

**Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова**

*На правах рукописи*

**Кротова Дарья Владимировна**

**ПОЭЗИЯ В. ШАЛАМОВА: ИДЕЙНО-ОБРАЗНЫЕ КОНСТАНТЫ И  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГЕНЕАЛОГИЯ (МОДЕРНИСТСКИЙ АСПЕКТ)**

**Специальность – 5.9.1 – Русская литература и литературы народов  
Российской Федерации**

**Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук**

**Научный консультант –  
доктор филологических наук,  
профессор М.М. Голубков**

**Москва – 2022**

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	4
<b>ГЛАВА 1. ИДЕЙНО-ОБРАЗНЫЕ КОНСТАНТЫ ПОЭЗИИ</b>	
<b>В. ШАЛАМОВА</b> .....	35
§ 1.1. Назначение искусства: концепция В. Шаламова.....	35
§ 1.2. Художественное осмысление жизни как целостности. Природа в мировосприятии В. Шаламова.....	67
§ 1.3. Трагическое в поэтическом мире В. Шаламова.....	117
§ 1.4. Тема памяти в поэзии В. Шаламова.....	156
§ 1.5. Любовная лирика В. Шаламова.....	172
§ 1.6. Поэтика телесности в лирике В. Шаламова.....	206
§ 1.7. Важнейшие образы-символы в поэзии В. Шаламова.....	221
1.7.1. Символика времен года в поэзии В. Шаламова.....	221
1.7.2. Гастрономические образы в поэзии В. Шаламова в контексте художественных традиций Серебряного века.....	248
1.7.3. Символика света в поэзии В. Шаламова.....	267
1.7.4. От горной породы до могильной плиты: образ камня в поэзии В. Шаламова.....	277
<b>ГЛАВА 2. ПОЭТИЧЕСКАЯ ГЕНЕАЛОГИЯ В. ШАЛАМОВА (МОДЕРНИСТСКИЙ АСПЕКТ)</b> .....	292
§ 2.1. Художественный импульс символизма в поэзии В. Шаламова.....	315
2.1.1. А. Блок в поэтическом мире В. Шаламова.....	330
§ 2.2. Преломление художественных традиций акмеизма в поэзии В. Шаламова.....	353
2.2.1. В. Шаламов и Н. Гумилев.....	365
2.2.2. В. Шаламов и О. Мандельштам.....	378
2.2.3. В. Шаламов и А. Ахматова.....	407

<b>§ 2.3. Творческий диалог В. Шаламова с поэтами вне школ и направлений.....</b>	<b>458</b>
2.3.1. Скрещения поэтических судеб: В. Шаламов и Б. Пастернак...458	
2.3.2. Родство и полярность художественных миров: В. Шаламов и М. Цветаева.....	<b>508</b>
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....</b>	<b>537</b>
<b>БИБЛИОГРАФИЯ.....</b>	<b>562</b>

## ВВЕДЕНИЕ

Изучение поэзии В. Шаламова (1907–1982) представляется значимой задачей современного литературоведения. До сих пор обобщающего исследования, посвященного характеристике идейно-образного мира поэзии Шаламова в контексте его художественной генеалогии, проведено не было. Поэзия В. Шаламова традиционно воспринималась «в тени» его прозы, как некое дополнение к «Колымским рассказам», между тем как сам Шаламов считал себя прежде всего именно поэтом, о чем свидетельствовали близко знавшие его люди – И. П. Сиротинская, Ю. А. Шрейдер. Так, Шрейдер утверждал: «Сам Варлам Тихонович считал себя более поэтом, чем прозаиком, хотя его стихи не получили резонанса, сравнимого с откликом на его прозу. Возможно, они еще по-настоящему не прочитаны»<sup>1</sup>. Подлинный масштаб Шаламова-поэта за все эти годы пока не был в должной мере осмыслен читателями и литературоведами. Это объясняется отчасти тем, что далеко не весь корпус стихотворного наследия Шаламова был опубликован. Поэтическое наследие раннего периода творчества Шаламова утрачено. «Я пишу стихи с детства. Мне кажется, что я всегда их писал – даже раньше, чем научился грамоте, а читать и писать печатными буквами я умею с трех лет», – вспоминал Шаламов в очерке «Кое-что о моих стихах»<sup>2</sup>. «В тридцатые годы написано мною более сотни стихотворений: стихи эти не сохранились»<sup>3</sup>. Стихотворения, вошедшие в «Колымские тетради», Шаламов начал записывать с 1949 г., когда он, работая фельдшером, проживал в избушке-медпункте на ключе Дусканья. В «Колымские тетради» вошли и стихотворения, написанные уже после лагерного заключения. В очерке «Кое-что о моих стихах» Шаламов отмечал: «С возвращением в Москву в октябре 1956 года я отсекаю последней Колымской тетрадью “Высокие широты”, хотя

---

<sup>1</sup> Шрейдер Ю. А. Испытание адом // Шаламовский сборник. Вып. 1. Вологда: Изд-во Вологодского ИПК, 1994. С. 206.

<sup>2</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный клуб Книговек, 2013. С. 95.

<sup>3</sup> Там же. С. 98.

в нее входят и стихи, написанные не на Колыме и даже посвященные не Колыме. Но у всех этих стихов есть какая-то тайная сердцевина, не очень четко понятая мною самим, что не дает возможности отчислить эти стихи от “колымского ведомства”»<sup>4</sup>. Поэтическое творчество Шаламова активно продолжалось вплоть до конца его жизни.

