



УДК 821.161.1.09"1917/1991"

ББК 83.3(2=411.2)6

ПРИНЦИП СЮЖЕТНО-ОБРАЗНОЙ РИФМОВКИ В ПРОЗЕ В.Т. ШАЛАМОВА

Л.В. Жаравина

В статье рассматривается роль рифмы как распространенного вида повтора, который получил реализацию в прозе Варлама Шаламова. Анализируются образные эквиваленты, принципы самоидентификации и самоподобия (фракталы), актуализирующие связь прозы с поэзией. Выявлена обусловленность художественной характерологии и нарратологии творческой индивидуальностью писателя, его поэтикой.

Ключевые слова: художественная антропология, рифма, повтор, эквивалентные образы, самоидентификация и самоподобие (фрактал).

Название данной статьи дает закономерное основание предположить, что речь должна идти скорее о Шаламове-поэте, его поэтическом мастерстве, что было бы вполне оправдано. Тем не менее, мы будем иметь в виду прежде всего прозу, «Колымские рассказы», на материале которых попытаемся показать возможность применения традиционного стиховедческого понятия рифмы в нетрадиционном аспекте.

Основания для такого расширенного (отнюдь не метафорического) подхода обусловлены позицией самого автора. Во-первых, он считал, что стихотворный язык – это язык «всеобщий», «всеобщий знаменатель, то число, на которое делится весь мир без остатка», поэтому на него «может быть переведено любое явление жизни – общественной, личной,

физической природы» [7, т. 5, с. 12]¹. А во-вторых, неоднократно подчеркивал единство законов создания стиха и прозы: «Проза пишется как стихотворение, потоком... Есть лишь предварительный план, а все повторы, подробности, варианты, сюжетные изменения возникают по ходу работы...» (т. 5, с. 288–289).

К рифме же – специфическому фонетическому и аудиовизуальному повтору – писатель относился очень серьезно. Не отрицая ее значения как «орудия благозвучия» или «мнемонического средства», он подчеркивал, что это – прежде всего «поисковый инструмент» (там же, с. 14), вызывающий «в мозгу огромное количество представлений, сведений, видений, которые отсеиваются, отбиваются мгновенно» (там же, с. 62). «Рифма должна удержать – один смысловой ряд из миллиона, из тысячи, из сотни» (там же, с. 64).

Но аналогичное утверждение будет справедливо и по отношению к некоторым аспектам прозы, в частности к литературному ха-

рактору, выстроенному в определенной семантической и стилистической парадигме. Справедливо хотя бы по той причине, что лежащему в основе рифмы, или «краесловия» (Шаламов иногда использовал этот устаревший термин), принципу повтора (причем в любой модификации) автор придавал огромное значение. На этот счет существует множество высказываний: «лермонтовский пророк говорил с Богом на языке звуковых повторов» (т. 5, с. 134); Пастернак присутствует и останется в памяти как «учитель самого важного в русском стихотворении – науки звуковых повторов» (там же, с. 137); выделяется в этом плане мастерство М. Цветаевой и С. Есенина [5, с. 134–138]. И речь идет не только о фонетических созвучиях. В рецензии на книгу стихов Анатолия Жигулина «Полынный ветер» Шаламов отметил, что слово «холод» повторяется в 144 стихотворениях 202 раза. И это вовсе «не оплошность, не безвкусица, не бедность, а тончайшее мастерство и богатство поэтического языка», показатель того, что Крайний Север навсегда вошел в душу автора (т. 5, с. 127).

Одним из видов лексических повторов можно считать синонимию, которой Шаламов также уделяет особое внимание. Глаголы-синонимы, существительные-синонимы служат, по его мнению, «двойной цели»: «подчеркиванию главного и созданию музыкальности, звуковой опоры, интонации» (там же, с. 155), и это уже сказано сугубо по отношению к прозе. Если распространить феномен синонимии на «Колымские рассказы», то в сфере характеристики его наиболее адекватной формой будет дублерство (двойничество) персонажей, а в области архитектоники – симметрия и параллелизм сюжетных линий. Все это условно можно считать прозаической модификацией феномена рифмы.

