



УДК 821.161.1.09"20"
ББК 83.3(2)6,7

АВТОБИОГРАФИЗМ ЛИРИКИ В.Т. ШАЛАМОВА В АСПЕКТЕ ДИХОТОМИИ *ПОЭЗИЯ / ПРОЗА*

(Статья вторая)

Лариса Владимировна Жаравина

Доктор филологических наук,
профессор кафедры литературы,
Волгоградский государственный социально-педагогический университет
literature@vspu.ru
просп. им. В.И. Ленина, 27, 400066 г. Волгоград, Российская Федерация

Аннотация. Выявляется своеобразие лирического автобиографизма В.Т. Шаламова, пропущенного сквозь призму дихотомии поэзия/проза как принципиальной для понимания творческой индивидуальности. Автор анализирует художественный текст в парадигме онтологической соотнесенности образов, в плане их смыслового и духовного значения, на уровне природоописаний и художественного стиля.

Ключевые слова: автоинтертекстуальность, биографический метод, пейзажные описания, самоподобие, художественный «билингвизм».

В предыдущей статье было выяснено, что в основной массе российские читатели прошлого века, в отличие от зарубежных, не подозревали о существовании уникальной шаламовской прозы, но открыв неизвестного ранее поэта («певца Дальнего Севера»), в подавляющем большинстве и тогда не заметили впечатляющих признаков поэтического новаторства [8]. К сожалению, к несведущей читательской публике нередко присоединялись люди, вполне сведущие, среди которых было немало литераторов. Ими стихотворная часть шаламовского творчества часто вос-

принималась как некий «довесок» к «Колымских рассказам», несущим ощущение экзистенциального ужаса. Так, Г. Айги, высочайшим образом оценивая Шаламова-прозаика («шаги Большой Прозы»), счел отношение автора к своим стихам «несколько преувеличенным» [1].

Сам автор не без горечи констатировал в 1961 году: *«Я думал, что будут о нас писать / Кантаты, плакаты, тома, / Что шапки будут в воздух бросать / И улицы сойдут с ума. // Когда мы вернемся в гор- род – мы, / Сломавшие цепи зимы и сумы, /*

*Что выстояли среди тьмы. // Но город дру-
гое думал о нас, / Скороговоркой он встре-
тил нас»* [16: VII, с. 111]. Объясняя подоб-
ную реакцию, можно было бы сослаться на
его же вполне справедливое замечание: сти-
хи способен чувствовать и понимать «далеко
не всякий человек» [16: V, с. 280].

К счастью, существовала иная точка зре-
ния, блестяще сформулированная Вяч. Вс. Ива-
новым на Международной научной конференции
«Судьба и творчество Варлама Шаламова в кон-
тексте мировой литературы и советской исто-
рии» (16–19 июня 2011 г.). Вспоминая о време-
ни, когда Б.Л. Пастернак по-соседски дал ему
на просмотр присланную с Колымы рукописную
«Синюю тетрадь», он, уже тогда проникшись не-
которыми стихами и осмысляя в дальнейшем
феномен необычной поэтической судьбы, при-
шел к выводу: «Удивительно, что этот человек,
прошедший через все мучительные испытания,
не только сохранил основное в себе, но смог
создать совершенно новое направление в поэзии,
которое, я думаю, до сих пор не оценено» [9,
с. 36–37]. Показательно, что самоощущение по-
эта было адекватным: «Я смею надеяться, что
«Колымские тетради» – это страница русской
поэзии, которую никто другой не напишет, кро-
ме меня» [16: VII, с. 341].

Между тем Шаламов знал немало слу-
чаев, когда стихотворные строки прочитыва-
лись житейски-обыденно, порождая прискорб-
ное для него толкование. Одним из примеров
является «постколымское» стихотворение
«Шоссе», написанное в 1957 году и опублико-
ванное позднее в сборнике «Огниво» (1961):
*«Дорога тянется от моря / Наверх по бере-
гу реки, / И гнут хребты под нею горы, / Как
под канатом – бурлаки. // Они проходят друг
за другом / В прозрачных северных ночах. /
Они устали от натуги, / У них мозоли на
плечах. // Они цепляются руками / За теле-
графные столбы / И вытирают облаками /
Свои нахмуренные лбы. // Через овраги, че-
рез ямы, / Через болота и леса / Шагают
горы вверх и прямо / И тащат море в небе-
са»* [16: III, с. 334–335].

В комментариях автор заметил, что он
удостоился «печатной похвалы читателей-ко-
лымчан: “Наша дорога – трудяга”». Но такой
строки нет в приведенном тексте. Скорее все-
го, бывшие солагерники имели в виду взгляд

на Колыму как *locus communis* рабского тру-
да. Конечно, этот смысл присутствует в об-
разной системе поэта: не случайно на горных
хребтах увидены мозоли, как на плечах бур-
лаков, но все же в ответе «одному из мага-
данских корреспондентов», Шаламов подчер-
кнул, что «главное в “Шоссе” – то, что горы
“тащат море в небеса”» [16: III, с. 475].

Однако факт непонимания (точнее – не-
допонимания) приходится принять как объек-
тивную данность, объясняя его, как и вопрос
о природе автобиографизма шаламовской ли-
рики, не только внешними обстоятельствами,
но (что гораздо существеннее) «вечным» воп-
росом о различиях поэтического и прозаичес-
кого слова, предполагающим бесконечную
вариативность решений. У Шаламова, во вся-
ком случае, их было несколько.

«Прозаиком я себя считаю с десяти лет,
а поэтом – с сорока» [16: IV, с. 7] – таким
недвусмысленным заявлением открывается
автобиографическая повесть «Четвертая Во-
логда». Но уже через несколько строк декла-
рируемая однозначность становится пробле-
матичной: «Я пишу с детства. Стихи? Прозу?
Затрудняюсь ответить на этот вопрос» [16: IV,
с. 8]. Была и иная констатация: «Я пишу сти-
хи с детских лет <...> Я прозу пишу также с
детских лет <...>» [16: V, с. 82].