Всего сохранилось более 1200 поэтических произведений Шаламова, но при его жизни стихотворения публиковались очень ограниченно. Об издании «Колымских тетрадей» как целостной книги не могло быть и речи. Поэзия Шаламова была (в малой степени) представлена в журналах (первая журнальная публикация – в «Знамени», 1957 г.<sup>5</sup>), а также в пяти небольших сборниках его стихотворений, опубликованных в издательстве «Советский писатель»: «Огниво» (1961), «Шелест листьев» (1964), «Дорога и судьба» (1967), «Московские облака» (1972), «Точка кипения» (1977). Сборники были изданы скромными тиражами (от 2000 экз. – «Огниво» и до 20000 экз. – «Точка кипения»), а вошедшие в них тексты порой подвергались серьезной редакторской правке, которая, по мнению Шаламова, превращала стихотворения в «калек», «инвалидов» (именно такие метафоры появляются у Шаламова в письме к А. Солженицыну от ноября 1962 г. (точная дата неизвестна)<sup>6</sup>, в письме к О. Михайлову от 2 февраля 1968 г.<sup>7</sup>, наконец, в его поэтическом творчестве: в стихотворениях «Стихи-калеки», «Глаголы»<sup>8</sup>). Поэтому говорить о полном и целостном отражении в прижизненных публикациях деятельности Шаламова-поэта невозможно.

В 1988 г. в издательстве «Советский писатель» вышел сборник «Стихотворения»<sup>9</sup>, куда был включен, наряду с уже опубликованными текстами, и ряд доселе не издававшихся поэтических произведений Шаламова (редактором сборника был В. Фогельсон, который готовил к публикации все

---

<sup>4</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный клуб Книговек, 2013. С. 109–110.

<sup>5</sup> Шаламов В. Стихи о Севере // Знамя. 1957. № 5. С. 117–119.

<sup>6</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный клуб Книговек, 2013. С. 289.

<sup>7</sup> Там же. С. 530.

<sup>8</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 194. С. 82.

<sup>9</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения. М.: Советский писатель, 1988. 256 с.

прижизненные поэтические книги В. Шаламова). В 1991 г. при активном участии Н. М. Солнцевой в издательстве «Советский писатель» был выпущен сборник «Возвращение»<sup>10</sup>, куда вошли произведения репрессированных авторов, в том числе стихотворения, письма и эссе Шаламова. Составители сборника – Е. И. Осетров и О. А. Салынский, редакторы – Н. М. Солнцева и Г. Д. Корженкова, примечания и вступительная статья к публикации материалов Шаламова – Ю. А. Шрейдера.

Составленные Шаламовым «Колымские тетради (1937–1956)», включающие шесть сборников («Синяя тетрадь», «Сумка почтальона», «Лично и доверительно», «Златые горы», «Кипрей», «Высокие широты»), были изданы полностью лишь в 1994 г., подготовила текст И. П. Сиротинская, которая в предисловии к этой публикации («От составителя») отметила: «Стихи, включенные в этот сборник, появились на свет среди снегов и тайги, как первые ростки воскресающей человеческой души <...> Шесть книжек стихов, вошедших в “Колымские тетради” Шаламова, сформированы им после реабилитации в июле 1956 года и возвращения в Москву. Вскоре они, переплетенные в разноцветные обложки, уже влились в подземные течения “самиздата”»<sup>11</sup>.

В 1998 г. вышло четырехтомное собрание сочинений Шаламова (также подготовленное И. П. Сиротинской)<sup>12</sup>, куда вошли «Колымские тетради» и ряд других стихотворений, не включенных автором в состав «Колымских тетрадей», а также написанных в последующие годы. Издание сопровождается авторскими комментариями к стихотворениям. Тот же состав поэтических произведений Шаламова сохранен в шеститомном издании сочинений Шаламова 2004–2005 гг.<sup>13</sup> Среди публикаций избранного из прозаического и поэтического наследия Шаламова – книга, выпущенная в 2005 г.

---

<sup>10</sup> Возвращение. Вып. 1. М.: Советский писатель, 1991. 446 с.

<sup>11</sup> Сиротинская И. П. От составителя // Шаламов В. Колымские тетради. М.: Версты, 1994. С. 3.

<sup>12</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1–4 / сост. И. Сиротинская. М.: Художественная литература; Вагриус, 1998.

<sup>13</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1–6 / сост. И. Сиротинская. М.: ТЕРРА-Кн. клуб, 2004–2005.

издательством «ЭКСМО»<sup>14</sup>, куда вошли стихотворения из «Колымских тетрадей» наряду с прозаическими циклами «Очерки преступного мира», «Воскрешение лиственницы», «Перчатка, или КР-2». В 2011 г. то же издательство опубликовало в серии «Всемирная библиотека поэта» сборник избранных поэтических произведений Шаламова (составитель Е. И. Кислова, предисловие Д. В. Кротовой)<sup>15</sup>. В 2013 г. вышло собрание сочинений Шаламова (тт. 1–7; составители И. П. Сиротинская, В. В. Есипов, С. М. Соловьев)<sup>16</sup>, куда были включены стихотворения Шаламова, доселе не публиковавшиеся. В 2020 г. было выпущено издание стихотворений и поэм Шаламова в серии «Новая библиотека поэта»<sup>17</sup>, подготовленное В. В. Есиповым. В этом издании наследие поэта представлено максимально репрезентативно на сегодняшний день и снабжено выверенными и фактологически точными комментариями составителя. Но и этот двухтомник при всей его безусловной ценности и значимости не претендует на абсолютную полноту охвата поэтического наследия Шаламова, поскольку не включает всех стихотворных текстов, хранящихся в архиве Шаламова в РГАЛИ.

**Актуальность** диссертационного исследования связана с тем, что поэзия Шаламова на сегодняшний день была изучена явно недостаточно. Целостных монографических исследований, полностью посвященных характеристике идейно-образного мира поэзии Шаламова в соотнесенности с его творческой генеалогией, проведено не было. Вопрос о постижении генеалогии Шаламова-поэта в ее истинном объеме и полноте пока не ставился учеными и в существующих исследованиях затрагивался лишь фрагментарно. Особенно актуальным представляется исследование модернистского аспекта

---

<sup>14</sup> Шаламов В. Т. Колымские тетради. М.: ЭКСМО, 2005. 640 с.

<sup>15</sup> Шаламов В. Т. Колымские тетради / сост. Е. И. Кисловой, вступ. ст. Д. В. Кротовой. М.: ЭКСМО, 2011. 477 с.

<sup>16</sup> Шаламов В. Т. Собрание сочинений. Т. 1–7 / сост. И. П. Сиротинская, В. В. Есипов, С. М. Соловьев. М.: Книжный клуб Книговек, 2013.

