждён, что искусство — это бессмертие жизни, что то, чего не коснулось искусство, — умрёт рано или поздно»<sup>2</sup>. Для самого Шаламова литература и поэзия (чужие, свои — всё равно) были познанием «горных высот и подводных душевных глубин», болью и одновременно лекарством, «каким

---

<sup>1</sup> См.: Соловьёв С.М. «Теория искусства и жизни была у него законченная ...» // Шаламов В. Всё или ничего. Эссе о поэзии и прозе. Состав. и автор предисловия С.М. Соловьёв. СПб., 2015. С. 6.

<sup>2</sup> Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т.+ 7 т. Переписка / Сост. И. Сиротинская. С. 16. М., 2013. Т. 6.

утишается боль», способом соединить Прошлое, Настоящее и Будущее во имя Культуры, в которой и состоят подлинный смысл и цель общечеловеческой и личной жизни. Поиски путей реализации такой цели обязывали, по его признанию, *беречь совесть*. Как писателю и поэту непросто, а порой жестокого по отношению к человеку времени, ему это удалось в полной мере.

### «Искусство — это бессмертие жизни»

Шаламову судьба уготовила пройти через тот ад, в котором для жизни у многих не хватало ни физических, ни нравственных сил, а выжившему трудно было ответить на вопрос «жизнь — благо или смерть?». Какие духовные силы помогли ему сохранить себя как человека в условиях, обрекающих его на «*состояние зачеловечности*»? Только природный, унаследованный от предков священнический стоицизм? Скорее всего во многом именно он, но не только. Обращение к Богу? Вряд ли, хотя у писателя до взрослого возраста перед глазами постоянно была фигура отца-священника, принципиального и честного борца за веру, поддерживавшего философские искания русского священства и ставшего, уже после потери зрения, сподвижником А. Введенского, активным участником обновленческого движения и всех проходивших в Вологде антирелигиозных диспутов. Но ещё подростком, мысленно возражая отцу, Шаламов говорил себе: «Да, я буду жить, но только не так, как ты, а прямо противоположно твоему совету. Ты верил в Бога — я в него же верить не буду, давно не верю и никогда не научусь»<sup>3</sup>. Какие причины стояли за этим признанием и насколько они относились к отцу в виде протеста против его жёсткого давления на поведение ребёнка, а насколько к вере в Бога как состоянию души — это предмет другого разговора. Важно, что высказанному признанию Шаламов следовал всю жизнь, не уповав на помощь Всемогущего даже в самые трагические дни своей жизни находил в себе силы для сопротивления злу, насилию, предательству, страданиям, надругательствам, доказывая себе и другим, что человек может обойтись без обращения к высшим силам, потому что он сильнее этих сил. Пройдя все испытания, посланные ему судьбой, он писал в «Четвертой Вологде»: «Очевидно,

---

<sup>3</sup> Шаламов В.Т. Там же. Т. 4. Автобиографическая проза. Состав. И. Сиротинская. С. 140.

у человека существует какой-то запас религиозных чувств — тоже, вроде шагренево́й кожи, — тратится повседневно. И так как сложность жизни всё возрастает, в этой возросшей сложности жизни нашей семьи для бога у меня в моём сознании не было места. И я горжусь, что с шести лет и до шестидесяти я не прибегал к его помощи ни в Вологде, ни в Москве, ни на Колыме»<sup>4</sup>. О том, какие духовные силы помогли ему сохранить себя как личность, думающую и способную к творчеству, можно найти в его стихотворении-исповеди, написанном уже после освобождения:

*Я врага разыщу  
Средь земного предела,  
Подкрадусь, отомщу,  
Завершу своё дело.  
Чтоб, отбросив гусиные перья,  
Обнажить свою высшую суть  
И в открытые двери доверья  
Осторожно, но твёрдо шагнуть.*

(«Не покончу с собой...»)

И расшифровывая смысл «своего дела» Шаламов скажет: принцип моего личного существования, вывод из моего личного опыта может быть выражен в немногих словах: «сначала нужно возвратить пощёчины и только во вторую очередь — подаяния, помнить всё хорошее — сто лет, а всё плохое — двести» («Перчатка»). Для него как писателя невозможно было писать так, будто в мире нет зла, часто оказывающееся сильнее добра. В этом убеждал его пройденный жизненный путь, из которого

*Не комнатной бегонии  
Дрожанье лепестка,  
А дрожь людской агонии  
Запомнила рука.*

(«Скажу тебе по совести...»)

Тюрьма, лагерь с его каторжным трудом, карцерами и побоями, ссылка, отнявшие 20 лет жизни, требовали рассказать жестокою, злую правду о тех, кто был рядом:

*Ведь только длинный ряд могил —  
Моё воспоминанье,  
Куда и я бы лёг нагим,  
Когда б не обещанье*

<sup>4</sup> Там же. С. 146.

*Допеть, доплакать до конца  
Во что бы то ни стало,  
Как будто в жизни мертвеца  
Бывало и начало.*

(«Ведь только длинный ряд могил...»)

Он выполнил обещание, «допел, доплакал до конца», «возвратил пощёчины», обратившись к стихам сначала «для себя», часто не проговоренным, но дававшим жизненные силы, чтобы сохранить в себе человека. Ещё в заключении Шаламов написал десятки стихотворений, а в ссылке полторы сотни рассказов, в которых старался оставаться честным перед самим собой и перед теми, кто был рядом. Не сломленный нравственно пережитыми страданиями, никого не предавший на допросах уже на свободе он рассказал в них людям о том, у какой последней черты теряется человеческое, и где, в каких глубинах цивилизованных форм жизни лежит корень зла — превращение человека в *не-человека*. Он сделал это, не выполняя «социальный заказ» (дать критику системы, родившей ГУЛАГ), считая для себя такой путь безнравственным, и не преследуя цель чему-то кого-то научить, а для того, чтобы каждый, прочитав его «документ-свидетельство», понял, как хрупок тот нравственный мир, в котором он живёт, и чтобы был готов к его защите теми средствами, которые ему даёт повседневная жизнь. В этом он видел принципиальное значение лагерной темы, а её толкование средствами художественного творчества «главным вопросом наших дней». Как писатель он полностью воспринял кредо, ставшее основанием его мировоззрения: писать для того, чтобы люди решились на какой-либо достойный поступок в чём угодно, но «в каком-то маленьком плюсе». В доказательстве жизненной силы исповедуемого им принципа и состоял его ответ страшному лагерному прошлому:

*Где люди, стиснутые льдами,  
В осатанелом вое вьюг  
Окоченевшими руками  
Хватались за Полярный круг.*

.....  
*Где руки — мне, прощаясь, жали  
Мои умершие друзья,  
Где кровью налиты скрижали  
Старинной книги бытия.*

*И где текли мужские слёзы,  
Мутны, покорны и тихи,  
Где из кусков житейской прозы  
Сложил я первые стихи.*

(«Вернувшись в будни деловые...»)

В своём коротком воспоминании «Что я видел и понял в лагере», Шаламов писал: лагерное прошлое, выявило «чрезвычайную хрупкость культуры, цивилизации. Человек становится зверем через три недели — при тяжёлой работе, холоде, голоде и побоях»<sup>5</sup>. У человека остаётся только одно страшное желание — «быть обрубком, человеческим обрубком... / Отмороженные руки, отмороженные ноги... / Жить бы стало очень смело укороченное тело». Надо было рассказать о жизни в лагерном аду, чтобы люди не только знали об этом, но понимали: *всё может повториться*. Ещё надо было рассказать о том, как настоящая литература и стихи помогали выжить. В письме Б.Л. Пастернаку, переписка с которым началась в 1951 году сразу как Шаламов освободился из лагеря, он писал: «я знаю людей, которые живы, выжили благодаря Вашим стихам, благодаря тому ощущению мира, которое сообщалось Вашими стихами. ... Эти стихи читались как молитвы»<sup>6</sup>, потому что в них была такая жизнь и сила, которая людей сохраняла людьми. О том, как *ему* помогла выжить поэзия Пастернака он напишет в пронзительном стихотворении «Поэту», в котором обращаясь к своему литературному авторитету, скажет:

*И каждый вечер в удивленье,  
Что до сих пор ещё живой,  
Я повторял стихотворенья  
И снова слышал голос твой.*

*И я шептал их, как молитвы,  
Их почитал живой водой,  
И образком, хранящем в битве,  
И путеводною звездой.*

*Они единственной связью  
С иною жизнью были там,*

<sup>5</sup> Шаламов В.Т. Там же. Т. 7, дополнительный. Рассказы и очерки 1960—1970; Стихотворения 1950—1970; Статьи, эссе, публицистика; Записные книжки (1954—1979). С. 625.

<sup>6</sup> Шаламов В.Т. Там же. Т. 6. С. 22.

*Где мир душил житейской грязью  
И смерть ходила по пятам.*

(«Поэту»)

Знание, личный опыт лагерной жизни, где «самый день был средством пыток, что применяется в аду», и удивительная способность передать в слове пережитые страдания определили особенность его собственного литературного творчества. Этой особенностью стала искренность, переходящая в интимность.

### **«Я считаю себя обязанным не Богу, а совести»**

Проза и поэзия Шаламова покоряют читателя своей искренностью. Думаю, что именно с ней связана сила психологического и эмоционального воздействия и «Колымских рассказов», и автобиографической повести «Четвёртая Вологда», и сборника стихов «Колымские тетради», и воспоминаний «Двадцатые годы», «Москва 20-х — 30-х годов». Всякий раз Шаламов обращается к читателю как человек, *переживший* время, в котором жил, как *своё время*, и потому не видит смысла в нравоучениях и любых формах дидактики, — смысл он видит в том, чтобы ему *поверили*. А поверят, если ты не лжёшь. Правды достаточно, чтобы читатель самостоятельно разобрался в прочитанном. «Истинное произведение искусства, способное улучшить человеческую породу незримым и сложным способом, может быть создано чаще всего не на путях дидактических», — был уверен Шаламов<sup>7</sup>. По сути дела, искусство ставит перед художником простую задачу — не лгать, и главное не лгать самому себе. Именно так он и писал, обращаясь не к людям «вообще», а встречаясь с читателем «один на один». В этом смысле его творчество можно назвать *исповедальным*. Себя Шаламов называл летописцем собственной души. В «Четвёртой Вологде», в воспоминаниях о детстве, юности и о времени, жить в котором ему уготовила судьба, он предупреждает читателя: «Я не пишу ни историю революции, ни историю своей семьи. Я пишу историю своей души — не более»<sup>8</sup>. Этим добавлением «не более» многое сказано, за ним стоит требование к себе писать *по совести*. Его поэзия и проза — это по сути и

<sup>7</sup> Шаламов В. Всё или ничего. Эссе о поэзии и прозе. С. 304.

<sup>8</sup> Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. + 7 т. Т. 4. С. 18.

по форме беседа с человеком и с миром о жизни, о судьбе, о человеческих страданиях, о сопротивлении злу и насилию, о хрупкости добра и человечности в отношениях между людьми. Это беседа на каком-то особом, но хорошо понятном языке, позволяющем читателю «слушать собственное сердце». Исповедальность и интимность составляют особенность в равной степени и прозы и поэзии Шаламова, ведь, для него грань между поэзией и прозой очень приближительна: у него проза переходит в поэзию и обратно очень часто, признавался он, а порой проза и «прикидывается» поэзией.

Встречаясь с читателем «один на один», Шаламов *обнажал* перед ним свою душу, пережившую кошмар физического и нравственного отчуждения, *до крови*, считая это нормой, если литературное творчество становится судьбой, а не ремеслом. Ведь, поэт — донор, «живую жертвующий кровью, и в этом долг его, и гонор, и к человечеству любовь». Только если «кровь выступает на строчках», а «к горлу подступают слёзы», тебя услышит другая душа, и только тогда поэт и поэзия заявляют о себе миру. В таком понимании смысла поэзии он следовал Пастернаку, приняв безоговорочно его поэтическое кредо: «цель творчества — самоотдача, а не шумиха, не успех». Искренность, говорил Шаламов, обращаясь к молодым поэтам в «Таблице умножения для молодых поэтов», есть неперемное условие поэтической работы. В противном случае «поэта нет, есть только версификатор»<sup>9</sup>.

Говоря о настоящей поэзии, Шаламов называл поэта *совестью времени*. Поэт чувствует и знает, что он необходим времени, что он не просто его свидетель, а соучастник в творении человеческого бытия, видящий в этом свой долг перед человечеством. Для него поэзия — это итог длительного духовного напряжения, она подобна огню, который высекается при встрече с самыми крепкими, самыми глубинными породами. Такая поэзия, имея безусловное этическое, не говоря уже о философском, основание не даёт душе «завязнуть в тёмных углах жизни», она подобна палке слепого, которой он ощупывает мир. Поэтическая лирика Шаламова полностью соответствует этим критериям. — Это особый мир, где чувство и мысль, форма и содержание рождаются одновременно под давлением чего-то третьего, и название этого третьего нет ни в словаре политики, ни в катехизисе нравственности.

---

<sup>9</sup> Шаламов В. Всё или ничего. Эссе о поэзии и прозе. С. 304.



В поэзии нет угнетения эмоции смыслом, нет иссушающей рассудочности, в ней чувства богаче слов и мыслей.

Призвание поэта, считал Шаламов, всегда оставаться человеком, неся в себе правду жизни, её высшие духовно-нравственные смыслы и цели. «Мне подчас даже кажется, — как-то по-детски признаётся умудрённый жестоким жизненным опытом Шаламов Пастернаку, — что только хорошие люди могут писать настоящие большие стихи. Имеют право на это. Вернее иначе: настоящие, большие стихи могут написать только хорошие люди»<sup>10</sup>. В стихах не всегда ясно выражена мысль, но недомолвки, намёки могут действовать сильнее четко выраженной мысли, ибо чувство сложнее мысли. Душевное состояние, этот «преследующий поэта предмет», определяется *ощущением*, чаще всего «знобящим и немым», живущим и в поэте, и как-то помимо поэта, подобно блоковской «Прекрасной Даме» и гриновской «Бегущей по волнам». И это отнюдь не противоречит тому, что подлинная поэзия всегда земная, представляющая как «некая алгебраическая задача», куда каждый читатель может вносить свои жизненные «арифметические подстановки». Такое убеждение Шаламова о сути и смысле поэзии во многом объясняет, почему в его «Колымских тетрадах» и «Колымских рассказах» *нет оценок* лагерной жизни при том, что они представляют собой свидетельство такой жизни. Зачем оценки, когда пишешь душой и сердцем? Если пишешь, как того требует твоя совесть, это действует на читателя сильнее и вернее всяких оценок, побуждая его к самостоятельным нравственным выводам. Не случайно Шаламова с юности привлекали не столько программы различных политических движений, с необходимостью требующие оценок, сформулированных в соответствии с принятыми идеологическими позициями, сколько нравственный уровень поступков и поведения их участников (преданность убеждениям, готовность и способность идти ради этого на жертвы и смерть), отношение к которым сопряжено с личностной (а не публичной) сферой бытия, с её системой ценностных смыслов. (В этой связи понятна его оценка роли интеллигенции в освободительном движении: интеллигенция ни в чём, ни перед кем не виновата, а народ в неоплатном долгу перед ней.)

Избегая нравoucений в своём творчестве, он расценивал их как ненужное и даже вредное морализаторство, как при-

---

<sup>10</sup> Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. + 7 т. Т. 6. С. 22.

своеение писателем «права говорить за кого-то другого». Более того, он был уверен, что пока не будет осуждён принцип нравоучения, лежавший в основании социалистического реализма и требующий «отражения жизни», литературных побед не будет. Я ничего отражать не хочу, говорил Шаламов, потому что «не имею права говорить за кого-то (кроме мертвецов колымских, может быть). Я хочу высказаться о некоторых закономерностях человеческого поведения в некоторых обстоятельствах не затем, чтобы чему-то кого-то научить»<sup>11</sup>. Такой максимализм в оценке утвердившегося в советской литературе принципа вполне объяснимым — он для Шаламова был жёстко связана с не принимаемыми им идеологическими установками в литературном творчестве, с несовместимостью их с поставленной целью описать лагерную жизнь, где всё отрицательное обнажено безгранично, «изнутри, с позиций включённой в неё жертвы». Руководствуясь «принципом отражения», невозможно было донести до читателя своё убеждение и как писателя, и как очевидца, «что лагерь — весь — отрицательная школа», что «на всех — заключённых и вольнонаёмных — лагерь действует растлевающе».

Описание страшного лагерного опыта, пройдя через который человек, если оставался жив, переставал быть личностью, требовало своих форм и принципов психологического и эмоционального воздействия на читателя. Нужна была новая *документально-художественная проза*, которая делала бы читателя реальным свидетелем описываемых событий и, погружая в специфическую атмосферу людских отношений и норм поведения, позволяла ему увидеть лагерь не только как узаконенную властью систему физического и духовного насилия над заключённым, *но как инобытие существующей государственной системы*. Проза Шаламова призвана была довести читателя до понимания, что «Колыма — это ад на земле, построенный руками не одного какого-нибудь злодея или организованной шайки государственных преступников, а по сути коллективной волей, железной логикой исторического безумия»<sup>12</sup>. В достижении этой цели Шаламов видел смысл своей прозы. Правда, возникает вопрос, не является

---

<sup>11</sup> Шаламов В.Т. Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. М., 2004. С. 882.

<sup>12</sup> Шаламов В.Т. Воскрешение лиственницы. Рассказы. М., 1989. С. 491.

ли достижение такой цели реализацией отвергнутого Шаламовым принципа «*отражение жизни*», но свободного от идеологических предвзятостей и политических установок существующей власти. — Отражением жизни с позиций гуманизма, не принимающего жестокости и насилия. И тогда речь идёт не о художественной несостоятельности самого принципа, а о порочности внесения в него политической составляющей, на которой покоился социалистический реализм.

Шаламов и сам, видимо, ставил этот вопрос, обращаясь в своих рассуждениях о литературе к *идее новой русской прозы*, к которой относил свои «Колымские рассказы». Он считал их «литературным опытом» достижения «эффекта совместного присутствия» писателя и читателя при подлинных событиях, «когда всё отрицательное обнажено безгранично». Новая проза — это, по определению Шаламова, «*проза, пережитая как документ*», не изображение виденного, а познание «с помощью самого чувствительного в мире инструмента — собственной души, собственной личности». <sup>13</sup> Но шаламовский опыт литературного новаторства — это тема разговора о Шаламове как литературоведе. Его творческое наследие несомненно имеет и такой пласт, об этом свидетельствуют его эссе о прозе и поэзии («О новой прозе», «Наука и художественная литература», «О правде в искусстве», «Ответ на анкету о С. Есенине», «Несколько замечаний к воспоминаниям Эренбурга о Пастернаке», «Мастерство Хэмингуэя как новеллиста», «Всё или ничего», «Заметки о стихах»), переписка с Б.Л. Пастернаком, А.И. Солженицыным, А.А. Кременским, Н.Я. Мандельштам, И.П. Сиротинской, литературные портреты А. Ахматовой, А. Блока, С. Есенина, В. Маяковского. Шаламов не только хорошо знал законы литературно-поэтического творчества («Звуковой повтор — поиск смысла», «Трезвучие согласных — основа гармонии стиха», «Рифма»), но и профессионально владел ими. В последнее время эта сторона его творчества нашла отражение в исследованиях В.В. Есипова, С.М. Соловьёва, И.И. Емельяновой, Ю.А. Шрейдера. Но Шаламов вошёл в отечественную литературу и остаётся в ней как поэт и прозаик, искавший в жизни и в творчестве то, что *обязывает человека беречь совесть*. Именно поэтому, как предвидела его вологодская учительница Екатерина Михайловна Куклина, он стал гордостью России.

---

<sup>13</sup> Шаламов В.Т. Всё или ничего. С. 129.

Б.М. Завьялов

**Антропология В.Т. Шаламова:  
ПОИСК ТОЧКИ ОПОРЫ**

*Путь человека — это открытие  
самого себя — с первого  
до последнего дня жизни.  
В.Т. Шаламов*

Обращаясь к текстам В.Т. Шаламова, мы должны иметь в виду, что они есть результат двойной рефлексии, осуществленной автором. Во-первых, рефлексии над личным опытом восприятия и переживания состояний «зачеловечности»<sup>1</sup>, которые определяли лагерную жизнь. Во-вторых, осуществляемой параллельно с первой рефлексии над способами художественной и мемуарной реконструкции (восстановления в памяти и изображения) пережитого опыта «зачеловечности».

«**За-человечность**» — это переход границы, за пределами которой ставится под вопрос сама возможность человеческого. Отсюда и экзистенциально-творческая задача, решаемая автором, а именно: испытание и описание человека в обстоятельствах, которые разрушают в нём человеческое. Главный смысл работы, осуществленной писателем, состоял в том, чтобы понять и высказать такую правду о человеке, которая была выстрадана

---

<sup>1</sup> Шаламов В.Т. Переписка // Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. + т. 7, доп. Т. 6. М., 2013. С. 487.

его личной судьбой и оказалась остро востребованной в XX веке. Установки, задающие основные векторы этой суровой правды о человеке, вводят нас в область антропологии В.Т. Шаламова.

**Топология «зачеловечного»**, как она представлена у Шаламова, многомерна. Социально-исторически — это ГУЛАГ и Колыма как его предельное выражение: «сталинский спецлагерь уничтожения», «Освенцим без печей»<sup>2</sup>. В экзистенциальном измерении — это место мученической смерти, место, где отбирается энергия жизни и разрушается достоинство личности, где растление человеческой души ведёт к личностной деградации. Разрушение человеческого в этом пространстве возвращает человека к звериному существованию. Наконец, ещё одно измерение «зачеловечного» — вселенское или библейское, при котором его расположение — не подземелье Плутона, а «этажом ниже»; не ад, а «ниже ада»<sup>3</sup>. Это расположение — ниже подземелья Плутона, ниже адского дна — обозначает место, где обитают уже не мёртвые, а их тени. Первое измерение «зачеловечного» задаётся у В.Т. Шаламова как контекст, он сосредоточен на изображении экзистенциального плана, разворачивание которого делает возможными вселенские, библейские обобщения. Но после этих обобщений очевиден социально-исторический приговор сталинской системе насилия над человеком.