Возникает элементарный вопрос: кто же
Шаламов прежде всего – *поэт*-прозаик или
прозаик-поэт. Разумеется, писатель не отри-
цал возможности консенсуса, метафорически
уподобляя соотношение двух сфер творчества
разветвлению одного могучего древесного
ствола: «Это не две параллельные дороги, а
один путь [16: V, с. 77]. И все же существен-
нен небольшой нюанс: одна из шаламовских
статей, посвященная кардинальным вопросам
творчества, называется «Поэт и проза» [16:
V, с. 76–78]. Заметим: не поэт *и* прозаик или
не поэзия *и* проза, но субъект творчества –
Кто и продукт деятельности – *что*. Иначе
говоря, поэтическое Я есть источник и усло-
вие прозаического письма. Поэтому тот факт,
что перед массовым отечественным читате-
лем Шаламов первоначально предстал «в
амплуа» поэта и лишь позднее прозаика, не
противоречил сути его самоопределения и
общей логике творчества. Можно только с
болью и сожалением констатировать значи-

тельность временного промежутка между выходом в свет стихов и рассказов как двумя актами единого действия.

Видимо, наиболее естественно данную ситуацию охарактеризовать в аспекте предложенной Р.О. Якобсоном категории «билингвизма», который в «подлинно, абсолютной» форме проявился, по мнению исследователя, у Пушкина, Махи, Лермонтова, Гейне, Малларме, Пастернака [18, с. 324]. Более того, в настоящее время выделяются так называемые «близнечные тексты», обладающие смысловым подобием и варьирующиеся по оси «стих – проза» [12, с. 91].

Но дело, разумеется, не в терминах. Сам факт взаимопроникновения поэзии и прозы XX-ом столетии приобрел максимально активные формы. Шаламов много раздумывал над этим процессом и пришел к выводу: «Поэт, пишущий прозу, обогащает и свою прозу и свою поэзию» [16: V, с. 16]. «Поэтический напор прочувствованных впечатлений» он высоко ценил в прозаических произведениях Мопассана и того же Пастернака [16: VI, с. 33]. А роман Андрея Белого «Петербург» считал «блестящей прозой», противостоящей традиционной эстетике [16: V, с. 158].

Разумеется, «Колымские тетради» составляют нераздельное единство с «Колымскими рассказами». И все же, входя в почетный ряд отечественных и зарубежных классиков – поэтов и прозаиков одновременно, писатель занимает в нем особое место, согласно его же формуле: «Я наследник, но не продолжатель традиций реализма» [16: V, с. 323]. Напоминая пушкинские строки «*лета к суровой прозе клонят*», он замечал: «лета тут не причем. Да и Пушкин говорит шутливо» [16: V, с. 77].

Возможно: «лета» действительно не причем. Как отмечалось ранее, официальная издательская практика внедряла в сознание читателя прежде всего Шаламова-стихотворца [8]. И при первом же появлении в печати отдельных рассказов и профессионал-филолог, ценитель «стимулирующего» чтения, и массовый любитель толстых журналов, слыша ранее о «лагерной» литературе, ходящей в самиздате, конечно, бросились к ним, считая, что Шаламов-поэт более или менее им изве-

стен. В итоге «Колымские рассказы» как бы сами собой выдвинулись на более значимое место, и их доминирующий статус визуально закрепился сначала в четырехтомном (1998), а затем шеститомном (2004–2005) собраниях сочинений, в которых первые два тома отдавались прозе, третий – стихам.

Закономерно сомнение: а не целесообразнее ли было бы обратное распределение? Не правильнее ли (с исторической точки зрения) сохранить общее направление читательской рецепции, узаконив *status quo*? Попытаемся разобраться в ситуации одним из популярных у писателя методов – методом аналогий. В данном случае, аллегорическая параллель к проблеме видится в известной восточной притче об Александре Македонском и «голых мудрецах».

Из заданных Александром десяти вопросов пятый звучал так: что было раньше – день или ночь? «День был раньше на один день», – ответили мудрецы. «Трудный ответ!» – сказал Александр. «На трудный вопрос!» – услышал полководец. М.Л. Гаспаров оценивает и вопрос, и ответ как закономерные: «Греки считали часы от рассвета, евреи от заката <...>» [5, с. 282].

Конечно же, обратный принцип составления вышеназванных изданий Шаламова (если бы он был принят: сначала том поэзии, потом два тома прозы) был бы не менее оправдан, но, на наш взгляд, концептуальный накал шаламовского слова предстал бы несколько в анаморфическом виде. В известной двойной самохарактеристике – «Орфей, спустившийся в ад, а не Плутон, поднявшийся из ада» / «Плутон, поднявшийся из ада, а не Орфей спускавшийся в ад» [16: V, с. 151] – анти-тетичность мнимая. Автор «Колымских рассказов» и «Колымских тетрадей» был Плутоном и Орфеем одновременно, а точнее – Плутоном с лирой Орфея, и он не колебался в точном указании своего судьбоносного вектора: нисхождение как восхождение. Так и читатель, пройдя с прозаиком круги Дантова ада, испытывав ужас на «дне библейского колодца», но открыв затем поэтические страницы, поднимался из страшной бездны на земную поверхность – промерзшую, открытую ветрам, но позволяющую разогнуть согбенную спину, распрямиться, увидеть в снежной пустыне

линию горизонта и «молящиеся» горы, соединявшие землю с небом.

«Я беден, одинок и наг, / Лишен огня.
/ Сиреневый полярный мрак / Вокруг меня
<...>» – это еще ощущение Орфея, потерявшего свое «я» во мраке небытия. Но далее проступает могучий образ поднимающегося Плутона: «Я говорю мои стихи, / Я их кричу. / Деревья, голы и глухи, / Страшны чуть-чуть <...>». Финальный аккорд заключает его восхождение: «И только эхо с дальних гор / Звучит в ушах, / И полной грудью мне легко / Опять дышать» [16: III, с. 7–8].