<sup>17</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 1–2 / вступ. ст., сост., подг. текста и примеч. В. В. Есипова. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020.

шаламовской поэтической генеалогии, обладающего исключительной значимостью.

В диссертационном исследовании мы обращаемся не только к опубликованным поэтическим текстам Шаламова, но и к архивным материалам, доступ к которым был любезно предоставлен автору работы правопреемником Шаламова А. Л. Ригосиком<sup>18</sup>. Существенная часть материалов архива Шаламова (РГАЛИ), которыми мы оперируем в работе, не была до настоящего времени введена в литературоведческий оборот.

**Объектом исследования** является поэтическое творчество В. Шаламова. В работе анализируются и «Колымские тетради (1937–1956)», и стихотворения, не входящие в эту поэтическую книгу, – как записанные в годы работы над текстами «Колымских тетрадей», так и созданные на протяжении последующих лет. Объектом исследования в настоящей работе стали не только окончательные, «беловые» варианты (или варианты, выбранные публикаторами на основании тщательного анализа рукописей Шаламова в качестве окончательных), но и различные редакции и черновые варианты шаламовских стихотворений, хранящиеся в архиве поэта и писателя в РГАЛИ. Мы считаем необходимым обращаться в диссертационном исследовании не только к «беловым» текстам, но и к черновикам потому, что черновики раскрывают ход работы автора над тем или иным стихотворением, отражают траекторию движения его творческой мысли и позволяют, таким образом, более глубоко проанализировать его поэтический мир. При анализе активно привлекался и корпус прозаического наследия Шаламова – «Колымские рассказы», автобиографические тексты – «Четвертая Вологда», «Вишера», а также мемуарная, очерковая проза Шаламова, эпистолярное наследие писателя и материалы записных книжек. В сферу рассмотрения вовлечены также драматургические опыты Шаламова – пьеса «Анна Ивановна» и наброски «фантастической пьесы» «Вечерние беседы».

---

<sup>18</sup> Российский государственный архив литературы и искусства. Фонд 2596 (Шаламов В. Т.).



**Предметом исследования** настоящей работы является идейно-образное своеобразие поэзии Шаламова, ключевые аспекты творческого мира этого автора, такие, как понимание назначения и задач искусства, осмысление жизни как целостности, концепция трагического в поэтическом мире Шаламова, любовная тема, тема природы, тема памяти, поэтика телесности, символический пласт его поэзии. Названные аспекты рассматриваются в диссертационной работе в контексте поэтической генеалогии Шаламова.

**Целью** настоящего исследования является научное изучение поэзии В. Шаламова в обозначенных темой работы ракурсах. Безусловно, поэтическое наследие автора «Колымских тетрадей» заслуживает литературоведческого рассмотрения в самых разнообразных аспектах. В предлагаемой работе выделены важнейшие из них. Именно они и отражены в формулировке темы исследования: речь идет об идейно-образных константах, т. е. главных содержательных гранях поэзии Шаламова, значимых на протяжении всего его творческого пути и определяющих сущностное содержание его поэтического творчества (первая глава работы), которые рассматриваются в соотнесенности с художественной генеалогией Шаламова-поэта, с тем, какие именно традиции его сформировали, какие линии в развитии поэтического искусства предшествующего периода он продолжает, с какими художественными явлениями его поэтический мир в наибольшей степени соотносится (вторая глава работы). Следует оговорить, что к целям диссертационного исследования относится рассмотрение именно *модернистского аспекта* художественной генеалогии автора «Колымских тетрадей», что отражено в формулировке темы работы. Шаламов сам неоднократно подчеркивал значимость для своего художественного сознания модернистской традиции: «Я – прямой наследник русского модернизма – Белого и Ремизова. Я учился не у Толстого, а у Белого, и в любом моем рассказе есть следы этой учебы»<sup>19</sup>; «я тоже считаю себя наследником, но не

---

<sup>19</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный клуб Книговек, 2013. С. 322.

гуманной русской литературы XIX века, а наследником модернизма начала века. Проверка на звук. Многоплановость и символичность»<sup>20</sup>. Модернистский импульс оказался равно значим и для прозы, и для поэзии Шаламова. В диссертационной работе мы стремимся раскрыть, как именно в поэтическом мире Шаламова реализуется преемственность по отношению к модернистской традиции. Подробному рассмотрению подвергается комплекс наиболее существенных для художественного мышления Шаламова влияний – акмеистических и символистских, в том числе анализируется характер творческого соприкосновения с самыми значимыми для Шаламова представителями названных течений, а также с художественными системами Б. Пастернака, М. Цветаевой, И. Анненского и других поэтов. Раскрывается вопрос не только о непосредственных *влияниях* тех или иных направлений или авторов на формирование сознания Шаламова как поэта, но и проблема *взаимодействия, диалога* с определенными авторами и традициями.

Для Шаламова-поэта была важна не только модернистская художественная традиция, но и более ранняя. Шаламов подчеркивал ценность поэтического наследия Е. Баратынского и Ф. Тютчева, он неоднократно упоминал о А. Пушкине, М. Лермонтове, Н. Некрасове, А. Фете и даже Г. Державине, которому в записных книжках Шаламова (от 1966 г.) посвящено шуточное высказывание: «Державин – отец акмеизма»<sup>21</sup>. Рассмотрение той грани поэтической генеалогии Шаламова, которая связана с традициями XIX века и более ранним периодом, не входит в задачи настоящей диссертации. Этой теме, как представляется, должно быть посвящено отдельное научное исследование.

При изучении поэтического наследия Шаламова возможна выработка и иных ракурсов и подходов. Художественный мир автора «Колымских тетрадей» – многомерный, разноаспектный и богатый по содержанию. Настоящее диссертационное исследование не претендует на охват всех

---

<sup>20</sup> Там же. С. 323.

<sup>21</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный клуб Книговек, 2013. С. 296.

возможных граней и элементов поэзии Шаламова, всех возможных аспектов ее рассмотрения. Цель диссертации заключается в раскрытии тех ракурсов, которые обозначены в ее теме.