**Понимание человека**, которое мы обнаруживаем *у автора колымской эпопеи*, близко к сложившейся в XX веке традиции новой философской и социально-культурной антропологии, вступившей в критический диалог с идеей человека в христианстве и классическом гуманизме. Шаламов в своих текстах не занимается критикой христианства как опоры человека в условиях видимого торжества зла. Более того, он «со всей выразительностью протокола»<sup>4</sup>, говорит о твердости

<sup>2</sup> См.: Шаламов В.Т. Очерки преступного мира; Воскрешение лиственницы; Перчатка или КР-2; Анна Ивановна: Пьеса // Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. + т. 7, доп. Т. 2. М., 2013. С. 155, 158.

<sup>3</sup> См.: Шаламов В.Т. Очерки преступного мира; Воскрешение лиственницы; Перчатка или КР-2; Анна Ивановна: Пьеса // Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. + т. 7, доп. Т. 2. С. 190.

<sup>4</sup> Там же. С. 283.

духа «религиозников»<sup>5</sup> в обстоятельствах «зачеловечности», но, одновременно, ищет другие точки опоры для человека. Эти поиски лежат и за пределами классического гуманизма, гуманизма русской литературы XIX века, который стремился «направлять чужие судьбы»<sup>6</sup> и способствовал, по мысли бывшего арестанта Колымы, разочарованию в идеалах человеческого в контексте трагических антропологических практик новой эпохи<sup>7</sup>.

Человек предстает в текстах В.Т. Шаламова не как безусловная и обозримая данность, а чрез призму процесса возобновления, требующего усилия. Человек — это возможность быть человеком, стремление удержать в себе человеческое. Понятый таким образом, человек всегда поставлен перед незавершённостью своей природы, своих качеств и свойств, а также перед несовершенством данных общественных отношений и связей. Этот человек вынужден каждый раз начинать заново, поскольку нет и никогда не может быть навсегда завоёванных позиций ни по отношению к истории, ни к отдельной судьбе, ни к удостоверенному опыту другого, который всегда остаётся «чужим». Этот человек представлен как возобновляемое усилие утверждения, которое органично связано с разотождествлением, разрывом с самим собой как исчерпанной данностью.

Очевидно, что ни христианский образ богоподобного человека, ни идея человека классического гуманизма с его фиксированными наборами качеств и свойств не могут стать точкой опоры для свидетельств о возможности (или невозможности) человеческого для того, кто опалён опытом «ада». В таком случае возможность остаться человеком может быть связана только с признанием необходимости индивидуального усилия быть, состояться, опираясь на широкий культурно-исторический горизонт. Человек в этом случае — это, прежде

---

<sup>5</sup> См.: Шаламов В.Т. Автобиографическая проза // Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. + т. 7, доп. Т. 4. М., 2013. С. 442; Шаламов В.Т. Рассказы 30-х годов; Колымские рассказы; Левый берег; Артист лопаты // Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. + т. 7, доп. Т. 1. М., 2013. С. 509, 510.

<sup>6</sup> Шаламов В.Т. Очерки преступного мира; Воскрешение лиственницы; Перчатка или КР-2; Анна Ивановна: Пьеса // Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. + т. 7, доп. Т. 2. С. 323.

<sup>7</sup> Шаламов В.Т. Эссе и заметки; Записные книжки 1954–1979 // Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. + т. 7, доп. Т. 5. М., 2013. С. 160, 351.

всего, субъект развития. Зачин первого сборника Колымской эпопеи (рассказ «По снегу») как раз говорит о неизбежности такой практики: испытания себя, готовности к самостоянию, к личным актам.

**Фундаментальными личными актами человека**, на которые в своих текстах обращает внимание автор Колымской эпопеи, являются: самопонимание, способность к разотождествлению со своей собственной данностью, смерть.

**Понимание самого себя** как становящегося, встроенного в историю и культуру существа, критическое отношение к себе как условие для самопреодоления и саморазвития — важнейшие установки антропологии В.Т. Шаламова. По его мнению, самая большая трагедия для человека — это непонимание своего действительного положения. Требуется мужество, чтобы посмотреть правде в глаза — на это оказывается способным не каждый, но именно на такое усилие ориентирует человеческий и писательский опыт Шаламова. Для него является очевидным, что иллюзии и надежды, преувеличение собственных возможностей, особенно в определенных обстоятельствах, делают человека слабым, уязвимым для обмана, унижения и насилия. «Человек-арестант, или арестант-человек, сам того не зная становится орудием какого-то чужого ему сражения и гибнет...»<sup>8</sup>. В рассказах «Сгущенное молоко», «Сухим пайком», «Заклинатель змей», «Боль» показано, к каким последствиям приводит человека непонимание своего действительного положения. В более широком контексте такое непонимание не позволяет увидеть суть основанной на терроре сталинской системы — массовое преследование невинных, подавление человеческой воли и человеческого достоинства.

**Смертью завершается жизненный путь** каждого человека. Но наблюдаемая массовость смерти не может отменить её личностный характер, поскольку она всегда переживается в качестве «моей собственной возможности не быть». Смерть не только неизбежна, но и неопределенна, иначе говоря, в каждый момент «для меня» возможна. Эти зафиксированные в экзистенциально-феноменологической антропологии измерения смерти остро представлены в корпусе текстов В.Т. Шаламова.

---

<sup>8</sup> См.: Шаламов В.Т. Очерки преступного мира; Воскрешение лиственницы; Перчатка или КР-2; Анна Ивановна: Пьеса // Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. + т. 7, доп. Т. 2. С. 326.

«Дыханье смерти» сопровождает узников Колымы ежедневно, если не ежечасно, — они являются свидетелями неумолимо повторяющейся смерти других, что делает реальным, осязаемым их собственный исход. Эта экзистенциальная ситуация, с одной стороны, учит готовности к смерти, а с другой, свидетельствует как об упавшей цене жизни, так и о смысле (или оправдании) завершения человеком своего жизненного пути в условиях лагерного бесправия, унижения и насилия. Напрямую, через подробный анализ внутренних душевных состояний, как, например, у Л.Н. Толстого («Смерть Ивана Ильича»), эти темы В.Т. Шаламовым не обсуждаются, за исключением рассказов «Шерри-бренди» и «Заговор юристов». Но и в них он скорее «измеряет тело», чем «исследует душу»<sup>9</sup>. Однако, несомненно, что автор Колымской эпопеи своей прозой, своими текстами в целом подталкивает вдумчивого читателя к осмыслению безысходной трагичности смерти в обстоятельствах «зачеловечности», когда возможность достойно умереть требует невероятного личного усилия. Не случайно в своих заметках он писал «об умении достойно завершить свой путь», как о чём-то «более важном, чем жизнь»<sup>10</sup>.

Смерть как личный акт предполагает преодоление её безымянности. В своих стихах, рассказах и воспоминаниях Шаламов настойчиво сопротивляется безымянности колымской арестантской смерти, которая была частью системы подавления человека, наступала, как правило, «не героев», но «мучеников». О них он произносит «Надгробное слово», называя имена двенадцати из тех, с кем его сводила судьба на Колымских лагерных путях. Вместе с майором Пугачевым он отдаёт должное одиннадцати товарищам, которые вместе с ним выбрали смерть в бою за свою свободу («Последний бой майора Пугачева»). Шаламов возвращает истории обстоятельства смерти поэта («Шерри-бренди»), вспоминает об ушедших врачах, достойно служивших своему делу в лагерных условиях («Курсы»). Не в силах назвать всех, кого приняла каменная, промерзшая Колымская земля, писатель понимает, что не имеет права забыть «глухие братские могилы...

---

<sup>9</sup> Шаламов В.Т. Эссе и заметки; Записные книжки 1954—1979 // Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. + т. 7, доп. Т. 5. С. 341.

<sup>10</sup> Там же. С. 335.



нетленных мертвецов...»<sup>11</sup>. И вот названная, претворенная в образ и слово, безвестная, безымянная (и забываемая, и забытая) смерть жертв массовых репрессий становится человеческой историей, а тем самым и уроком памяти, лишается бессмысленности.

Но у смерти в антропологии В.Т. Шаламова обнаруживается еще одна ипостась. Потеря человеческого в человеке раскрывается писателем как телесная деградация, как потеря целостности, живого единства души и тела. Рабский труд в условиях холода, голода, хронического недосыпания и побоев конструирует тело-машину, тело-жертву, тело послушное и «доплывающее» до тела доходяги.

«Доходяги» — это «приисковый шлак, отбросы золотых забоев — полуинвалиды, голодающие-хроники. Золотой забой из здоровых людей делал инвалидов в три недели: голод, отсутствие сна, многочасовая тяжёлая работа, побои...»<sup>12</sup>. Тело доходяги — это больное, деградирующее тело: с кровоточащими дёснами, населённое вшами, покрытое пятнами обморожений, язвами и шелушащейся кожей. Это тело снабжено скрюченными пальцами рук, оно несёт себя шаркающей походкой. Оно почти невесомо. Оно распространяет запахи пота, гноя и часто мочи. Оно практически лишено дефекаций. Это бесполое или асексуальное тело. Его обоняние и зрение сфокусировано на том, что может быть съедено. Его слух настроен на минимальное число сигналов: подъём на работу, построение, обед, завершение работы, отбой. И это не говорящее, а скорее мычащее, воющее тело.

Тело доходяги ещё не мертво, но его уже нельзя назвать живым. Это тело на границе между живым и мёртвым. «Не жизнью была смерть замещена, а полусознанием, существованием, которому нет формул и которое не может называться жизнью»<sup>13</sup>.

Тело доходяги утрачивает свою субъектность. Соприкасаясь с орудиями труда, оно становится телом-тачкой, телом-кайлом, телом-лопатой. Тело доходяги срослось с арестант-

<sup>11</sup> Шаламов В.Т. Стихотворения // Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. + т. 7, доп. Т. 3. М., 2013. С. 67.

<sup>12</sup> Шаламов В.Т. Рассказы 30-х годов; Колымские рассказы; Левый берег; Артист лопаты. // Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. + т. 7, доп. Т. 1. С. 419.

<sup>13</sup> Там же. С. 400.

ской одеждой (ватными бушлатом и бурками, полотенцем вместо шарфа) и арестантским бытом (промоглым, полутемным бараком, нарами, слабо греющей печуркой, парашей). На последнем рубеже тело доходяги может задержать только инстинкт самосохранения и случай: «Воля слушалась только инстинкта — как это бывает у зверей»<sup>14</sup>.

В движении к телу доходяги «есть какой-то предел, когда теряются последние опоры, тот рубеж, после которого все лежит по ту сторону добра и зла»<sup>15</sup>, то есть за пределами собственно человеческих отношений и оценок. Попытка сохранить жизнь любой ценой ведёт к принятию правил за-человечности, к душевному «растлению», о котором В.Т. Шаламов постоянно напоминает как о возможном последствии лагерного опыта. Такой исход тоже смерть — распад всего живого, человеческого — не бытие, по сути.

Спротивление телесной деградации и душевному растлению в таком случае — это борьба за человека, за сохранение способности к личному акту, то есть проявление свободной воли, самостоятельного поступка. «...Как ни мизерны возможности свободной воли арестанта, они все же есть», — настаивает автор Колымской эпопеи<sup>16</sup>.

Выбор жизни имеет смысл, когда он сопровождается не только борьбой за тело, но и с растлевающими — официальным и блатным — порядками насилия и унижения человека. В рассказе «Сухим пайком» у рассказчика вызревает линия поведения, определяется рубеж, за который нельзя нравственно отступить: «...Я не буду доносить на такого же заключенного, как я сам, чем бы он не занимался. Я не буду добиваться должности бригадира, дающей возможность остаться в живых, ибо худшее в лагере — это навязывание своей (или чьей-то чужой) воли другому человеку, арестанту, как я. Я не буду искать полезных знакомств, давать взятки»<sup>17</sup>. На первый взгляд, особенно для того, кто не имеет

<sup>14</sup> Там же. С. 292.

<sup>15</sup> Шаламов В.Т. Очерки преступного мира; Воскрешение лиственницы; Перчатка или КР-2; Анна Ивановна: Пьеса // Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. + т. 7, доп. Т. 2. С. 329.

<sup>16</sup> Шаламов В.Т. Рассказы 30-х годов; Колымские рассказы; Левый берег; Артист лопаты. // Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. + т. 7, доп. Т. 1. С. 208.

<sup>17</sup> Там же. С. 77.

опыта нахождения в «зачеловечных» обстоятельствах, эти обязательства покажутся ничтожными. Но это, однако, обозначение линии сопротивления злу, признак сохранения свободы выбора.

**Практика самостояния обеспечивается поступком**, совокупностью поступков. В письме к И.П. Сиротинской В.Т. Шаламов писал: «В моих рассказах нет сюжета, нет так называемых характеров. На чем они держатся?»<sup>18</sup> Ответ на этот вопрос дан в записных книжках писателя: «Люди и поступки. Поступки вместо людей»<sup>19</sup>. В поступке, через поступок в человеке собирается всё то, что позволяет постичь границу между ещё человеческим и уже за-человеческим (не человеческим). Поступок — это сохранение способности к личным актам. «Проба» на поступок или «большая проба», как её определял В.Т. Шаламов, — важнейшая для определения сохранности человеческого в человеке<sup>20</sup>.

Поступок есть разновидность произвольного, вменяемое действия, которое поддается суду по критериям добра и зла. По мысли Шаламова, «...возможности человека к добру и злу имеют бесконечное количество ступеней. <...> Но не только добро и зло. Любое человеческое свойство имеет бесконечное число решений — и что положительно, а что отрицательно, сказать заранее нельзя»<sup>21</sup>.

Рассматривая «Колымские рассказы» писателя через призму отношения человек-поступок, можно увидеть и разные уровни человеческих падений, и разные степени его возвышения к добру. При этом следует иметь в виду, что зло, как правило, не выбирают, для него не требуется самостоятельного усилия, достаточно отказаться от творения добра. Обстоятельства попрания человеческого ведут к разрушению почвы для доброго деяния, расширяя тем самым зону конформистского торжества зла. Возможности сопротивления этому торжеству, возможности для неконформистского поступка неу-

<sup>18</sup> Шаламов В.Т. Переписка. // Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. + т. 7, доп. Т. 6. С. 491.

<sup>19</sup> Шаламов В.Т. Эссе и заметки; Записные книжки 1954–1979 // Там же. Т. 5. С. 348.

<sup>20</sup> Шаламов В.Т. Рассказы 30-х годов; Колымские рассказы; Левый берег; Артист лопаты // Там же. Т. 1. С. 243.

<sup>21</sup> Шаламов В.Т. Автобиографическая проза // Там же. Т. 4. С. 455.

молимо сужаются под воздействием физического изнурения и душевного, нравственного растрепания — результата работы системы насилия над человеком (государственно освященной и введенной блатным миром).

Любой поступок представлен в трёх взаимосвязанных отношениях, а именно: отношение к самому себе, отношение меня к другому и отношение другого ко мне<sup>22</sup>. В прозе В.Т. Шаламова самостояние человека исходным образом задаётся через его отношение к другому, а именно: другому как олицетворению официального или блатного насилия; другому как «прислонившемуся» к этой системе насилия, пытающемуся что-то выиграть от близости к ней; другому как смирившемуся с положением жертвы и раба; наконец, другому как не потерявшему способности и возможности сопротивления системе унижения и насилия.

Отрицательной точкой отсчета для этого самоопределения является «растлевающая сила блатного мира», правила и поведение блатных, которым Шаламов отказывает в праве называться людьми<sup>23</sup>. Ориентиром сохранения человеческого достоинства, хотя бы в выборе достойной смерти, можно назвать майора Пугачева и его товарищей. Самоуважение и чувство собственного достоинства сопровождают выбор своих лагерных путей, своей линии поведения для инженера Кипреева (рассказ «Житие инженера Кипреева»). Пример служения добру доктора Лоскутова, который « всю свою врачебную деятельность, всю свою жизнь лагерного врача подчинил одной задаче: активной постоянной помощи людям, арестантам по преимуществу »<sup>24</sup>. И что особенно важно: « три лагерных приговора ... не сделали из Лоскутова ни скептика, ни циника »<sup>25</sup>.

Значимость подобного поведения врача, как для рассказчика, так и для автора рассказа «Курсы» трудно переоценить. Следование установкам врачей, подобных Лоскутову, позволяло вновь посмотреть на человеческий труд как на осмысленное дело, а не как на проклятие человека, повышало

---

<sup>22</sup> Бахтин М.М. К философии поступка // Бахтин М.М. Человек в мире слова М., 1995. С. 53.

<sup>23</sup> Шаламов В.Т. Рассказы 30-х годов; Колымские рассказы; Левый берег; Артист лопаты // Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. + т. 7, доп. Т. 1. С. 185.

<sup>24</sup> Там же. С. 518.

<sup>25</sup> Там же. С. 519.

личную самооценку. «Я чувствовал себя — впервые на Колыме — необходимым человеком: больнице, лагерю, жизни, самому себе. Я чувствовал себя полноправным человеком, на которого никто не мог кричать и издеваться над ним»<sup>26</sup>. Но и здесь самостояние требовало сопротивления другому, конформистскому типу поведения врача, фельдшера, санитаря: сервилизму и цинизму Лунина («Потомок декабриста»), профессиональному самолюбованию и бездушию Петра Ивановича («Шоковая терапия»), барскому поведению безымянного фельдшера («В больницу»). Усилие следовать избранной линии поведения требует возобновления, отказ от него ведёт к победе конформистского зла («Смытая фотография», «Вечная мерзлота»).

Начинать с начала — важнейшая характеристика человеческой самодеятельности. Добро существует в мире человека только благодаря его возобновлению, преодолению зла. Сверхъённые поступки, творящие добро или зло, остаются с поступающим. Они — память и совесть, они — история человеческого пути. Об этой тревожной памяти, нуждающейся в покаянии, ведётся речь в рассказе «Букинист», «Вечерняя молитва» и многих других.

Лагерная жизнь, обстоятельства «зачеловечности» были «великой пробой нравственных сил человека, обыкновенной человеческой морали». Многие этой пробы не выдержали. Но кто выдержал, тот стал «лучше» и «тверже», причем, прежде всего, «для самого себя»<sup>27</sup>.

Шаламов не преувеличивал как возможностей человека вообще, так и своих собственных усилий, чтобы выдержать античеловеческие обстоятельства и сохранить в себе вектор подлинно человеческого. Свою судьбу он рассматривал скорее как исключение. Признавал роль благоприятного случая в собственных колымских испытаниях.

Призванием В.Т. Шаламова было писать. Лишённый на долгие годы возможности это делать, он, однако, не только сохранил ему верность, но и сумел писательское дело понять как своё предназначение, свою судьбу: «Я хочу только всё запомнить и описать»<sup>28</sup>. Многие стихотворения Шала-

<sup>26</sup> Там же. С. 527.

<sup>27</sup> Там же. С. 470.

<sup>28</sup> Там же. С. 387.

мова, а также рассказы «Шерри-бренди», «Почерк», «Тропа», «Графит», «Перчатка», многие эссе, письма и заметки посвящены писательскому делу и писательской судьбе. Но, бесспорно, исчерпывающим символическим обобщением человеческой и творческой судьбы В.Т. Шаламова, потери и возвращения способности писать, выражением смысла его жизненного пути является рассказ «Перчатка». «...Моя рука не та рука колымского доходяги. Та шкура сорвана с моего мяса, отслоилась от мышц, как перчатка, и приложена к истории болезни. Дактилоскопический узор обеих перчаток один: это *рисунок моего гена, гена жертвы и гена сопротивления* <...> Первая перчатка оставлена в Магаданском музее, в музее Санитарного управления, а вторая принесена на Большую землю, в человеческий мир, чтобы *оставить за океаном, за Яблоновым хребтом — все нечеловеческое*»<sup>29</sup> (выделено мной — Б.З.).

Только сопротивление направленным против человека социальным обстоятельствам даёт возможность не оставаться их жертвой, но его способы и формы могут быть разными. Избираемая Шаламовым форма сопротивления, — это дело письма и памяти для расчета с «нечеловеческим» своего времени и предостережения вменяемым о хрупкости человеческого перед молохом власти, опирающейся на систему страха, насилия и подавления. Писательское дело в этом смысле для В.Т. Шаламова является личным актом, нонконформистским поступком. Именно это оставляет возможность найти в творчестве писателя энергию преодоления трагической безысходности судьбы человека в XX веке.

Антропология В.Т. Шаламова настаивает на единстве слова и дела, самосознания и жизненного пути, творчества и судьбы. Это критическая антропология, которая понимает человека не с позиций абсолютного идеала, а как процесс возобновляемого усилия, встроенного в социально-культурный контекст, и говорит о нём без иллюзий, трезво, но всегда оставляя для него шанс быть иным, быть лучше не только в будущем, но и в данное время, в данных обстоятельствах.

---

<sup>29</sup> Шаламов В.Т. Очерки преступного мира; Воскрешение лиственницы; Перчатка или КР-2; Анна Ивановна: Пьеса. // Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. + т. 7, доп. Т. 2. С. 285.

С.Н. Гришин

**ФИЛОСОФСКИЕ И ЭТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ  
ЖИЗНЕННОГО И ТВОРЧЕСКОГО ОПЫТА  
ВАРЛАМА ШАЛАМОВА**

В последние десятилетия XX и начала XXI вв. в широкой общественности, а также в кругах ученых историков, философов, культурологов России и зарубежных стран активно обсуждается жизненный путь и творчество советского писателя, поэта и публициста Варлама Тихоновича Шаламова, непосредственного свидетеля и жертвы беспрецедентных по своему масштабу сталинских репрессий в СССР. Высказываются предложения о внесении его творческого наследия в учебную программу по литературе для школьников с целью их патриотического воспитания<sup>1</sup>.

