



УДК 821.161.1.09 "1917/1991"

ББК 83.3(2=411.2)6-8

## «ПРЕКРАСНАЯ ДАМА СЕМИДЕСЯТОЙ ШИРОТЫ»: ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ПОЭЗИИ В. ШАЛАМОВА

Лариса Владимировна Жаравина

Профессор кафедры литературы,  
доктор филологических наук,  
Волгоградский государственный социально-педагогический университет  
literature@vspu.ru, zharavinal@mail.ru  
400066, г. Волгоград, пр. им. В.И. Ленина, 27

**Аннотация.** В статье рассматриваются образные модификации женского начала в поэзии Варлама Шаламова. Точкой отсчета является образ Прекрасной Дамы Александра Блока в многообразии ассоциативных связей. Особое внимание уделено «рыцарскому комплексу» в общем идеологическом и семантическом контексте творчества поэтов с учетом их художественной индивидуальности.

**Ключевые слова:** поэзия, автобиографизм, интерпретация, рецепция, художественный образ, образ-эквивалент.

Общеизвестно, что в русской поэзии словосочетание *Прекрасная Дама* как ономастическая реалья обязано своим беспрецедентно высоким статусом Александру Блоку, оказавшему огромное влияние на формирование поэтического кредо Варлама Шаламова. Тем не менее, автор «Колымских тетрадей» писал: «Пусть никаким Прекрасным Дамам / Не померещится наш край» [17: III, с. 170]. И действительно, откуда, казалось бы, в мире, «где люди верят только льдам» и жить можно лишь «непроизнесенным словом / И отправленным письмом» [17: III, с. 298–299], взяться просветляющему и облагораживающему женскому началу? Однако в шаламовской поэзии оно присутствует в довольно активной форме: «Ты капор развяжешь олений, / Ладони к огню повернешь, / И, встав пред огнем на колени, / Ты песню ему запоешь! // Ты молишься в мертвом молчанье / Выдавших морозы мужчин, / Какого-нибудь замечанья / Не сделает здесь ни один» [17: III, с. 24].

Это и есть «Прекрасная Дама семидесятой широты». Ее образ проецируется, разу-

меется, не на мистическую сущность «светлой невесты» Александра Блока, восходящую к софиологии Владимира Соловьева, но на земную ипостась «Ангела-Хранителя», неотделимую от личности Любви Дмитриевны Менделеевой: и «дочь», и «сестра», и «даже жена» (именно так! – Л.Ж.) [4: II, с. 76]. «Одной тебе, тебе одной, / Любви и счастья царице, / Тебе прекрасной, молодой / Все жизни лучшие страницы!» [4: IV, с. 7]. «Господь с тобой, милая» – лейтмотив писем Блока к жене, какими бы тяжкими ни были предшествующие разлуке дни и месяцы непонимания и разлада [5: VIII, с. 413]. «Никогда не умел ее любить. А люблю», – одна из последних записей [6, с. 350].

Невозможно обойти биографический аспект женского образа и в жизни Шаламова. Прежде всего необходимо отдать дань уважения Галине Игнатьевне Гудзь, разлука с которой и выпавшие на ее долю как супруги «контрреволюционера-троцкиста» испытания, неизмеримо утяжеляли судьбу писателя. И.П. Сиротинская передает его слова о доклымском периоде: «Я был очень самоотвержен

в любви. Все – как хочет жена. Всякое знакомство, ей неприятное, прерывалось тут же». Уже от своего имени, но на основе «долгих, долгих бесед» мемуарист пишет: «Ее образ оставался с ним все страшные колымские годы. Ей посвящались стихи из «Колымских тетрадей» («Каменя», «Сотый раз иду на почту...», «Модница ты, модница» и другие) <...>» [16, с. 37].

*«Сотый раз иду на почту / За твоим письмом. / Мне теперь не спится ночью, / Не живется днем. // Верю, верю всем приметам, / Снам и наукам. / Верю лыжам, верю летом / Узким челнокам <...> // Верю щучьему веленью, / Стынущей крови... / Верю своему терпенью / И твоей любви»* [17: III, с. 81]. Стихотворение имеет не только символическое название «Верю», но и сопровождается комментарием: «Написано в 1952 году в Барагоне, близ Оймяконского аэропорта и почтового отделения Томтор. Об этом времени мной написано еще одно большое стихотворение “Почта Томтора” – “парное” стихотворение к “Сотому разу”» [17: III, с. 451]. А сколько еще подобных «парных» строк не могут быть достоверно атрибутированы в силу отсутствия авторского разъяснения!

В письме к свояченице М.И. Гудзь Шаламов признавался: «Я жену ставил выше матери <...>» [17: VI, с. 81]. В устах сына священника, хорошо знавшего Евангельские заветы, это признание ни в коей мере не противоречит нежно-возвышенному отношению к Надежде Александровне: «Посему оставит человек отца своего и мать и прилепится к жене своей <...>. Итак, что Бог сочетал, того человек да не разлучает» (Мк. 10: 7–9).

Человек не разлучает, но Колыма разлучила, и, как оказалось не только на семнадцать лет, но до конца жизни. Уже через три года по возвращении Шаламов окончательно пришел к мысли о необходимости разрыва: «<...> пути наши слишком разошлись и на их сближение нет никаких надежд <...> ты, по своему пониманию, стремишься, вероятно, к хорошему. Но это хорошее – дурное для меня» [17: VI, с. 91]. Стихи еще откровеннее: «<...> Но, как ни радуется сердце, / А в глубине, на самом дне, / Живет упрямство иноверца, / Оно заветно только мне. // Ты на лице

*моем не сможешь / Разгладить складок и морщин – / Тайгой протравленный на коже / Рельеф ущелий и лоцин. // Твоей – и то не хватит силы, / Чтоб я забыл, в конце концов, / Глухие братские могилы / Моих нетленных мертвецов <...>»* [17: III, с. 67; о посвящении Г.И. Гудзь см.: там же, с. 449). Сыграло негативную роль и сожжение доколымских рукописей: «Жена сохранила напечатанное и уничтожила все написанное. Кто уж так рассудил... Сто рассказов исчезли» [17: IV, с. 557].

Таким образом, причины взаимного охлаждения как будто на поверхности. Но существует факт, требующий объяснения. Шаламов избегал (за немногим исключением) хронологической привязки поэтических строк, объясняя невозможность их «немедленной» публикации: «А через несколько лет стихотворение тебе не так уж дорого, но возникла возможность напечатания именно этого стихотворения. И поэт уже не следит, передает ли эта старая формула его новые, сегодняшние взгляды» [17: III, с. 471]. Авторская позиция понятна. Но принципиально, что лирические стихи, соотносимые с именем первой жены, поэт находил целесообразным публиковать не только в одной из первых книг (1964), но и гораздо позже. По крайней мере, они вошли в основной корпус «Колымских тетрадей». Поистине не случайно, что перед отправкой в Дом инвалидов в 1979 г., Шаламов, по словам И.П. Сиротинской, просил ее: «Привези, привези ко мне Галину. Скажи ей – мы вместе будем делать книжку. Это будет возвращением» [16, с. 39]. Но возвращение не состоялось.