Исходя из цели диссертационного исследования формулируются и его **задачи:**

– выявить основные идейно-образные константы поэзии Шаламова. Обнаружение и анализ принципиально значимых образных и идейных граней невозможны вне обсуждения ключевых мировоззренческих установок автора «Колымских тетрадей», рассмотрение которых также входит в круг задач нашего исследования;

– охарактеризовать и разносторонне раскрыть выявленные в работе важнейшие грани художественного мира поэзии Шаламова: представления о роли, назначении и сути искусства, осмысление жизни как целостности, трагический аспект в мироощущении и творчестве поэта, тема природы и ее образно-смысловое наполнение, тема памяти, любовная лирика, поэтика телесности, а также наиболее значительные образы-символы в поэзии Шаламова;

– раскрыть вопрос о поэтической генеалогии Шаламова, выявив сущностные линии преемственности по отношению к наследию модернизма. В первую очередь речь идет о художественном импульсе акмеизма, символизма, а также творчестве поэтов первой половины XX в. вне школ и направлений, диалог с которыми для Шаламова особенно значим (Б. Пастернак, М. Цветаева);

– проследить, какие именно художественные установки названных выше направлений и отдельных поэтов оказались особенно важны для формирования творческого сознания Шаламова, как эти установки преломились в шаламовской поэтической системе;

– на основании проделанного анализа раскрыть специфику художественного мышления автора «Колымских тетрадей» и обосновать уникальность его положения в отечественной поэтической культуре.

## **Положения, выносимые на защиту:**

1. Поэзия Шаламова представляет собой целостную художественную систему, которая базируется на важнейших идейно-образных константах, выявленных в настоящем исследовании: представлении об исключительном нравственном значении искусства, восприятии жизни как целостности, ключевой роли природных образов, трагическом как сущностной категории творческого мышления автора «Колымских тетрадей», многоуровневой интерпретации темы памяти, темы любви, поэтики телесности, ключевых образов-символов.

2. В шаламовской эстетической концепции мы выделяем следующие наиболее значимые содержательные элементы и утверждаем, что их актуальность сохраняется на протяжении всего творческого пути поэта и писателя, вплоть до позднейшего этапа: искусство как инструмент формирования нравственного сознания личности, этическая ответственность и этическая миссия художника, правда как основа подлинного искусства, опыт в качестве главного источника творчества, вера в силу поэтического слова, которая (в понимании самого Шаламова) уподоблялась религиозной вере.

3. Мировосприятие Шаламова характеризуется как трагическое. В противоположность имеющимся оценкам исследователей и публицистов<sup>22</sup>, в работе доказывается, что Шаламов не является носителем пессимистического мировосприятия.

4. Трагизм жизнеощущения Шаламова не приводил к дискретности взгляда на мир, к пониманию мира как набора разрозненных элементов, напротив, Шаламову было присуще восприятие жизни как целостности, способность ощутить (при несомненном трагизме мироощущения) гармонию бытийственного потока.

---

<sup>22</sup> Напр.: *Быков Д.* Имеющий право // *Русская жизнь*. 2007. 22 июня. С. 50–53. *Быков Д.* Путь сверхчеловека // *GZT*, 14 августа 2009 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://gzt.ru/topnews/culture/254658.html> (дата обращения: 30.10.2009). *Золотонос М.* Последствия Шаламова // *Шаламовский сборник*. Вып. 1 / сост. В. В. Есипов. Вологда: Изд-во Вологодского ИПК, 1994. С. 176–182.

5. В творчестве Шаламова представлены новаторские аспекты трактовки ряда тем и проблем: темы поэзии, ее роли, источников и ресурсов поэтического творчества; темы природы; диалектики трагического и жизнеутверждающего начал бытия; темы памяти; проблемы телесности. При несомненной связи с традицией (в первую очередь акмеистической, но также и символистской, и пастернаковской) Шаламов раскрывает собственное, не совпадающее с художественным опытом предшественников восприятие названных проблемно-тематических пластов.

6. В поэзии Шаламова выявляются образы-символы, которые сохраняют опорное значение на протяжении всего его творчества и концентрируют в себе онтологические смыслы. Наиболее глубокая символическая перспектива раскрывается в истолковании образов времен года, гастрономических мотивов, а также образов камня и света.

7. Поэтическая генеалогия В. Шаламова связана в значительной степени с модернистскими художественными явлениями. Среди них важнейшую роль для формирования Шаламова-поэта сыграл акмеизм, в частности творчество ведущих представителей этого направления – А. Ахматовой, О. Мандельштама, Н. Гумилева.

8. В выработке художественного мышления Шаламова весьма существенное значение имел импульс символизма и главным образом А. Блока. Весомое воздействие на Шаламова оказали и поэты, не относимые однозначно к тому или иному направлению или течению, – Б. Пастернак, И. Анненский.

9. Изучение вопроса о поэтической генеалогии В. Шаламова невозможно без привлечения контекста тех явлений, которые не оказали на него столь непосредственного влияния, как названные в положениях 7 и 8, но отразили ряд значимых для мышления Шаламова модернистских эстетических тенденций. Речь идет о поэтическом творчестве А. Белого, К. Бальмонта, В. Брюсова, З. Гиппиус. Линии взаимодействия с творческими установками

этих авторов подтверждают внутреннюю связь Шаламова с художественной культурой эпохи рубежа XIX–XX вв. и первых десятилетий XX в.

10. Многомерная картина поэтического мира Шаламова складывается также в результате привлечения тех аспектов, с которыми Шаламов связан не столько отношениями преемственности, сколько диалога, творческого взаимодействия, а касательно ряда параметров – и художественного противостояния (мировоззренческие установки, представления о слове, о личности поэта, о взаимоотношениях поэта и мира, выраженные в творчестве М. Цветаевой).

**Научная новизна** работы определяется тем, что ранее в литературоведении не было предпринято попыток целостной характеристики в рамках диссертационного исследования идейно-образного мира поэзии Шаламова, комплексного анализа мировоззренческих установок автора «Колымских тетрадей» и его представлений об искусстве и творчестве в контексте его художественной генеалогии. В работе предложено научное решение вопроса о *модернистских* аспектах генеалогии Шаламова-поэта.