Выше приводилась высокая оценка, данная Шаламовым стихам А. Жигулина, опирающегося на повторяющиеся словесные формулы, лексически тождественные определения, сходные образы. А вот самого автора «Колымских рассказов», воспроизводящего однотипные ситуации, а главное, похожие (повторяющиеся) характеры, даже искушенные читатели и собраты по перу упрекали в недосмотре. Так, Н.Я. Мандельштам считала, что

некоторые шаламовские рассказы «не доведены до полной силы»: «надо убрать повторы» и, сохранив тему, дать ей «чуть разное развитие (чтобы сделать не повтором, а двойным, как в сонате, развитием)» (т. 6, с. 423). А ведь имеются в виду такие безусловные шедевры, как рассказы «Кант», «Стланик», «Заклинатель змей», «Дождь». Впоследствии вдова поэта изменила свое мнение, а А.И. Солженицын был до конца непреклонен, утверждая, что в шаламовских произведениях действовали «не конкретные особенные люди, а почти одни фамилии», которые повторялись, «но без накопления индивидуальных черт», из рассказа в рассказ. Все герои – «на одну колодку» [6, с. 164].

Между тем речь должна идти не об «обмолвках», небрежности или торопливости автора, а о том, что автор иногда безжалостно ломал стереотипы классического письма, в частности, каноны классической характерологии: «...кому какое дело, есть в этом произведении “характеры” или их нет, есть ли “индивидуализация речи героев” или ее нет» (т. 5, с. 146). Именно повторы он выделял как важнейшую особенность своей прозы, истекающую из исключительности самого материала, ставшего объектом многомерного авторского осмысления.

Итак, на первый план выходит проблема повторов. Их смыслопорождающая роль в шаламовской прозе прекрасно раскрыта одним из наиболее глубоких исследователей поэтики «Колымских рассказов» – Е.В. Волковой. Приводя многочисленные примеры, она пишет: «Подобные повторы не обедняют, а обогащают текст, генерируют новые, неожиданные смыслы и выполняют функцию одновременной универсализации и предельной конкретизации художественно воссоздаваемого миропорядка: создают особое шаламовское взаимопроникновение *архаичного* и *современного*, *экзистенциального* и *социального*, *низменного* и “стрелы” времени, *мифологемы* и *газетного репортажа*» [2, с. 116]. Полностью поддерживая позицию Е.В. Волковой, мы лишь несколько по-иному расставим акценты, не только функционально сближая повторы с рифмой, но и пытаясь понять принципы «распределения» шаламовских персонажей по аксиологической шкале автора.

Герои «Колымских рассказов» действительно переходят из текста в текст, как бы рифмуясь друг с другом. Объективной основой для их рифмовки (употребляем этот термин практически в прямом смысле) является всеобщая унификация, обусловленная эквивалентными условиями лагерного существования. Общий барак, самая популярная 58-я статья уголовного кодекса, сознание того, что срок у многих (хотя бы только на бумаге) «кончился в один и тот же год», – все это, по словам автора, «как бы связывало наши судьбы, сближало» (т. 1, с. 234), мало способствуя индивидуализации. Да и внешне в своей массе герои неотличимы друг от друга: «ни одеждой, ни голосом, ни пятнами обморожений на щеках, ни пузырями обморожений на пальцах» (т. 2, с. 120). Каждый мог увидеть в другом, как в зеркале, самого себя, ибо судьба одного отражалась в судьбе такого же «доходяги-полутрупа», что соответствует понятию *точной, полной* (хотя и *бедной*) рифмы, наиболее распространенной в «Колымских рассказах».

Известно, что Шаламов иногда очень субъективно осмыслял классическое наследие. Но верность «Пушкинским заветам» он, по собственному признанию, сохранил до конца (т. 5, с. 158), что опять же проявилось в частном, казалось бы, вопросе о рифме. В специальной статье автор размышляет о целесообразности рифмовать различные части речи, охватывая тем самым грамматическое, звуковое и смысловое пространство языка. Однако при этом замечает, что Пушкин (его принципы рифмовки он выделял особо) предпочитал рифмовать «прилагательное с прилагательным, существительное с существительным, глагол с глаголом» (там же, с. 38). То же самое по существу получается и у Шаламова, если перевести эти рассуждения на язык характерологии.