В автобиографической книге «Четвертая Вологда» Шаламов писал: «Веру в бога я потерял давно, лет в шесть. Потому в дальнейшем меня мало трогали истеричность Кириллова и метания Ивана Карамазова. И уж вовсе казались надоевшими, ненужными, а главное — очень плохо написанными многочисленные притчи Льва Толстого. Бог уже был мертв для меня. Гальванизация Достоевским всех этих проблем спасти ничего не могла, а рассуждения о гибнущих невинных детях, как аргумент

---

<sup>1</sup> *Озеров Ю.А.* Я сказанье нашей эры для потомков сберегу // О жизни и творчестве В.Т. Шаламова (1970–1982) // Литература в школе: Уроки литературы. 2008. № 5. С. 7–12.

существования бога, и вовсе кощунственны. Вообще же Достоевский самый антирелигиозный русский писатель. Потеря веры совершилась как-то мало-помалу, вдруг оказалось, что мешок Санта-Клауса пуст. Разоблачение сестрами рождественского Деда Мороза на меня не произвело никакого впечатления. Не Санта-Клаус, так мать или отец. В рождественских подарках не было для меня проблемы. И так как сложность жизни все возрастает, в этой возросшей сложности жизни нашей семьи для бога у меня в моем сознании не было места. И я горжусь, что с шести лет и до шестидесяти я не прибегал к его помощи ни в Вологде, ни в Москве, ни на Колыме»<sup>2</sup>.

Уже при первом знакомстве с текстами Шаламова бросаются в глаза яркая гиперболизация, негативная антиномичность и жесткое эмоциональное свидетельство об описываемой действительности. Например, очевидно, что ребенок не способен осознанно потерять веру в Бога в 6 лет, поскольку необходимо для начала ее иметь, а для этого требуются годы взросления и воспитания. Он проповедует «мертвость Бога в себе, поскольку аргументы его существования кощунственны» и в то же время гордится, что не прибегал к его помощи, обозначая тем самым вовсе не свой атеизм, а комплекс непонимания, обид по поводу неразрешенных проблем веры.

Шаламов глубоко и драматично сопереживает «самым антирелигиозным писателям» — Ф.М. Достоевскому, Л.Н. Толстому, А.П. Чехову, А.М. Горькому, которые по его словам, неадекватно воспринимали уголовный мир, а если видели и понимали, то отвернулись от него как художники, потому что налагали внешние и иллюстрирующие штрихи на невпечатляющие портреты блатных так, чтобы художнику не приходилось за них отвечать<sup>3</sup>. В одном отрывке из «Четвертой Вологды», говоря об отсутствии у себя веры в Бога, Шаламов при этом дает наиболее точное православное определение веры, которая априорно существует в человеке как «какой-то запас религиозных чувств, вроде шагреновой кожи, и тратится повседневно»<sup>4</sup>. Для сравнения, Иисус Христос в притче «О десяти девах», говоря о необходимости наличия веры в Бога

---

<sup>2</sup> Шаламов В.Т. Четвертая Вологда // Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. + т. 7, доп. Т. 4: Автобиографическая проза. М., 2013. С. 146.

<sup>3</sup> Шаламов В.Т. Об одной ошибке художественной литературы // Там же. С.9

<sup>4</sup> Шаламов В.Т. Четвертая Вологда // Там же. Т. 4. С. 146.



у человека, практически закрепленной и развиваемой в его добрых делах и живой совести, приводил в пример именно образ разумных дев, которые заблаговременно пополняли запасы масла в своих лампадах, чтобы они горели<sup>5</sup>. Возникают вопросы: что хотел сказать нам Шаламов? Зачем он это хотел сказать?

Оставляя за скобками комментарии о потере Шаламовым в детском возрасте веры в Бога и людей, о которой ему напоминали на Колымской каторге немецкий пастор Фризоргер<sup>6</sup> и О.С. Семеняк<sup>7</sup>, полемические авторские соображения о качестве и полезности многочисленных притч Л. Толстого и о «антирелигиозности» русского писателя Ф.М. Достоевского, необходимо отметить, что в нашем осмыслении реальности и приспособлении к ней в обычной жизни мы, разумеется, имеем дело не только с прекрасным. Существует и жестокая реальность. И чтобы правдиво изобразить ее для потомков необходим художник, переживающий на своем личном опыте современные ему культурные трансформации.

Очевидно, что достоверно знать и правдиво рассказать о жестокостях суровой жизни в сталинских исправительно-трудовых лагерях способен лишь человек, который сам там жил. Опыт такого свидетельства и стиль его повествования, естественно, будет отличаться от статистически интересных и ценных рассказов, основанных на архивных данных. Художник должен быть участником событий, о которых пишет, чтобы говорить правду. Эту главную миссию, как представляется, и выполняет в своих произведениях В. Шаламов.

Чем же интересен нам Шаламов со своей критикой Виктора Гюго, Достоевского, Толстого, Чехова, Ильфа и Петрова и других, по его мнению, «легкомысленных писателей», модно коснувшихся «уголовной романтики»? Досталось даже няне Пушкина — Арине Родионовне!

И.П. Сиротинская, архивист, литературовед и близкий друг Шаламова, описывая первые впечатления от знакомства с писателем, передает нам весьма интересные сведения о его характере и особенностях мировоззрения, позволяющие в

---

<sup>5</sup> Новый Завет. Псалтырь. М., 2015. С. 472.

<sup>6</sup> Шаламов В.Т. Апостол Павел // Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. Т.1. М., 2013. С. 91.

<sup>7</sup> Шаламов В.Т. Курсы // Там же. С. 510.

определенной степени понять избранный им антиномический стиль свидетельства и жизни. «Как жить»? — спросила она. «Как написано в десяти заповедях, так и жить. Ничего нового нет и не надо», — ответил он. «И все?», — разочаровалась Сиротинская. И тогда он добавил одиннадцатую заповедь — не учи. «Не учи жить другого. У каждого — своя правда. И твоя правда может быть для него непригодна именно потому, что она твоя, а не его»<sup>8</sup>.

Однако сам Шаламов, по словам Ирины Павловны, нарушал свою одиннадцатую заповедь. В духе непримиримости и нетерпимости Аввакума, возглавлявшего список вологодских ссыльных, «он не просто говорил, думал вслух — он учил, проповедовал, пророчествовал». «Ни у одного поколения нет долга перед другим! — яростно размахивая руками, утверждал он. — Родился ребенок — в детский дом его!»<sup>9</sup>. И в то же время это не мешало ему с неуклюжей почтительностью принимать у себя детей Сиротинской, хранить их рисунки, даже писать стихи о них.

В рассказе «Бутырская тюрьма (1929 год)» Шаламов писал: «Идеальная цифра — единица. Помощь единице оказывает Бог, идея, вера... Достаточно ли нравственных сил у меня, чтобы пройти свою дорогу как некоей единице — вот о чем я раздумывал в 95 камере мужского одиночного корпуса Бутырской тюрьмы. Это было в 1929 году»<sup>10</sup>. И в то же время Ирина Павловна, характеризуя его внутренний склад «необновленной души», пишет о нем: «Маленький беззащитный мальчик, жаждущий тепла, забот, сердечного участия. “Я хотел бы, чтобы ты была моей матерью»<sup>11</sup>. Шаламов переживая о гибели кошки Мухи, которая сидела у него на письменном столе, говорил: «Ближе ее не было у меня существа никогда. Ближе жены...»<sup>12</sup>

Не будем подвергать литературному анализу стихи Шаламова, посвященные его матери, которую он, если бы был свя-

<sup>8</sup> Сиротинская И.П. Мой друг Варлам Шаламов. 2 марта 1966 года // Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. Т. 7. Доп. С. 11.

<sup>9</sup> Там же. С. 12

<sup>10</sup> Шаламов В.Т. Бутырская тюрьма (1929 год) // Там же. Т. 4. С. 152.

<sup>11</sup> Сиротинская И.П. Мой друг Варлам Шаламов. Каким он был // Там же. Т. 7. Доп. С. 10.

<sup>12</sup> Есинов В.В. И. Сиротинская. Кошка // Шаламовский сборник. Выпуск 1. Вологда, 1994. С. 113.

щенником, желал причислить к лику святых. Скажем лишь, что выпускница женской Мариинской гимназии и педагогических курсов, Надежда Александровна Воробьева, которую он называет ангелом, дикаркой, фантазеркой, чародейкой, знахаркой<sup>13</sup>, которая в три года научила его читать и привила любовь к литературе, вполне разделила участь обычной русской попадьи и до конца своей жизни с достоинством пронесла крест любящей жены. Однако, несмотря на то, что сам Шаламов и вспоминал, как ему было стыдно ходить с матерью по улицам Вологды, потому что она была толстой (возможно, от болезни сердца, от того, что потеряла троих детей в Северной Америке), именно она «приняла на свои плечи небосвод семьи», в то время как грязные грабители выносили из дома последнюю мебель и крупу. Писатель писал о своей матери: «Мама никого не учила, никого не упрекала, а только стремилась накормить детей и мужа»<sup>14</sup>.

Еще более яркой антиномичностью, позволяющей понять специфический стиль произведений Шаламова, характеризуются высказывания писателя о своем отце. Это подтверждается примерами, изложенными в интересных исследованиях вологодского историка, журналиста, публициста и культуролога В.В. Есипова. По меткому замечанию Есипова, в книге «Четвертая Вологда» при описании происхождения родного отца, ничего не имеющим общего с реальной родословной старинного Велико-Устюжского рода потомственных русских священников, Шаламов опускается до экзотики: «Отец мой родом из самой темной лесной усть-сысольской глуши, из потомственной священнической семьи, предки которой еще недавно были зырянскими шаманами несколько поколений, из шаманского рода незаметно и естественно сменивших бубен на кадило, весь еще во власти язычества, сам шаман и язычник в глубине души, был человеком чрезвычайно способным. Сама фамилия наша — шаманская, родовая, — в звуковом своем содержании стоит между шалостью, озорством и шаманизмом, пророчеством. И того, и другого в избытке хватало в характере отца»<sup>15</sup>. Казалось бы, зачем это делает Шала-

---

<sup>13</sup> Есипов В.В. Шаламов (Жизнь замечательных людей). М., 2012. С.36 – 37.

<sup>14</sup> Шаламов В.Т. Четвертая Вологда // Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. Т. 4. С. 137.

<sup>15</sup> Есипов В.В. Шаламов (Жизнь замечательных людей). С. 13.

мов со своей феноменальной памятью? Он что, забыл свое родство?

Противоречие здесь в том, что, наоборот, благодаря кропотливым архивным и краеведческим трудам И.П. Сиротинской и В.В. Есипова, достоверно стало известно, — никакого родственного отношения к зырянам, народности финно-угорской группы, населявшей издавна территорию нынешней республики Коми, семья Шаламовых не имеет. Более того, священники с этой фамилией были вполне достойными служителями, которые пользовались уважением у прихожан, потому что не боялись трудностей священнической жизни в отдаленных местах Вологодской епархии и являлись примером для людей. Об этом свидетельствует надпись на надгробном камне деревни Обradoво рядом с сохранившимся храмом Василия Великого, посвященная прабабушке писателя: «Жена священника Шаламова. Скончалась 7 января 1851 года. Покойся милый прах до рассветного утра»<sup>16</sup>.

Примеры таких противоречивых описаний Шаламовым жизни своих родителей, на самом деле имевших вполне заслуженный авторитет среди их паствы, можно было бы продолжить, они трогательны и назидательны. Имея в виду подобные многочисленные противоречия, которые в большом количестве присутствуют в произведениях писателя, автор статьи предлагает свой вариант разрешения литературных антиномий, чтобы иметь ключ к разгадке тайны жизни и творчества Шаламова.

Снятие этих антиномий указывает на то, что каждый человек, оглядываясь назад и осмысляя прожитую жизнь, свои успехи и ошибки, в большей или меньшей степени способен понимать, что он был жертвой своего времени и своего окружения — по слову пророка Давида, «с преподобным преподобен будешь, а с нечестивым развратишься»<sup>17</sup>. Эта закономерность отражается и в творчестве Шаламова.

В начале XX в. страдать за исповедание православной веры в России были обречены все: и те, кто догадывался об этом, и те, кто не догадывался, как, например, священник Тихон Шаламов, отец будущего писателя, который специально приехал из Америки поддерживать революционные

---

<sup>16</sup> Там же. С. 15.

<sup>17</sup> Новый Завет. Псалтырь. С. 375.

выступления в своей стране и активно участвовать в обновленческом движении расколота́й большевиками Православной Церкви. Молоды́м студентом он уехал на Аляску, был рукоположен там в священнический сан по представлению епископа Алеутского и Аляскинского Николая (Зиорова), бывшего инспектора вологодской семинарии, хорошо знакомого с одним из достойнейших своих воспитанников, и 12 лет провел в миссионерских трудах в условиях совершенно иной цивилизации. Он получал очень хорошее жалование именно от Российской Православной Церкви и имел желание остаться там на более длительный срок, чтобы увеличить размер пенсии, а когда вернулся в Россию брезговал получать подаяния из тех же источников в форме «пошлых треб» от прихожан кафедрального собора. Какой опыт духовной и светской жизни мог он передать Шаламову, если его становление как кормильца семьи прошло на Западе, а вернулся на Родину он вполне революционным интеллигентом, совершенно оторванным от реальной жизни будущей сталинской России?

Примечательно, что приняв и поддержав революционные преобразования 1917 г., священник Тихон Шаламов уже через год увидел озлобленных крестьян в своей квартире, а Варлам Шаламов с детских лет вынужден был переносить и наблюдать голод, произвол, беспорядки при новой власти, взрослеть в условиях ненависти ко всему «поповскому семени». Не он выбрал такое окружение и такую жизнь, за него это сделали его родители и общественное окружение, слагавшееся столетиями. Даже ослепшего отца Шаламов водил по улицам Вологды на публичные митинги и лекции, связанные с вопросами политической перестройки России, чтобы получить, по его словам, «крепость душевную»<sup>18</sup>. Для сравнения, в то же самое смутное время его двоюродный брат священник Прокопий Шаламов принял священнический сан и закончил жизнь по существу, как новомученик<sup>19</sup>.

Интересно проследить и ступени личностного взросления Шаламова. Если в 20 лет он с чувством протеста против свертывания политической свободы и ощущением, что он не успевает ничего сделать для своего бессмертия писал: «Я опаздывал к жизни, не к раздаче пирога, а к участию в замесе

---

<sup>18</sup> *Есипов В.В.* Шаламов В.Т. (Жизнь замечательных людей). С. 70.

<sup>19</sup> Там же. С. 18.

этого теста, этой пьяной опары»<sup>20</sup>, выслушивал в собраниях интеллигенции «надменные пустые разговоры» лефовцев, основателей ОПОЯЗа, увлекался творчеством Б. Пастернака, В. Маяковского, А. Белого, присутствовал на похоронах С. Есенина, страстно желал пройти жертвенный путь своих кумиров, таких как террорист эсер Б. Савинков и ему подобные вологодские ссыльные, чтобы «*испытать и выдержать давление государства!* [выделено мной — С.Г.]»<sup>21</sup>, ощутить нравственный смысл литературы в слове, подкрепленном делом, то после «перековки» на Вишере он пишет о приспособленчестве интеллигентов в трудных условиях, изменах, предательстве, сокрушается, что они «запомнили не то, что надо было запомнить»<sup>22</sup>. Постепенно он растрчивает запас энтузиазма и веры в людей<sup>23</sup>, охладевает к политике, к борьбе оппозиции, разуверяется в ней и, прежде всего, в ее вождях<sup>24</sup>. И такой интеллигенции было, по его мнению, большинство: тех, которые быстро примкнул к центральной линии партии. Это, конечно, указывает на относительное протрезвление молодого Шаламова. Однако он не вполне осмыслил в тот момент замечание старого большевика и чекиста со стажем, своего тестя Б.И. Гудзя, о том, что «попович зря вместиается в большевистские разборки»<sup>25</sup>.

Арест в 1937 г., который стал уже вторым для Шаламова, и последующие годы заточения в лагерях, принесли писателю тяжелейший опыт страданий. Это нашло отражение в его творчестве, что собственно, и ценно для поколения наших современников. Вместе с тем, показательно, что, по его словам, именно «религиозники» держались стойко в сталинских лагерях, а интеллигенция, журналисты, партработники, военные и чиновники быстро сдавались в нечеловеческих условиях издевательств и выживания. Те самые начальники лагерей, будущие преобразователи России, которых Шаламов со своим отцом приветствовали после революции 1917 г.,

---

<sup>20</sup> Шаламов В.Т. Четвертая Вологда // Шаламов В.Т. Собр.соч. в 6 т. Т. 4. С. 96.

<sup>21</sup> Есинов В.В. Шаламов (Жизнь замечательных людей). С. 52.

<sup>22</sup> Там же. С. 139.

<sup>23</sup> Там же. С. 119.

<sup>24</sup> Там же. С. 121.

<sup>25</sup> Там же. С. 127.

садистки уничтожали собственный народ. Крещенные в православной вере, славяне по национальности уничтожали друг друга, чтобы выжить. «Романтическая эпоха Дзержинского и Березина на Колыме конца 1937 г. оказалась призраком»<sup>26</sup>. В рассказе «Тифозный карантин», мы видим уже изменившегося Шаламова, которого «обманула семья, страна, а любовь, энергия, способности — все было разбито». Здесь к нему приходит понимание, что теперь «он будет умнее, будет больше доверять телу»<sup>27</sup>.

На Колыме Шаламов окончательно избавился от иллюзий относительно психологии поведения интеллигенции, той социальной группы, к которой сам принадлежал. «Оказалось, что экстремальные условия лагеря обнажают, увы, отнюдь не лучшие свойства элиты общества, а скорее — худшие»<sup>28</sup>. Здесь он сделал свой главный философский вывод: страсть к пресмыкательству и к доносам друг на друга в духе «умри ты сегодня, а я — завтра» у братьев по разуму существовала всегда. И эту антиномию Шаламов разрешил уже не теоретически, а практически спустя многие годы на личном опыте. Достоверность сделанного вывода подтверждает рассказ писателя «Мой процесс», в котором он описывает, как в 1943 г. из-за ненависти и зависти его оболгав «сообща заложили» на третий срок отбывания наказаний интеллигенты Нестеренко, Кривицкий, Заславский и Шайлевич. Протоколы следственного дела указывают на отменную память Шаламова, который с точностью воспроизвел все имена и фамилии участников следствия<sup>29</sup>. Итогом парадоксального колымского опыта Шаламова, несмотря на то, что ему встречались и хорошие люди, спасшие ему жизнь (Б.Н. Лесняк, Н.В. Савоева, А.М. Пантюхов), явилось убеждение «помнить зло раньше добра»<sup>30</sup>. В этом же ключе его известное напутствие будущим поколениям россиян: «Лагерь — целиком отрицательный опыт. Человек не должен знать, не должен даже слышать о нем. Ни один человек не становится ни лучше, ни сильнее по-

<sup>26</sup> Есинов В.В. Шаламов (Жизнь замечательных людей). С. 159.

<sup>27</sup> Шаламов В.Т. Тифозный карантин // Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. Т. 1. С. 208.

<sup>28</sup> Есинов В.В. Шаламов (Жизнь замечательных людей). С. 177.

<sup>29</sup> Шаламов В.Т. Мой процесс // Шаламов В.Т. Собр. соч. 6 т. Т. 1. С. 351.

<sup>30</sup> Шаламов В.Т. Перчатка / Там же. Т. 2. С. 311.

сле лагеря»<sup>31</sup>. Воистину, люди учатся только на своем опыте и приходят к адекватному мировоззрению только после долгих испытаний.

Шаламов вернулся из ада, чтобы свидетельствовать о совсем нехристианских основах человеческой психики и человеческого общества затем, чтобы «дать пощечину сталинизму» и преподать наглядный урок того, как жизнь отдельного человека зависит от его окружения. Как свидетель и жертва сталинских репрессий, писатель постиг самую суть этого нравственного урока жизни, глубоко пережив необратимые изменения своего характера, что нашло, к примеру, отражение в рассказе «Вечная мерзлота». Осознал он это, будучи фельдшером в одной из колымских больниц, когда отказался от услуг заключенного-поломоя, сочтя его симулянтом. Оказалось, что тот был действительно болен и из-за страха вернуться в забой на общие работы повесился в конюшне. Шаламов написал после этого: «И я понял внезапно, что мне уже поздно учиться и медицине, и жизни»<sup>32</sup>.

По возвращении в Москву Шаламов встречался с Б.Л. Пастернаком, с восторгом воспринял итоги XX съезда коммунистической партии, радовался докладам Н.С. Хрущева, общался с О.В. Ивинской, О.С. Неклюдовой, И.П. Сиротинской, обижался на А.И. Солженицына и А.Т. Твардовского, которые не сразу заметили его литературные произведения, вступил в Союз писателей СССР, написал знаменитую «Славянскую клятву» и закончил свою жизнь под присмотром органов КГБ в клинике для психически больных. Шаламов в довоенное время использовали троцкисты, начальники вишерских и колымских лагерей, в советское время спецслужбы с целью демонстрации «демократичности» коммунистического режима. Литературное свидетельство и жизненный путь В.Т. Шаламова, наряду с прочим, показывают, что происходит с личностью человека, который отворачивается от Бога и всецело доверяет себя обществу.

---

<sup>31</sup> Шаламов В.Т. О прозе // Там же. Т. 5. М., 2013. С. 148.

<sup>32</sup> Шаламов В.Т. Вечная мерзлота // Там же. Т. 2. С. 374.