То есть миссию сладкозвучного певца, любимца солнечного Аполлона, не нашедшего физической и духовной силы для преодоления колымского ужаса, возложил на себя его антипод – хозяин подземелья и смерти. Мрачный Плутон не только сам вышел из ада, но и, овладев цевницей Орфея, освободил его Эвридику-Музу. В таком контексте не кажется парадоксальным авторское признание: «<...> именно Колыма заставила меня окончательно и бесповоротно поверить в великую, ни с чем не сравнимую удивительную реальную силу поэзии» [16: VI, с. 212]. «Приклады, пули, плети, / Чужие кулаки – / Что пред ними эти / Наивные стихи?» [16: III, с. 201]. Оказалось: стихи значили многое: «Время сделало меня поэтом, а иначе чем бы защитило» [16: V, с. 275].

Действительно, рассказы, наполненные фактами повседневного трудового «арестантского автоматизма» [16: II, с. 285], будучи документальным доказательством автобиографической достоверности материала, являются основой поэтической суггестии. Другое дело, что искусственно перегруженная рецепция их так же «вредна» для поэтической эмоции, как и непредвзято-жизненная. Но уж это другой вопрос.

Тем не менее, с учетом последнего фактора мы выделяем в стихотворном массиве Шаламова нескольких типов текстов. К первой группе, что называется понятной «без слов», относятся стихи, повторяющие ситуации «Колымских рассказов». Конечно, определение «повторяющие» в высшей степени условно: ничего повторить, то есть воспроизвести в мельчайших деталях и абсолютной адекватности в разножанровых произведениях

является невозможно. Шаламов по этому поводу ясно сказал: «К тому отрезку пути, которой пройден прозой, автор уже не вернется в стихах» [16: V, с. 77].

Правда, звучит данное утверждение несколько неожиданно, ибо находится немало примеров, когда стихотворный текст напрямую несет отпечаток «колымского» повествования. Так, откровенная текстуальная переключка содержится в рассказе «Надгробное слово» и стихотворении «Желание».

«А я <...> хотел бы быть обрубок. Человеческим обрубок, понимаете, без рук, без ног. Тогда я бы нашел в себе силу плюнуть им в рожу за все, что они делают с нами» [16: I, с. 423]. Такой сокровеннейшей мечтой о возмездии живет самый здоровый и сильный участник разговора, состоявшегося в лагерном бараке в Рождественскую ночь. А вот стихотворный текст: «Я хотел бы так немного! / Я хотел бы быть обрубок, / Человеческим обрубок... // Отмороженные руки, / Отмороженные ноги... / Жить бы стало очень смело / Укороченное тело. // 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...» [16: III, с. 189].

Параллель очевидна. Небольшое стихотворение можно рассматривать как *текст о тексте*, благодаря чему мы вправе применить в аспекте дихотомии *проза/поэзия* понятие авторской интертекстуальности. Более того, учитывая концептуально-семантическую эквивалентность, можно говорить о «близкочности» текстов». Однако подчеркнем, говорить весьма условно. Во втором случае задуманный акт мщения понимается обобщенно философски: виновны не столько конкретные личности, сколько человек как Homo sapiens, допустивший превращение своего прекрасного Богоподобия в омерзительную безобразность. Такое умозаключение вряд ли под силу «среднестатистическому» лагерному работяге, и принадлежит оно лирическому герою – alter ego автора. Поэтому, даже будучи *текстами о текстах*, стихи, подобные данному, могут рассматриваться одновременно как вполне самостоятельные, не зависящие от прозаического аналога.

О Шаламове говорили: он не писал о Колыме, он писал Колымой. И это утверждение, воспринимаемое в качестве метафоры, но, не будучи ею, объясняет наличие экзистенциальных элементов в мировоззрении и творческом методе писателя, согласуясь с его собственным определением: «Новая проза – само событие, бой, а не его описание [16: V, с. 157]. И действительно, стихотворные строки экзистенциально-онтологически связаны с прозаическими. И в принципе не так уж важно, что первым был опубликован рассказ («Новый мир», 1988), а через пять лет – стихотворение («Знамя», 1993). Могло быть и по-другому. Суть не в хронологической последовательности, а в том, что два текста – единый феномен, неразложимый на логически взаимоисключающие фрагменты.

Поэтому в общем контексте шаламовского творчества читательское понимание стихотворения основывается на его *пред-понимании*. М. Хайдеггер, выдвинув это понятие наряду с такими, как *пред-взятие*, *пред-решение*, *пред-суждение*, *пред-структура понимания*, задавался вопросом: «Как надо понимать характер этого “пред-”?». Поясняя самому себе, он видел отличие префикса от формального «априори» в том, что в нем опознан «фундаментальный экзистенциал присутствия» [13, с. 150]. В нашем случае это означает, что содержание лирики определяется не только эмоционально-чувственными или чисто ментальными представлениями о состоянии *зачеловечности*, но онтологическими категориями, художественно воплощенными параметрами бытия и времени в их реальной полноте.

Но вернемся к выступлению Вяч. Вс. Иванова. «Я думаю, – говорил знаменитый филолог, – что то, как в прозе описывает Шаламов, открыто и откровенно <...> – это относительно более простая задача для исследователя, для литературоведа. А вот понять, как это сказалось на поэзии Шаламова, мне представляется более сложной задачей, поскольку в поэзии <...> переработка жизненных впечатлений, биографического материала, необходимого для лирического поэта, осуществляется достаточно сложным образом» [9, с. 33–34]. Добавим: не только «сложным», но и неожиданным, непредсказуемым, экстраор-

динарным. Стихотворение «Птицелов», написанное после Колымы, однако включенное в «Колымские тетради» в качестве «важной» страницы «поэтического дневника», Шаламов сопроводил комментарием, в котором писал о многих «ловушках», поставленных жизнью, «и эти ловушки надо было, во-первых, угадать, почувствовать, предвидеть, во-вторых, по возможности избежать, а в-третьих, *воспеть* (курсив мой. – Л.Ж.), определить в стихи» [16: III, с. 452]. Да и сами стихотворения, как мы увидим, часто представляют собой хитроумные лабиринты со множеством тайных ходов, из которых далеко не просто найти выход неискушенному (да и искушенному) читателю. В лагерной действительности, как писал Шаламов Н.Я. Мандельштам, стихи давали возможность «выгородить себе место для любимого труда, а не встречи с жизнью “в лоб”...» [16: VI, с. 378].