Так, безымянный заключенный в рассказе «На представку», ставший свидетелем убийства уголовниками своего напарника, не очень переживал по этому поводу: «Теперь надо было искать другого партнера для пилки дров» (т. 1, с. 53). Разумеется, «партнер» найдется: работа не самая тяжелая. Это именно тот случай, когда рифмуются одинаковые «части речи»: убитый напарник с тем, кто при-

дет на смену, то есть существительное с существительным, глагол с глаголом, ибо речь идет о функциональной эквивалентности персонажей. Рифма, как известно, определяется позиционно, обычно концом строки. В произведении ею символизируется завершение на Колыме человеческой жизни: персонажи «Колымских рассказов» с одинаковым «голодным блеском» в глазах двигались в одном направлении – в каменную утробу сопки.

С некоторыми вариациями рифмуются те, кто относится к «мелкому» начальству – бригадиры, смотрители, десятники, прорабы, конвоиры. Находясь в одних и тех же климатических условиях со своими подчиненными, однотипным человеческим «материалом», они также были мало различимы, ибо и на их лицах Колыма «посадила навечно пятно отморожений, несмываемое клеймо, неизгладимое тавро!» (т. 2, с. 114). Но здесь уже возможна замена точных рифм неточными и неполными, а наиболее распространенным принципом смыслового сопряжения являются «рифмующиеся» имена существительные с глаголами или наречиями. «Никакой стукач, никакой сексот, не убьет столько людей, сколько любой бригадир забойной бригады» (т. 5, с. 352). Однако в таких случаях жизнь этого контингента часто заканчивалась еще более жестоким «краесловием»: не естественной смертью, до которой были доведены заключенные, а беспощадной кровавой мезьей «в целях самозащиты» (там же).

Тем не менее, в условиях лесной командировки, замечает автор, конвоиры вели себя иначе, чем в поселке: были более «смирные», меньше грубили (т. 2, с. 404) и даже в лагере ночью становились «более людьми», чем днем, разрешая запрещенные вольности: например, возможность погреться в бойлерной (там же, с. 406).

Но эти «благдеяния» со стороны «мелкого» начальства вызваны не столько состраданием и милосердием, даже не презрительным снисхождением к нуждам заключенных (все-таки люди!), сколько повсеместным распространением форм обмена, в котором участвовали все – сверху донизу. Менялись на элементарном уровне: местом в бараке, пайкой хлеба, окурком, теплыми вещами и т. п. Любопытный пример специфически колымс-

кого обмена представлен в рассказе «Утка», воспроизводящий кумулятивный принцип организации действия, присущий сказочному повествованию. Вспомним: *дедка за репку, бабушка за дедку, внучка за бабушку...* и т. п. «Основной художественный прием этих сказок состоит в каком-либо многократном повторении одних и тех же действий или элементов, пока созданная таким способом цепь не порывается или же не расплетается в обратном порядке» [5, с. 213]. В названном рассказе Шаламовым описаны многократные тщетные усилия лагерника поймать утку, не имевшую сил улететь со своей стаей и обреченно плавающую в полынье.

Таким образом, создается система соотношений трех составляющих: *кто* посредством *кого* меняет на *что*, а в итоге получается рифма: *кто – что*. *Кто* – утка; посредством *кого* – заключенного, десятника, прораба, жены «большого начальника»; на *что* – худшего на лучшее. Но обессиленная птица, сохранившая свою свободу, сумевшая не стать добычей людей, осталась умирать в полынье. Тем не менее именно на ее долю выпадает участь сконцентрировать вокруг себя по восходящей линии мечты персонажей, то есть приобрести статус трехсложной «богатой» рифмы: птица – это утоление голода, возможность избежать приисковых работ для лагерника, разного рода льготы для начальства, малого и большого.

Но неожиданнее всех, хотя и закономерно, рифмовались, меняясь ролями, мученик и мучитель. «Сегодня, 30 сентября энного года, ты – преступник, бывший и сущий, которого еще вчера пинали в зубы, били, сажали в изолятор, а 1 октября ты, даже не переодеваясь в другое платье, сам сажаешь в изолятор, допрашиваешь и судишь» (т. 4, с. 256).