**Степень научной разработанности темы.** В предшествующий период в литературоведении были затронуты лишь отдельные аспекты исследования поэзии Шаламова. Особенно следует отметить вклад И. П. Сиротинской в дело публикации и первичного осмысления наследия Шаламова. Составитель и комментатор его книг, Сиротинская провела большую работу по сохранению, систематизации и изданию текстов Шаламова. Исключительную ценность для литературоведов представляют мемуары И. П. Сиротинской «Мой друг Варлам Шаламов»<sup>23</sup>, а также переписка Шаламова и Сиротинской. Вклад Сиротинской как публикатора и текстолога дополняется ее статьями и заметками, в которых автор размышляет о Шаламове как личности, о

---

<sup>23</sup> Сиротинская И. П. Мой друг Варлам Шаламов. М.: Аллана, 2006. 199 с.

нравственном содержании его прозы и поэзии<sup>24</sup>. Важны и интересны для шаламоведов и интервью с И. П. Сиротинской<sup>25</sup>.

Весьма существенен вклад в шаламоведение В. В. Есипова, который является автором первой обстоятельной, тщательно выверенной в научно-фактологическом плане биографии Шаламова<sup>26</sup>, а также книг «Варлам Шаламов и его современники»<sup>27</sup>, «О Шаламове и не только: статьи и исследования»<sup>28</sup>, демонстрирующих ответственную, скрупулезную проработку биографического, документального материала. Как отмечалось выше, В. В. Есипов активно участвовал в издании и комментировании сочинений Шаламова. С точки зрения ракурса нашего исследования, особую фактологическую ценность имеют комментарии к изданию стихотворений и поэм Шаламова в серии «Новая библиотека поэта»<sup>29</sup>. В. В. Есипову принадлежат большие заслуги в организации посвященных Шаламову мероприятий. Так, на родине Шаламова, в Вологде, ежегодно проводятся шаламовские Дни памяти, приуроченные ко дню смерти поэта и писателя, В. В. Есипов регулярно участвует в подготовке конференций, а также является составителем шаламовских сборников<sup>30</sup>.

---

<sup>24</sup> Сиротинская И. П. В. Шаламов – взгляд в будущее // Шаламовский сборник: Вып. 3 / сост. В. В. Есипов. Вологда: Грифон, 2002. С. 56–60; Сиротинская И. П. От составителя // Шаламов В. Колымские тетради. М.: Версты, 1994. С. 3–4; Сиротинская И. П. Правда Шаламова – на все времена // Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 5–6.

<sup>25</sup> Викинг колымского ада. Интервью с И. П. Сиротинской. Беседовала В. Копылова // Московский Комсомолец. № 24492 от 18 июня 2007 г.; Варлам Шаламов: миссия пророка не по плечу никому. Интервью с И. П. Сиротинской для радиостанции «Голос Америки». Беседовал А. Пименов. 18 июня 2010 г. [Электронный источник]. Режим доступа: <https://shalamov.ru/critique/164/> (дата обращения: 11.08.2019); Победить в себе растоптанного человека. Беседы о Варламе Шаламове. Интервью с И. П. Сиротинской. Беседовал Вяч. Огрызко // Книжное обозрение. 1988. № 35 от 26 авг.

<sup>26</sup> Есипов В. В. Шаламов. М.: Молодая гвардия, 2012. 344 с.

<sup>27</sup> Есипов В. В. Варлам Шаламов и его современники. Вологда: Книжное наследие, 2007. 269 с.

<sup>28</sup> Есипов В. В. О Шаламове и не только: статьи и исследования. М.: Летний сад, 2020. 508 с.

<sup>29</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 1–2 / вступ. ст., сост., подг. текста и примеч. В. В. Есипова. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020.

<sup>30</sup> Шаламовский сборник. Вып. 1 / сост. В. В. Есипов. Вологда: Изд-во Вологодского ИПК, 1994. 248 с.; Шаламовский сборник. Вып. 2 / сост. В. В. Есипов. Вологда: Грифон, 1997. 206 с.; Шаламовский сборник. Вып. 3 / сост. В. В. Есипов. Вологда: Грифон, 2002. 231 с.; Шаламовский сборник. Вып. 4 / сост. и ред. В. В. Есипов, С. М. Соловьев. М.: Литера, 2011. 256 с.; Шаламовский сборник. Вып. 5 / сост. В. В. Есипов, Вологда; Новосибирск: Common place, 2017. 624 с.; Закон сопротивления распаду. Особенности прозы и поэзии Варлама Шаламова и их восприятие в начале XXI века. Сборник научных трудов / сост.: Л. Бабка, С. Соловьев, В. Есипов, Я. Махонин. Прага: Нац. б-ка Чешской Республики – Славянская б-ка; М.: Веб-сайт Shalamov.ru, 2017. 470 с.; Шаламов глазами молодых: Сборник трудов Международной молодежной научной конференции «Я различаю – где добро, где зло», посвященной творчеству В. Т. Шаламова (Вологда, 18 июня 2021 г.) / сост. и ред. В. В. Есипов. Вологда: Сад-огород, 2021. 190 с.

С точки зрения литературоведческого анализа следует признать, что прозаическая часть наследия Шаламова предстает значительно более исследованной, чем поэтическая. Хотя «Колымские рассказы» начали публиковаться позже, чем шаламовская поэзия, внимание литературоведов было привлечено, в первую очередь, именно к прозаическим текстам.

Среди откликов 1980–1990-х гг. на шаламовскую прозу выделяются работы друга Шаламова Ю. Шрейдера<sup>31</sup> (который также публиковал письма, очерки и стихотворения Шаламова<sup>32</sup>, в некоторых своих статьях размышлял как о прозаическом, так и о поэтическом его наследии<sup>33</sup>, а также высказывал суждения о личности и судьбе автора «Колымских рассказов» и «Колымских тетрадей»<sup>34</sup>), публикации Вик. Некрасова<sup>35</sup>, А. Латыниной<sup>36</sup>, Л. Тимофеева<sup>37</sup>, М. Геллера<sup>38</sup>, Е. Сидорова<sup>39</sup>, А. Синявского<sup>40</sup>.