Выше мы проводили прямую параллель между рассказом «Надгробное слово» и стихотворением «Желание», подчеркнув лишь разную степень концептуальности финала, но, не отрицая полного совпадения исходной ситуации и общего смысла. Однако сейчас сошлемся на рассказ «Тифозный карантин», главный герой которого – заключенный Андреев, попав в барак с тифозными больными, пытался спасти себя от тяжелых физических работ тем, что долгое время не откликнулся на вызов нарядчика. Андреев знал, что «выстрадал» эту поблажку двухлетней работой на прииске, более того – был твердо уверен, что «выиграл битву за жизнь». Однако когда остались только «ближние командировки», где «проще и сытнее» [16: I, с. 217–218], произошедшее вышло за рамки ожидаемого. Людям выдали зимнюю одежду в весенний день, посадили в большой грузовик, «затарактел мотор, и машина двинулась по шоссе, выезжая на главную трасу». Перед глазами проплывали бесконечные верстовые столбы: семнадцатый ... двадцать третий ... сорок седьмой ... В конце концов грузовик «тяжело пыхтя, взбирался на перевал Яблоновского хребта» [16: I, с. 220].

Это означало, что самая тяжелая «битва за жизнь», вопреки всем стараниям и надеждам героя, была впереди. И здесь движение ввысь (такова была дорога к очередному

прииску) оказалось спуском в могильную бездну. «Тифозный карантин» – один из наиболее безотрадных рассказов Шаламова.

Но вот как выглядит аналогичная ситуация в стихотворении «Наверх», написанном не по позднейшим воспоминаниям, но непосредственно на Севере, «в 1950 году на ключе Дусканья» [16: III, с. 445].

«В пути на горную вершину, / В пути почти на небеса / Вертятся вслед автомашине / И в облака плывут леса. // И через горные пороги, / Вводя нас молча в дом земной, / Ландшафты грозные дорога / Передвигает предо мной <...>». Далее те же угрюмые образы продолжают описание: «сгибающая тяжесть» хребтов, опоясанный и связанный «пепельными» тучами лес, толпа «скелетообразных» тополей, похожих на «чудищ допотопных» и т. п. Но безысходная унылость неожиданно пропадает: «И наконец на повороте / Такая хлынет синева, / Обнимет нас такое что-то, / Чему не найдены слова. // Что называем снизу небом, / Кому в лицо сейчас глядим, / Глядим восторженно и слепо, / И скалы стелются под ним <...>». Это не значит, что восторжествовал бездумный оптимизм. Но самое ощущение «высоких широт» (название одного из поэтических сборников) и в прямом, и в переносном смысле отождествляет эмпиризм перечисления с пониманием метафизической сопряженности смерти и жизни: «А горный кряж, что под ногами, / Могильный кажется плитой. / Он – вправду склеп. В нем каждый камень / Унижен неба высотой» [16: III, с. 14–15].

Именно поэтому в стихах более определенно (по сравнению с прозой, апофатической по преимуществу) выражается позитивное (катафатическое) религиозное начало. Подспудно оно прочитывается и в процитированных строках: «Что называем снизу небом, / Кому в лицо сейчас глядим <...>». Обратим внимание: «Что называем», «Кому в лицо <...> глядим». Кому, а не чему, ибо «лицо» неба есть лик Всевышнего, и это под Его взглядом могильный камень («склеп», то есть смерть) «унижен» (посрамлен, преодолен) подъемом наверх как духовным триумфом человека. По сравнению с рассказом произошла трансформация художественного образа на онтологическом уровне.

Поистине: рассказ писался Орфеем, спустившимся в адские глубины и оставшимся в них; стихотворение – Плутоном, поднявшимся бездны и отринувшим покров небытия. Далее. Из четко сформулированных и пронумерованных максим «Что я видел и понял в лагере» <1961> вытекает только одна мысль: видел то, что человек не должен ни знать, ни видеть, так как даже час, проведенный в лагере, – «это час растления» [16: IV, с. 626–627]. Стихи же говорят о другом и по-другому: «Я верю, как подобает поэту, / В такое, что видеть не привелось, / В лучи тишины неизвестного света, / Пронизывающие насквозь <...> И будто всегда меня уносила / В уверенный сказочный этот полет / Молений и молний взаимная сила / Подвального свода сломав небосвод» [16: III, с. 363].

Далее. Как известно, автобиографизм лирики во многом обусловлен самой природой поэтического слова. И хотя писатель утверждал, что «Колымские рассказы» – «это моя душа, моя точка зрения, сугубо личная, то есть единственная» [16: VI, с. 487], ему довольно часто приходилось вставать на позиции своих героев, разделять общие жизненные установки, делая акцент на массовых формах сознания и поведения. Лирический же мир, даже в его сверхобобщенности, – всегда единичен, индивидуален, это «личный, личнейший опыт» [16: IV, с. 7], где сама реальность становится «субстанцией-субъектом» (Гегель).

Обратимся к наиболее пронзительным стихотворным строкам из цикла «Златые горы»: «Копытат снег усталые олени, / И синим пламенем огонь костра горит, / И, приростившись на моих коленях, / Чужая дочь мне сказку говорит. // То, может быть, не сказка, а моление / Все обо мне, не ставшем мертвецом, / Чтобы я мог, хотя бы на мгновенье, / Себя опять почувствовать отцом <...>» [16: III, с. 165].