Нас, разумеется, интересуют не перипетии семейной жизни Шаламова (она и у Блока складывалась весьма непросто), но сам принцип поэтического осмысления женского образа в экстремальных условиях. Стихи на это счет красноречивы: «Я женской фигурой каждой, / Как встречей чудесной, смущен» [17: III, с. 83]. При этом чудо встречи соединялось с постижением «высокой науки / Законов жалости» [17: III, с. 208]. Тему, сформулированную по-блоковски – «Ее прибытие», можно считать одной из эмоционально-тематических доминант «Колымских тетрадей». Даже обращаясь к великому историческому сюжету более чем столетней давно-

сти, Шаламов переносит действие в настоящее время: «*Прохожих взоры привлекает / Старинный русский экипаж, / В нем едет Катя Трубецкая, / Наш исторический типаж*». И хотя далее в этом колымском стихотворении отмечается невозможность появления новых «некрасовских кибиток»: «за сто лет устали кони» да и в век самолетов и пароходов, помимо «старинной тоски», нужны «билеты, визы, пропуска» [18, с. 185–186], перед глазами и на слуху были примеры женской самоотверженности: «на Колыме нет случаев, чтобы муж приехал за женой. А жены приезжали, многие <...>» [17: IV, с. 626]. Стихи непосредственно реализуют желаемое: «*Не ты ли сошла с самолета, / Дороги ко мне не нашла. / Стоишь, ошалев от полета, / Еще не почувствовав зла. // Не ты ли, простершая руки / Над снегом, над искристым льдом, / Ведешь привиденье разлуки / В заснеженный маленький дом*» [17: III, с. 83]. Шаламов отдал «стихотворный долг» не только ссыльному геологу, географу, палеонтологу И.Д. Черскому, могилу которого посетил, но и его жене, чьей рукой «*домерен / Героический маршрут*» [17: III, с. 357].

Но, к сожалению, именно с девушкой, вернее, ее беззащитностью был для автогеоя «Колымских рассказов» связан «урок» *первой смерти*, преподнесенный Севером: «<...> лежала навзничь женщина. Шубка ее была распахнута, пестрое платье измято <...> Лицо было белым, без кровинки <...>» [17: I, с. 131–132].

И все-таки блоковская Прекрасная Дама у Шаламова была. «*Есть святыне тротуары, / Где всегда ходила ты, / Где под скоропись гитары / Зашифрованы мечты*» [17: III, с. 296]. Как не вспомнить знаменитые «*Пять изгибов сокровенных / Добрых линий на земле*», посредством которых Блок, по собственному признанию, хотел «ЗАПЕЧАТАТЬ» его «тайну», написав «зашифрованное стихотворение», где пять изгибов означали улицы Васильевского острова в Петербурге, по которым в один из мартовских дней 1901 г. пролегал путь Любы Менделеевой [4: IV, с. 128].

Конечно, ни о какой *Деве Радужных Ворот, Царевне, Закатной Таинственной Деве, Голубой Царице земли, Заре, Купине*

и прочих ономастических «следах» соловьевской софиологии в колымском тексте речь не идет и не идти не может. Но ведь и у Блока зримые черты Прекрасной Дамы часто утрачивали мистическую отвлеченность в контексте жизненных реалий, прежде всего природных: «*Целый день передо мною, / Молодая, золотая, / Ярким солнцем залитая, / Шла Ты яркою стезею. // Так, сливаясь с милой, дальней, / Проводил я день весенний <...>*» [4: I, с. 97]. Аналогично у Шаламова – женское начало ассоциативно связывалось с утренним светом, летним солнцестоянием, птичьим пеньем, весенним ветром, то есть всем тем, что даже «в лиловой тьме» давало ощущение благодати. Поэтому излишне «заземлять» его поэтическое кредо несправедливо и некорректно: «*И нынче летом – на часах / Ты, верно, до рассвета, / Ты молча ходишь в небесах, / Подобная планете. // <...> Всю силу ревности моей / И к дереву и к ветру / Своим безмолвием залей, / Своим блаженным светом <...>*» [17: III, с. 98].

Возможно возражение: в замечательном стихотворении концовка своей деструктивной конкретикой заглушает возвышенную тональность. «*И ветер рвет твои чулки / С веревки возле дома. / И, как на свадьбе, потолки / На нас крошат солому*» [17: III, с. 98]. Налицо примат разрушительного хаоса («ветер рвет»), а падающая с потолков солома скорее символизирует не счастливый союз, но будущий статус соломенной вдовы, то есть женщины, лишенной мужа при живом муже. Кажется, какое уж тут ночное хождение «в небесах» да еще с «блаженным светом» безмолвия! Но вновь сошлемся на блоковский опыт, вовсе не чуждый подобного сопряжения духовного и материального.

Общеизвестны строки: «*Мы встречались с тобой на закате. / Ты веслом рассекала залив. / Я любил твоё белое платье, / Утонченность мечты разлюбив <...>*» [4: I, с. 106]. Основная мысль Л.Я. Гинзбург, предложившей анализ данного текста, заключается в том, что природно-вещественные реалии (*весло, платье, рябь, камыш*) «развеществляются, попадая в один ряд с такими словами, как *закат, туман, лазурь* – знаками общесимволистского кода и в то же время индивидуально блоковского <...>» [9, с. 105]. Тем

не менее, что препятствует интерпретировать образы в противоположном направлении – как овеществление символики? Не случайно на первый план выходит активное действие – «любил твоё белое платье», в то время как «утонченность мечты разлюбив» – сопровождающий жест, но не наоборот. Более того, в «белом платье», как во всем ее «белом стане», материализовались чьи-то думы о «бледной красе», реализовалась логика, согласно которой рассекающее залив весло, освещенное закатом и отблеском свечей, стало «золотым веслом». В принципе в подобном преображении имеет значение лишь реальность «безмолвной встречи», конкретика пространственно-временных координат, что вовсе не противоречит символистскому методу Блока. Так и в стихотворении Шаламова: ветер, рвущий женские чулки и разворошивший пласт соломы, впустил «птичье пенье» в им же распахнутые двери и своей неумностью, перебирая взбудораженную в пруду воду, «как клавиши рояля», превратил обычное помещение в «концертный зал», открыв в нем новый «сезон» [17: III, с. 98]. Поистине: «Ветер, ветер – / На всем Божьем свете!». Ветер разрушительный и воодушевляющий.