Понятно, что обменные процессы коренятся не только в «юридических» условиях лагерного существования, но и в особенностях человеческой природы, ее устойчивости, а скорее, неустойчивости ко злу. Вместо упорядоченных отношений по вертикали, присущих классической иерархической модели образа, активизировались периферийные связи, породившие сходство несходного, неожиданные встречи и сближения. Этими персонажами формировались ситуации, в которых

одушевленное существительное *кто* вступало в созвучие с наречием *как*, обретая статус, по утверждению Шаламова, лучшего вида рифмы (т. 5, с. 38).

Вот один из примеров подобной рифмовки. В рассказе «В больницу» описана случайная встреча двух персонажей. Один из них – заключенный Крист, другой – бывший лагерный начальник, который впоследствии был судим, а после суда стал обычным осужденным. «Ни имени, ни фамилии друг друга они не знали. Но то ничтожное, кратковременное, что соединило их когда-то случайно, вдруг сделалось силой, которая может изменить человеческую жизнь» (т. 1, с. 548). И действительно, два года среди лагерных доходяг повлияли на поведение и менталитет человека, некогда обладавшего властью: он даже приветствовать стал не по-лагерному: «Рад видеть земляка» (там же) и где-то каждый вечер доставал селедку, подкармливая более слабого, чем он сам, напарника. «Оба понимали, оба чувствовали: Крист – свое подземное право, а бывший начальник – свой долг» (там же). Право и долг – понятия соотносимые, а в данном случае – откровенно рифмующиеся, и рифма оказалась не вполне точной, но смежной.

Вообще возможности русской рифмы Шаламов считал «неисчерпаемыми» (т. 5, с. 39), а само «скрепление, соединение различных частей речи» в процессе рифмовки рассматривал как «конструктивный элемент языка в борьбе с пустословием, со словесной неряшливостью, за лаконизм, за точность поэтической речи» (там же) и, добавим, прозаической. Поэтому мы считаем вполне оправданным сближение (разумеется, не отождествление) стихотворной манеры письма Шаламова с принципами нарратологии. Причем данное сближение предполагает опору не только на авторские заявления, но и обращение к современной гуманитаристике, которая использует более широкий спектр понятий, в том числе из других областей знания. И оснований для этого у Шаламова тоже немало.

Некто Косточкин, с дипломом инженера-механика Харбинского политехнического института, изучивший два европейских и два восточных языка, лучший танцор Харбина, осужденный как сын расстрелянного «врага

народа», очутившись на должности бригадира, постепенно перенимал методы «руководства», сближающие его с бригадиром «блатарей», за что получил вскоре прозвище Укротитель (рассказ «Артист лопаты»). «Капля жульнической крови», которая угадывалась в натуре этого заключенного, ставила его в одну шеренгу с уголовниками. Тем самым персонаж с далеко неординарным жизненным опытом стал одним из представителей низкопробного самоподобного множества. Последнее отличается от индивидуализированной массы лагерников хотя бы тем, что к нему применима пришедшая из синергетики теория фрактала, которая выходит за грани «чистой» антропологии в неантропологическое измерение явлений. Лагерный преступный мир, по Шаламову, страшен именно способностью постоянного самовоспроизведения за счет заразившихся его ядом – «от самых высоких начальников и кончая полуголодными работягами золотого забоя» (т. 2, с. 25). Это уже масштабная инвариантность, бесконечно тиражируемая жесткая матрица, лишенная социальных, тем более нравственных дифференцирующих параметров. Здесь явление равно самому себе; не случайно символом этого мира становится мутный, чаще всего украденный, зеркальный осколочек, который всегда находился в карманах уголовников. Глядя в него, они и видели себя, и рифмовались с собой, будучи фрактально точными фрагментами нерасчлененной массы. По сути рифмовалось одно и то же местоименное сочетание *мое я*, которое не поднималось на уровень имени существительного, с глагольной формой: любой ценой добиться самоудовлетворения. Это была самозамкнутая рифма, которая изначально определяла ситуацию, то есть одновременно была и «краесловием», и «началословием».