**Б.В. Ковригин**

**ТЕМА НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКОГО ПРОГРЕССА  
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В.Т.ШАЛАМОВА**

**Ш**аламов известен, прежде всего, как писатель и поэт. Менее известен он как литературовед. Но эта сторона его деятельности представлена в сборнике «Всё или ничего: Эссе о поэзии и прозе». Познакомившись с ним, на мой взгляд, отдельное внимание следует уделить статье «Наука и художественная литература», написанной в 1934 г., после первого ареста и последующего восстановления в правах (1929 — 1931 гг.). Поражает огромная начитанность молодого Шаламова, равно как и его самая ранняя попытка высказать свое отношение к вопросу о связи литературы с научно-техническим творчеством. Особое внимание привлекают несколько проблем, поставленных будущим писателем. Первая из них — соединение художественности с подлинно научным изложением той или иной темы. Шаламов на ряде примеров показывает, что осуществление научного замысла с помощью художественных средств усиливает воздействие труда ученого на читателя. Эта мысль иллюстрируется им серией примеров из «Капитала» К. Маркса, из работы Ч. Дарвина «Путешествие вокруг света на корабле “Бигль”». В тексте также упомянуты работы К.А. Тимирязева и И.П. Павлова. О труде Дарвина Шаламов пишет, что все в его произведении «представляет художественную ткань и в то же время является образцом

научного творчества»<sup>1</sup>. Молодой автор справедливо отмечает, что в трудах Дарвина, Тимирязева и Павлова «соединение художественности с подлинно научным изложением не только вполне возможно, но и сообщает научным работам особую силу, заключающуюся в эмоциональном увеличении действенности работы»<sup>2</sup>.

Со времен античности до наших дней, отмечает Шаламов, научные проблемы находили поэтическую форму выражения: поэма «О природе вещей» Лукреция Кара и поэма-письмо М.В. Ломоносова графу И.И. Шувалову «О пользе стекла» — яркие примеры пропаганды науки средствами искусства. Так, Лукреций развивал учение Эпикура об атомах, его теорию строения мира. Поэма Ломоносова имела также большую — соответственно своему времени — познавательную ценность. Художественное слово и наука взаимно обогащают друг друга, так как аудитория читателей художественной литературы неизмеримо шире, чем число читателей научных трудов и специальных технических текстов. Приведем фрагмент из произведения Ломоносова, о котором упоминает Шаламов:

*Неправо о вещах те думают, Шувалов,  
Которые стекло чтут ниже минералов,  
Приманчивым лучом блистающих в глазах;  
Не меньше польза в нем, не меньше в нем краса.  
Нередко для того с Парнасских гор спускаюсь  
И ныне для нее наверх их возвращаюсь,  
Пою перед тобой в восторге похвалу  
Не камням дорогим, не злату, но Стеклу!*

(«Письмо о пользе Стекла»)

Вторая тема, которая волнует Шаламова, — решение научных проблем в художественных произведениях, поскольку «каждый большой писатель является и ученым-исследователем»<sup>3</sup>. В статье приводится большой перечень писателей и поэтов разных эпох (от Гесиода до В. Гюго, Ж. Верна, А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского). Так, работы Достоевского, указывает он, представляют зна-

<sup>1</sup> Шаламов В.Т. Наука и художественная литература // Шаламов В.Т. Всё или ничего. С.53–54.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С. 55.

чительный интерес для психиатров, роман Толстого «Война и мир» — для теоретиков военного искусства (и, я бы добавил, для психологов). Автор статьи приводит слова Ф. Энгельса о влиянии на него (даже бóльшем, чем всех экономистов, историков и статистиков вместе взятых) произведений Оноре де Бальзака в плане экономических деталей той эпохи.

Очень высоко оценивает Шаламов писателей, которые хорошо разбираются в предмете, о котором пишут. Так, Оноре де Бальзак в одном из романов, по его мнению, предугадал открытие желез внутренней секреции, а Август Юхан Стриндберг указал на возможность добывать азот из воздуха.

Особо выделяется среди подобных авторов Леонардо да Винчи, «величайший гений науки и искусства, величайший ученый, первый инженер своего времени, музыкант, гениальный художник <...> Огромный сгусток художественной эмоции, заложенный в этом человеке, дал возможность получить ряд глубочайших прогнозов науки»<sup>4</sup>. Кстати, на состоявшейся несколько лет назад в Санкт-Петербурге выставке, посвященной Леонардо, был представлен ряд его изобретений (парашют, танк, подводный корабль) — свидетельство того, что гениальный творец эпохи Возрождения опередил свое время на несколько столетий.

В поле зрения молодого Шаламова оказывается и научная фантастика: произведения таких авторов, как А.А. Богданов, Герберт Уэллс и особенно Жюль Верн. Фантастические романы требуют большой специальной подготовки, и тогда отдача от них возрастает. Многие прогнозы Ж. Верна поэтому оправдались (подводные лодки, аэростаты и аэропланы). Герберт Уэллс, отмечал Шаламов, «человек большой культуры, глубокого знания научных вопросов»<sup>5</sup>, описал водолазный прибор для погружения на огромную глубину, движущиеся тротуары и другие будущие новшества. Но его прогнозы, считает Шаламов, теряют научную четкость, поскольку изменилась природа буржуазии. По сравнению с тем периодом, когда жил Жюль Верн, она стала более консервативной и даже реакционной.

Некоторые произведения современных западных авторов, отмечается в его статье, имеют антигуманную направлен-

---

<sup>4</sup> Там же. С. 56.

<sup>5</sup> Там же. С. 60.

ность, в них ощущается влияние философии О. Шпенглера, выступающего против техники. В качестве примера Шаламов приводит роман О. Хаксли «О дивный новый мир» (в тексте Альдоус Хэксли «Великолепный новый мир»). В нем наука считается делом избранных, а «миром правят ученые <...> и золотой век <...> создается ценой потери способности людей к эмоциональной жизни, отказа от искусства»<sup>6</sup>.

Разумеется, в своих оценках Шаламов нередко весьма субъективен, отдавая дань времени, идеям Пролеткульта, которыми он тогда увлекался. Так, он негативно оценивает романы А.П. Беляева, признавая при этом, что ими зачитывается молодежь, резко критикует «Гиперболоид инженера Гарина» и «Аэлиту» А.Н. Толстого, считая их антинаучными. Но в то же время высоко ставит роман Толстого «Петр Первый», где «художественно показаны историческая закономерность и движущие классовые силы того времени». Из научной фантастики Шаламов положительно оценивает романы Богданова «Инженер Мэнни» и «Красная звезда», а также забытые ныне романы В. Никольского «Через тысячу лет» и М. Ильина «Рассказ о великом плане», видит в них «сочетание глубоких научных знаний с известным художественным талантом»<sup>7</sup>.

Актуальным считает писатель и стихотворные произведения на научную тематику и в качестве положительного примера приводит сборники стихов В. Брюсова «Дали», «Меа» и даже цитирует его стихотворение «Мир электрона»:

*Быть может, эти электроны —  
Миры, где пять материков,  
Искусства, знания, войны, троны  
И память сорока веков.  
Еще, быть может, каждый атом  
Вселенная, где сто планет.  
Там все, что здесь, в объеме сжатом,  
Но также то, чего здесь нет.*

К теме научной поэзии Шаламов обращался и позднее, уже в послелагерный период. Например, в «Заметках о стихах» он отмечал, что и сам в разные годы писал стихи на научную тему, к примеру «Мария Кюри», «Памяти академика Герасимова».

<sup>6</sup> Там же. С. 62.

<sup>7</sup> Там же. С. 66.

Приведем лишь одно небольшое его стихотворение «Из дневника Ломоносова»:

*Бессмертен только минерал,  
И это всякому понятно.  
Он никогда не умирал  
И не рождался, вероятно.  
Могучее здоровье есть  
В обличье каменной породы  
И жизнь, быть может, лишь болезнь,  
Недомогание природы<sup>8</sup>.*

Третья проблема, поднятая Шаламовым в статье 1934 г. — популяризация науки и техники через художественные произведения, что дает возможность массовому читателю познакомиться с новейшими направлениями исследований. Конечно, важен вопрос о компетентности писателя, поэта в той сфере, к которой он обращается. Но надо отметить и ту роль, которую играют сами ученые в популяризации научных знаний.

Завершая разговор о статье 1934 г., отметим еще одну проблему, поднятую Шаламовым — о взаимосвязи науки и кино. Первой ласточкой он называет снимаемый в те годы кинофильм «Космический рейс», созданный под влиянием работ К.Э. Циолковского. Советские космонавты позднее поразились точности деталей космической обстановки и, в частности, состояния невесомости, показанных в этом фильме.

После второго (и окончательного) освобождения из лагеря Шаламов продолжил свои литературоведческие исследования (статья «О прозе» и ряд других). В названной статье изменены некоторые оценки вклада писателей в освещение проблем научно-технического прогресса. Нет уже восторженных оценок научной фантастики, хотя развитие этого жанра вызвано грандиозными успехами науки. Более того Шаламов, дает ему такую характеристику: «...Научная фантастика — всего лишь жалкий суррогат литературы, эрзац литературы, не приносящая никаких знаний, выдающая незнание за знание»<sup>9</sup>. Он пишет о крушении классического романа, а «Доктор Живаго» Пастернака называет последним русским романом. Писатель, с точки зрения Шаламова,

---

<sup>8</sup> Шаламов Варлам. Собр. соч. в 4 т. Т. 3. Стихотворения. М., 1998. С. 159.

<sup>9</sup> Шаламов В.Т. Колымские рассказы М., 2005. С. 5.

становится судьей времени, а в основе литературы лежит «не проза документа, а проза, выстраданная как документ»<sup>10</sup>.

Из «Колымских рассказов» Шаламова по волнующему нас вопросу особо выделяется рассказ «Житие инженера Кипреева». Он интересен тем, что писатель рисует образ талантливого инженера-физика «из того самого Харьковского физического института, где раньше всего в Советском Союзе подошли к ядерной реакции»<sup>11</sup> и в котором работал И.В. Курчатов. Институт не избежал чистки, и одной из ее первых жертв стал инженер Кипреев. Но даже в лагере он остался изобретателем. Так, он нашел способ восстановления (пусть и на небольшой срок) перегоревших электроламп, что давало огромную экономию. Начальство (начиная с директора Дальстроя) за это получило награды. Изобретателю же решили вручить американские ботинки на толстой подошве. Но он заявил: «Американских обносков я носить не буду», положил коробку на стол, за что и получил восемь лет дополнительного срока. Когда Кипреев заболел и оказался в центральной больнице для заключенных, то собрал рентгеновский аппарат из старых деталей. Позднее тот же Кипреев нашел способ сделать бленду для рентгенкабинета, научился делать зеркала, используя бытовое серебро, не говоря уже о том, что изготовил трюмо для начальства.

Прообразом Кипреева стал физик Георгий Георгиевич Демидов, человек близкий по духу Шаламову. «Твердый, смелый, талантливый, неукротимый», как отмечает в своих воспоминаниях Сиротинская<sup>12</sup>, он остался в живых и после освобождения вернулся на Север.

В противоположность Кипрееву в одном из рассказов Шаламов выводит образ инженера Киселева под его реальной фамилией. Молодой инженер, вольнонаемный Павел Дмитриевич Киселев работал на участке Кадыкчан, где шла добыча угля, и отличался крайней жестокостью, «бил сапогами всех, кто посмел сказать хоть слово против него»<sup>13</sup>. Его «изобретениями» были конский ворот вместо лебедки (только роль лошадей исполняли заключенные) и ледяной карцер в

---

<sup>10</sup> Шаламов В. О прозе. С. 108.

<sup>11</sup> Шаламов В.П. Колымские рассказы: Антироман, повесть, рассказы. С. 589.

<sup>12</sup> Шаламовский сборник. Вып. 1. Вологда. 1994, С. 121.

<sup>13</sup> Есипов Валерий. Шаламов. М., 2012. С. 172.

скале, в вечной мерзлоте. Оба «изобретения» Киселева Шаламов испытал на себе. Поэтому известие о смерти Киселева заключенные восприняли с радостью. Это был пример почти мистического возмездия за его издевательства над людьми.

Итак, в своем творчестве и, в первую очередь, в литературоведческой деятельности, Шаламов уделил существенное внимание вопросам естественнонаучной тематики, настойчиво проводил мысль о плодотворном взаимодействии литературы и научно-технического прогресса, считал, что развитие науки и техники в огромной степени определяет изменения в художественной литературе и влияет на ее место в культуре.

IV



И.В. Некрасова

**ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ  
ВАРЛАМА ШАЛАМОВА И ЕГО ПОЭЗИЯ:  
ОПЫТ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОГО  
ИНТЕГРИРОВАНИЯ**

Необходимость и востребованность исследований на тему взаимовлияния / соответствия / сопоставления теоретических воззрений и творчества Шаламова стали очевидными ещё в начале 1990-х гг. Именно тогда широкой читательской аудитории оказались доступны не только рассказы, но и отдельные шаламовские теоретико-литературные эссе. Его откровения, связанные с созданием прозаических текстов, воспринимались тогда (да и сейчас тоже) как уникальные свидетельства не только художника, но и талантливого литературоведа. Стиховедческие работы были менее известны, хотя, например, глубокая статья «Звуковой повтор — поиск смысла» вышла ещё при жизни Шаламова<sup>1</sup>.

Издание сборника «Всё или ничего», собранного воедино лучшие работы Шаламова о поэзии и прозе, убеждает в актуальности подобного исследования, тем более, что проблемы восприятия поэзии, поиска особого поэтического слова волновали Шаламова давно — ещё с 1920-х годов, со времен его студенческой молодости. В эссе «Двадцатые

---

<sup>1</sup> Шаламов В. Звуковой повтор — поиск смысла: Заметки о стиховой гармонии // Семиотика и информатика. Сборник. Вып. 7. М., 1976. С. 128 — 144.

годы...» Шаламов признавался, что как художник, как поэт он формировался через принятие или отрицание опыта современников именно в это время. Он писал: «<...> Я искал, где живет поэзия. Где настоящее?»<sup>2</sup>

Из всего комплекса статей о лирике обращает на себя внимание глубокая стиховедческая работа «Поэтическая интонация»<sup>3</sup>. Надо признать, что в начале 1960-х гг., когда эта работа создавалась Шаламовым, теоретические аспекты стихосложения были периферийными в науке о литературе.

Статья открывается пространной цитатой из «Краткого словаря литературоведческих терминов», определяющей понятие «интонация»<sup>4</sup>. Шаламов справедливо считает, что приведенная дефиниция недостаточна, так как «трактуются не поэтическая интонация в узком смысле слова, не интонация стихотворной строки или строфы, а интонация, находящаяся в художественной прозе»<sup>5</sup>. Это тонкое шаламовское замечание и сегодня перспективно. К примеру, автор словарной статьи «Интонация» в «Литературной энциклопедии терминов и понятий» теоретик литературы В. Тюпа пишет, что «интонация — экспрессивная, эмоционально-волевая сторона *стихотворной и прозаической речи* (выделено мною — И.Н.)»<sup>6</sup>. Шаламов же, расширяя и уточняя термин, называет именно **поэтическую** интонацию «литературным портретом поэта», «паспортом поэта». Справедливости ради отметим, что один из теоретиков стиха В. Холшевников так же особо говорил о поэтической интонации, толкуя ее расширительно и глубоко, признавая отличия от интонации в прозаическом тексте<sup>7</sup>.

Попытаемся, выделив основные признаки поэтической интонации в шаламовском понимании, найти их отражение в самом творчестве поэта.

<sup>2</sup> Шаламов В.Т. Воспоминания. М., 2001. URL: <http://e-libra.ru/read/207170-vozpominaniya.html> (дата обращения: 12.09.2017).

<sup>3</sup> Шаламов В. Всё или ничего: Эссе о поэзии и прозе. С. 320—337.

<sup>4</sup> Тимофеев Л., Венгеров Н. Краткий словарь литературоведческих терминов. М., 1963. С. 78.

<sup>5</sup> Шаламов В. Всё или ничего: Эссе о поэзии и прозе. С. 321.

<sup>6</sup> Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. Стлб. 310.

<sup>7</sup> См.: Холшевников В.Е. Интонационно-синтаксическая организация стиха // Кр. лит. энцикл. в 8 т. Т. 3. М., 1966. Стлб. 153; Холшевников В.Е. Основы стиховедения: Русское стихосложение. СПб., 2001. С. 144—150.

Итак, в эссе «Поэтическая интонация» Шаламов первым признаком «паспорта поэта» называет *инверсию*. Примеры нарушения прямого порядка слов можно найти и в прозе Шаламова. Часто это изменение связано с определением, которое стоит не *до*, а *после* определяемого слова (выделено мной — И.Н.): «В этом *безмолвии белом* я услышал не шум ветра...» (рассказ «Погоня за паровозным дымом»); «Было начало сентября, начиналась *зима колымская*» (рассказ «Город на горе»); «Посредине кабинки зимой и летом топилась *печечка маленькая*, вроде печки для кабин *шоферов колымских*» (рассказ «Александр Гогоберидзе») и др. Наконец, литературоведами не раз отмечена инверсия в рассказе «Сгущенное молоко», меняющая не только стилистическую, но и содержательную окраску всего текста: «Молоко просачивалось и текло широкой струёй Млечного Пути. *И легко доставал я* руками до неба и ел густое, сладкое, звездное молоко».

Но поэтические инверсии иные по сравнению с прозаическими. Нами проанализировано с точки зрения использования инверсии 79 стихотворений из сборника «Синяя тетрадь». Частотность инверсий в нем невелика, а их концентрация заметна в начале сборника. В свое время Г. Белая отмечала, что «инверсия фразы усиливает ее мелодичность»<sup>8</sup>. С этим трудно спорить применительно к прозе, поэзия и без того музыкальна. В стихах Шаламова названный прием, как правило, служит для усиления акцента или же контраста, для концентрации читательского внимания на той или иной строке: «Ты югом нагретые руки протянешь на север ко мне...»<sup>9</sup>. Здесь часто в качестве инверсированных членов предложения выступают подлежащее и сказуемое: «Пещерной пылью, синей плесенью мои испачканы стихи <...> Они своей гранитной клеткою довольны будут много лет...»<sup>10</sup>; «Холодной кистью виноградной стучится утро нам в окно...»<sup>11</sup>.

В анализируемом сборнике два стихотворения — это стилизации средневековой баллады («Ронсеваль» и «Рыцарская баллада»). Поэт активно использует прием инверсирования

---

<sup>8</sup> Белая Г. Закономерности стиливого развития советской прозы. М., 1977. С. 41.

<sup>9</sup> Шаламов В.Т. Собр. соч. в 4 т. Т. 3. Стихотворения. М., 1998. С. 10.

<sup>10</sup> Там же. С. 7.

<sup>11</sup> Там же. С. 20.

для придания стихам возвышенной — собственно балладной — интонации. Один пример:

*И давит грудь мое копьё,  
Проламывая латы.  
И вижу я лицо твое,  
Лицо жены солдата*<sup>12</sup>.

Излюбленный размер — тоже входит в понятие интонации», — констатирует в анализируемой статье Шаламов<sup>13</sup>. С позиции поиска такого «излюбленного» размера нами проанализирован другой сборник «Колымских тетрадей» — «Сумка почтальона» (58 стихотворений), хотя общая тенденция прослеживается и в других циклах. Итак, в «Сумке почтальона» более 62% стихотворений (а именно, 36 произведений) написаны ямбом (двусложные размеры с преимуществом ямба преобладают также в книгах «Синяя тетрадь», «Лично и доверительно», «Златые горы»).

Ещё в 70-е гг. XX в. филолог Е. Эткинд назвал одну из своих статей «Ритм поэтического произведения как фактор содержания», признавая процесс «семантизации материи стиха» в пределах поэтического текста<sup>14</sup>. В своих эссе Шаламов дал ямбу немало точных характеристик, признавая большие возможности этого размера. Он писал: «Ямбы Пушкина — это вроде постоянно угла полета ракет (65°). Уверенность руки в возможности добычи новых и новых завоеваний в стихе»<sup>15</sup>.

Каков же ямб в его лирике? Поэт Шаламов нечасто использует в ямбических строчках строгую метрическую форму ударных 2 — 4 — 6 — 8 — 10. Как исключение из общего правила — интересный пример: в «Синей тетради» есть стихотворение, начинающееся словами:

*Скользи, оленья нарта,  
Взлетай, хорей,  
Метельной ночью марта.  
Скорей, скорей, скорей!*<sup>16</sup> (выделено мной — И. Н.)

<sup>12</sup> Там же. С. 40.

<sup>13</sup> Шаламов В. Всё или ничего: Эссе о поэзии и прозе. С. 322.

<sup>14</sup> Эткинд Е.Г. Ритм поэтического произведения как фактор содержания // Стихovedение: Хрестоматия. М., 1998. С. 82.

<sup>15</sup> Шаламов В.Т. Поэтическая интонация // Шаламов В.Т. Всё или ничего. С. 322.

<sup>16</sup> Шаламов В.Т. Собр. соч. в 4 т. Т. 3. Стихотворения. С. 29.

Так вот: все это обращённое к хорею большое произведение (восемь четверостиший) написано строгим ямбом с минимальным пропуском ударных слогов.

Пиррихий в лирике Шаламова — излюбленный метрический прием, позволяющий воспринять стихи более плавными и мелодичными. На такой эффект «работает» и активно используемая поэтом классическая «стопность». Ямбы в большинстве его лирических произведений из «Сумки почтальона» четырех- и пятистопные (например, в стихах «В часы ночные, ледяные...», «Едва вмещает голова...», «Копье Ахилла», «Приподнятый миллионом рук...» и др.; в «Атомной поэме»). Обратим, кстати, внимание на суждение М. Гаспарова о том, что «со второй половины 19 века около четверти всей лирики пишется четырехстопным ямбом, четверть — остальными ямбическими стихотворными размерами...»<sup>17</sup>. Плавный ямб — восходящий размер — как никакой другой органичен интонационному и синтаксическому членению речи и потому востребован лучшими русскими поэтами.

Г. Померанц отмечал, что «есть Шаламов-прозаик. Но... есть и Шаламов-поэт. Красота Колымы спасла его от ужасов Колымы»<sup>18</sup>. В эссе «Поэтическая интонация» Шаламов говорит о важности метафоры как составляющей анализируемого понятия. В анализе шаламовских стихов уместно расширить этот постулат и рассмотреть эпизоды использования автором иных изобразительно-выразительных средств.