Симптоматично и признание Шаламова: «<...> из кусков житейской прозы / Сложил я первые стихи» [17: III, с. 152]. Более того, он заметил, что чтение Евангелия наводит его на мысль о беседе апостолов «в каком-то очень узком, почти семейном кругу, на примерах родной или соседней деревни <...>» [17: VI, с. 477]. В таком случае естественна логика, согласно которой наличие в стихах бытовых деталей, «житейской всякой скверны» – признак высокого, обогащенного и обогащающего творчества: «Но нам простятся все грехи, / Когда поймем искусство / В наш быт примешивать стихи, / Обогащая чувство». Характерно, что стихотворение имеет соответствующее «производственное» название – «Обогатительная фабрика» [17: III, с. 259].

Конечно, оно не вполне соотносится с представлениями об искусстве поэтического преобразования. Но и Блок однажды охарактеризовал название своей первой книги как «обуюдоострое» [5: VIII, с. 113]. Более того, рассказывая Вл. Пясту историю его возникнове-

ния, он употребил по отношению к словосочетанию *Прекрасная Дама* определение «термин» [2, с. 370]. Да и реальный прототип время от времени напоминал поэту, о том, что ей, земной женщине, давно надоело быть «фантастической фикцией», «какой-то отвлеченностью, хотя и идеальнейшей» [2, с. 161–162]. Впрочем, поэт и сам предвидел неотвратимость перемен: «<...> Но страшно мне: изменишь облик Ты <...>» [4: I, с. 60]; «Ты свята, но я Тебе не верю <...>» [4: I, с. 129] и т. д. И это затемнение светозарного Лица было отраженным следствием погружения «души больной и молчаливой» в стихии земного бытия. «Проклятие отвлеченности преследует меня <...>», – с горечью констатировал он позднее [5: VIII, с. 226].

В качестве блоковского варианта «обогащения» поэзии бытом целесообразно рассматривать знаменитую «Незнакомку» (обычно говорят об их противопоставлении). Мир «Незнакомки» принципиально целостен, что и повлекло преодоление романтического двоемирия, в основе которого эстетическая дифференциация и каноническая иерархия явлений.

Далее. По утверждению Д.Е. Максимова, у Блока смысл «суггестивного образного представления о Прекрасной Даме (и женского образа в целом. – Л.Ж.)» раскрывается во многом «под воздействием тех культурных ассоциаций, которые окружали его стихи извне и проникали в его книгу <...>» [13, с. 229], как настойчиво проникает блоковское начало в «Колымские тетради».

В частности, с уверенностью можно говорить о посредничестве Блока в интерпретации образа Сольвейг (цикл «Златые горы»). Достаточно сопоставить зачины стихотворений, названных этим женским именем у Блока и Шаламова. Блок: «<...> Жил я в бедной и темной избушке моей / Много дней, меж камней, без огней <...>» [4: II, с. 74]. Шаламов: «Зачем же в каменном колодце / Я столько жил? / Ведь кровь почти уже не бьется / О стенки жил <...>» [17: III, с. 155]. «Юная и вечно новая» самоотверженная девушка, безоглядно поверившая «взбалмошному и мятущемуся» Перу Гюнту, была у норвежского драматурга, как следует из логики рассуждений Блока, вариантом Прекрасной

Дамы, «видением», открывшем «солнечный путь». Не случайно Любови Дмитриевне в 1907 г. он дал имя *Светлая*: «Светлая всегда со мною» [6, с. 96]. Второе блоковское стихотворение и начинается с обращения: «Сольвейг! О, Сольвейг! О, Солнечный Путь! / Дай мне вздохнуть, освежить мою грудь!» / <...> Дай отдохнуть на уступе скалы! / Дай расколоть это зеркало мглы! / <...> Чтоб над омытой душой в вышине / День золотой был всерадостен мне!» [4: II, с. 90]. Процитированный шаламовский текст еще более открыто (не отдельными строками, а настроен в целом) соотнесен с этим посвящением героине Г. Ибсена, хотя активное побудительное начало переводится в трагически-мученический план, который проецируется на собственную судьбу: «<...> Навстречу новым униженьям / Смелей идти, / Ростки надежд, ростки сомнений / Сметя с пути. // Чтобы своей гордилась ролью / Века, века. / Лесная мученица – Сольвейг / Издалека» [17: III, с. 155].

Однако было бы несправедливо сводить истоки этого символа женской любви и верности в «Колымских тетрадах» только к произведениям Блока. «Сольвейг. Удивительный образ Ибсена. Ни один большой поэт не прошел мимо образа Сольвейг», – записывает Шаламов в дневнике 1959 г. [17: V, с. 271]. Поэтому в данном случае мы фиксируем лишь посредническую роль блоковской лирики, ибо с творчеством Г. Ибсена Шаламов познакомился еще в гимназическом возрасте. В «Четвертой Вологде» воспроизведен показательный эпизод. Отец, Тихон Николаевич, «преисполнен решимости» разоблачить мнимые, как он думал, познания сына в области литературы, «положить конец шалостям новоявленного гения». «– Ну, – сказал отец громко и раздельно. – Возьмем что-нибудь такое, чтобы сразу стало ясно. Вот – “Строитель Сольнес” Ибсена – это ты читал? <...> – Читал, – сказал я. – Еще в прошлом году» [17: IV, с. 69–70]. Имя великого норвежца неоднократно встречается в постколымских записях. Так, в образе Пера Гюнта Шаламов усматривал близкое ему фаустианское начало: «“Пер Гюнт” – норвежский Фауст» [17: V, с. 286]. Отмечая обилие на книжных полках московских магазинов «уцененных книг», он с воз-

мущением восклицает: «Уценены – Буало! Курочкин! Михайлов! Ибсен! Их не читают» [17: V, с. 289]. Казалось бы, русские «соседи» Ибсена в этом перечислении не совсем уместны. Однако все сложнее: во-первых, В.С. Курочкин и М.Л. Михайлов (весьма посредственные авторы) были известны как неплохие переводчики западноевропейской поэзии; во-вторых, их имена связаны с революционным подпольем народнического типа, что высоко ценил Шаламов. О «Строителе Сольнес» он вновь вспомнил в 1971 г., полагая (помимо прочего), что драматургом «были найдены новые мировые схемы, уместяющиеся и в современности» [17: V, с. 320]. Кстати, эта характеристика также корреспондирует с блоковской: «Творения Ибсена для нас не книга, или если и книга, то – великая книга жизни» [4: VIII, с. 64].