«Самозамкнутость» характеризует и тех, кто «чеканил» шаг по широким лагерным коридорам, отражаясь уже не в зеркальных обломках-фракталах, но в зеркалах собственных апартаментов начальников, в единоличном ведении которых были жизнь и смерть лагерников. Они так же начинали одинаково, как, впрочем, довольно часто одинаково заканчивали земное бытие. Только в этом случае начало и конец были противоположны: «добро-

совестно» уничтожая «врагов народа», устроители ГУЛАГа так или иначе сами становились ими: японскими, английскими, немецкими «шпионами», «саботажниками», «вредителями» и т. п. Аналогичными жертвами самих себя нередко были и юристы, по ордерам которых производились аресты (рассказ «Заговор юристов»). И здесь можно говорить о бесконечно воспроизводимой рифмовке «единоначатия» с кровавым финальным созвучием. Не только «любовь» тянет за собой «кровь» (как отмечал Пушкин): власть не менее тесно сопряжена с расстрелом и возмездием.

Сам Шаламов гордился тем, что до конца лагерных дней шел своим «коридором», не ища в анфиладе взаимоотражений «заветной» лазейки. Его жизненное кредо – «Я не хочу и не имею права посылать кого-нибудь на смерть. И сам не хочу умирать по чьему-то приказу» (т. 5, с. 275) – реализовалось в полной мере. Аналогично рассуждают те герои «Колымских рассказов», которые представляют alter ego автора: Андреев, понявший, «что он кое-что стоит, что он может уважать себя», ибо «никого не предал и не продал ни на следствии, ни в лагере» (т. 1, с. 208); Голубев; упоминавшийся выше Крист [1]. К «одному» проценту людей, не поддавшихся общему растлению, относились «религиозники», как называл их Шаламов, которые «держались хоть чуть-чуть по-человечески в голоде и надругательствах» (т. 4, с. 625). В этот же ряд входят реальные лица, близкие друзья писателя, такие как: Ф.Е. Лоскутов, названный праведником (там же, с. 633); А.М. Пантюхов, врач, направивший Шаламова на фельдшерские курсы и тем самым спасший ему жизнь (там же); главврач лагерной больницы Нина Владимировна Савоева, «черная мама» (она фигурирует в рассказах «Необращенный», «Перчатка» и др. под разными именами); Г.Г. Демидов, по Шаламову, – один из самых достойных людей, встреченных на Колыме (т. 2, с. 509). Здесь рифмуются и персонажи, и их прототипы, хотя сам тип рифмы и способ рифмовки здесь иные. Герои не тождественны, как основная масса лагерников, но и не самозамкнуты нравственно как обособленная каста. К ним неприменима теория фрактала, выводящая в конечном счете на феномены дублирования и двойниче-

ства. Скорее всего можно говорить о духовно-душевном единении данных персонажей в экстремальных условиях. Их роль – стоять внутри колымского бытия, как «корневым рифмам», по мнению Шаламова, положено стоять внутри стихотворной строки, скрепляя ее (т. 5, с. 39). Поэтому и рифмуются они по принципу корнесловия, на основе базовых ценностей человеческой истории и культуры.

Но ситуация повтора, а значит, рифмы поддерживается, как было заявлено в начале статьи, не только образной системой Шаламова, но и взаимосвязанными сюжетными коллизиями. Обратимся в свете сказанного к одному из лучших рассказов цикла «Перчатка, или КР-2» – «Уроки любви».

Сам автор выделял три вида рассказов: построенные «по канонам сюжетной классики»; держащиеся «на описании одной или двух деталей»; рассказы, «где один мотор движет два сюжета» (там же, с. 93). «Уроки любви» относятся к последнему типу – с той лишь разницей, что «один мотор движет» несколько сюжетных линий, развивающихся параллельно друг другу и параллельно раскрывающих одну и ту же коллизию: любовь в ее высших и низших проявлениях. Причем верхняя и нижняя точки развития темы во всех случаях рифмуются друг с другом по принципу *плюс – минус* и наоборот.