В своих рассказах писатель предельно скуп на пейзажные зарисовки. Но в тех случаях, когда читателю представлена колымская природа, эти описания воспринимаются как уникальные.

Например, Шаламов использует прием «овеществления» при изображении людей, и это — отражение свойств абсурдности мира колымских лагерей. В противовес этому мир природы антропоморфен, что позволяет разглядеть в Шаламове тонкого лирика, внимательного и чуткого художника.

В поэзии Шаламова очеловечивание природы становится константой.

---

<sup>17</sup> Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. Стлб. 847.

<sup>18</sup> Померанц Г. Белые ночи // Литературная газета. 1994. 31 авг. С. 3.

*Здесь морозы сушат реки,  
Убивая рыб,  
И к зиме лицо стареет  
Молодой горы*<sup>19</sup>.

В стихах Шаламова с деревьями можно поиграть в лапту, у земляники — «веснушчатое лицо», а малина «попав ко мне на именины, спешит понравиться гостям»<sup>20</sup>; снегопад сравнивается со «строгим богом», выметающим за порог «ключья старых рукописей»<sup>21</sup>; в голосе бурана — басовые ноты, а у метели — тенор<sup>22</sup>. Находим в стихах и прямое обращение поэта к памяти:

*Ради Бога, этим летом  
В окна, память, не стучи,  
Не маши рукой приветы.  
А пришла, так помолчи*<sup>23</sup>.

Стихи с олицетворенными природными образами позволяют поэту заполнить свой мир одиночества, населить его новыми существами, с которыми можно беседовать, к которым можно просто обратиться. Только в морозной тьме Колымы стала возможна такая бытовая деталь:

*Карманы моей шубы  
Набиты молоком,  
Полны вчерашним супом —  
Мороженым пайком*<sup>24</sup>.

Поэт сознается:

*В этой стылой земле, в этой каменной яме  
Я дыханье зимы сторожу*<sup>25</sup>.

В этом мире и сад, и стены дома — «ледяные»<sup>26</sup>, здесь постоянно ожидание пурги, снегового каскада, когда

*Все бьет, все слепит и воет,  
Пронзительно свищут леса,*

<sup>19</sup> Шаламов В.Т. Собр. соч. в 4 т. Т. 3. Стихотворения. С. 19.

<sup>20</sup> Там же. С. 20.

<sup>21</sup> Там же. С. 23.

<sup>22</sup> Там же. С. 32.

<sup>23</sup> Там же. С. 47.

<sup>24</sup> Там же. С. 29.

<sup>25</sup> Там же. С. 41.

<sup>26</sup> Там же. С. 27.

*И близко над головою  
Изорванные небеса*<sup>27</sup>.

Шаламовская палитра достаточно сдержанна, она под стать окружающему пейзажу. Ведь лютый мороз поднял краски земли на небо:

*Спектральные цвета  
Сверкают в лунном нимбе,  
Земная красота  
На небеса проникла.  
Ее поднял мороз...*<sup>28</sup>

И при этом «природа для Шаламова принципиально дробнокачественна в своих самых суровых проявлениях», — точно заметил Ю. Шрейдер, друг писателя, чуткий и вдумчивый критик шаламовского творчества<sup>29</sup>.

На развернутой метафоре построено стихотворение «Старинной каменной скульптурой...», где «в деревьях голых арматуру прольется воздух как бетон»<sup>30</sup>. Олицетворенная метафора — в основе лирического сюжета стихотворения «Все так. Но не об этом речь»:

*Но, прячась за моей спиной,  
Лежит и дышит шар земной,  
Наивно веря целый день  
В мою спасительную тень*<sup>31</sup>.

«Местом своим в русской поэзии, в русской жизни XX в. я считаю свое отношение к природе, свое понимание природы. Длительность многолетнего общения с природой один на один — и не в качестве ботаника — дает мою формулу поэзии», — написал Шаламов в эссе «Кое-что о моих стихах»<sup>32</sup>.

Художественный мир Варлама Шаламова парадоксален. Это аксиома. Уникальность его лирики, на наш взгляд, — это простота в невозможном и невозможное в простоте.

Мы знаем, что художник бывал подчас противоречив, не всегда последователен в своих высказываниях, что сложно-

---

<sup>27</sup> Там же. С. 28.

<sup>28</sup> Шаламов В.Т. Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. Стихотворения. С. 30.

<sup>29</sup> Шрейдер Ю. Граница совести моей // Новый мир. 1994. № 12. С. 144.

<sup>30</sup> Шаламов В.Т. Собр. соч. в 4 т. Т. 3. Стихотворения. С. 52.

<sup>31</sup> Там же. С. 53.

<sup>32</sup> Шаламов В.Т. Собр. соч. в 4 т. Т. 4. Стихотворения. М., 1998. С. 354.

сти его мировосприятия и отношения к людям — трагические последствия его судьбы. Но в своем художественном творчестве — и прозаическом, и лирическом, а также в приоритетах, которые он определял себе как теоретик, как стиховед, Шаламов предельно последователен и точен.

Перспективность дальнейших изысканий по линии интегрирования теоретических предчувствий Шаламова и его стихотворной практики очевидна. Ближайшие задачи — изучение строфики «Колымских тетрадей», выявление содержательной наполненности первого стиха его лирических текстов.



И.А. Горшенёва

**ВОПЛОЩЕНИЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ВОЗЗРЕНИЙ  
ВАРЛАМА ШАЛАМОВА В ЕГО ПОЭЗИИ:  
ВЗГЛЯД ЛИНГВИСТА**

В статье «Звуковой повтор — поиск смысла» Шаламов делает заявку на открытие главного закона русского стихосложения. Анализируя поэтическое наследие русских классиков и демонстрируя удивительно тонкие наблюдения над фонетической организацией стихов, он приходит к выводу о том, что «стихотворная гармония зависит от сочетания согласных в стихотворной строке»<sup>1</sup>.

Будучи поэтом, опираясь на собственный поэтический опыт, он утверждает, что любое стихотворение держится на определенном звуковом каркасе: «Звуковой каркас — это и есть та самая художественная ткань, на которой вышиваются самые сложные философские узоры»<sup>2</sup>. Причем каркас этот составляют именно согласные: «Повторяемость определенного рода согласных букв и дает ощущение стихотворения»<sup>3</sup>. Такую повышенную повторяемость на протяжении всего произведения, по его мнению, должны иметь как минимум три согласных,

---

<sup>1</sup> Шаламов В. Звуковой повтор — поиск смысла: Заметки о стиховой гармонии // Шаламов В. Всё или ничего: Эссе о поэзии и прозе. С. 412.

<sup>2</sup> Там же. С. 403.

<sup>3</sup> Там же. С. 397.

заявивших о себе уже в первых строфах. Их Шаламов, вслед за Шрейдером<sup>4</sup>, называет «опорными трезвучиями».

Но речь идет не о трёх согласных звуках, а о звуках — представителях трёх классов согласных: «Для русского стихосложения важны только согласные буквы, их сочетания и группировки, так называемые “фонетические классы»<sup>5</sup>. И писатель сам разрабатывает систему этих фонетических классов:

Класс	Обозначение класса
Д—Дь—Т—ТЬ	Т
В—Вь—Ф—Фь	Ф
М—Мь—Н—Нь	Н
Л—Ль—Р—Рь	Р
З—Зь—С—Сь	С
З—Ж	З
Ш—Щ—Ч	Ч
С—Ш	Ш
Х—Г—К	К
Б—Бь—П—Пь	П
Ж—Ш	Ж
Ц	Ц

Не имея филологического образования, Шаламов допускает ряд неточностей при обозначении и характеристике звуковых явлений: не делает различий между звуками и буквами; включает в перечень согласных не все имеющиеся в русском языке звуки (например, мягкие [г'] [к'] [х']); игнорирует в качестве согласного звука звук [j]. Но, тем не менее, приведенная таблица свидетельствует о безусловно присущем Шаламову чувстве языка, интуитивном поиске наиболее типичного представителя включенных в один класс звуков. Так, в одну группу у него попадают звуки, действительно очень близкие как по своим артикуляционным свойствам (губно-губные [б], [б'], [п], [п'], губно-зубные [в], [в'], [ф], [ф'], переднеязычные зубные [д], [д'], [т], [т'], носовые [м], [м'], [н], [н'], смычно-проходные [л], [л'], [р], [р']), так и по производимому ими акустическому впечатлению (свистящие [з], [з'], [с], [с'], шипящие [ш], [ш'], [ж], [ч']).

Удивительно, что для классов со звонкими и глухими звуками

<sup>4</sup> См.: Шрейдер Ю. Соображения о стиховой гармонии. // Семиотика и информатика. Сборник. Вып. 7. М., 1976.

<sup>5</sup> Шаламов В. Звуковой повтор — поиск смысла: Заметки о стиховой гармонии. С. 398.

поэт выбирает в представителе не звонкий, а глухой согласный. Можно предположить, что делает это он сознательно, на основе наблюдений за превращением звонких в глухие в конце слова (например, в слове *лёд*). А поскольку в русском языке данный закон оглушения действует неукоснительно, то, следовательно, глухие согласные выделяемого им класса в стихотворной строке встречаются чаще парных звонких, и выбранная Шаламовым буква «Т» (а не «Д») позволяет ему наглядно продемонстрировать частотность использования звуков одного класса.

Насколько нам известно, детально разработанного алгоритма анализа системы консонантизма поэтического произведения в теории стихосложения нет, как нет и однозначной поддержки выведенного Шаламовым «закона опорных трезвучий». Но вот что интересно: многие из исследователей русской поэзии, которые не ограничивались содержательным, композиционным анализом, а углублялись в поэтику стихосложения и рассматривали его звуковую форму, обращали внимание на повтор именно трёх согласных! М.М. Гиришман выделяет «звуковой повтор согласных (*рtn — trn*) как микроэлемент принципа подобия противоположностей в стихотворении Е.А. Баратынского «Толпе тревожный день приветен...»<sup>6</sup>. С.А. Матяш отмечает «звуковые переключки (*л — в — т*)», создающие «эмоциональную волну» в стихотворении В.А. Жуковского «Весеннее чувство»<sup>7</sup>. В.Е. Холшевников, анализируя стихотворение А.С. Пушкина «На холмах Грузии лежит ночная мгла...», указывает на «обилие звонких согласных..., особенно плавного «л» и носовых «м» и «н»<sup>8</sup>. Т.С. Царькова свидетельствует, что в стихотворении И.И. Козлова «На погребение английского генерала Джона Мура» «консонансный фон характеризуется частым скоплением звуков: *л, м, н*»<sup>9</sup>. А.Б. Муратов фиксирует, что аллитерация придает звуковое единство стихотворению А.А. Фета «Шёпот, робкое дыханье...»: «в стихе 1 (повторение звука *л*), в стихах 2 и 8 (повторение звука *л*)... Впрочем, особое значение аллитерация приобретает во второй строфе, сплошь построенной на звуке

---

<sup>6</sup> Анализ одного стихотворения. Межвузовский сборник. Ленинград, 1985. С. 115.

<sup>7</sup> Там же. С. 93.

<sup>8</sup> Там же. С. 101.

<sup>9</sup> Там же. С. 108.

н»<sup>10</sup>. О яркой аллитерации *птвр – врт* в стихотворении А.А. Фета «Пришла, – и тает все вокруг...» говорит М.В. Отрадин<sup>11</sup>, а об аллитерации *п, р, н* в стихотворении А.К. Толстого «Рондо» пишет М.Л. Гаспаров<sup>12</sup>.

Как мы видим, идея опорного трезвучия находит свое подтверждение в многочисленных наблюдениях за фонетической оболочкой стихотворений.

Каким же образом обстоит дело с реализацией обнаруженной Шаламовым закономерности в его собственном поэтическом творчестве?

Одно из любимых стихотворений автора – «Лиловый мед» из сборника «Златые горы»<sup>13</sup>. Оно начинается строчкой «*Упадет моя тоска...*», где слово *тоска* определяет не только тональность всего произведения, но и его фонетическую окрашенность, поскольку из согласных именно этого слова складывается то опорное трезвучие, о котором писал поэт. Практически каждое слово стихотворения содержит хотя бы один из согласных ТСК, а если учесть фонетические классы, составленные Шаламовым, то представитель указанных классов звуков имеется в каждом слове:

Упадет моя тоска,	ТТТСК
Как шиповник спелый,	КККС
С тонкой веточки стиха,	СТКТКСТ
Чуть заледенелой.	ТСТ
На хрустальный, жесткий снег	КСТСТКСК
Брызнут капли сока,	СТКСК
Улыбнется человек,	ТСК
Путник одинокий.	ТКТК
И, мешая грязный пот	КСТ
С чистой слезинки,	ССТТССК
Осторожно соберет	СТСТ
Крашенные льдинки.	КТК
Он сосет лиловый мед	ССТ
Этой терпкой сласти,	ТТКССТ
И кривит иссохший рот:	КТССТ
Судорога счастья.	СТКССТ

<sup>10</sup> Там же. С. 170.

<sup>11</sup> Там же. С. 176.

<sup>12</sup> Там же. С. 186.

<sup>13</sup> Шаламов В.Т. Собр. соч. в 4 т. Т. 3. Стихотворения. М., 1998. С. 144.

Данное стихотворение — идеальная иллюстрация теоретического положения поэта о существовании опорных трезвучий в поэтическом произведении.

Не менее убедительным в этом отношении выглядит и стихотворение «Гроза» из сборника «Лично и доверительно». Уже в самом названии содержится два основных звука — ГР, третий звук — Т — появляется во второй строчке стихотворения «*И мира вывернут испод...*» И далее в семи из восьми строф грохочут и трещат трезвучия Г/К — Р/Л — Т/Д, свидетельствуя о разрушении и крушении всего вокруг:

по трещинам разламывается небосвод; по корчаге гуляют грома кулаки; овраги; держась руками за пеньки; реки; гроза так бережно цветов расправит лепестки; было твердой; вдруг так непрочно; нет дорог; пока прохожий руку сквозь забор; разговор; гнездо стихов грозой разбито; желторотые птенцы пищат; крушение быта.

Нам удалось выявить подобные трезвучия и в стихотворении «Четвертый час утра» из сборника «Сумка почтальона», и в стихотворениях «Птицелов» и «Гора» из сборника «Лично и доверительно», и в некоторых других. Но так бывает не всегда.

По словам самого Варлама Тихоновича, полностью в русле его поэтики находится стихотворение «Велики ручья утраты...» из сборника «Златые горы». Соотнося звуковой состав слов с шаламовской таблицей фонетических классов, мы установили следующую последовательность приоритетных единиц:

1 строфа — Р-Т-Н,Ч (7-6-3)

2 строфа — Н-Р-Т (11-9-7)

3 строфа — Н-Т-Р (8-6-4)

4 строфа — Р-Т-П (8-7-6)

5 строфа — Р-П-К (11-8-6)

Получается, что в опорное трезвучие входят Р-Т-Н. Но если посчитать количество произносимых в стихотворении звуков (а не представителей их классов), то соотношение окажется иным: [р] — [п] — [н] (22-20-18), следовательно, и трезвучие иное. А что для восприятия важнее — живое звучание или теоретические выкладки?

На наш взгляд, более плодотворным, чем мысль об опорных трезвучиях, является утверждение Шаламова об определяющей роли первых слов стихотворения: «...Первые слова уже подобраны <...> чтобы гласные и согласные буквы представляли

собой подобие кристалла геометрической правильности — *повторяемый звуковой узор* (выделено мной — И.Г.)»<sup>14</sup>. Не количество повторяющихся звуков определяет звуковой каркас стихотворения, а набор звуков первых слов. Добавим, что эти первые слова являются, как правило, ключевыми, основными, определяющими настроение и содержание стихотворения, что мы и наблюдаем в анализируемом нами произведении:

*Велики ручья утраты,  
И ему не до речей.*

Главное слово в первой фразе — *утрата*. Повторение сочетания всего двух согласных этого слова — ТР — и формирует фонетический облик текста. Эти согласные могут находиться рядом, а могут и в разных словах одной строки; могут соблюдать изначальную последовательность, а могут и менять её; могут включать именно эти звуки, а могут содержать и фонетически близкие им парные согласные, но именно их сочетание и есть основа звучания стихотворения:

**утраты**, не до **речей**, задыхается **ручей**, бурлит в **гранитной** (яме), **преодолевая лед**, набивает **рот**, разве только стае птичьей, **взъерошенные птицы**, **прекращают перелет**, воды в **ручье** **напиться**, **хрупкий лед**, **горного питья**, **точно судорога**.

Перечень приведенных слов свидетельствует о том, что аккорд согласных первого главного слова повторяется и в других семантически важных для замысла автора словах.

Любопытным является сопоставление задыхающегося, умирающего, замерзающего, продирающегося сквозь гранит, лёд и камни ручья у Шаламова с поэтическим образом ручья в одноименном стихотворении И. Бунина<sup>15</sup>, имя которого, как известно, сыграло в жизни Варлама Тихоновича судьбоносную роль. Тем интереснее проследить за «своеобразной переключкой писателей в пространстве времени»<sup>16</sup>.

Поскольку слово *ручей*, безусловно, является ключевым, то одним из опорных согласных и в том, и в другом стихотворении является звук *Р*. Но в отличие от сочетания Т/ДР, передающих судорожный треск шаламовского ручья, в бунинское

<sup>14</sup> Шаламов В. Звуковой повтор — поиск смысла: Заметки о стиховой гармонии. С. 388.

<sup>15</sup> Бунин И. Ручей // Бунин И. Собр. соч. в 9 т. Т. I. Стихотворения. М., 1965. С. 141.

<sup>16</sup> Есипов В. Иван Бунин в судьбе и творчестве Варлама Шаламова // Есипов В. Варлам Шаламов и его современники. Вологда, 2007. С. 202.

созвучие входят звуки С/З, Н и К/Г, которые формируют совсем иной лексический состав, нежели у В. Шаламова, — солнечный, теплый, открытый и радостный:

**ручей среди сухих песков, зной, небосклон, песчаный, пустыня, яркий, прозрачен, говорлив, восток, раскроет, широко, свежую струю, ширью небосклона, в безбрежность синюю свою, в свое торжественное лоно.**

Данное сопоставление подтверждает идею существования звукового каркаса стихотворений, но свидетельствует о необязательности именно трезвучия.

Аналогичную картину мы наблюдаем и в другом стихотворении Шаламова — «Стихи — не просто отраженье...» из того же сборника «Златые горы». Первое сочетание согласных в первом и главном слове — *стихи* — СТ. Если выбрать из данного стихотворения слова с этим звуковым сочетанием, то уже по ним вполне можно уяснить основную мысль всего произведения:

**стихи — не просто (отраженье) стихий, (они) — настойчивость, неуступчивость, (заметы) детства, доставшееся по наследству кустарное (веретено).**

Особенно ярко, на наш взгляд, эта особенность поэзии Шаламова проявляется в стихотворении «Сосны срубленные» из сборника «Лично и доверительно». Уже в первой строчке первой строфы появляется главное для стихотворения слово — *бревна*. И опять согласные ключевого слова БР присутствуют во всех словах, передающих идею ужаса от уничтожения, гибели живого, мыслящего, мечтающего:

**бревна, бывшие деревья, бесславен промежуток, первая ступень небытия, шкура ближе (своя), блещет бронзой, страшнее было (ожиданье) первого топора, берегли от пожара, от червей горбатых перепуганной (земли), терпеть придется, простого мертвеца, (мачтой) корабельной.**

Представленный лексический ряд — от соснового бревна до мечты о корабельной мачте — описание состояния страха многих, живших в эпоху репрессий: некогда счастливые, блестящие, успешные превращались в ничто, в прах, в тлен, но до последнего не переставали надеяться и мечтать.

Подводя итоги, можно сделать следующие выводы.

Во-первых, при характеристике фонетической оболочки стихотворения целесообразно рассматривать именно звуковой состав, а не типичных представителей фонетических классов, поскольку для восприятия поэтического произведе-

дения чрезвычайно важным является реальное звучание, поддерживающее смысловую наполненность текста. Звонкие и глухие (*брызгать* — *прыскать*), дрожащие и плавные (*броский* — *пловский*), шипящие и свистящие (*жилы* — *силы*) производят различное акустическое впечатление, что влечет за собой и различное эмоциональное отношение к тексту.

Во-вторых, утверждение Шаламова о наличии в стихотворениях звуковой опоры в виде сочетаний согласных подтверждается анализом произведений как самого Шаламова, так и других поэтов. Но этот же анализ показал, что в опорные сочетания могут входить не только три звука, но и меньшее, и большее их количество.

В-третьих, фонетической опорой стихотворений становятся не просто согласные начальных строк, но согласные именно главных, стержневых слов, которые появляются уже в первых фразах.

В-четвертых, эти опорные группы звуков не равномерно рассеяны по всему пространству стихотворений, а сосредоточены в большинстве опять-таки ключевых слов — слов, значимых для раскрытия основной мысли произведения.

Таким образом, несмотря на то, что проведенный нами анализ и выявил необходимость некоторых уточнений и дополнений, заявленные теоретические положения статьи «Звуковой повтор — поиск смысла» находят свое подтверждение в творческой практике поэта и свидетельствуют о поразительной точности и меткости наблюдений Шаламова за спецификой поэтического творчества.