Тем более нельзя обойти значимость шекспировского мотива *труп в трюме*, развитый Г. Ибсеном в «Письме в стихах» (1875). Столь любимый норвежским автором (как, впрочем, популярный у Блока и Шаламова) образ корабля символизирует здесь движение общества в будущее. Суть такова: океаническое судно оснащено в совершенстве, и никакая техногенная катастрофа ни пассажирам, ни команде не угрожает. Но люди, зараженные какой-то «неведомой болезнью», постоянно удручены ожиданием грядущих бед. В конце концов, истинная причина подобного состояния находится: «Как будто кто-то громко произнес / Среди кошмаров и смятенных грез: / “Боюсь, мы труп везем с собою в трюме”!» [12, с. 585–589].

По поводу этой аллегии Блок сказал: «Ибсен понял, что нельзя “влачить корабль к светлому будущему”, когда есть “труп в трюме”; что нельзя вечно твердить о “третьем царстве”, когда современное человечество, и в частности норвежский народ, не может войти в широкие врата вечных идеалов, минуя узкие двери тяжелого и черного труда» [4: VIII, с. 66]. Однако на страницах «Колымских рассказов» мы находим буквальное истолкование аллегии Ибсена. В частности, 5 декабря 1947 г. в дальневосточную бухту Нагаево вошел пароход с обмороженным «человеческим грузом», трюмы которого были набиты не одной сотней умерших в пути (рас-

сказ «Прокуратор Иудей» [17: I, с. 223]). К счастью, прямого отношения к поэтическим воплощениям Вечной Женственности (предмету наших размышлений) шекспировско-ибсеновская ситуация не имела.

Вообще в поэзии Шаламов ограждает женщин от лагерного растреления (как явствует проза, лагерь не щадил их) и оберегает их гораздо больше своего великого предшественника. Конечно, и у него можно обнаружить строки, полные досады и отчаяния: «Прочь уходи с моего пути! / Мне не нужна опора» [17: III с. 291]. Но нищезанское «женофобство» (Шаламов употреблял это слово [17: VI, с. 92]) при всей его литературной условности было в «Колымских тетрадах» абсолютно невозможно. У Блока: «Над лучшим созданием Божьим / Изведал я силу презренья / Я палкой ударил ее <...>» [4: III, с. 37]. Или: «Подойди. Подползи. Я ударю / И, как кошка, оцеришься ты ...» [4: III, с. 35]. У Шаламова, напротив: «Скажу тебе по совести, / Очнувшейся от сна, – / Не слушай нашей повести / Не для тебя она. // И не тебе завещаны / В предсмертной бормотне / И сказки эти вещи, / И рассказы зловещие / У времени на дне» [17: III, с. 242].

Тем не менее, в блоковскую «женскую» матрицу органично укладываются многие другие строки Шаламова, обнаруживая поразительную способность совпадать не совпадая. Казалось бы, какое дело ему до «бури цыганских страстей»? Но в стихотворении «Блок» обыгран именно этот момент: «Позвякивая монистом, / Целуя цыганок персты, / Дорогой знакомой, тернистой / Блок шел сквозь мираж суеты <...>» [17: VII, с. 161]. Конечно, и у самого Шаламова где-то угадывается Фаина: «Зазвенят на тебе ожерелья / И браслеты твои зазвенят <...>» [17: III, с. 87]. Или Кармен: «Смейся, пой, пляши и лги, / Только перстень береги <...>» [17: III, с. 76]. Кстати, небезынтересен тот факт (хотя он скорее имеет отношение к опере Жоржа Бизе, но через него опять же к Блоку!), что, говоря о необычной топонимике Дальнего Севера, Шаламов отметил «Кармен» среди «игривых названий» на географической карте [17: VII, с. 437]. Однако написанный после освобождения его собственный «Цыганский романс» воспроизводит реальную жизненную

ситуацию без каких-либо элементов надрыва и экзальтации: «Не в первый раз судьба нас сводит, / Не в первый раз в вечерний час / Друг к другу за руки подводит / И оставляет глаз на глаз» [17: III, с. 321].

Но, пожалуй, более всего объединяет поэтов так называемый *рыцарский комплекс*. По отношению к Блоку он как бы сам собой разумеется: *Рыцарь-Поэт, Рыцарь бедный, темный Рыцарь, светлый Рыцарь, вечный Рыцарь, «Рыцарь с темными цепями / На стальных руках»* [4: II, с. 165] – подобные устойчивые определения доминируют в поэтической мифологии. Таким Блок и воспринимался современниками. «<...> Он был похож на рыцаря, который любит Недосяжимую, и сердце его истекает кровью от любви, которая не столько есть счастье, сколько тяжелое, бережно несомое бремя», – писал К.Д. Бальмонт [2, с. 137].

Конечно: «И невозможное возможно <...>» [4: III, с. 174]. Но даже если учесть, что бывают, согласно Пушкину, «странные сближения», то все равно встает вопрос: насколько корректно включать в аналогичный образно-семантический контекст поэзию «галерного раба» с семнадцатилетним колымскими стажем?

Тем не менее, нравственно-поведенческий облик писателя напрямую соотносился с рыцарским кодексом чести, мужества и благородства. «Беспредельно самоотверженный, беспредельно преданный рыцарь. Настоящий мужчина», – вспоминала И.П. Сиротинская, цитируя строки, хотя и посвященные «лесной красавице» – сосне, но звучащие в духе провансальских труверов: «Теперь ношу ее цвета / В раскраске шарфа и щита...» [16, с. 7]. Достаточно много и других свидетельств, позволяющих высветить в шаламовском психотипе духовно-аристократическую константу, которая накладывается на наши представления об утонченной средневековой куртуазности. Например, Л.Н. Васильева вспоминает: «В Варламе Шаламове бывшего лагерника я, конечно, не увидела <...> Усмотрела другое: Шаламов – человек “из бывших”. При скромном облике и блеклой одежде Варлама Тихоновича, в нем было нечто отлично видное и слышное в речи. Как будто чей-то сынок из царского времени <...> порода ощуща-

лась в Шаламове неизменно, где бы он ни находился» [7, с. 284].