Ряд исследований о Шаламове принадлежит Е. В. Волковой. В своей книге «Трагический парадокс Варлама Шаламова»<sup>41</sup> и ряде статей<sup>42</sup> автор уделяет основное внимание проблемам эстетики шаламовской прозы, анализу

---

<sup>31</sup> Шрейдер Ю. Ему удалось не сломаться // Советская библиография. 1988. № 3. С. 61–70; Шрейдер Ю. Философская проза Варлама Шаламова // Русская мысль. 1991. 14 июня. № 3883. Шрейдер Ю. Испытание адом // Шаламовский сборник. Вып. 1. Вологда: Изд-во Вологодского ИПК, 1994. С. 203–207.

<sup>32</sup> Варлам Шаламов о литературе. Публикация Ю. Шрейдера // Вопросы литературы. 1989. № 5. С. 225–248; Шрейдер Ю. Ему удалось не сломаться // Советская библиография. 1988. № 3. С. 61–70; Варлам Шаламов. О литературе. Письма и стихи / публ., вст. ст., прим. Ю. А. Шрейдера // Возвращение. Вып. 1. М.: Советский писатель, 1991. 446 с.

<sup>33</sup> Шрейдер Ю. Сознание и его имитации // Новый мир. 1989. № 11. С. 255–255. Шрейдер Ю. «Граница совести моей» // Новый Мир. 1994. № 12. С. 226–229.

<sup>34</sup> Шрейдер Ю. Предопределенная судьба // Литературное обозрение. 1989. № 1. С. 57–60.

<sup>35</sup> Некрасов В. Сталинград и Колыма (Читая Шаламова) Рецензия для радио 4 августа 1986 г. // Всемирное слово. 1992. № 3. С. 80–81.

<sup>36</sup> Латынина А. Поднявшиеся из ада: Некоторые мысли по поводу «невывымышленной прозы» // Литературная газета. 1988. 13 июля.

<sup>37</sup> Тимофеев Л. Поэтика лагерной прозы. Первое чтение «Колымских рассказов» В. Шаламова // Октябрь. 1991. № 3. С. 182–195.

<sup>38</sup> Геллер М. Предисловие // Шаламов В. Колымские рассказы. Париж: YMCA-Press, 1985. С. 5–16.

<sup>39</sup> Сидоров Е. О Варламе Шаламове и его прозе // Огонек. 1989. № 22. С. 13–15.

<sup>40</sup> Синявский А. Срез материала // Шаламовский сборник. Вып. 1 / сост. В. В. Есипов. Вологда: Изд-во Вологодского ИПК, 1994. С. 224–229.

<sup>41</sup> Волкова Е. В. Трагический парадокс Варлама Шаламова. М.: Республика, 1998. 176 с.

<sup>42</sup> Волкова Е. В. Эстетический феномен Варлама Шаламова // IV Международные Шаламовские чтения, Москва, 18–19 июня 1997 г.: Тезисы докладов и сообщений. М.: Республика, 1997. С. 7–22; Волкова Е. В. Абрис творчества Варлама Шаламова как эстетического феномена // Волкова Е. В. Встреча искусства с эстетикой. О философских проблемах диалога искусства и эстетики в XX веке. М.: Современные тетради, 2005. С. 35–67; Волкова Е. В. Повторы в прозаических текстах В. Шаламова как порождение новых смыслов // Шаламовский сборник. Вып. 3 / сост. В. В. Есипов. Вологда: Грифон, 2002. С. 115–128; С. 130–149; Волкова Е. В. Варлам Шаламов: поединок слова с абсурдом // Вопросы литературы. 1997. № 6. С. 3–35.



ее символического плана, особенностям композиционного устройства «Колымских рассказов».

О поэтике «новой прозы» и принципах ее формирования размышляют в своих работах Е. Ю. Михайлик<sup>43</sup>, Л. В. Жаравина<sup>44</sup>, Л. Юргенсон<sup>45</sup>, Л. Токер<sup>46</sup>, И. Сухих<sup>47</sup>. Исследователями разрабатывалась проблема документализма прозы Шаламова – имеются в виду прежде всего труды Л. Токер<sup>48</sup>, М. Берютти<sup>49</sup>, Ф. Апановича<sup>50</sup>. Среди аспектов, которым уделяется особенное внимание, отметим следующие: поэтика автобиографической прозы Шаламова изучается Ф. Тун-Хоэнштайн<sup>51</sup>, Дж. Лундблад-Янич<sup>52</sup>, экзистенциалистские элементы в прозе Шаламова анализирует М. Берютти<sup>53</sup>, особенности нарративной организации «Колымских рассказов» рассматриваются Ф. Апановичем<sup>54</sup>, о значимых мотивах прозы Шаламова

---

<sup>43</sup> Михайлик Е. Незаконная комета. Варлам Шаламов: опыт медленного чтения. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 376 с.

<sup>44</sup> Жаравина Л. В. У времени на дне: эстетика и поэтика прозы Варлама Шаламова. М.: Флинта, 2017. 230 с.

<sup>45</sup> Юргенсон Л. Пейзажная зарисовка как метатекст в прозе Шаламова // Закон сопротивления распаду. Особенности прозы и поэзии Варлама Шаламова и их восприятие в начале XXI века. Сборник научных трудов / сост.: Л. Бабка, С. Соловьев, В. Есипов, Я. Махонин. Прага: Нац. б-ка Чешской Республики – Славянская б-ка; М.: Веб-сайт Shalamov.ru, 2017. С. 99–108. Юргенсон Л. «Колымские рассказы» в свете современных дискуссий об эстетических аспектах свидетельских документов // Варлам Шаламов в контексте мировой литературы и советской истории. Сб. статей / сост. и ред. С. М. Соловьев. М.: Литера, 2013. С. 96–102.

<sup>46</sup> Токер Л. Слово о голодном воздержании. «Голодарь» Кафки и «Артист лопаты» Шаламова // Шаламовский сборник. Вып. 5 / сост. В. В. Есипов. Вологда; Новосибирск: Common place. 2017. С. 378–395.