Если проводит аналогии с проблемами пушкинского творчества (имя Пушкина в шаламовском контексте всегда органично), то вслед за пушкинистами есть основания говорить об «императивном биографизме текста»: «Стихи пишутся как бы в расчете на то, что читателю кое-что известно из биографии автора». Более того, в подобных случаях часто

писательская биография «становится не просто реальным фактом, а фактом долженствующим» [11, с. 46]. В самом деле, текст вольно или невольно заставляет обратиться к весьма печальной стороне авторского жизнеописания: к отцовским переживаниям сначала по поводу насильственной разлуки с трехлетней дочерью Еленой, потом невозможности найти общий язык с ней, уже взрослым человеком, по возвращении. То есть понимание данного лирического произведения опять-таки предполагает *пред-понимание*, а точнее – *пред-знание* (или *после-знание*), причем, глубоко интимное, приобретшее публичную известность (не считая узкого круга посвященных) только после опубликования дневниковых записей писателя и его переписки с семьей. Воспитанная матерью «в казенных традициях», дочь оказалась тем «орешком», который, по словам ее отца, «надо было разгрызть». Но «разгрызть» не удалось: «<...> и сейчас мне нечего ей сказать» [16: VI, с. 103, с. 92].

Однако, читая замечательное стихотворение, невольно думаешь: на Колыме было *что* сказать «чужому» ребенку, ибо тот в своих представлениях о мире еще «не отошел от истины», то есть реальности и рисовал сказочного Ивана Царевича в шапке-ушанке, овчинном полушубке, валенках, крагах и с поводком в руках, который натягивала «зубастая немецкая овчарка» [16: I, с. 108; рассказ «Детские картинки»]. Подобная интерпретация конкретного стихотворения формирует некий *сверхтекст*, который, как и предыдущий, предполагает обращение к прозе.

Но все же и здесь обращение вторично. Художественный образ предстает в двуединой ипостаси: локально, дискретно и континуально, в пространстве исторических и житейских ассоциаций. Лирическое начало способно сублимировать боль, трансформируя жизненный опыт с его трагическими перипетиями в позитивно художественный. Как сказал любимый Шаламовым Александр Блок, «<...> *вглядываясь в свой ночной кошмар, / Строй находить в нестройном вихре чувства, / Чтобы по бледным заревам искусства / Узнали жизни гибельной пожар!*» [3, с. 26].

Тонко выразил суть поэтического автобиографизма Г.Г. Шпет: «Объективная структура слова, как атмосферой земля, окутыва-

ется субъективно-персональным, биографическим, авторским дыханием» [17, с. 464]. И далее уточняется, что художественное самовыражение в принципе чуждо элементарному, часто любопытствующему (а в случае с Шаламовым гипертрофированно политизированному. – Л.Ж.) «заглядыванию в биографию автора». Между тем, иронически замечает Шпет (и его ирония актуальна в наши дни), немало историков и теоретиков литературы, которые «шарят под диванами и кроватями поэтов», чтобы с помощью находимых там «утензий» восполнить свое понимание написанного [17, с. 464]. Понятно, что автобиографизм лирики Шаламова, как и Пушкина, Блока, Ахматовой и т. п., обходился без подобных ««утензий», даже при их самопроизвольном выходе на поверхность.

По-иному в плане лирического автобиографизма показательно стихотворение «Бухта Нагаева», написанное в московский период в 1960 г.: «*Легко разгадывается сон / Невыспавшего залива: / Огонь зари со всех сторон / И солнце падает с обрыва. // И, окунаясь в кипяток, / Валясь в пузырящую воду, / Нагорный ледяной поток / Обрушивается с небосвода. // И миг меняется масштаб / Событий, дел, людей, природы / Покамест пароходный трап, / Спеша, нащупывает воду. // И крошечные корабли / На выпуклом, огромном море, / И край земли встает вдали / Миражами фантасмагорий*» [16: III, с. 379]. Автобиографизм текста не только не ставится под сомнение, но и поддерживается автокомментарием: «Описан момент прибытия парохода в 1937 году во Владивосток, во всей типичности тогдашних ощущений, предзнаменований и заглядывания в будущее. По своей уплотненности, тонкости иносказания – это одно из лучших моих стихотворений» [16: III, с. 484].

Но и здесь не обошлось без «ловушки». Спрашивается, была ли необходимость в таком детальном пояснении, если речь идет о факте, по поводу которого написан рассказ «Причал ада»? Ответ однозначен: была, ибо прозаическое описание построено по другому принципу. Сравним: «Тяжелые двери трюма открылись над нами, и по узкой железной лестнице поодиночке мы медленно выходили на палубу. Конвойные были расставлены густой цепью у перил на корме парохода, винтовки

нацелены были на нас <...>. Шел холодный мелкий дождь с беловато-мутного, мрачного, одноцветного неба <...>. И, отводя глаза, я подумал – нас привезли сюда умирать» [16: II, с. 111].

Перед нами тоже феномен художественного «билингвизма», наглядно дифференцирующий поэтический биографизм и документально-повествовательный. Во-первых, дифференциация продиктована уже заглавиями: нейтрально-географически названо стихотворение – «*Бухта Нагаева*» и концептуально-эмоционально рассказ – «*Причал ада*». Далее. Жизненные реалии предстают в стихотворном тексте эстетически трансформированными: «*Невыспавшийся залив*», «сон» которого «*легко разгадывается*», вряд ли может быть воспринят как вход в преисподнюю («*причал ада*»). В противоположном ключе представлена и стихия воды: «*нагорный ледяной поток*», обрушивающийся «*с небосвода*» и поддержанный образом «*выпуклого, огромного моря*», с одной стороны, и «холодный мелкий дождь с беловато-мутного, мрачного, одноцветного неба» – с другой.

Причем, второе (прозаическое) описание («холодный, мелкий дождь») более страшно своей обыденностью, чем первая картина, поражающая воображение мощью и величием. Говорили же древние: *Gutta cavat lapidem* – капля долбит камень. Но самое главное, пожалуй, в том, что для поэта «<...> край земли встает вдали / *Миражами фантазмагорий*». Это значит, что бредовые фантастические видения (следствия измененного состояния сознания) могут одновременно заключать психологические антиномии: безнадежность и надежду, предчувствие беды и упование на чудо. Герой же рассказа твердо уверен в одном: «нас привезли сюда умирать».