Впрочем, ссылки на рыцарство достаточно часто встречаются в шаламовских текстах, хотя звучит в разных тональностях. «Рыцарь, умница, необъятных познаний человек» – сказано о «гусаре», потомке декабриста, лагерьном хирурге С.М. Луние [17: I, с. 291]. Рыцарская «перчатка», то есть кожный покров руки пеллагрика, была брошена самим автором «в лицо колымского льда», хотя тут же поэт с горькой иронией называет себя «рыцарем трех “Д” – деменции, дизентерии и дистрофии» [17: II, с. 283, 309]. Переведенные Шаламовым с идиша стихи Х. Мальтинского «*Мое тело загорело злему северу назло <...>*» в полном смысле автобиографичны: «*Эх, копьё теперь бы в руки! Не хватает мне копья. / А с копьем, конечно, буду настоящий рыцарь я*» [14, с. 190]. Можно сказать, что в ауре *Рыцаря-Монаха* предстает у Шаламова Осип Мандельштам. Так Блок называл Владимира Соловьева, который боролся с «безумием и изменчивостью жизни» и как философ-аскет, и как рыцарь с мечом и щитом [4: VIII, с. 140]. Под впечатлением мемуаров вдовы поэта аналогичные качества выделял Шаламов в Мандельштаме, который сопротивлялся быту ссыльного «с помощью книжного щита, щита, а не меча» [17: VI, с. 378]. Но *щит культуры* брал функции меча в защите от бытового хаоса как модификации мирового зла. «*Классик мелодекламаций, / Мастер тонкого письма, / Бледным рыцарем скитался*», – такова характеристика глубоко почитаемого А.А. Голенищева-Кутузова [17: VII, с. 188]. Символично также, что 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» [17: V, с. 299].

Подобные факты не случайны. С детских лет воображение поэта «пленил» образ Роланда, и «трагически гордому» рассказу «о рыцарской смерти в горах» позднее посвящено стихотворение «Ронсеваль»: «*И звуки Роландова рога / В детской, ночной тишине / Сквозь лес показали дорогу / И Карлу, и, может быть, мне*» [17: III, с. 37]. Активно обыгрывается в стихах и предметно-вещ-

ная атрибутика рыцарства: помимо щита и меча, это кольчуга, герб, эмблема, латы, шлем, забрало и пр.; воспета архитектура рыцарского замка с тайными ходами, башнями и балконами (стихотворения «Букет», «Фортинбрас», «Утро», «Бумага», «Мак» «Ястреб» и др.).

Все это так. Но что заставляло автора, предпринявшего «художественное исследование страшной темы», в которую входили ранее не описанная «легкость будущего мертвеца»; «горящие голодным блеском» глаза трупа; память, ноющая, «как отмороженная рука», и пр., обратиться к столь неординарной теме? В какой-то мере ответ дает «Рыцарская баллада»: «*Изрыт копытами песок, / Звенит забрал оправа, / И слабых защищает Бог / По рыцарскому праву. // А на балконе ты стоишь, / Девчонка в платье белом. / Лениво в сторону глядишь, / Как будто нет и дела / До свежей крови на песке <...>*» [17: III, с. 38–39].

Но в стихотворении, наряду с традиционным, звучит мотив, ломающий средневековый стереотип. Во-первых, рыцарский турнир – это состязание равных по социальному статусу соперников. Шаламовым же описан поединок «*вчерашнего илота*», то есть бывшего раба с рыцарем-аристократом. Однако существеннее другое: сама «*девчонка в белом платье*» – не только цель, но и соучастница кровавого боя. Ее «*нахмуренные брови*», синева закушенных до крови «*безмолвных губ*», «*бледность*» и «*горящих глаз вниманье*» вливают жизненную силу в возлюбленного, и тот, вопреки всему, становится победителем. Герой видит перед собой не бесстрастную Госпожу, но «*лицо жены солдата*». «*Я бился для тебя одной, / И по старинной моде / Я назову тебя женой / При всем честном народе*» [17: III, с. 40].

У Блока же Вечно-Женственное начало при всем богатстве ассоциаций – философско-мифологических, литературных, религиозных и пр. какой-либо воинственности лишено. В частности, обращение «Ты, моя тихоокая лань <...>» [4: I, с. 177] бессмысленно в «рыцарском» контексте Шаламова. Его лирическому герою жизненно необходима Дама сердца именно «*с лицом жены солдата*».

И вот почему. Конечно, по-рыцарски верно служила поэту природа, давая одно из самых надежных пристанищ: «*И цветов разукрашенный щит / Мне надежней любых защит*» [17: III, с. 432]. Как признавался писатель, его «любимым деревом» был клен. «Не есенинская береза, а именно клен, человеческой пятерней – ладонью» [17: V, с. 336]. Это сопоставление неоднократно обыграно и поэтически, и прозаически. В частности, «поведение» клена отождествляется с галантностью рыцаря, преклоняющегося перед Прекрасной Дамой: «*Облокотившись на балкон, / Как будто на свиданье, / Протягивает лапы клен / К любимому созданию. // И ты стоишь, сама лучась / В резной его оправе <...>*» [17: III, с. 98]. Более того, «вызов времени» – рыцарская «перчатка», о которой говорилось выше, несла не только «ген жертвы», но и «ген сопротивления». Конечно же, она сохранила и свою похожесть на кленовый лист, отвергавший «мучительную милость». «В той перчатке можно было писать историю» [17: II, с. 283–285; VII, с. 148].

В рассказе «Больш» писатель корректирует «банальную 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. Сюжет невообразим и все же реален, существует взаправду, живет рядом с нами» [17: II, с. 166]. Шаламова не нужно было убеждать в справедливости тезиса А. Блока о «крушении гуманизма»: «Человек – животное; человек – растение, цветок; в нем сквозят черты чрезвычайной жестокости, как будто не человеческой, а животной; черты первобытной нежности – тоже как будто не человеческой, а растительной». Но если поэт в 1919 году еще надеялся, что «мелькание бесконечных личин» носит временный характер и «знаменует собою изменение породы», причем не в худшую сторону по сравнению с XIX веком [5: VI, с. 114], то Шаламов воочию ежечасно убеждался в пагубных следствиях исторических и нравственно-психологических изменений, их переходе в идеологию человеконенавистничества. К сожалению, подобной участи не избежал и феномен *рыцарства*, вписавшись в общую концепцию *зачеловечности*, причем в изощренно отвратительной форме.

Из «Колымских рассказов» читатель узнает, что рука-«перчатка», о которой шла речь, легко могла поместиться в портфель или полевую сумку конвоира, ибо хорошо известно, что у пойманных беглецов отрубали ладони, чтобы не возиться с трупом. Не менее прискорбен и тот факт, что устав и кодекс «преступного мира» отчасти уходил корнями в художественную литературу. Так, описывая процедуру принятия новичка «в воровской закон», автор замечает: «Новый обряд ничуть не уступал известному посвящению в рыцари. Не исключено, что романы Вальтера Скотта подсказали эту торжественную и мрачную процедуру» [17: II, с. 66]. Но еще в большей степени оскорбляла эксплуатация уголовной средой рыцарского бескорыстия наивных интеллигентов. Герой вышеупомянутого рассказа «Больш», всосавший «русскую культуру с молоком матери», из благородно просветительских побуждений взялся услаждать слух уголовников пересказом «кровавых легенд итальянского средневековья» [17: II, с. 167–168]. Финал подобной «просветительской» деятельности был в высшей степени трагичен. Символично, что в гулаговском «архитектурном ансамбле» функционально трансформировался даже балкон, превратившись из места сердечных вздыханий в место «особого назначения»: здесь располагались приходившие в кинотеатр «привилегированные» геологи, огороженные от остальных заключенных «тюремными решетками» [17: I, с. 236] и т. п.