Л.В. Жаравина

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ РЕЛИКТЫ  
СРЕДНЕВЕКОВЬЯ В ПОЭЗИИ  
ВАРЛАМА ШАЛАМОВА**

В «опыте философской автобиографии» — «Самопознание» — Н.А. Бердяев заметил: «В 23 г. в Берлине я написал свой этюд “Новое средневековье”, которому суждено было иметь большой успех <...> я действительно многое предвидел и предсказал. У меня есть острое чувство судеб истории, и для меня это противоречие, потому что я мучительно не люблю истории»<sup>1</sup>. Варлам Шаламов был озабочен противоречиями иного рода, но ему, также обладавшему «чувством судеб истории», импонировала бы мысль бывшего вологодского ссыльного о цикличности исторического процесса. «В истории, как и в природе, существуют ритм, ритмическая смена эпох и периодов, смена типов культуры, приливы и отливы, подъемы и спуски»<sup>2</sup>. «История повторяется, и любой расстрел тридцать седьмого года может быть повторен» — так остро и лаконично автор «Колымских рассказов» конкретизировал эту мысль<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Бердяев Н.А. Самопознание (Опыт философской автобиографии). М., 1990. С. 251.

<sup>2</sup> Бердяев Н.А. Новое средневековье (Размышление о судьбе России и Европы) // Бердяев Н.А. Философия неравенства. М., 2012. С. 512.

<sup>3</sup> Шаламов В.Т. Записные книжки 1954–1979 гг. // Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. + т. 7, доп. Т. 5. М., 2005. С. 351.

Именно поэтому в «колымском» творчестве много исторических аналогий, в том числе относящихся к Средним векам: *«И я опять в средневековье / Заоблачных, как церкви, гор, / Чистейшей рыцарскую кровью / Еще не сытых до сих пор»*<sup>4</sup>.

Долгое время проявлялась тенденция абсолютизировать средневековый «обскурантизм». Выступая против подобных «пошлых суждений», Бердяев, тем не менее, считал, что «новое Средневековье» относится к «ночным» эпохам: «Сила зла будет возрастать, принимать новые формы и причинять новые страдания». Однако далее следует многозначительная фраза: «Но человеку дана свобода духа, свобода избрания пути»<sup>5</sup>.

Все это имеет прямое отношение к личности Шаламова, его позиции, уникальному творчеству. При этом обсуждаемые проблемы предполагают еще одного «собеседника»: Александра Блока, реализовавшего связь русского символизма со средневековой культурой Запада.

Связь эта прежде всего выразилась в теме рыцарства. *Рыцарь-Поэт, Рыцарьбедный, темный Рыцарь, светлый Рыцарь, вечный Рыцарь, паладин Прекрасной Дамы* — в свете этих самоопределений Блок воспринимался современниками. Конечно, встает вопрос: насколько корректно включать в аналогичный образно-семантический контекст каторжника с семнадцатилетним колымским стажем, писавшего свои стихи в мире *«полулюдей»*, среди *«неизбывного камня и леса»*? Ведь ясно сказано: *«Пусть никаким Прекрасным Дамам / Не померещится наш край»*<sup>6</sup>.

Но начнем с того, что нравственный облик писателя напрямую соотносился с понятиями о рыцарском кодексе чести. «Беспредельно самоотверженный, беспредельно преданный рыцарь. Настоящий мужчина» — вспоминала И. Сиротинская<sup>7</sup>. Л. Васильева увидела в Шаламове человека «из быв-

<sup>4</sup> Шаламов В.Т. Внезапно молкнет птичье пенье... // Там же. Т. 3. М., 2004. С. 210.

<sup>5</sup> Бердяев Н.А. Новое средневековье (Размышление о судьбе России и Европы) // Бердяев Н.А. Философия неравенства. М., 2012. С. 544 — 546.

<sup>6</sup> Шаламов В.Т. Здесь все, как в Библии, простое... // Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. + т. 7, доп. Т. 3. С. 179.

<sup>7</sup> Сиротинская И.П. Мой друг Варлам Шаламов. М., 2006. С. 7.

ших»: «Как будто чей-то сынок из царского времени <...>»<sup>8</sup>. И хотя сам поэт с горькой иронией называл себя «рыцарем трех “Д” — деменции, дизентерии и дистрофии»<sup>9</sup>, отзывы современников высвечивают в его психотипе духовно-аристократическую доминанту, которая накладывается на представление об утонченной куртуазности.

Более того, с детских лет воображение поэта «пленил» образ Роланда, и «трагически гордому» рассказу «о рыцарской смерти в горах» посвящено стихотворение «Ронсеваль»: *И звуки Роландова рога / В недетской, ночной тишине / Сквозь лес показали дорогу / И Карлу, и, может быть, мне*<sup>10</sup>. Символично, что стихотворному сборнику «Дорога и судьба» (1967) Шаламов хотел дать эпиграф из «Тристана и Изольды»: «Разве дело в звуках моего голоса? Звук моего сердца — вот что ты должна была услышать»<sup>11</sup>. Конечно, невозможно обойти знаменитую «Камею» — «визитную» карточку поэта: *На склоне гор, на склоне лет / Я выбил в камне твой портрет. / Кирка и обух топора / Надежней хрупкого пера. // В страну морозов и мужчин / И преждевременных морщин / Я вызвал женские черты / Со всем отчаяньем тщицы. // В скалу с твоею головой / Я вправил в перстень снеговой, / И, чтоб не мучила тоска, / Я спрятал перстень в облака*<sup>12</sup>. Рельеф женского лица, отпечатавшийся в памяти поэтом-«камнерезом», — ничто иное как символ рыцарской верности, отданной на хранение небесным силам.

Как известно, перстень входит в обязательную атрибутику рыцарства. Правда, дарителем чаще выступает Дама сердца, как у Блока: *Она дарит мне перстень вьюги / За то, что плащ мой полон звезд. / За то, что я в стальной кольчуге, / И на кольчуге — строгий крест*<sup>13</sup>. Отметим параллелизм: у Блока — «перстень вьюги», у Шаламова — «перстень снеговой».

---

<sup>8</sup> Васильева Л.Н. Душа Вологды: книга воспоминаний, пониманий, познаний, ожиданий. Вологда, 2010. С. 284.

<sup>9</sup> Шаламов В.Т. Перчатка // Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. + т. 7, доп. Т. 2. М., 2004. С. 309.

<sup>10</sup> Шаламов В.Т. Ронсеваль // Там же. Т. 3. С. 37.

<sup>11</sup> Шаламов В.Т. Записные книжки 1954–1979 гг. // Там же. Т. 5. С. 299.

<sup>12</sup> Шаламов В.Т. Камея // Там же. Т. 3. С. 44.

<sup>13</sup> Блок А.А. Снежная Дева // Блок А.А. Собр. соч. в 8 т. Т. 2. М., 1960. С. 268.

Однако речь идет о большем. В «стальную кольчугу» была облечена и душа Шаламова. Конечно, крест на груди, как и перстень, легко «спрятать в облака». Но воспевание «женских черт», вызванных «со всем отчаянием тщеты», стало возможным благодаря воскрешающей «религии поэзии», в результате чего у «галерного раба» сформировался, в частности, «элитарный, как бы рыцарский кодекс писания стихов»<sup>14</sup>.

Конечно, читатель озадачен: что заставляло автора, предпринявшего «художественное исследование страшной темы»: «легкость будущего мертвеца»; «горящие голодным блеском» глаза трупа; ноющую, «как отмороженная рука», память и т.д., реанимировать предметно-вещную атрибутику давно прошедших времен: меч, щит, герб, эмблему, замок («Лето», «Букет», «Фортинбрас», «Утро», «Бумага», «Мак» и др.)? Уникальна «Рыцарская баллада», описывающая традиционный рыцарский турнир: «*Изрыт копытами песок, / Звенит забрал оправа, / И слабых защищает Бог / По рыцарскому праву. // А на балконе ты стоишь, / Девчонка в платье белом <...>*»<sup>15</sup>.

Подобные мотивно-образные комплексы отчасти вписываются в теорию палимпсеста (так Шаламов называл свои рассказы<sup>16</sup>): жизнь «до сих пор хранит ситуации сказок, эпоса, легенд, мифологии, религий, памятников искусства <...>»<sup>17</sup>. Но палимпсестом, или интертекстуальностью, ситуация не исчерпывается: прошлое накапливается в форме личного опыта: «*Я сам — подобье хрупких раковин / Былого высохшего моря, / Покрытых вычурными знаками, / Как записью о разговоре*»<sup>18</sup>.

Однако феноменология истории и культуры пропущена через феноменологию реальности. Как ни парадоксально, но художника, познавшего адские приделы XX-го века, сама Колыма побуждала возводить рыцарскую крепость («воздушный замок») над собственной «горящей судьбой».

<sup>14</sup> Шаламов В.Т. В.В. Кожинуву <1973 г.> // Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. + т. 7, доп. Т. 6. М., 2005. С. 589.

<sup>15</sup> Шаламов В.Т. Рыцарская баллада // Там же. Т. 3. С.38–39.

<sup>16</sup> Шаламов В.Т. Золотая медаль // Там же. Т. 2. С. 222.

<sup>17</sup> Шаламов В.Т. Записные книжки 1954 – 1979 гг. // Там же. Т. 5. С. 155.

<sup>18</sup> Шаламов В.Т. Раковина // Там же. Т. 3. С. 277.

Впрочем, парадокса нет. Казалось бы, представления лагерников об удаче имели визуально ощутимую конкретику: *хлеб, пайка, курево, тепло*. Подавляющему большинству было очевидно: если можно прожить «без мяса, без сахара, без одежды, без обуви», то «без чести, совести, без любви, без долга» — тем более<sup>19</sup>. Как бы возродился средневековый *номинализм* в чистом виде. Но точно так же возродился и *реализм* (по Бердяеву — *концептуализм*) в средневековом понимании: «<...>чем выше было небо, / Легче было мне: / Меньше думалось о хлебе <...>»<sup>20</sup>.

Более того, поэт Шаламов обладал способностью дистанцироваться от лагерного быта, создавать личный пространственно-временной континуум: «Я выходил на лед ключа Дусканья каждый день и успевал замерзшей рукой наработать, начертить на обрывке газет, в рваной тетради все новые и новые строчки, все новые и новые стихотворения <...>. Любое событие жизни исходило размером, любая картина природы»<sup>21</sup>. Однако для основной массы колымчан уход в «инобытие» — часто показатель ИСС (измененных состояний сознания). «Отгороженная глубокими морями, высокими горами, жизнь не считает нужным стесняться и не нуждается в иллюзиях» — писал Шаламов<sup>22</sup>. Тем не менее, иллюзии возникали. «Игры в жмурки с судьбой»<sup>23</sup> становились тем искусным режиссером, который накидывал на реальность «вуаль» изысканной экзотики. Отсюда желание переименовать речку с «фокстротным» названием *Рио-Рита* на *Сентенцию* — «римское, твердое, латинское» слово<sup>24</sup>. А чего стоит название «Озеро танцующих хариусов»! И это было не только «развлечение» топографов. Известен авторский комментарий к четверостишию «*Все те же снега Аввакумова века <...>*»: «Написано в 1950 году на ключе Дусканья. Снег, камень — вот самое первое, что стремишься удержать в памяти на

<sup>19</sup> Шаламов В.Т. Б.Л. Пастернаку. 8 января 1956 г. // Там же. Т. 6. С. 68.

<sup>20</sup> Шаламов В.Т. На садовые дорожки... // Там же. Т. 3. С. 212.

<sup>21</sup> Шаламов В.Т. Записные книжки 1954 — 1979 гг. // Там же. Т. 5. С. 165.

<sup>22</sup> Шаламов В.Т. Л.М. Бродской. 28 июня 1955 г. // Там же. Т. 6. С. 174.

<sup>23</sup> Шаламов В.Т. Яков Овсеевич Заводник // Там же. Т. 2. С. 390.

<sup>24</sup> Шаламов В.Т. Сентенция // Там же. Т. 1. М., 2004. С. 405.

Дальнем Севере»<sup>25</sup>. Однако, позднее, вглядываясь в прошлое, Шаламов неожиданно вспоминает слова Поля Гогена: «Если дерево кажется вам зеленым — берите самую лучшую зеленую краску и рисуйте <...>». Главное — «чистота тонов», полное устранение «шелухи “полутонов”»<sup>26</sup>. Принцип «чистоты тона» действительно определяет цветопоэтику пейзажей с обыгрыванием «чистейших красок» дальневосточного неба<sup>27</sup>. И хотя автор ориентировался, по собственному признанию, на постимпрессионистов, объективно «безапелляционная» чистота цвета без «приемов светотени» — одно из основных требований средневековой эстетики: «трава там зеленая, кровь — красная, молоко — девственно бело»<sup>28</sup>.

Конечно, за трансформацией художественного объекта путем уничтожения границы между данностью и иллюзией угадывается *Ното ludens* — человек играющий с реалиями жестокого быта. Но игровой момент был вовсе не чужд и рыцарству с его обрядностью, часто превращающейся в декорум<sup>29</sup>.

«Рыцарские» стихи Шаламова — как и вся его поэзия — чтение «стимулирующее»: «<...> в поэзии не должно быть все известно заранее <...>»<sup>30</sup>. Читательская рецепция уподоблялась им «детской игре»: один ищет спрятанное, другой приговаривает: «Тепло. Теплее. Холодно. Горячо!»<sup>31</sup>. И действительно, загадок в шаламовской поэзии немало. Поэт называл их «ловушками», которые «жизнь хранила»: «<...> И эти ловушки надо было, во-первых, угадать, почувствовать, предвидеть, во-вторых, избежать, а в-третьих, воспеть, определить в стихи»<sup>32</sup>.

<sup>25</sup> Шаламов В.Т. Все те же снега Аввакумова века... Комментарий автора // Там же. Т. 3. С. 446.

<sup>26</sup> Шаламов В.Т. Записные книжки 1954–1979 гг. // Там же. Т. 5. С. 152.

<sup>27</sup> Шаламов В.Т. Причал ада // Там же. Т. 2. С. 111.

<sup>28</sup> Эко У. Эволюция средневековой эстетики. СПб., 2004. С. 39–40.

<sup>29</sup> Хейзинга Й. Осень Средневековья. Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах. М., 1988. С. 90 — 101.

<sup>30</sup> Шаламов В.Т. Творческий процесс. Ахматова и Винокуров // Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. + т. 7, доп. Т. 5. С. 62.

<sup>31</sup> Шаламов В.Т. Б.Л. Пастернаку. 18 марта 1953 г. // Там же. Т. 6. С. 21.

<sup>32</sup> Шаламов В.Т. Птицелов. Комментарий автора // Там же. Т. 3. С. 452.

Впрочем, одна из таких «ловушек» была искусственно создана исследователями. Как известно, три тома своей лирики Блок считал «*трилогией вочеловечения*»<sup>33</sup>. Возникает искушение по аналогии назвать «Колымские рассказы» и «Колымские тетради» дилогией *расчеловечения*. Красиво, но не вполне корректно. Если Блок был уверен, что его путь — «как стрела, прямой»<sup>34</sup>, то вектор судьбы Шаламова — *нисхождение как восхождение*. Исходя из его самоотжествления и с Орфеем, «спустившимся в ад», и с Плутоном, «поднявшимся из ада»<sup>35</sup>, можно утверждать: это был Плутон, спасший музу Орфея.

Немало «ловушек» заключено и в теме рыцарства, но в раскрытии их потребуется «помощь» Блока.

Автогерой одного из самых известных рассказов «Необращенный» получил от заведующей отделением больницы томик блоковских стихов и все ночное дежурство посвятил их чтению. Но удивительно: он обратился не к пророчествам о грядущих гибельных переменах, а к циклу «Заклятие (у Шаламова «Заклятье...» — Л.Ж.) огнем и мраком». Именно эти «огненные стихи», посвященные актрисе Н.Н. Волоховой, герой «с жадностью читал и перечитывал» всю ночь<sup>36</sup>. Спрашивается: почему? Возможно, магия блоковских строк, пронизанных «*тайным жаром*» иступления, порождала адекватную горячность на уровне подсознания. Но это лишь предположение, причем, психологического плана. Имеется в виду нечто большее.

Сначала скажем о самом цикле, первоначальное название которого — «Заклятие огнем и мраком и пляской метелей». Давая перечень одиннадцати стихотворений, Блок выделил ключевые слова, составив «заклинательную фразу»: «Принимаю — В огне — И во мраке — Под пыткой — В снегах — И в дальних залах — И у края бездны — Безумием заклинаю — В дикой пляске — И вновь покорный — Тебе предаюсь»<sup>37</sup>.

---

<sup>33</sup> Блок А.А. Андрею Белому. 6 июня 1911 г. // Блок А.А. Собр. соч. в 8 т. Т. 8. М., 1963. С. 344.

<sup>34</sup> Блок А.А. К.С. Станиславскому. 9 декабря 1908 г. // Там же. С. 265.

<sup>35</sup> Шаламов В.Т. Записные книжки 1954–1979 гг. // Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. + т. 7, доп. Т. 5. С. 151.

<sup>36</sup> Шаламов В.Т. Необращенный // Там же. Т. 1. М., 2004. С. 277.

<sup>37</sup> Блок А.А. Заклятие огнем и мраком. Примечания // Блок А.А. Собр. соч. в 8 т. Т. 2. М., 1960. С. 432.

В итоге сформировался комплекс ассоциаций, связанных не столько с образом возлюбленной — *Девы Снежной*, сколько с ситуацией: *в огне и во мраке; в снегах и у края бездны; под пыткой* ... Однако к колымской реальности все эти формулы экстрима не имеют никакого отношения. Находиться «под пыткой», испытывать отчаяние «у края бездны», воображать «крещение огневое», как и констатации: «Я здесь, в углу. Я там, распят. / Я пригвожден к стене<...>», «Перехожу от казни к казни <...>»<sup>38</sup> и т.д. даже в самом «бредовом» сне не могли означать для лагерника самосожжения в пламени любовной страсти<sup>39</sup>.

В итоге получается: автобиографический персонаж Шаламова очарован любовными стихами Блока при отсутствии объективных личных оснований. И точно так же беспричинны, по сути — виртуальны, *пытки*, переходы *отказни к казни*, тем более факт *распятия*, переживаемые лирическим *alterego* поэта. Однако, не отрицая искусственности сближения стихотворных текстов, нельзя исключить момент их объективной соотнесенности. Это тот описанный Ю.М. Лотманом «предельный» случай, когда семантическое напряжение между «инородными структурами» активизирует механизм смыслопорождения и элементы текста «поддаются двойной интерпретации»<sup>40</sup>.

Впрочем, двойственность возникает всегда, если читатель соприкасается с неординарностью поэтической тропологии. В этом плане роль Блока как поэта-метафоры беспрецедентна. Его определения экстрима — примеры саморазвивающегося метафоризма. С такой «живой» метафорикой абсолютно соотносима мысль П. Рикера о наличии вымысла в метафоре, который выливается в «прозрение потенциальных возможностей нашего бытия в мире <...>»<sup>41</sup>. Персонаж шаламовского рассказа, конечно же, понимал условность блоковской

<sup>38</sup> Блок А.А. Закрытие огнем и мраком // Там же. С. 273–274.

<sup>39</sup> См.: Жаравина Л.В. Цикл А. Блока «Закрытие огнем и мраком» в художественном контексте В. Шаламова: параллели и контрпараллели // Известия Волгоградского гос. педагогического ун-та. Сер. «Филологические науки». 2017. № 4 (117). С. 145–153.

<sup>40</sup> Лотман Ю.М. Семиосфера. Спб., 2001. С. 191.

<sup>41</sup> Рикер П. Метафорический процесс как познание, воображение и ощущение // Теория метафоры. М., 1990. С. 429.



образности и вовсе не стремился провести ее по «Колымскому ведомству».

Однако не случайно П. Рикер подчеркнул факт предвидения потенциальной бытийственности средствами поэтического тропа. Такой подход соответствует тому философско-религиозному пониманию *виртуала*, который сложился в средневековой мысли. Виртуальная реальность, т.е. *бытие-возможность* (*Posset*)<sup>42</sup>, имеет место и у Блока, и у Шаламова. Но для последнего (в аспекте нашей темы) более существенен феномен *эквивокации*. В отличие от метафоры, претендующей на онтологичность, но ограниченной подавлением прямого значения переносным, *эквивокация* выражает объективную двойственность бытия и сознания с равноосмысленностью их составляющих<sup>43</sup>. Так, средневековыми теологами феномен сопряжения профанного с сакральным проецировался на догму о двух природах Спасителя, сосуществующих, согласно формуле IV Вселенского собора, «неслитно, непревращенно, неразделимо, неразлучимо»<sup>44</sup>. Включение же *эквивокации* в современную тропологию сужает сферу применения категории *противоречие*, к которой как к методологически универсальному «ключу» прибегали (да и по сей день прибегают) гуманитарии.

С позиций *эквивокации*, т.е. *двуосмысленности*, мы и будем рассматривать «рыцарский комплекс» не только поэзии, но творчества Шаламова в целом.

Как признавался писатель, его «любимым деревом» был клен. «Не есенинская береза, а именно клен, человеческой пятерней — ладонью»<sup>45</sup>. Данное сопоставление неоднократно обыграно поэтически, и прозаически. Так, «поведение» дерева напрямую отождествляется с галантностью рыцаря: «Облокотившись на балкон, / Как будто на свиданье, / Протягивает лапы клен / К любимому созданию. // И ты стоишь, сама лучась / В резной его оправе <...>»<sup>46</sup>.

<sup>42</sup> Николай Кузанский. Соч. в 2 т. Т. 2. М., 1980. С. 141.

<sup>43</sup> См.: Неретина С.С. Тропы и концепты. М., 1999. С. 22–28.

<sup>44</sup> Карташев А.В. Вселенские Соборы. М., 1994. С. 273.

<sup>45</sup> Шаламов В.Т. Записные книжки 1954–1979 гг. // Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. + т. 7, доп. Т. 5. С. 336.

<sup>46</sup> Шаламов В.Т. Утро // Там же. Т. 3. С. 98.

Это возвышенный и возвышающий взгляд Орфея, хотя и спустившегося в ад. Однако немало случаев, когда схожесть кленового листа с рукой осмысливается с позиции зрения Плутона, поднявшегося из ада. Известно, что у пойманных беглецов отрубали ладони, которые, чтобы не возиться с трупом, уносили в портфеле или в полевой сумке. Здесь не противоречие, а именно *двуосмысленность*, так как каждая из реалий, возвышающая или отбрасывающая человека на «дно дна», самодостаточна.