<sup>47</sup> Сухих И. «Новая проза» Варлама Шаламова: теория и практика // Варлам Шаламов в контексте мировой литературы и советской истории. Сб. статей / сост. и ред. С. М. Соловьев. М.: Литера, 2013. С. 222–227.

<sup>48</sup> Токер Л. Литература и документ: опыт взаимопрочтения // Варлам Шаламов в контексте мировой литературы и советской истории. Сб. статей / сост. и ред. С. М. Соловьев. М.: Литера. 2013. С. 103–110.

<sup>49</sup> Берютти М. Варлам Шаламов: литература как документ // К столетию со дня рождения Варлама Шаламова. Материалы Международной научной конференции, Москва, 18–19 июня 2007 г. / сост. Сиротинская И. П. М.: [б. и.], 2007. С. 199–208.

<sup>50</sup> Апанович Ф. «Воспоминания (о Колыме)» и «Колымские рассказы»: к вопросу о принципах художественного сообщения // Шаламовский сборник. Вып. 5 / сост. В. В. Есипов. Вологда; Новосибирск. 2017. С. 425–445.

<sup>51</sup> Тун-Хоэнштайн Ф. «Фантики» жизни. К поэтике автобиографических текстов Варлама Шаламова // Закон сопротивления распаду. Особенности прозы и поэзии Варлама Шаламова и их восприятие в начале XXI века. Сборник научных трудов / сост.: Л. Бабка, С. Соловьев, В. Есипов, Я. Махонин. Прага: Нац. б-ка Чешской Республики – Славянская б-ка; Москва: Веб-сайт Shalamov.ru, 2017. С. 79–97.

<sup>52</sup> Лундблад-Янич Дж. Роман воспитания наоборот: «Вишера. Антироман» В. Т. Шаламова как переосмысление жанровых традиций // Варлам Шаламов в контексте мировой литературы и советской истории. Сб. статей / сост. и ред. С. М. Соловьев. М.: Литера, 2013. С. 285–291.

<sup>53</sup> Берютти М. Экзистенциалистские позиции в лагерной прозе Варлама Шаламова // IV Международные Шаламовские чтения. Москва, 18–19 июня 1997 г.: Тезисы докладов и сообщений. М.: Республика, 1997. С. 53–66.

<sup>54</sup> Апанович Ф. Система рассказчиков в «Колымских рассказах» Варлама Шаламова // Варлам Шаламов в контексте мировой литературы и советской истории. Сб. статей / сост. и ред. С. М. Соловьев. М.: Литера. 2013. С. 228–236.

размышляют Ч. Горбачевский<sup>55</sup>, Ф. Варларо<sup>56</sup>; С. Фомичев уделяет внимание вопросу о преемственности шаламовской прозы по отношению к пушкинской традиции<sup>57</sup>, Л. Клайн сосредоточивается на ранней прозе Шаламова<sup>58</sup>, а также рассматривает «Колымские рассказы» с точки зрения отраженных в них закономерностей психологии<sup>59</sup>. И. Б. Ничипоров, обращаясь к «Колымским рассказам», анализирует специфику художественно-документального отображения лагерной действительности и осмысления человеческой личности в исключительных условиях<sup>60</sup>. Ряд проблем творчества Шаламова рассматривается С. М. Соловьевым<sup>61</sup>, А. П. Гавриловой<sup>62</sup>, М. В. Головизниным<sup>63</sup>.

---

<sup>55</sup> Горбачевский Ч. А. Каторжная Колыма и поэтика памяти. Челябинск: Библиотека А. Миллера, 2020. 356 с.

<sup>56</sup> Варларо Ф. Образ дерева в «Колымских рассказах» Варлама Шаламова и в их переводах на итальянский язык // Сибирский филологический журнал. 2021. № 3. С. 317–330.

<sup>57</sup> Фомичев С. По пушкинскому следу // Шаламовский сборник. Вып. 3 / сост. В. В. Есипов. Вологда: Грифон, 2002. С. 71–91.

<sup>58</sup> Клайн Л. Овладение техникой (о ранней прозе В. Шаламова) // Шаламовский сборник: Вып. 3 / сост. В. В. Есипов. Вологда: Грифон, 2002. С. 155–159.

<sup>59</sup> Клайн Л. Правда травмы: «Колымские рассказы» Варлама Шаламова сквозь призму нарративной психологии // Закон сопротивления распаду. Особенности прозы и поэзии Варлама Шаламова и их восприятие в начале XXI века. Сборник научных трудов / сост.: Л. Бабка, С. Соловьев, В. Есипов, Я. Махонин. Прага: Нац. б-ка Чешской Республики – Славянская б-ка; Москва: Веб-сайт Shalamov.ru, 2017. С. 371–379.

<sup>60</sup> Ничипоров И. Б. Рассказ В. Шаламова «Прокуратор Иудеи»: опыт интерпретации // Малые жанры: Теория и история. Сб. науч. ст. Иваново: ИвГУ, 2007. С. 263–268. Ничипоров И. Б. Рассказ «Последний бой майора Пугачева» в контексте цикла «Колымских рассказов» В. Шаламова // Пушкинские чтения – 2013. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст. Материалы XVIII междунар. науч. конф. / под общ. ред. В. Н. Скворцова; отв. ред. Т. В. Мальцева. СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина. С. 256–263; Ничипоров И. Б. «Проза, выстраданная как документ»: колымский эпос В. Шаламова // Национальный «Космо-Психо-Логос» в художественном мире писателей XX века: материалы Международной заочной научной конференции. Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2013. С. 330–338. Ничипоров И. Б. Варлам Шаламов и его «Колымские рассказы»: осмысление опыта XX века // 1917–2017: уроки столетия. Материалы Четырнадцатых Московских областных Рождественских образовательных чтений: Ноябрь–декабрь 2016 г., Московская область. М.: МГОУ, 2016. С. 153–160.