Тем не менее, тема рыцарства у Шаламова не исчезла; напротив, активизировалась именно в аспекте нашей темы. Если у Блока образ средневекового рыцаря в зрелой лирике сливается с образом древнерусского воина («На поле Куликовом»), то рыцарями «без страха и упрека» у Шаламова выступают женщины – героини предреволюционных и революционных лет. Правда, образы их воспроизводились не столько в стихах, сколько в повествовательных жанрах. Но и здесь прослеживается связь с Блоком.

Личностью с революционно-рыцарской установкой была, несомненно, Лариса Рейснер. Ее имя звучало для Шаламова «особенно», ибо, как он писал Б.Л. Пастернаку в 1953 г., в эту женщину он был «романтически»



влюблен, «издали, виде в два раза в жизни на улице». «И видел, как ее в гробу выносили из Дома Печати. На похороны Ларисы Михайловны Рейснер я не имел сил идти. Но обаяние ее и теперь со мной <...>» [17: VI, с. 37]. Более того, стихотворение Пастернака «Памяти Рейснер», написанное сразу по следам похорон, всегда хранилось в сознании Шаламова, пройдя с ним все колымские испытания. Нет необходимости повторять общеизвестное: гордая красавица, легендарный комиссар Гражданской войны, писательница, погибшая в расцвете жизненных сил... Кстати, ходила легенда о крестonosцах в роду Рейснеров именно по женской линии, хотя первые литературные опыты подписывались мужским именем: *Лео Ринус*, *В. Левин* и др.

Впрочем, с Л.М. Рейснер был хорошо знаком и Блок. Одно время он даже «встречался и катался с ней верхом, но, ценя ее красоту и ум, относился к ней с несколько опасливым интересом. В ней чувствовалось что-то неверное, ускользающее, – вспоминает Н.А. Павлович [15, с. 470].

Зато безупречным и беззаветным паладином Ларисы Рейснер был Николай Гумилев, и в этом случае Шаламов, пожалуй, ближе к рыцарству Гумилева, чем Блока. В «Самофракийской победе» поэт сначала воспел победный образ Ники «с простертыми вперед руками» и лишь затем нежность «безумно-светлого взгляда» [11, с. 290]. «Нежный друг мой, беспощадный враг <...>» – это тоже сказано о ней, «*рассыпающей звезды*» [11, с. 294; см.: 19, с. 221–228].

Прекрасным (в полном смысле слова) олицетворением живой связи с революционным прошлым России стала Мария Добролюбова, чье «светлое, страстное русское имя» автогерой Шаламова услышал в Бутырской тюрьме. В традициях русской сказки – «Жила-была красавица» – начинается описание ее трагической судьбы в рассказе «Лучшая похвала». Бытует мнение, что именно она явилась вдохновительницей блоковского стихотворения «Девушка пела в церковном хоре <...>», как и четверостишия «Деве-Революции»: «*О, Дева, иду за тобой – / И страшно ль идти за тобой / Влюбленному в душу свою, / Влюбленному в тело свое?*» [5: II, с. 324]. Кстати, с буквального воспроизведения записи

в блоковском дневнике 1911 г. начинается шаламовское повествование: «<...> главари революции слушали ее беспрекословно, будь она иначе и не погибни, – ход русской революции мог бы быть иной». «Будь она иначе!» – уже от себя добавляет Шаламов [17: I, с. 279; ср. 5: VII, с. 115].

Человеком «девятого вала», чья судьба – «это бессмертие и символ», была для Шаламова Наталья Климова, участница покушения на П.А. Столыпина, которой посвящена повесть «Золотая медаль». И хотя Шаламов подчеркивает, что любимым поэтом Климовой был Н. Клюев, он не отрицает, что и блоковский «мотив нищей, ветровой России тоже был очень силен» в героине, «особенно в сиротливые, заграничные ее годы» [17: II, с. 213, 222, 225].

Есть и еще одно весьма существенное сходство в подходе к женскому образу у Блока и Шаламова, исходящее из обоюдного интереса к русскому расколу. В частности, для Шаламова была важна не только «мужская» ипостась старообрядческого бунтарства (протопоп Аввакум), но и женская параллель: боярыня Морозова. «*Первая из русских героинь*» – сказано в посвященном ей колымском стихотворении: «*Так вот и рождаются святые, / Ненавидя жарче, чем любя <...>*» [17: III, с. 79].

Блок свое увлечение расколом декларировал вполне определенно: «Хочу заниматься русским расколом» [5: VIII, с. 208]. И действительно, раскольническое начало (чаще всего в трансформированном виде) присутствует как важнейшая компонента его женских образов. Впрочем, для Блока, как и для Шаламова, раскольничество было не столько альтернативой церковной политики, сколько формой выражения извечного бунтарства и мятежности русского духа. «Она принесла нам часть народной души», – говорит о раскольнице Фаине, героине драматической поэмы «Песня Судьбы», один из персонажей [4: VI (кн. 1), с. 131].

Блока называли пророком, провидцем, «христианнейшим поэтом XX века» [1, с. 189] и напротив: говорили о его «безверии» [1, с. 32], «идолотворчестве» [1, с. 116], считали побежденным, но не победителем [1, с. 517] и т. п. Но сам он в 1916 г. заявлял: «Лучшими

остаются стихи о Прекрасной Даме. Время не должно тронуть их, как бы я ни был слаб как художник...» [6, с. 309]. Шаламов же, вопреки Пушкину, не только утверждал: «“Кровь – любовь” можно рифмовать еще много лет» [17: V, с. 38], но и писал любовные строки на пропитанной кровью бумаге: «И буквы не выцвели – человеческая кровь хороший фиксаж» [17: II, 342]. «Незащищенность бытия, / Где горя слишком много, / И кажется душа твоя Поверхностью ожога <...> // И тяжело мне даже стих / Бросать, почти не целясь, / В тех детских хитростей твоих / Доверчивую прелесть» [17: III, с. 254–255].