Биографическая экзистенция дает основу для «продления» лирической эмоции в сферу бытийности, но не элементарно житейской, а созвучной духовным и творческим исканиям поэта. Автобиографический текст – это всегда «живой» текст. Он базируется, естественно, на фактографии – не только явной, но и не всегда верифицируемой, представленной в ауре духовных интенций.

Более того, лирическая субъективность в силу самодостаточности способна коррек-

тировать объективный факт подчас весьма существенно. Так, Шаламов никогда не скрывал тяжелых отношений с отцом: «Я очень поздно понял, что я не люблю отца» [16: V, с. 301]. Одна из причин семейного дискомфорта заключалась в том, что отец, вологодский священник, не только не хотел видеть сына будущим литератором, но всячески старался оградить его от стихов, «боялся их темной власти, далекой от разума, а главное – от здравого смысла» [16: IV, с. 15]. Но, в конце концов, писатель увидел позитивное следствие родительского воспитания (*отцово наследство*), как ни парадоксально, именно в писательстве: «*Я живу не по средствам: / Трачу много души. / Все отцово наследство – / На карандаши, // На тетрадки, на споры, / На дорогу в века, / На высокие горы / И пустыни песка*» [16: III, с. 420].

Не менее значительную роль в стихотворном наследии Шаламова выделяется пласт, несущий следы не явного, но латентного «биографического императива». Имеется в виду перевод автобиографического мотивно-образного комплекса в контекст исторических, культурологических или литературных параллелей и ассоциаций. Отсюда знаменитое определение рассказа как «палимпсеста» [16: II, с. 222]. Обширные межтекстовые связи, давая причудливый сплав *своего* и *чужого*, углубляли смысл повествования, активизируя его генерирующие функции. Отсылки ко времени строительства египетских пирамид, культурным реалиям Древней Греции и Рима, произведениям отечественных и западноевропейских авторов от античности до XX века присутствовали в «Колымских рассказах» как *текст в тексте*. «Перемещенные в иной хронотоп, иное историческое и эстетическое измерение, они являются своеобразным духовно-интеллектуальным катализатором» [6, с. 86].

Но, пожалуй, более других, как самим поэтом, так и его современниками, осознавалась соотнесенность собственной судьбы с участью протопопы Аввакума. Протестующая Русь в колымских снегах «Аввакумова века», где «днем и с огнем не найдешь человека» [16: III, с. 29], напрямую просилась в стихи. Обращение к образам старообрядцев и раскольников, проявивших в отечественной истории «наибольшую твердость, наибольший

героизм» [16: III, с. 430], в стихотворениях «Боярыня Морозова», «Утро стрелецкой казни», «маленькой» поэме «Аввакум в Пустозерске», написанных в условиях Колымы, было для Шаламова не только способом выражения личных «симпатий и антипатий», но и принципиальной самопроверкой: «<...> годятся ли те герои для меня? Или для меня годятся только деревья, скалы, река?» [16: III, с. 450].

Установление разрушенной преемственности эпох и культур сопоставлялось Шаламовым с поисками «ариадниной нити»: «*Сквозь этот горный лабиринт / В закатном свете дня / Протянет Ариадна нить / И выведет меня <...>*» [16: III, с. 36]. Уже на слух литературовед А.А. Морозов записал со слов больного поэта четыре строчки: «*Я был неизвестным солдатом / Подводной подземной войны, / Всей нашей истории даты / С моею судьбой сплетены*» [16: VII, с. 19].

Отдельно стоит вопрос об автобиографизме пейзажной лирики, которой сам поэт придавал огромное значение: «Местом своим в русской поэзии, в русской жизни XX века я считаю свое отношение к природе, свое понимание природы» [16: V, с. 110]. Даже «включение времен года в размышления о добре и зле» поэт считал необходимым [16: V, с. 73].

Но обратимся к стихам: «*В дожде сплетают нити света / Рыбачью шелковую сеть. / И словно сети, капли эти / Способны в воздухе висеть. // И дождик сыплется, как пудра, / На просветленную траву, / И перламутровое утро / Трясет намокишую листву. // И лес рассыплет тот стеклярус, / Весь бисер на землю стряхнет / И, распрямив зеленый парус, / Навстречу солнцу поплывет*» [16: III, с. 339]. Это одно из стихотворений, опубликованных в сборнике «Дорога и судьба». И какому читателю 1967-го года, незнакомому с биографией автора, придет в голову мысль о «бешеной северной природе, ненавидящей человека», поставленной в один ряд с доносами, произволом начальства, предательством близких, «смертями, четвертованием, колесованием мужа, брата, сына, отца <...>» [16: II, с. 278]?

«Просветленная трава», «перламутровое утро», сплетающиеся в струях дождя «нити света», лес «зеленым парусом» плывущий навстречу солнцу... Так и хочется при-

вести восхищенное восклицание В.Г. Белинского по поводу образно-поэтического стиля Пушкина: «Какая легкость, какая прозрачность!» [2, с. 328]. Нельзя не согласиться, но как, спрашивается, «отчислить» эти стихи от «Колымского ведомства» [16: V, с. 110]? Или же это одна из авторских «ловушек-уловок», удачная маскировка «инстинкта истины» (снова воспользуемся определением критика) [2, с. 339]?

Естественно, что современный читатель, в отличие от любителей поэзии 1960-70-х гг., не в состоянии «забыть» или «обойти» биографию автора-мученика. И хотя имманентный анализ – один на один со стихотворением, «с глазу на глаз» [16: VI, с. 25] – все же дает возможность отдохновения, «*дивясь божественной природы красотам*» (Пушкин), результаты общего контекстуального прочтения тех же самых строк будут иными.