Первый сюжетный пласт образует романтическое повествование о любви морского атташе США капитана Толли к дочери лагерного заключенного, бывшего управляющего Госстрахом СССР, а теперь траповщика Рабиновича. Влюбленному американцу, получившему новое место службы на родине, необходимо было уехать из Москвы, но жене не разрешили сопровождать мужа, и брак вынужденным образом распался. Но все же истинное взаимное чувство одержало верх: два года преднамеренного молчания с обеих сторон, подаренная судьбой командировка жены в Стокгольм, которую женщина получила благодаря работе в Наркоминделе, специальный самолет, доставивший ее к мужу... «Эта история с бегством после двух лет ожидания... – одна из историй, в которых мы очень нуждались», – резюмирует свой рассказ автор (т. 2, с. 403). Конечно, данная ситуация уникальна: она столь выбивается из повсед-

невности, что подобрать к ней соответствующий аналог, тем более в условиях Колымы, невозможно.

Тем не менее, Шаламов подобрал, но опять-таки в необычном проявлении! Параллельно описывается весенняя любовная игра медведей, которые всегда для колымчан были источником вкусного мяса. Не чуя людей, стоявших с наветренной стороны, старый медведь и молодая медведица «боролись, ломали лиственницы, швыряли друг в друга камнями...». И когда, почувствовав реальную опасность, они постарались скрыться, старый самец пошел вдоль горы не спеша, давая возможность уйти своей подруге, которая по склону горы бежала вверх «быстрее зайца». Конечно, пуля охотника в конце концов настигла того, кто пожертвовал собой: на «ослепительном льду» неподвижно лежал медведь, «похожий на огромную детскую игрушку». Этот эпизод венчает уже другая фраза: «Он умер, как зверь, как джентльмен» (т. 2, с. 408). Согласуются ли эти две истории друг с другом? Несомненно. И рифма здесь очевидна: капитан Толли, терпеливый и одновременно настойчивый в своей верности, и медведь-джентльмен, спасший подругу. Шаламов прав: «“Кровь – любовь” можно рифмовать еще много лет» (т. 5, с. 38).

Обратим внимание и на сочетаемость слов: важно не только подчеркнутое повествователем человеческое поведение медведя, а отделенное всего лишь запятой, сопряженное с *джентльменом* слово *зверь*: «умер, как зверь, как джентльмен». Спрашивается, а как *кто* медведь мог и должен был умереть, хотя и поступил по-человечески благородно? Но здесь мы уже вступаем в сферу «не-антропологического понимания человека», согласно которому «*сущность человека не есть что-то человеческое*» [3, с. 18]. Данный тезис мог быть выдвинут гуманитаристикой только XX века: «когда ставится вопрос о сущности человека, речь идет о том, что выходит далеко за пределы человеческого» [там же, с. 19].

Так и у Шаламова – «антропные» параметры имеют иерархически сложную ценностную структуру. Человеческое может проявляться в звере (и тогда, как мы видели, зверь рифмуется с человеком), но звериная (точнее – витально-биологическая) агрессия, про-

буждаясь в натуре лагерного «гуманоида», уже оскорбляет природу.

Колыма не была бы Колымой, если бы парную оппозицию к двум истинно человеческим любовным историям не составили эпизоды противоположной направленности: мороз и голод заставили бывшего профессора философии Ленинградского университета забыть имя и отчество собственной жены (т. 2, с. 406); двадцативосьмилетний красавец-лагерник знает «любовь» только второпях: «на каких-то ящиках, мешках, скороговоркой...» (там же, с. 404); по «злой фантазии» уголовника ценой любви стала замороженная пайка, предлагаемая женщине: «...пока лежим, пайку эту она должна съесть. А что не съест – я имею право забрать назад». Авторский приговор звучит в форме риторического вопроса: «Может ли придумать такое человек?» (там же). Гомосексуализм, лесбиянство и скотоложество – все это вынесено за пределы антропной сущности. И подобные эпизоды гораздо более повторяемы, чем романтически-возвышенные «уроки любви». Именно поэтому они, к сожалению, являются также корневыми крепкими-рифмами колымской эпопеи (хотя и со знаком *минус*).