В аспекте темы невозможно обойти знаменитую «Камею», которой Шаламов чрезвычайно гордился, считал своей визитной карточкой и не без гордости замечал, что она особенно нравилась Б.Л. Пастернаку. В авторских комментариях читаем, что стихотворение написано близ Оймякона, в шестидесятиградусный мороз, при полном одиночестве и отсутствии писем с материка. На другом берегу горной «речонки» возвышалась скала, и все вместе создавало «благоприятные условия для появления “Камеи”» [17: III, с. 447]. Вот текст: «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 морицин / 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» [17: III, с. 44]. Рельеф женского лица, отпечатавшийся в памяти, благодаря труду и искусству поэта «камнереза», – символ верности, отданной на хранение небесных силам: «Я спрятал перстень в облака».

Но, как известно, перстень (с камеей или без нее) тоже входил в обязательную атрибутику рыцарства. Другое дело, что в роли дарителя чаще выступала 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» [4: II, с. 182]. Отметим параллелизм: У Блока – «перстень вьюги», у Шаламова – «перстень снеговой».

В «стальную кольчугу» была облечена и душа Шаламова. Конечно, крест на груди не

всегда был виден: его, как и перстень, легко «спрятать в облака». Однако контекст стихотворения можно расширить за счет блоковской драмы «Незнакомка», в которой упоминается «весьма ценная миниатюра» – *камея*. Некто – «Человек в пальто», извлекая ее с целью продажи, говорит: «Вот-с, не угодно ли: с одной стороны – изображение эмблемы, а с другой – приятная дама в тюнике на земном шаре сидит и над этим шаром держит скипетр: подчиняйтесь, мол, повинуйтесь – и больше ничего!». Оказавшийся поблизости поэт вносит существенную поправку: «Вечная сказка. Это – Она – Мироправительница. Она держит жезл и повелевает миром. Все мы очарованы Ею <...> Вот Она кружит свой процветающий жезл. Вот Она кружит меня... И я кружусь с Нею... Под голубым... под вечерним снегом...» [4: VI (кн. 1), с. 69–70].

По мнению одного из исследователей, на камее, описанной Блоком, аллегорически воспроизведена Фортуна, изображение которой восходит к средневековой иконографической символике и, в частности, к Данте [3, с. 165–166]. Комментаторы пьесы уточняют: эмблема Фортуны не предполагает скипетра, или «процветающего жезла». «Этот элемент характерен для иконографии Софии Премудрости <...>» [4: VI (кн. 1), с. 510]. Но одно не противоречит другому: Душа мира – и как Божественная устроительница, и как правительница Вселенной соотносится с одной из ипостасей Прекрасной Дамы: «О, исторгни ржавую душу! / Со святыми меня упокой, / Ты, Держащая море и сушу / Неподвижно тонкой Рукой!» [17: II, с. 7].

Шаламов, познавший в полной мере коварство «парки-судьбы» [17: III, с. 242], вряд ли мог наделить женщину подобным всеислием. Правда, в стихотворении «Возвращение» мы находим похожие строки: «Какою необъятной властью / Ты в этот день облечена, / Поборница простого счастья, / Как мать, как женщина, жена <...>» [17: III, с. 67]. Однако речь идет именно о житейском счастье, доступном женщине, но не жене «врага народа» и не жертве истории.

В 1905 г. Блок включает в сборник со «знаковым» названием «Нечаянная Радость» стихотворение «Перстень-Страданье». Оно начинается констатацией состояния лиричес-

кого героя: «Шел я по улице, горем убитый» и заканчивается признанием девушки, на долю которой выпали жизненные испытания: «*Что я сумела, когда полюбила? / Бросила мать и ушла от отца ... / Вот я с тобою, мой милый, мой милый ... / Перстень-Страданье нам свяжет сердца. // Что я могу? Своей алой кровью / Нежность мою для тебя украшать ... / Верностью женской, вечной любовью / Перстень-Страданье тебе сковать*» [4: II, с. 119]. По поводу подобных строк (особенно стихотворения «Девушка пела...») да и самого сборника в целом один из современников писал, что «картины людского горя, самые слезы человечества в поэзии Блока предстоят новыми яркими пятнами общей картины, усиливающими ее пеструю красоту. И кажется, будто не столько страдает он об этом человеческом горе, сколько наслаждается мучительно красотой этого горя <...> Кажется, будто он благословляет эти слезы и горе <...>» [1, с. 135].

Разумеется, данное утверждение требует корректировки, ибо необходима более высокая планка рассуждений: говорить не о каком-либо «наслаждении» горестями мира сего или об элементарном сострадании униженным и оскорбленным, но об эстетическом преобразении действительности, о возведении «в перл создания» картин «презренной жизни». Приводя эти знаменитые гоголевские строки, вошедшие в качестве фразеологизма в современные словари, нередко упускают предшествующие: для этого «много нужно взять из глубины душевной» [10: V, с. 190]. Поистине – художественное совершенство, будучи репрезентацией Красоты как божественного атрибута Нечаянной Радости, духовно возвышает личность творца. Для Блока, назвавшего три тома своей лирики «*трилогией вочеловечения*» [5: VIII, с. 344], этот процесс запрограммирован авторской установкой: «*Все сущее – увековечить, / Безличное – вочеловечить*» [4: III, с. 57]. И, разумеется, несмотря на то, что Шаламову приходилось сталкиваться с феноменом *расчеловечения*, позитивно-креативный опыт был проявлен у него достаточно определенно. Утверждая, что сложные эмоции: «тревога, смятение, взволнованность, ведущие или к радости, или к горю (*ведь есть же красота горя* – выделено

мною. – Л.Ж.), неотделимы от «художественного ощущения мира» [17: VI, с. 191], писатель ссылался, в частности, на «Сикстинскую Мадонну» Рафаэля. Более того, он непосредственно связывал акт созерцания великого произведения искусства с категорией внутреннего очищения, то есть *катарсиса*. В стихах об этом сказано однозначно: «*И пред лицом моей Мадонны / Я плачу, вовсе не стыдясь, / Я прячу голову в ладони, / Чего не делал отродясь. // Я у себя прошу прощенья / За то, что понял только тут, / Что эти слезы – очищенье, / Их также «катарсис» зовут*» [17: III, с. 298]. Впрочем, и Блок, не задумываясь «о катарсисе как особой *теоретической* проблеме», в своих суждениях не мог ее избежать. Д.Е. Максимов отмечает некоторые факты: к этому понятию поэт обращался при оценке поэзии Андрея Белого («есть ли <...> это *полное очищение*»), «улавливал» катарсические следы в поэзии Брюсова, утверждал, что современного художника «голос долга» ведет «к трагическому очищению» и т. п. [13: с. 262].