Но есть еще и третья составляющая цепочки *лист клена — человеческая ладонь*, к которой применимо понятие *эквивокации*. Рыцарская «перчатка» самого автора, т.е. кожный покров кистей рук доходяги-пеллагрика, была бесстрашно брошена «в лицо колымского льда» как «вызов времени». Она сохранила «рисунок» и «гена жертвы», и «гена сопротивления», как и свою похожесть на лист клена. Это поистине *двуосмысленный* образ, и «в той перчатке можно было писать историю»<sup>47</sup>.

Далее. Опыт Шаламова подтвердил справедливость мысли Н.А. Бердяева, ранее высказанной опять же Блоком, об «изжитии» гуманизма в XX веке, его переходе «в свою противоположность», в «отрицание образа человека»<sup>48</sup>. Об этом красноречиво свидетельствует тот же феномен рыцарства, вписавшийся в концепцию «*зачеловечности*» в изощренно отвратительной форме. К сожалению, уставы и кодексы «преступного мира», о котором идет речь, нередко вели к литературным источникам. Церемония вхождения новика «в воровской закон» не уступает, по мысли автора, «известному посвящению в рыцари. Не исключено, что романы Вальтера Скотта подсказали эту торжественную и мрачную процедуру»<sup>49</sup>. Но еще в большей степени автора оскорбляла бесцеремонная «игра» на рыцарском благородстве лагерников-интеллигентов. Так, герой рассказа «Боль», всосавший «русскую культуру с молоком матери», из благородно просветительских побуждений услаждал слух уголовников пере-

<sup>47</sup> Шаламов В.Т. Перчатка // Там же. Т. 2. С. 283–285.

<sup>48</sup> Бердяев Н.А. Новое средневековье (Размышление о судьбе России и Европы) // Бердяев Н.А. Философия неравенства. М., 2012. С. 513.

<sup>49</sup> Шаламов В.Т. «Сучья» война // Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 т. + т. 7, доп. Т. 2. С. 66.

сказом «кровавых легенд итальянского средневековья»<sup>50</sup>. Последовавшие затем события дали Шаламову право дополнить фразу о повторении истории — «первый раз как трагедия, второй раз как фарс»: «Нет. Есть еще третье отражение тех же событий, того же сюжета, отражение в вогнутом зеркале подземного мира»<sup>51</sup>.

Более того, тлетворному влиянию подвергалась даже природа, которая по-рыцарски служила поэту: «*И цветов разукрашенный щит / Мне надежней любых защит*»<sup>52</sup>. Но в стихотворении «Сосна в болоте» речь идет о преступно-циничном антирыцарстве: «*Бог наказал сосну за что-то / И сбросил со скалы <...> А ветер — тот, что был убийцей, / Ей руку тихо жал. <...> Хотел, чтобы она / Благодарила за науку, / Пока была видна*»<sup>53</sup>. В авторском комментарии к тексту читаем: «Входит в “Колымские тетради”. Полностью соответствует художественным принципам моей поэтики»<sup>54</sup>.

Отсюда горький, но закономерный итог: «<...> провансальская лирика — трубадуры были учителями Данте»<sup>55</sup>. Тем не менее, «окончательно и бесповоротно поверить в великую, ни с чем не сравнимую удивительную реальную силу поэзии» заставила Шаламова именно Колыма<sup>56</sup>.

---

<sup>50</sup> Шаламов В.Т. Боль // Там же. С. 167–168.

<sup>51</sup> Шаламов В.Т. Боль // Там же. С. 166.

<sup>52</sup> Шаламов В.Т. Уступаю дорогу цветам... // Там же. Т. 3. С. 432.

<sup>53</sup> Шаламов В.Т. Сосна в болоте // Там же. С. 322–323.

<sup>54</sup> Шаламов В.Т. Сосна в болоте. Комментарии автора // Там же. С. 473.

<sup>55</sup> Шаламов В.Т. Записные книжки 1954–1979 гг. // Там же. Т. 5. С. 260.

<sup>56</sup> Шаламов В.Т. О.В. Ивинской <1956 г.> // Там же. Т. 6. С. 212.

У Цзя-ю

**ТРОПА ПОЭЗИИ, ТРОПА СВОБОДЫ  
(О СИМВОЛИКЕ И ФИЛОСОФИИ РАССКАЗА  
В. ШАЛАМОВА «ТРОПА»)**

Рассказ «Тропа» Варлам Шаламов написал в 1967 г. Его часто называют лирической новеллой или даже стихотворением в прозе. В этом смысле он подобен рассказам «По снегу», «Стланик», «Водопад», резко контрастирующим с основным содержанием «Колымских рассказов» и являющимся своеобразной «передышкой» (и для автора, и для читателей) от страшного лагерного материала. В рассказе отразились воспоминания о лесной командировке на ключ Дусканья. «Тропа» — осмысление впечатлений того времени.

Тем не менее «Тропа», как и другие рассказы этого рода, построен на тех же принципах, что и вся колымская проза Шаламова. Прежде всего, он глубоко символичен. Как отмечала Елена Волкова, ссылаясь на мысли самого писателя, в шаламовской прозе «символы чаще не форсированы, «запрятаны» в текст, в якобы «случайно» брошенную деталь... Пластический образ природного или бытового плана не прикреплен к символизируемому смыслу, хотя и вбирает то каноническое значение, которое сложилось в культуре и в человеческой памяти. Символ имеет текучий, вариативно-множественный разброс обозначаемых смыслов»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Волкова Е. Абрис творчества Варлама Шаламова как эстети-

Рассказ «Тропа», который посвящен пребыванию автора на ключе Дусканья, где он впервые после долгого перерыва начал писать стихи, тоже имеет многозначную символику. При этом она перекликается с рассказом «Воскрешение лиственницы», по имени которого назван весь четвертый сборник рассказов Шаламова, в который входит и «Тропа». Вот как начинается «Воскрешение лиственницы»: «Мы суеверны. Мы требуем чуда. Мы придумывает себе символы и этими символами живем»<sup>2</sup>. А вот как начинается «Тропа»: «В тайге у меня была тропа чудесная. Сам я ее проложил летом, когда запасал дрова на зиму»<sup>3</sup>. Мне кажется, что между двумя этими зачинами есть несомненная перекличка, и она заключается в словах «чудо» и «чудесная». Эти слова имеют высокий символический смысл и обычно связываются с действием каких-то потусторонних сил, как в сказке. Но в рассказе «Тропа» мы видим сочетание смысла высокого и бытового: свое «чудо» сотворил сам автобиографический герой, когда «запасал дрова на зиму». И это чудо состояло в том, что на этой тропе «хорошо писались стихи», что она стала «рабочим лесным кабинетом» Шаламова.

На «командировке» на ключе Дусканья он жил в отдельной избе. Занимался заготовкой дров для больницы на зиму. Эта работа была не очень тяжелая для него, с питанием и махоркой тоже проблем не было. А ночью Шаламов мог спокойно читать и писать. Здесь, в лесном одиночестве, он нашёл ту жизнь, о которой так давно мечтал. Здесь у него появилась возможность иметь перо, чернила, бумагу, и, главное — писать стихи.

Каждый день Варлам Шаламов ходил в лес на заготовку дров, так появилась тропа. Это была только его тропа. Это была не ровная дороженька, и не узкая стежка, по которой поэт ходил ежедневно. Она была как бы живой, записала и запомнила бесчисленные следы своего хозяина за полтора года, а он запомнил её. И воссозданная в рассказе, она за-

---

ческого феномена // *Волкова Е.* Встреча искусства с эстетикой. М., 2005. С. 46–47. См. также: <https://shalamov.ru/research/113/> (дата обращения: 11.09. 2017)

<sup>2</sup> *Шаламов В.* Воскрешение лиственницы // *Шаламов В.* Собр. соч. в 4 т. Т. 2. М., 1998. С. 273.

<sup>3</sup> Там же. С.103. В дальнейшем все цитаты из рассказа «Тропа» приводятся по этому изданию.

ставляет нас, наряду с прочим, вспоминать о первом из «Колымских рассказов» — «По снегу». О том, как заключённые, идущие друг за другом по снегу, торили дорогу. В том случае Шаламов тоже прокладывал свою тропу. И каждый шаг на этой тропе — его мысли, из которых складывались стихи. Лесная и снежная тропы стали тропой жизни и поэзии Варлама Шаламова.

Однако в чем была чудесность тропы? Вот как ответил сам автор: «Я по этой собственной тропе ходил почти три года. На ней хорошо писались стихи. Бывало, вернешься из поездки, соберешься на тропу и непременно какую-нибудь строфу выходишь на этой тропе. Я привык к тропе, стал бывать на ней, как в лесном рабочем кабинете. <...> весной, когда снег стаял, я видел мои прошлогодние метки, ступал в старые следы, и стихи писались снова легко... А летом я знал все наперечет, все было гораздо пестрей, чем зимой, на этой волшебной тропе — стланик, и лиственницы, и кусты шиповника неизменно приводили какое-нибудь стихотворение, и если не вспоминались чужие стихи подходящего настроения, то бормотались свои, которые я, вернувшись в избу, записывал»<sup>4</sup>.

Прочитав этот абзац, читатели чувствуют, что тропа была, действительно, чудесна. И после многих лет рассказчик Шаламов скучал в душе по своей тропе, потому что она целиком и полностью принадлежала ему. «Никто, кроме меня, по ней не ходил. <...> Ведь птица и зверь не в счет»<sup>5</sup>. Эта тропа — его дорога воскрешения — и человеческого, и поэтического, всего литературного творчества. Без нее не было бы его стихов, не было бы его прозы. Тропа эта дала ему не только новую литературу, но и, главное, новую жизнь.

Стихи, поэзия рождаются только тогда, когда творческий человек получает возможность оставаться наедине с собой, когда он обретает полную свободу — как внешнюю, так и внутреннюю. В лагере ее обрести было невозможно.

Но, что именно дала поэту тропа? Тропа дала поэту весь окружающий его мир. Она показала ему цветы и деревья, птиц и зверей, весь Север. И, самое важное, тропа дала поэту все необходимые для литературного творчества составляющие — одиночество, тишину и спокойную сосредоточенность.

---

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Там же.

Важность тишины и сосредоточенности для творчества всем известны. Но самое драгоценное для поэта — одиночество. К тому же, и от природы Шаламов был одиночкой. И он любил одиночество, всегда мечтал о нем. Оно приносило ему «проникающее все тело удовольствие». Мы помним, как он когда-то с глубоким чувством сказал: «Колоссальное, проникающее все тело удовольствие одиночества в полупустом вагоне Москва — Ленинград»<sup>6</sup>. Кроме того, одиночество у поэта Шаламова имело значение и некоего символа. Оно символизирует независимость мысли и души, сродни тому, о котором сказал Шопенгауэр: «Кто не любит одиночества — тот не любит свободы, ибо лишь в одиночестве можно быть свободным»<sup>7</sup>.

В условиях лагеря человек бесправен. Но для поэта духовная независимость и одиночество дороже всего. «Нет одиночества, если есть стихи, или, точнее, есть одиночество, достигнутое своими и чужими стихами»<sup>8</sup>. Именно одиночество подарило ему пространство фантазии и творчества. На лесной тропе природа давала ему импульс и вдохновение творчества. Одинокая лесная тропа и поэт-одиночка — будто бы сливаются, как любовники после долгой разлуки. И эта встреча дарит поэту вдохновение для многих поэтических строк.

Тема одиночества в рассказе «Тропа» важна для всего творчества поэта еще и потому, что одиночество сопровождало Шаламова почти всю жизнь. В годы молодости он один приехал в Москву, работал, был одинок, потом поступил в университет... Он был одинок в ссылке, и когда он освободился, жена и дочь покинули его, семья разрушилась, и, наконец, он умер тоже в одиночестве. Шаламов понимает, что и тропа навсегда осталась в одиночестве после того, когда он простился с ней. И когда он писал рассказ, то скучал по тропе в своем сердце.

Однако тропа символизирует не только одиночество. Всем известно, что «Тропа» — первый рассказ из сборника «Воскрешение лиственницы». Шаламов, сам упорный как сла-

---

<sup>6</sup> Шаламов В. Записные книжки 1954—1955 гг. URL: <https://shalamov.ru/library/23/2.html> (дата обращения: 15.09.2017)

<sup>7</sup> Шопенгауэр А. Цитаты. Афоризмы. URL: <http://cpsy.ru/cit1037.htm> (дата обращения: 15.09.2017)

<sup>8</sup> Шаламов В. Поэт изнутри (Секреты стихов или стихи стихов) // Шаламов В. Несколько моих жизней: Проза. Поэзия. Эссе. М., 1996. С. 434—441.

ник, верит в жизнь, слышит призыв весны. Поэтому тропа в рассказе символизирует и воскрешение к жизни, и воскрешение поэзии, и силу русского характера.

Чудесная тропа, в конце концов, была испорчена, люди затоптали её. С момента её появления под ногами писателя, для которого она стала поддержкой и опорой, до того момента, когда она была затоптана, в общей сложности прошло всего около трёх лет. Одна маленькая, богато наполненная поэтичностью тропа вдруг прекратила своё существование, и это стало трагедией, похожей на ту, о которой как-то сказал Лу Сюнь: «Трагедия — это уничтожить прекрасную вещь на глазах у всех». И тропа в рассказе обретает трагический окрас, о котором сообщил нам автор: «С той поры на этой тропе стихи не писались. Чужой след был оставлен весной, и за все лето я не написал на этой тропе ни строчки»<sup>9</sup>. Напомним, что, по словам Шаламова, зимой на покрытой льдом и снегом тропе не писались стихи — мороз не давал думать. И теперь, когда на этой тропе был оставлен чужой след, стихи не писались тоже.

На самом деле, изначально, это была лишь лесная тропа, которая стала необыкновенной потому, что писатель за относительно небольшой срок кропотливым трудом протоптал здесь свою дорожку. Читатель догадается, что тропка в то время была личным пространством творца. Ведь и в реальной жизни у каждого человека всегда есть свои секреты и тайны, а также скрытое от других личное пространство. Финал истории тропы трагичен, но она не будет забыта.

Шаламов написал ряд односюжетных произведений, например, «Стланик», «Водопад», «Тропа», что говорит о его привязанности к некоторым символам. Но, стоит задуматься: рассказ «Тропа» и стихотворение «Тропа» — одинаковы ли? С этим вопросом я обратился к русскому специалисту по Шаламову В. Есипову. Ответ, полученный мной, был таков: рассказ «Тропа» и стихотворение «Тропа» совсем разные, не касаются друг друга». Однако, я думаю, что сам автор был бы согласен с исследователем лишь отчасти. И хотя по времени стихотворение «Тропа» (1958 г.) появилось на свет раньше рассказа «Тропа», и читатели, вероятно, помнят, что писатель в конце рассказа написал: «Вот об этой тропе много раз пытался я написать стихотворение, но так и не сумел

<sup>9</sup> Шаламов В. Тропа // Шаламов В. Собр. соч. в 4 т. Т. 2. М., 1998. С. 273.



написать»<sup>10</sup>, мне трудно согласиться с тем, что между рассказом и стихотворением нет связи внутренней. Давайте прочитаем последнюю строфу стихотворения «Тропа»: «Вся выстланная мхами, / Безмолвие храня, / Тропа живет стихами / Со мной и для меня». Подчеркну: «Тропа живет стихами / Со мной и для меня»<sup>11</sup>. Какая это тропа? Разве это не та тропа, которая живет стихами с поэтом и для поэта на ключе Дусканы? Можем ли мы представить себе, что поэт не вспоминает о той тропе в рассказе, когда он написал эти стихи? Мы верим, что Шаламову трудно было забыть ту единственную на этом свете тропу, хотя он и ходил по многим тропам на Колыме. Читатели могут допустить, что тропа в рассказе, и тропа в стихах — одна тропа, потому что и та, и другая жила стихами с поэтом и для поэта. Это тропа жизни и стихов.

Рассказ «Тропа» впервые был опубликован в Китае в № 1 «Мировой литературы» за 2001 г. (издание Института иностранных литератур Китайской Академии социальных наук), в номере, в котором увидели свет семь рассказов и двадцать стихотворений Шаламова (в том числе и рассказ «Тропа»). В течение многих лет рассказ «Тропа» популярен в Китае, как и «Стланик», который стал одним из самых любимых рассказов для китайских читателей, как и классическая проза 20-го века, и много раз переиздан многими известными журналами в Китае, в том числе «Антологией иностранных рассказов 20-го века: Русско-советский том» (2002).

---

<sup>10</sup> Там же. С. 104.

<sup>11</sup> Шаламов В. Тропа. URL: <https://shalamov.ru/library/9/39.html> (дата обращения: 15.09.2017)

Н.Ф. Колганова

## К ВОПРОСУ ОБ ОНТОЛОГИИ ПОЭТИЧЕСКОГО БЫТИЯ В. ШАЛАМОВА

Первые стихи Шаламов, как известно, написал, ещё будучи на Колыме. Художественный мир писателя был смоделирован и предопределён жестокими условиями заточения и наблюдением за фактами «расчеловечивания». «Поэзия — это, прежде всего, судьба, итог длительного духовного сопротивления, итог и в то же время способ сопротивления». <...> Это и опыт, личный, личнейший опыт, и найденный путь утверждения этого опыта — непреодолимая потребность высказать, фиксировать что-то важное, быть может, важное только для себя»<sup>1</sup>, — писал Варлам Тихонович в «Четвёртой Вологде». И, несомненно, благодаря осмыслению личного опыта и пройденного пути сформировалась неповторимая онтология поэтического бытия автора.

Под поэтической онтологией, вслед за О.В. Зыряновым, я понимаю «концептуальное “ядро” поэтического мира, аксиологическую систему, выраженную в абстрактных схемах и оппозициях, таких, к примеру, как хронотоп (структура пространства и времени) и концепция личности»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Шаламов В. Четвертая Вологда URL: <https://shalamov.ru/library/20/1.html> (дата обращения: 20.09.2017)

<sup>2</sup> Зырянов О.В. Лермонтовский миф: некоторые аспекты проблемы // Архетипические структуры художественного сознания. Вып. 3. Екатеринбург, 2002. С. 110.

Структурно пространство поэзии Шаламова можно представить как несколько координат и уровней: земля — небо; юг — север, восток; яма, пещера — гора. Через мотивы зимы, выюги выражается взаимосвязь разных уровней этого пространства и очерчиваются его границы.

Например, в стихотворении «Опять метель пойдет вприсядку...» мы наблюдаем два пространства: одно — мир воспоминаний, мир живой, наполненный звуком (свистом ветра), движением и цветом:

*И мы бежим на разноцветный,  
Горящий площадками каток.  
Нас тянет юношеский ветер  
И в уши свищет, как свисток<sup>3</sup>.*

Это пространство — мир «домашней жизни» — связано с реальностью лирического героя через определённый мотив (границу) — символический образ метели, которая как бы разделяет прошлое и настоящее:

*Опять метель пойдет вприсядку  
Под окна русскую плясать,  
А мне опять вообразятся  
Домашней жизни чудеса<sup>4</sup>.*

Настоящее лирического героя — спустя 10 лет «у горы», «на дне таежной горной ямы», где движение остановилось и «вздыхает холодом каток», пребывающий в вечном сне:

*Скульптурный сон речного плеска,  
Он солнцем выглажен до блеска,  
Хранятся тысячей веков  
На льду следы времен библейских  
Езекииловых коньков<sup>5</sup>.*

Вечность (время «тысячи веков») в этом стихотворении определяется через следы «Езекииловых коньков». Этот образ в поэтическом пространстве Шаламова не случаен и, безусловно, концептуально онтологичен. Пророк Иезекииль, чьё имя в переводе означает «Бог крепок» или «Бог укрепит», жил на рубеже VII—VI веков. Сын священника, в 25-летнем возрасте попав в плен, он был отправлен в Вави-

---

<sup>3</sup> Шаламов В. Опять метель пойдет вприсядку... // Двина. 2014. № 3. URL: <https://shalamov.ru/library/37/20.html> (дата обращения: 20.09.2017)

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Там же.

лон вместе с царем Иехонией II и другими иудеями. На пятый год плена Иезекиилю близ р. Ховар было видение о будущем всего человечества: предстоящих испытаниях, воскрешении мертвых и новой вечной жизни (видение о сухих костях на поле. — Иез. 37:1-14).

Несомненно, Шаламов проводит невидимую параллель с судьбой Иезекииля. Но лирический герой не отождествляет себя с пророком, следы которого хранит лёд на застывшей реке. В этом пространстве нет больше Бога и пророчеств, оно является воплощением застывшего бытия, в котором единственное движение осуществляет сам лирический герой:

*По этой ледяной сторонке,  
Скользя на лезвии ножа  
И мы прокатимся с сестренкой,  
Друг друга за руки держа<sup>6</sup>.*

Созвучные мотивы можно обнаружить и в стихотворении «В природы грубом красноречье...», в котором мир «остужен покровом вечной мерзлоты». Лирический герой, пытаясь найти «утешение» в природе, вновь возвращается к библейским мотивам. Носителями «человечьей души» становятся не люди, а «теплые деревья, / Молящиеся на восток, / В краю, еще библейски древнем»<sup>7</sup>. Упоминание «молитвы на восток» задаёт значимую пространственную координату, выраженную имплицитно — *восток* как место бытия Бога для лирического героя Шаламова, место утешения его «души». Символизм и значимость этой пространственной координаты находит объяснение в Священном писании: «Спаситель мира назван *Востоком* (Лк.1:78). Св. апостол Иоанн Богослов говорит, что *Бог есть свет* (1Ин.1:5), а свет приходит с востока»<sup>8</sup> и т.д.