Незабвенны «*глухие братские могилы*» «*нетленных мертвецов*», и вся природа, по словам поэта, – готова «*вписаться*» в эти «*скорбные листы*» [16: III, с. 67]. Она «может иногда подсказать вывод, решение, суждение», помочь «выговориться поэту» [16: V, с. 73], и ее решение мудрее человеческого, подобно тому, как гибель в зимней тайге милосерднее смерти от пули или от сапога конвоира: «*Верьте, / От руки пурги. / Остановка кровотока – / Это пустяки...*» [16: III, с. 198].

Нельзя не заметить, что совершенно уникальную роль у Шаламова играли древесные образно-мотивные комплексы: «*Наклонись ко мне, кленовая, / Ветка милая моя*» [16: III, с. 175]. Или: «*Я жаловался дереву, / Бревенчатой стене, / И дерева доверие / Знакомо было мне*» [16: III, с. 50] и т. п. Лиственницу писатель считал «деревом Колымы, деревом лагерей» [16: II, с. 279]; она и умирала, «лежа, как люди» [16: I, с. 80]; забываемы ее «предсмертные судороги» и «гиппократова маска» [16: II, с. 273]. Как говорит Откровение св. Иоанна, «третья часть деревьев», сгоревшая при звуках трубы первого Ангела, – предвосхищение конца света [Откр.: гл. 8, ст. 7]. В сущности, над Колымой звук ангельской трубы прозвучал давно: «*Но дерево-то чем / Пред Богом виновато? / Его-то ждет зачем / Жестокая расплата?*» [16: III, с. 194]. Вопрос явно риторический.

Правда, наряду с лиственницей – деревом смерти – Шаламов вводит и «дерево надежд» – стланик. Этот вечнозеленый кустарник представлялся автору более «поэтичным» и очеловеченным, чем «прославленные плакучая ива, чинара, кипарис» [16: I, с. 179–180]. Не случайно ему посвящены два одноименных, но разножанровых произведения: эссе «Стланик» и стихотворение «Стланик». В итоге, надеясь антропологическими коннотациями, северные деревья выводят на проблемы характерологии, о чем мы писали ранее [7, с. 73–92]. Любопытно, что американскому слависту Кларенсу Брауну, увидевшему впервые Шаламова в 1966 г., пришлось в голову сравнение его с «неким подобием искривленной сосны, закаленной в тихоокеанских штормах» [4, с. 11].

С учетом сказанного рассмотрим стихотворение «Сосны срубленные», написанное в 1953 году на Колыме и вошедшее в первый сборник «Огниво» (1961). Его Шаламов считал не только одним из «главных, опорных стихотворений сборника», но и одним «из самых характерных» для своей поэтики в целом [16: III, с. 435].

Приведем текст полностью: *«Пахнут медом будущие бревна – / Бывшие деревья на земле, / Их в ряды укладывают ровно, / Подкатив к разрушенной скале. // Как бесславен этот промежуток, / Первая ступень небытия, / Когда жизни стало не до шуток, / Когда шкура ближе всех – своя. // В соснах мысли нет об увяданье, / Блещет светлой бронзой кора. / Тем страшнее было ожиданье / Первого удара топора. // Берегли от вора, от пожара, / От червей горбатых берегли – / Для того внезапного удара, / Миценья перепуганной земли. // Дескать, ждет их славная дорога – / Лечь в закладке первого венца, / И терпеть придется их немного / На ролях простого мертвеца. // Чем живут в такой вот час смертельный / Эти сосны испокон веков? / Лишь мечтой быть мачтой корабельной, / Чтобы вновь коснуться облаков!»* [16: III, с. 112–113].

Перед нами полновесный пример установления «тесной связи между человеком и природой в единстве нравственного и физического миров»: «<...> Не связать, а срastить

так, что природа живет вместе и в тон душевным движениям героев» [16: VI, с. 45]. Именно эта модель внутреннего симбиоза и воплощена в стихотворном тексте. Подчеркнем: симбиоза, но не отождествления. В самом деле, как будто лагерная атрибутика сохранена в своей главной сути: *«Будущие бревна – Бывшие деревья»*. Так было и в действительности: будущие мертвецы – «бывшие люди» [16: VI, с. 200]. *«Их в ряды укладывают ровно»* – как уложилось более тысячи грязных тел на стеллажах тифозного барака. И, пытаясь лежать ровно, «навзничь или ничком», люди казались «наростами, горбами дерева, выгнувшейся доской» [16: I, с. 205].

Далее. *«...Шкура ближе всех – своя»* – переименованный принцип лагерника: «Умри ты сегодня, а я завтра» [16: IV, с. 478]. *«Первая ступень небытия»* – то же самое, что «первая смерть» лагерного человека, открывающая череду бесконечных повторений. В автобиографических записях 1960–70-х годов Шаламов перечислил 15 собственных умирающих с 1937-го по 1951-ый год. Роль *«простого мертвеца»*, о чем говорит стихотворение, – для большинства заключенных также привычна, ибо ни у кого не было страха перед смертью и жизнью не дорожили.

Казалось бы, равнозначность стихотворных образов и фактического материала очевидна. Именно равнозначность, ибо, по Шаламову, поэзия – «мир всеобщих соответствий» [16: VI, с. 294], но никак не замен или подмен. Впрочем, лучше Пушкина не скажешь: «Цель поэзии – поэзия <...>» [10, 141]. И эта цель в любом случае несет духовно освобождающее побеждающее начало. Так и здесь. Запах больных грязных тел больных, лежащих вперемежку со здоровыми, конечно, невыносим. Это запах полумертвецов в настоящем и мертвецов в будущем, как сказано в рассказе «Тифозный карантин». Но в стихотворном тексте деревья – «будущие бревна» (по сути, тоже «будущие мертвецы») пахнут медом. *«Блещет светлой бронзой кора»*, и живут они в свой «час смертельный», как жили «испокон веков»: *«мечтой быть мачтой корабельной, / Чтобы вновь коснуться облаков!»*.