Казалось бы: «*Кольцо существования тесно <...>*» [4: III, с. 50], что, как известно, наводило Блока на мысль о «вечном возвращении». Но ведь был и другой опыт: «*Есть минуты, когда не тревожит / Роковая нас жизни гроза. / Кто-то на плечи руки положит, / Кто-то ясно заглянет в глаза ... / И мгновенно житейское канет <...>*» [4: III, с. 134]. Можно утверждать, что аналогичными настроениями жил и Шаламов. С одной стороны, «<...> любой расстрел тридцать седьмого года может быть повторен» [17: V, с. 351], и отсюда стихи: «*И я опять в средневековье / Заоблачных, как церкви, гор, / Чистейшей рыцарской кровью / Еще не сытых до сих пор*» [17: III, с. 210]. С другой – поэтическое творчество уподобляется строительству воздушного замка «*над житейскою судьбой*» [17: III, с. 143]. «Религия поэзии» как единственно поддерживающая и очищающая сила и сформировала у бывшего «галерного раба» «элитарный, как бы рыцарский кодекс писания стихов» [17: VI, с. 589].

И не только стихов. Так, без лишних деталей, очень лаконично рассказано о судьбе прошедшей Освенцим и оказавшейся в туберкулезном отделении колымской больницы ла-

герницы: «Стефа была санитаркой и стирала, и горы грязного бязевого белья и едкий запах мыла, щелока, людского пота и вонючего теплого пара окутывали ее “рабочее место” ...» [17: II, с. 409].

Конечно, теплый пар окутывал и женщину, и от нее самой шло тепло, а главное – редкое имя рождало необыкновенно светлые и нежные ассоциации. Можно только гадать, почему «высокие уроки» этой любви, связанные с прекрасным женским образом, не нашли законченного ни прозаического, ни поэтического воплощения. Но, как ни парадоксально, а на самом деле вполне закономерно, их «закончил» Александр Блок: «Я люблю ваше тонкое имя, / Ваши руки и плечи / И черный платок» [4: II, 130]. Эти строки Шаламов цитировал как образец «тончайшей лирической поэзии» [17: V, с. 57].

Утверждаем со всей определенностью: блоковский образ Прекрасной Дамы в колымском тексте присутствует; она оставила незабвенный след в снежной пустыне семидесятой широты.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Александр Блок: pro et contra / сост., вступ. ст., примеч. Н. Ю. Грякалова. – СПб. : РХГИ, 2004. – 736 с.
2. Александр Блок в воспоминаниях современников: в 2 т. / вступ. ст., сост., подгот. текста и коммент. В. Н. Орлов. – М. : Худож. лит.-ра., 1980. – Т. I. – 552 с.
3. Безродный, М. В. Образ камеи у Блока (Из комментария к драме «Незнакомка») / М. В. Безродный // Александр Блок. Исследования и материалы. – Л. : Наука, 1987. – С. 165–166.
4. Блок, А. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. / А. А. Блок. – М. : Наука, 1997–2004. Издание продолжается. В скобках указывается том и страница. – Т. I. – 640 с.; Т. II. – 896 с.; Т. III. – 991 с.; Т. IV. – 624 с.; Т. VI (кн. 1). – 599 с.; Т. VIII. – 590 с.
5. Блок, А. А. Собрание сочинений / А. А. Блок. – М. : ГИХЛ, 1962–1963 – Т. II. – 467 с.; Т. VI. – с.; Т. VII. – 544 с.; Т. VIII. – 772 с.
6. Блок, А. А. Записные книжки. 1901–1920 / А. А. Блок // сост., подгот. текста, предисл. и примеч. В. Н. Орлов. – М. : Худож. лит.-ра., 1965. – 663 с.
7. Васильева, Л. Н. Душа Вологды: книга воспоминаний, пониманий, познаний, ожиданий / Л. Н. Васильева. – Вологда : Книжное наследие, 2010. – 550 с.
8. Воспоминания о серебряном веке / Сост., авт. предисл. и коммент. В. П. Крейд. – М. : Республика, 1993. – 559 с.
9. Гинзбург, Л. Я. Литература в поисках реальности: статьи, эссе, заметки / Л. Я. Гинзбург. – Л. : Сов. пис., 1987. – 400 с.
10. Гоголь, Н. В. Собрание художественных произведений : в 5 т. / Н. В. Гоголь. – М. : Изд-во АН СССР, 1952. – Т. V. – 568 с.
11. Гумилев, Н. С. Стихотворения и поэмы / Н. С. Гумилев. – М. : Современник, 1989. – 461 с.
12. Ибсен, Г. Собрание сочинений: в 4 т. / Г. Ибсен. – М. : Искусство, 1958. – Т. IV. – 823 с.
13. Максимов, Д. Е. Русские поэты начала века: Очерки / Д. Е. Максимов. – Л. : Сов. пис., 1986. – 410 с.
14. Мальтинский, Х. Бьется сердце родника: Стихи: пер. с евр. / Х. Мальтинский. – М. : Советский писатель., 1969. – 208 с.
15. Павлович, Н. А. Воспоминания об Александре Блоке / Н. А. Павлович // Блоковский сборник. Труды научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А. А. Блока. Май 1962 г. – Тарту : Изд-во ТГУ, 1964. – С. 446–506.
16. Сиротинская, И. П. Мой друг Варлам Шаламов / И. П. Сиротинская. – М. : ООО ПКФ «Алана», 2005. – 200 с.
17. Шаламов, В. Т. Собрание сочинений: в 6 т. / сост., подгот. текста и примеч. И. П. Сиротинская. – 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.
18. Шаламов, В. Т. Из первых колымских тетрадей (неизвестные стихи) / В. Т. Шаламов. / публ., вступ. ст. и примеч. В. В. Есипова // Знамя. – 2014. – № 11. – С. 183–198.
19. Щелогурова, Г. Н. Реликты рыцарского идеала в русской поэзии кризисной эпохи. А. Блок и Н. Гумилев / Г. Н. Щелогурова // Вопросы литературы – 2011. – № 6. – С. 205–228.

**“THE BEAUTIFUL LADY SEVENTIETH LATITUDE”:  
FEMALE IMAGES IN THE POETRY OF V. SHALAMOV**

**Larisa Vladimirovna Zharavina**

Professor in the Department of literature,  
Doctor of philological Sciences,  
Volgograd State Socio-Pedagogical University  
literature@vspu.ru, zharavinal@mail.ru  
400066, Volgograd, st. V. I. Lenina, 27

**Abstract.** The article deals with shape modification of the feminine in the poetry of Varlam Shalamov. The starting point is the image of a Beautiful Lady by Alexander Blok in the variety of associative connections. Special attention is given to the “chivalry complex” in the general ideological and semantic context of poets with regard to their artistic personality.

**Key words:** poetry, autobiographysm, interpretation, reception, art image, image equivalent.