Но рассказ не закончен. Поразительный параллелизм (повтор по принципу парной оппозиционной рифмы) составляет судьба обыкновенной женщины. Добровольно приехав на Север и пережив с четырьмя детьми на руках смерть двух мужей – сначала мужа-заключенного, затем вольнонаемного лесничего, она вернулась в лес «не плача» – «чему помогут слезы?» (там же, с. 406). Слезы действительно не помогут, как не помогли бесстрашие и злоба в глазах насмерть раненной ласки «на сносках» убежать от геолога-убийцы. Зато испугался сам геолог. «И я думаю, что он может молиться своему богу, что я не зарубил его тут же на медвежьей тропе» (там же, с. 408), – говорит повествователь. Женщина вырастит детей, чего бы ей это ни стоило, ласка же никогда не увидит своих детенышей, как и они мать. Действительно, параллелизм, действительно, парная рифма, но не отменяющая оппозицию.

«Конец! Как звучно это слово! / Как много – мало мыслей в нем...», – цитирует

Лермонтова Ю.М. Лотман, утверждая: «Это “много – мало” вводит нас в самую сущность “проблемы конца”» [4, с. 137].

Действительно, финал шаламовского рассказа «Уроки любви» поистине исключителен: в нем и *много*, и *мало*. И эта особая функция конца подчеркивается как раз отсутствием сюжетного параллелизма. Без лишних деталей, очень лаконично и просто рассказывает о судьбе прошедшей Освенцим и оказавшейся в туберкулезном отделении колымской больницы Стефы. «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”...» [2, с. 409].

Конечно, теплый пар окутывал и женщину, и от нее самой шло тепло, а самое главное – редкое имя рождало необыкновенно светлые и нежные ассоциации. Рифма к нему в лагерной действительности вряд ли найдется. Но мы находим ее в одном из стихотворений Александра Блока, в концовке которого тоже и *мало*, и *много*: «Я люблю ваше тонкое имя, / Ваши руки и плечи / И черный платок...». Эти блоковские строки Шаламов процитировал в одной из своих стиховедческих статей как образец свободного стиха, «тончайшей лирической поэзии» (т. 5, с. 57).

Таким образом, «подземный опыт» (т. 4, с. 297) сформировал уникальную в своем трагическом величии прозу Варлама Шаламова, которая, однако, не могла возникнуть без всепоглощающего лирического чувства, ибо «законы поэзии и прозы едины» (т. 5, с. 352), что обусловило сопряжение этих двух стихий и их художественный взаимообмен.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Далее при ссылке в круглых скобках будут указаны номера тома и страниц издания [7].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Апанович, Ф. Сошествие во ад (Образ Троицы в «Колымских рассказах») / Ф. Апанович // Шаламовский сборник. Вып. 3. – Вологда : Грифон, 2002. – С. 115–128.

2. Волкова, Е. В. Повторы в произведениях Шаламова как порождение новых смыслов / Е. В. Волкова // Шаламовский сборник. Вып. 3. – Вологда : Грифон, 2002. – С. 115–128.

3. Каримов, Т. Х. «Человек без свойств»: антропология без человека / Т. Х. Каримов // Многомерность и целостность человека в философии, науке, религии : материалы Междунар. науч.-образоват. конф., г. Казань, 20–21 апр. 2012 г. – Казань : Изд-во КГУ, 2012. – С. 18–22.

4. Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство, 2000. – 704 с.

5. Пропп, В. Я. Фольклор и действительность : избр. ст. / В. Я. Пропп. – М. : Наука, 1976. – 327 с.

6. Солженицын, А. И. С Варламом Шаламовым / А. И. Солженицын // Новый мир. – 1999. – № 4. – С. 164–168.

7. Шаламов, В. Т. Собрание сочинений : в 6 т. / В. Т. Шаламов. – М. : TERRA : Книжный клуб, 2004–2005 ; 2004. – Т. 1. – 672 с. ; 2004. – Т. 2. – 512 с. ; 2004. – Т. 4. – 640 с. ; 2005. – Т. 5. – 384 с. ; 2005. – Т. 6. – 608 с.

PRINCIPLE OF THE PLOT-IMAGE RHYMING IN V.T. SHALAMOV'S PROSE

L.V. Zharavina

In the article the role of rhyme is examined as a widespread type of repetition that got realization in Varlam Shalamov's prose. The author analyzes figurative equivalents, principles of self-definition and self-similarity (fractals) representing connection of the prose with the poetry. The conditionality of artistic character system and narratology is educed by creative individuality of writer, his poetics.

Key words: *artistic anthropology, rhyme, repetition, equivalent characters, self-definition and self-similarity (fractal).*