Кстати, в сборнике «Огниво» стихотворение дано в «урезанном» виде по сравнению с

журнальным вариантом («Москва», 1958, № 2) и состояло из 4-х строф; в окончательном – из 6-ти. Но вот что интересно: приведенный шестистрофный текст является, по авторскому определению, «истинным» [16: III, с. 453]. Однако третья по счету строфа, вошедшая в сборник 1961 г., в этот «истинный» вариант не включена. А звучала она так: *«Мышцы полны силою тяжелой, / Кровь еще текуча и светла, / Крепок сок, еще целебны смолы / Срубленного, навшего ствола»* [15, с. 36]. Можно только предположить, что это редкий случай самоцензуры. Видимо, настолько данные строки (в «очеловеченном» аспекте) расходились с реальностью, что автору не хотелось воспевать витальность срубленных стволов.

Конечно, любая смерть сопряжена со скорбью, но скорбь может быть безобразной, то есть безобразной, а может нести черты духовного величия. Не случайно одна из корреспонденток увидела возможность получать через шаламовскую поэзию «живую радость» и согласилась с возможностью назвать писателя «счастливым человеком»: он «может превращать страдание в красоту» [16: VI, с. 172].

Но красота – конечно же, не красивость. Как пишет религиозный мыслитель, «красота обещает примирение за пределами противоречий момента, как бы помещая трагедии времени в более широкую перспективу гармонии и смысла, в равновесие между светом и тьмой» [14, с. 23]. В творчестве Шаламова такое равновесие художественно определялось дихотомией *поэзия / проза*, а на биографическом уровне поддерживалось всей его мученической «горящей судьбой» [16: III, с. 67].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Айги, Г.Н. Один вечер с Шаламовым / Г.Н. Айги. – Электрон. текстовые дан. – Режим доступа: <http://shalamov.ru/memo/43/> (дата обращения: 10.06.2016). – Загл. с экрана.
2. Белинский, В.Г. Полное собрание сочинений : в 13 т. Т. 7. / В.Г. Белинский. – М.: Изд.-во АН СССР, 1955. – 739 с.
3. Блок, А.А. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 3. / А.А. Блок. – М. – Л.: ГИХЛ, 1960. – 715 с.
4. Варлам Шаламов в свидетельствах современников. Материалы к биографии. Дополнительный том. Сборник / Сост., оформление, корректура, предисловия, прим., статьи без указания автора Д. Нича. – Личное издание; второе доп., 2016. – 357 стр., PDF.
5. Гаспаров, М.Л. Записи и выписки / М.Л. Гаспаров. – М.: НЛЮ, 2001. – 416 с.
6. Жаравина, Л. В. «У времени на дне»: эстетика и поэтика прозы Варлама Шаламова : монография / Л. В. Жаравина. – 4-е изд., стереотип. – М.: ФЛИНТА : Наука, 2014. – 232 с.
7. Жаравина, Л. В. «И верю, был я в будущем»: Варлам Шаламов в перспективе XXI века : монография / Л. В. Жаравина. – М.: ФЛИНТА : Наука, 2014. – 224 с.
8. Жаравина, Л. В. Проблемы рецепции поэзии Варлама Шаламова: «горизонт ожидания» и реальность / Л. В. Жаравина. – Вестник Волгоградского гос. ун-та. Сер. 8. Литературоведение. Журналистика. – 2015. – № 1 (14). – С. 6 – 16.
9. Иванов, Вяч. Вс. Поэзия Шаламова / Вяч. Вс. Иванов // Варлам Шаламов в контексте мировой литературы и советской истории. Сб. статей. Сост. и ред. С.М. Соловьев. – М.: Литера, 2013. – С. 31–41.
10. Пушкин, А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 10 / А.С. Пушкин. – М., Изд-во АН СССР, 1958. – 903 с.
11. Томашевский, Б. В. Пушкин: Работы разных лет / Б.В. Томашевский. – М.: Книга, 1990. – 672 с.
12. Фатеева, Н.Н. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Н.Н. Фатеева. – М.: Аграф, 2000. – 280 с.
13. Хайдеггер, М. Время и бытие: Статьи и выступления / М. Хайдеггер / сост., пер., вступ. ст., коммент. и указ. В.В. Библихина. – СПб.: Наука, 2007. – 280 с.
14. Харт, Д. Красота бесконечного: Эстетика христианской истины / Д. Харт. – М.: Библийско-богословский институт св. апостола Андрея, 2010. – 673 с.
15. Шаламов, В. Огниво: Стихи / В. Шаламов. – М.: Сов. писатель, 1961. – 133 с.
16. Шаламов, В. Т. Собрание сочинений : в 6 т. / сост., подгот. текста и примеч. И. Сиротинской. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2004–2005. – Т. I. – 672 с.; Т. II. – 512 с.; Т. III. – 512 с.; Т. IV. – 640 с.; Т. V. – 384 с.; Т. VI. – 608 с.; Т. VII, дополнительный / сост. В. В. Есипов, С. М. Соловьев. – М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. – 528 с.
17. Шпет, Г.Г. Сочинения / Г.Г. Шпет. – М.: Правда, 1989. – 608 с.
18. Якобсон, Р.О. Заметки по поэтике: Переводы / Р.О. Якобсон. – М.: Прогресс, 1987. – 446 с.

**AUTOBIOGRAPHISM LYRICS V.T. SHALAMOV IN THE ASPECT
OF DICHOTOMY OF *POETRY / PROSE***

(Part Two)

Larisa Vladimirovna Zharavina

Doctor of Philological Sciences,
Professor in the Department of Literature,
Volgograd State Socio-Pedagogical University
literature@vspu.ru
St. V. I. Lenina, 27, 400066 Volgograd, Russian Federation

Abstract. The article is devoted to the peculiarity of the lyrical autobiographism V.T. Shalamov passed through the prism of the dichotomy of poetry/prose as fundamental for understanding the creative personality. The author analyzes the literary text in the paradigm of the ontological relatedness of the images, in terms of their meaning and spiritual significance, at the level of *prirodovedenie* and artistic style.

Key words: autoinatically, biographical method, landscape descriptions, self-similarity, the art of «bilingualism».