В конце стихотворения мы вновь наблюдаем отсылку к образу пророка, который должен появиться в этом пространстве:

<sup>6</sup> Шаламов В. Опять метель пойдет вприсядку... // Двина. 2014. № 3. URL: <https://shalamov.ru/library/37/20.html> (дата обращения: 20.09.2017)

<sup>7</sup> Шаламов В. В природы грубом красноречье... // Шаламов В. Собр. соч. в 4-х т. М., 1998. URL: <http://guroem.ru/shalamov/v-prirody-grubom.aspx> (дата обращения: 20.09.2017)

<sup>8</sup> Гумеров И. Почему мы молимся лицом на восток? URL: <http://www.pravoslavie.ru/6985.html> (дата обращения: 20.09.2017)

*Где циклопическое око  
Так редко смотрит на людей,  
Где ждут явления пророка  
Солдат, отшельник и злодей<sup>9</sup>.*

«Циклопическое око» — синекдоха, указывающая на мифическое существо, заточенное в Тартар вместе с «солдатом, отшельником и злодеем», но одновременно и искажённый символ Бога-отца в христианской традиции.

В стихотворении «Замолкнут последние выюги...» мы обнаруживаем новые координаты пространственного бытия лирического героя, на этот раз в противопоставлении юга и севера. Можно предположить, что этот мотив был навеян творчеством Пастернака<sup>10</sup>, в письме к которому Шаламов делился воспоминанием о людях, выживших благодаря «тому ощущению мира, которое сообщалось»<sup>11</sup> стихами Бориса Леонидовича. «Мне казалось, — уточнял Шаламов, — что в ряде случаев (и в моем также) дело не во влиянии, а в исповедовании одной и той же веры. Влияние — это порабощение, а единоверие — это свобода»<sup>12</sup>.

Время в указанном стихотворении предельно точно и конкретно: когда «замолкнут выюги» (и граница исчезнет), тогда и только тогда возможно соприкосновение двух пространств:

*Замолкнут последние выюги,  
И, путь открывая весне,  
Ты югом нагретые руки  
Протянешь на север ко мне<sup>13</sup>.*

Семантическим центром стихотворения становится *небо*, на котором «рисунки Эвклида / Выписывают журавли», небо, где есть движение и изменение:

<sup>9</sup> Шаламов В. В природы грубом красноречье... // Шаламов В. Собр. соч. в 4-х т. М., 1998. URL: <http://guroem.ru/shalamov/v-prirody-grubom.aspx> (дата обращения: 20.09.2017)

<sup>10</sup> См., например: Абашев В. Урал как предчувствие. Заметки о геопозитике Б. Пастернака // Россия: воображение пространства / пространство воображения. М., 2009. С. 218–237.

<sup>11</sup> В.Т. Шаламов — Б.Л. Пастернаку URL: <https://shalamov.ru/library/24/1.html> (дата обращения: 20.09.2017)

<sup>12</sup> В.Т. Шаламов — Б.Л. Пастернаку URL: <https://shalamov.ru/library/24/1.html> (дата обращения: 20.09.2017)

<sup>13</sup> Шаламов В. Замолкнут последние выюги... // Шаламов В. Собр. соч. в 4-х т. М., 1998. URL: <https://shalamov.ru/library/14/7.html> (дата обращения: 20.09.2017)

*И, мокрою тучей стирая  
Летящие вдаль чертежи,  
Все небо от края до края  
Затягивают дожди*<sup>14</sup>.

Как верно отметил В.И. Пинковский, «Мотив неба, устремления к нему — сквозной в поэзии Шаламова. <...> Мы встречаемся с символической градацией пространственных объектов по вертикали в духе христианской традиции: пещеры, шахты, вообще углубления в земной поверхности (как и сама поверхность нередко) представляют за ад, горы — промежуточный этап восхождения к высокому, небо — его высшая точка»<sup>15</sup>.

Дискретно не только пространство в поэтическом бытии Шаламова, но и время: «Вселенная разделена / На ночь и день, просящий хлеба»<sup>16</sup>.

Как же идентифицирует себя лирический герой в этом дискретном пространстве и времени? «*Я беден, одинок и наг, / Лишен огня. / Сиреневый полярный мрак / Вокруг меня*<sup>17</sup>, — пишет Шаламов. В стихотворении «Я в воде не тону...» продолжает:

*Для последнего сна  
Нам могил глубина  
Замерялась на оцупь.  
И, теснясь в темноте,  
Как теснились живыми,  
Здесь легли в наготе  
Те, кто жил в нищете,  
Потеряв даже имя.*

Именно в этом аспекте показателен хронтоп лирического героя. Его место — «между»: между севером и югом, между горой и пещерой, между живым и мёртвым. Время

<sup>14</sup> Там же.

<sup>15</sup> Пинковский В.И. Поэзия Варлама Шаламова // Шаламов В.Т. Колымские тетради. Магадан, 2004. URL: <https://shalamov.ru/critique/162/> (дата обращения: 20.09.2017)

<sup>16</sup> Шаламов В. Новогоднее утро // Шаламов В. Собр. соч. в 4-х т. М., 1998. URL: <https://shalamov.ru/library/14/33.html> (дата обращения: 20.09.2017)

<sup>17</sup> Шаламов В. Я беден, одинок и наг...// Шаламов В. Собр. соч. в 4-х т. М., 1998. URL: <https://shalamov.ru/library/14/3.html> (дата обращения: 20.09.2017)

бесконечно: «Как будто в жизни мертвеца / Бывало и начало». Мотив могилы в данном контексте отсылает нас к архаичным древнейшим обрядам инициации: человек через мистическое испытание смертью (через могильный холод), потеряв связь с реальностью, имя, должен был вернуться в новом статусе. Но идея воскрешения чужда лирическому герою Шаламова:

*В настоящем гробу  
Я воскрес бы от счастья,  
Но неволить судьбу  
Не имею я власти.*

О Боге Шаламов писал в «Четвертой Вологде»: « <...> В этой возросшей сложности жизни нашей семьи для Бога у меня в моем сознании не было места. И я горжусь, что с шести лет и до шестидесяти я не прибегал к Его помощи ни в Вологде, ни в Москве, ни на Колыме»<sup>18</sup>. Тем не менее в поэтической онтологии поэта Бог есть и предстаёт в разных ипостасях: ребёнка-демиурга («Бог был еще ребенком...»), спасителя («Лицом к молящемуся миру...», «Не дождусь тепла-погоды...»), мифического существа («Визг и шелест ближе, ближе...», «Опять метель пойдет вприсядку...»)

Место, которое тоже создал Бог — это пространство ада на земле, где «хрустальные сады», где «крови больше, чем воды», «где семидесятиградусный мороз» («Ты сердись, как ветер, как метель»). Это место тяжелейшего испытания — «Там самый день был средством пыток, / Что применяются в аду»<sup>19</sup>, сакральное место для лирического героя:

*Эту чашу — вовсе неспроста —  
Пью во имя Господа Христа*<sup>20</sup>.

Человек в поэтическом пространстве Шаламова сам занимает место распятого Бога, что выводит бытие лирического героя на новый экзистенциальный уровень:

*Он сам — Христос, он сам — распятый.  
И язвы гнойные цинги —*

<sup>18</sup> Шаламов В. Четвертая Вологда URL: <https://shalamov.ru/library/20/10.html> (дата обращения: 20.09.2017)

<sup>19</sup> Шаламов В. Поэту URL: <https://shalamov.ru/library/15/15.html> (дата обращения: 20.09.2017)

<sup>20</sup> Шаламов В. Ты сердись, как ветер, как метель... // Литературная газета. 2014. №25. URL: <https://shalamov.ru/library/37/2.html> (дата обращения: 20.09.2017)

*Как воспаленные стигматы  
Прикосновения тайги*<sup>21</sup>.

Таким образом, пространство и время в поэзии Шаламова онтологичны, неотделимы от экзистенции лирического героя, причисляющего себя к миру мертвецов («Сумерки», «Я в воде не тону...»). В то же время, представление об уровнях этого пространства, его координатах и его границах, формирует неповторимый хронотоп самого лирического героя Шаламова. При этом, необходимость в *деянии, движении* (выделено мной – Н.К.) в застывшем, замерзшем мире на дне «ямы», в сумраке «пещеры» является важнейшей ценностно-смысловой характеристикой его бытия:

*Я двадцать лет живу в пещере,  
Горя единственной мечтой,  
Что, вырываясь на свободу  
И сдвинув плечи, как Самсон,  
Обрушу каменные своды  
На многолетний этот сон*<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> Шаламов В. Перед небом // Шаламов В. Собр. соч. в 4-х т. М., 1998. URL: <https://shalamov.ru/library/15/14.html> (дата обращения: 20.09.2017)

<sup>22</sup> Шаламов В. В часы ночные, ледяные... // Шаламов В. Собр. соч. в 4-х т. М., 1998. URL: <https://shalamov.ru/library/15/1.html> (дата обращения: 20.09.2017)



## **АННОТАЦИИ СТАТЕЙ, ПОМЕЩЕННЫХ В КНИГЕ, И КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА**

**Апресян Р.Г. Колымский опыт Варлама Шаламова: экспозиция «естественного состояния» (Заметки).**

Рассмотрение основных характеристик лагерного этоса в свете нововременной социально-философской идеи «естественного состояния» позволяет как упорядочить представление о лагерном этосе, так и прояснить идею «естественного состояния».

*Ключевые слова:* Варлам Шаламов, ГУЛАГ, Томас Гоббс, естественное состояние, этика

**Горшенёва И.А. Воплощение теоретических воззрений Варлама Шаламова в его поэзии.**

Освещается вопрос реализации в поэзии В.Т. Шаламова открытого им закона об опорных трезвучиях согласных в русском стихосложении. Проведенный анализ некоторых стихотворений подтверждает мысль о существовании звуковой опоры в ключевых по смыслу слова поэтического произведения.

*Ключевые слова:* поэзия, стихосложение, звуковой каркас, опорные трезвучия, фонетические классы.

**Гришин С.Н. Философские и этические проблемы жизненного и творческого опыта Варлама Шаламова.**

Статья посвящена анализу жизненного пути В.Т. Шаламова, в которой автор показывает, что

происходит с личностью человека, который отворачивается от Бога и всецело доверяет себя обществу.

*Ключевые слова:* Варлам Шаламов, потеря веры в Бога, антиномии жизни, отрицательный опыт, литературное свидетельство.

### **Жаравина Л.В. Художественные реликты Средневековья в поэзии Варлама Шаламова.**

Рассматривается «рыцарский комплекс» поэзии В.Т. Шаламова в образно-семантическом контексте его творчества и в проекции на эстетические категории средневековой культуры. Делается попытка расширить понятийно-терминологический аппарат современной поэтики, в частности, тропологии за счет феномена эвокативности.

*Ключевые слова:* виртуал, метафоризация действительности, образ-символ, рыцарство, тропология, эвокативность.

### **Завьялов Б.М. Антропология В.Т. Шаламова: поиск точки опоры.**

Творчество В.Т. Шаламова рассматривается с точки зрения реализации в нём антропологических установок нового типа, по своему смыслу близких проблематизации темы человека в философских и социально-культурных антропологиях XX в. Антропология В.Т. Шаламова определяется как «критическая», понимающая человека не с позиций абсолютного идеала, а как процесс возобновляемого усилия, встроенного в социально-культурный контекст.

*Ключевые слова.* Критическая антропология, топология «зачеловечности», возможность человека, личностные акты, нонконформистский поступок, жертва и сопротивление.

### **Злотникова Т.С. Испытание и пытка в повседневном опыте русского творца.**

В статье проводится контекстуальное сопоставление понятий «испытание» (экзистенциальная процессуальность, имеющая нравственно-психологическую модальность) и «пытка» (социально-политическая и социально-психологическая коллизия пребывания личности на грани физических возможностей). Утверждается продуктивность ситуации испытания для творческой личности и анализируется умение русских творцов превращать пытку в испытание.

*Ключевые слова.* Испытание, пытка, русский творец, экзистенциальная коллизия, пограничность.

**Ищенко Е.Н. «Беспредельность зла» В. Шаламова и «банальность зла» Х. Арендт: художественное и философское осмысление свидетельства.**

Художественное и философское осмысление свидетельства рассматриваются в сопоставлении творчества В. Шаламова и моральной философии Х. Арендт. Шаламовым в художественной форме были обозначены ключевые проблемы, определяющие пространство современных частнонаучных и междисциплинарных исследований свидетельства как социокультурного феномена. Опыт философской интерпретации свидетельства в трудах Арендт рассматривается в контексте представлений о фигуре интерпретатора, высвечивающихся в текстах Шаламова.

*Ключевые слова:* документ, свидетельство, банальность зла, интерпретатор, Х.Арендт, В.Шаламов.

**Ковригин Б.В. Тема научно-технического прогресса в произведениях В.Т. Шаламова.**

Литературоведческая деятельность В.Т. Шаламова началась после отбытия первого срока. Основные ее аспекты: наука и литература, писатель как ученый-исследователь, писатель (или специалист в области науки и техники) как популяризатор достижений в этой сфере, место научной фантастики в литературе.

*Ключевые слова:* наука, техника, проза, поэзия, литература, фантастика, прогноз, возмездие.

**Колганова Н.Ф. К вопросу об онтологии поэтического бытия В. Шаламова.**

Рассматриваются пространственно-временные характеристики бытия в поэзии В. Шаламова. Особое внимание уделяется описанию мотивов «вьюги», «зимы», «границы» как смыслообразующих категорий с точки зрения формирования хронотопа лирического героя. Анализируются некоторые онтологические вопросы, затронутые Шаламовым.

*Ключевые слова.* В. Шаламов, хронотоп, поэтическое бытие, мотив, онтология.

**Мурзин Н.Н., Павлов-Пинус К.А. Шаламовский проект: от риторики — к опыту, или от опыта — к искусству?**

Прозаик, поэт, теоретик культуры — Варлам Шаламов по-разному предстает в каждой из своих ипостасей. Стремясь выйти за пределы всякой возможной риторики, максимально приблизить искусство к опыту «самих вещей», Шаламов сформулировал тезисы, которые в дальнейшем стали основанием новой риторики. Его обличение зла и жестокости жизни известно. Но только ли в этом черпал силу Шаламов-художник, и только ли в этом суть его художественного проекта?

*Ключевые слова:* риторика, искусство, культура, человек, опыт, зло, жизнь, художник.

### **Некрасова И.В. Теоретическое наследие Варлама Шаламова и его поэзия: опыт литературоведческого интегрирования.**

На основе статьи В. Шаламова «Поэтическая интонация» анализируются его теоретические воззрения в области стихосложения. На примере шаламовской лирики из «Колымских тетрадей» проводится сопоставление основных стиховедческих требований и стихотворной практики.

*Ключевые слова.* Стиховедение, поэтическая интонация, инверсия, излюбленный размер, метрические приемы, строфика.

### **Неретина С.С. Ухрония: время отрицательного опыта**

Творчество Шаламова, долговременного узника ГУЛАГа, полагавшего лагерь отрицательным опытом жизни, — ответ на риторический вопрос Т.Адорно, как возможна поэзия после Освенцима (в российской ситуации — после ГУЛАГА): именно поэзия как сосредоточенность мысли только и способна к его одолению. Стихи, прорвавшиеся сквозь «время=0», — спасение от «подавляющей и растлевающей душу силы этого мира», единственный след, остающийся после выпадения из исторического времени, что можно назвать ухронией (по аналогии с утопией), сравнимой с прямой безжизненной линией кардиограммы.

*Ключевые слова:* поэзия, философия, литература, история, опыт, ГУЛАГ, виртуальность, фантазия, судьба, творец, материальное начало, первичность духа, ухрония.

### **Никольский С.А. Мировосприятие Варлама Шаламова в мировоззренческой литературной палитре первой трети XX столетия**

Мировосприятие Варлама Шаламова при всей его уникальности вписывается в мировоззренческую палитру русских писателей конца XIX — начала XX столетия. Речь в первую очередь о Чехове, Замятине, Мандельштаме, Платонове, Шолохове. В их текстах находим нелицеприятные портреты русских людей как накануне, так и в послеоктябрьские времена. В этой связи становится понятна отнюдь не только личностная, но именно «народная» природа сталинизма — того ада, которым был поглощен Варлам Шаламов.

*Ключевые слова:* мировоззрение, литература, история, народ, личность, культура, общество, власть

### **Порус В.Н. По ту сторону человеческого (К 110-летию Варлама Шаламова)**

В «Колымских рассказах» В. Шаламова изображена картина социального «ада», в котором человеческие страдания переходят предел, за которым сущность человека растворяется и исчезает в призрачном существовании. В этом «аду» нет места нравственности. В нем торжествует абсолютное зло. Однако сама безнадежность «ада» парадоксально дает шанс на сохранение фундаментальных различий добра и зла. Этот шанс — в осознании угрозы духовной смерти и сопротивления ей. Шаламов дает парадоксальную и возвышенную трактовку личного духовного бессмертия, которое зависит от решимости человека устоять перед этой угрозой.

*Ключевые слова:* Шаламов, «Колымские рассказы», трагедия существования, личность, духовность, общество, свобода.

### **Сиземская И.Н. Голос совести в судьбе и художественном творчестве В. Шаламова.**

В статье рассматривается художественное творчество В.Т. Шаламова как «вызов» времени, требующий с позиций общечеловеческих представлений о добре и зле осмысления прошлого страны в его исторической полноте. Автором принята попытка реализации возможностей философско-антропологического подхода к проблеме.

*Ключевые слова:* национальное самосознание, художественное творчество, гуманизм, поэзия, проза, поэт и время, Шаламов, «голос совести», правда искусства, «новая проза».

**У Цзя-ю. Тропа поэзии, тропа свободы. О символике и философии рассказа В. Шаламова «Тропа»**

В статье проводится анализ рассказа «Тропа», контрастирующего с основным содержанием «Колымских рассказов». Реально проложенная тропа предоставляла возможность созерцания окружающего мира. Она представляла символ тишины, одиночества, но главное — сосредоточенности мысли. Уничтожение тропы означало прекращение фантазии и творчества, выразившееся, прежде всего, в отсутствии мотивации для создания стихов.

*Ключевые слова:* тропа, стихи, мир, одиночество, фантазия, творчество, жизнь, поэзия.

## Сведения об авторах

**Апресян Рубен Грантович** — доктор философских наук, главный научный сотрудник, руководитель сектора этики, Институт философии РАН, г. Москва; [apressyan@iph.ras.ru](mailto:apressyan@iph.ras.ru)

**Горшенёва Ирина Аркадьевна** — кандидат филологических наук, доцент, Самарский государственный социально-педагогический университет; г. Самара; [gorsheneva\\_irina@mail.ru](mailto:gorsheneva_irina@mail.ru)

**Гришин Сергей Николаевич** — кандидат философских наук, старший преподаватель, Липецкий государственный педагогический университет им. П.П. Семенова-Тян-Шанского; г. Липецк; [sij\\_yar@mail.ru](mailto:sij_yar@mail.ru)

**Жаравина Лариса Владимировна** — доктор филологических наук, профессор, Волгоградский государственный социально-педагогический университет; г. Волгоград; [zharavinal@mail.ru](mailto:zharavinal@mail.ru)

**Завьялов Борис Михайлович** — кандидат философских наук, доцент, г. Вологда; [bmgental2015@mail.ru](mailto:bmgental2015@mail.ru)

**Злотникова Татьяна Семёновна** — доктор искусствоведения, профессор, Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, г. Ярославль; [zlotnts@rambler.ru](mailto:zlotnts@rambler.ru)

**Ищенко Елена Николаевна** — доктор философских наук, профессор, Воронежский государственный университет, г. Воронеж; [phil@elena.vsi.ru](mailto:phil@elena.vsi.ru)

**Ковригин Борис Васильевич** — доктор философских наук, профессор Вологодского института права и экономики ФСИН России, г. Вологда; [kovriginbv@rambler.ru](mailto:kovriginbv@rambler.ru)

**Колганова Надежда Федоровна** — младший научный сотрудник, Институт философии РАН, г. Москва; nadia.kolganova@yandex.ru

**Мурзин Николай Николаевич** — кандидат философских наук, научный сотрудник, Институт философии РАН, г. Москва; shywriter@yandex.ru

**Некрасова Ирина Владимировна** — кандидат филологических наук, доцент, Самарский государственный социально-педагогический университет, г. Самара; nekrasova-iv@yandex.ru

**Неретина Светлана Сергеевна** — доктор философских наук, главный научный сотрудник, Институт философии РАН, г. Москва; abaelardus@mail.ru

**Никольский Сергей Анатольевич** — доктор философских наук, главный научный сотрудник, руководитель сектора философии культуры, руководитель проекта «Проблемы российского самосознания», Институт философии РАН, г. Москва; s-nickolsky@yandex.ru

**Павлов-Пинус Константин Александрович** — кандидат философских наук, старший научный сотрудник, Институт философии РАН, г. Москва; pavlov-koal@yandex.ru

**Порус Владимир Натанович** — доктор философских наук, профессор, руководитель школы философии Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», г. Москва; vroqus@gambler.ru

**Сиземская Ирина Николаевна** — доктор философских наук, главный научный сотрудник, Институт философии РАН, г. Москва; sizemskaya@mail.ru

**УЦзя-ю** — профессор, декан факультета туризма Анхойского университета иностранных языков, г. Хэфэй, провинция Анхой, Китай; jiaoyuwu1955@126.com



# Поезд Шаламова

Проблемы российского самосознания:  
судьба и мировоззрение В. Шаламова  
(к 110-летию со дня рождения)  
Москва-Вологда, 15–18 июня 2017 г.

Директор издательства «Голос»  
Неретина Светлана Сергеевна

Редактор Ирина Кознова  
Верстка и оригинал-макет Светлана Селиверстова  
Обложка Екатерина Белоусова  
Корректор Надежда Колганова

Подписано в печать 06.10.2017 г.  
Формат 60x90/16. Гарнитура Литературная.  
Печать офсетная. Бумага офсетная.  
Объем 11,16 усл. печ. л. Тираж 500 экз.  
ООО «Издательство «Голос»  
115193 Москва, ул. 5-я Кожуховская, д. 9 кв. 2  
E-mail: abaelardus@mail.ru



9 785919 320142