<sup>61</sup> Соловьев С. М. «Надеть намордник на эпоху...» Варлам Шаламов как биограф // Закон сопротивления распаду. Особенности прозы и поэзии Варлама Шаламова и их восприятие в начале XXI века. Сборник научных трудов / сост.: Л. Бабка, С. Соловьев, В. Есипов, Я. Махонин. Прага: Нац. б-ка Чешской Республики – Славянская б-ка; Москва: Веб-сайт Shalamov.ru, 2017. С. 149–165; Соловьев С. М. Варлам Шаламов об Осипе Манделштаме: «Не допустить, чтобы было скрыто имя...» // Корни, побеги, плоды... Манделштамовские дни в Варшаве. Ч. 2. М.: РГГУ, 2015. С. 571–586; Соловьев С. «Повесть наших отцов» — об одном замысле Варлама Шаламова // Варлам Шаламов в контексте мировой литературы и советской истории. Сб. статей / сост. и ред. С. М. Соловьев. М.: Литера, 2013. С. 209–219.

<sup>62</sup> Гаврилова А. П. Работа Шаламова в журнале «Москва» в 1956–1958 гг. // Варлам Шаламов в контексте мировой литературы и советской истории. Сб. статей / сост. и ред. С. М. Соловьев. М.: Литера. 2013. С. 204–208; Гаврилова А. П. «Как только я слышу слово “добро” – я беру шапку и ухожу...». Конфликт Варлама Шаламова с современниками в области теории литературы // Филологические науки. Вопросы теории и практики Тамбов: Грамота, 2013. № 8 (26): в 2-х ч. Ч. I. С. 50–53.

<sup>63</sup> Головизнин М. В. К вопросу о происхождении первых зарубежных изданий «Колымских рассказов» В. Т. Шаламова // Шаламовский сборник. Вып. 4 / сост. и ред. В. В. Есипов, С. М. Соловьев. М.: Литера, 2011. С. 197–214.

Художественное наследие Шаламова стало предметом изучения в нескольких кандидатских диссертациях 1990–2010-х гг. Большая их часть посвящена именно прозе Шаламова: так, в диссертационном исследовании И. В. Некрасовой<sup>64</sup>, а также в изданной позднее монографии «Судьба и творчество Варлама Шаламова»<sup>65</sup>, систематизированы отклики критиков на творчество Шаламова, предложен анализ шаламовской прозы с точки зрения ее этической составляющей, а также особенностей поэтики и стилистики: изучена специфика субъектной организации прозаических текстов Шаламова, хронотоп, композиция и иные важнейшие аспекты. По мнению автора исследования, в поэтике прозы Шаламова ощущается «противоречие, в основе которого – несоответствие манеры, пафоса, “тональности” повествования и сути описываемого. Этот художественный прием адекватен тому шаламовскому лагерному миру, все ценности в котором буквально перевернуты»<sup>66</sup>. Особое внимание И. В. Некрасова уделяет моральным аспектам наследия Шаламова, справедливо утверждая, что «трагедия страны, народа и каждого отдельного человека, выплеснутая автором на страницы его книг, делает их документом не только художественного, но и нравственного значения»<sup>67</sup>.

В диссертационной работе А. А. Антипова<sup>68</sup> ставится вопрос об особенностях новеллистической жанровой формы в художественном мышлении Шаламова; в исследовании А. В. Аношиной<sup>69</sup> предпринимается попытка выявить художественное своеобразие «новой прозы» Шаламова, а также рассмотреть творчество писателя сквозь призму мифа. Диссертация Е. А. Мухиной<sup>70</sup> посвящена осмыслению параллелей между

---

<sup>64</sup> Некрасова И. В. Варлам Шаламов-прозаик: Проблематика и поэтика. Дисс. ... канд. филол. наук. Самара, 1995. 232 с.

<sup>65</sup> Некрасова И. В. Судьба и творчество Варлама Шаламова. Самара: Изд-во СГПУ, 2003. 204 с.

<sup>66</sup> Там же. С. 124.

<sup>67</sup> Там же. С. 52.

<sup>68</sup> Антипов А. А. Новеллистическая природа «Колымских рассказов» В. Т. Шаламова. Дисс. ... канд. филол. наук. Ульяновск, 2006. 251 с.

<sup>69</sup> Аношина А. В. Художественный мир Варлама Шаламова. Дисс. ... канд. филол. наук. Архангельск, 2006.

<sup>70</sup> Мухина Е. А. Религиозно-философская проблематика творчества Ф. М. Достоевского в «Колымских рассказах» Варлама Шаламова. Дисс. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2005. 177 с.

художественными мирами Ф. Достоевского и В. Шаламова; П. В. Панченко<sup>71</sup> обращается к анализу книги рассказов Шаламова «Левый берег», в частности художественных элементов, обеспечивающих ее целостность; Е. Е. Зинченко<sup>72</sup> рассматривает прозу Шаламова в контексте мифопоэтики. Эстетические взгляды Шаламова в соотнесенности с литературным процессом 1950–70-х гг. анализируются в диссертации К. Л. Филимоновой<sup>73</sup>. Попытка вовлечь в пространство анализа прозу, поэзию и литературно-критические работы Шаламова предпринята в диссертации Н. В. Ганущака<sup>74</sup>.

Исследований, посвященных *поэтическому наследию* Шаламова, пока немного. Отчасти это связано с тем, что поэзия Шаламова долгое время не была доступна читателям в полной мере. Среди прижизненных откликов необходимо отметить рецензии на книгу «Огниво» (1961) Б. Слуцкого<sup>75</sup>, В. Приходько<sup>76</sup>, на «Шелест листьев» (1964) – В. Инбер<sup>77</sup>, Л. Левицкого<sup>78</sup>, на книгу «Дорога и судьба» (1967) – Г. Адамовича<sup>79</sup>, О. Михайлова<sup>80</sup>, Г. Красухина<sup>81</sup>. На публикацию «Московских облаков» (1972) отозвались И. Ростовцева<sup>82</sup>, Дм. Ольгин<sup>83</sup>, на выход «Точки кипения» (1977) – Е. Дунаевская<sup>84</sup>. Авторы рецензий на прижизненные поэтические публикации Шаламова обращают внимание на такие аспекты, как мир природы и особенности его раскрытия, образ лирического героя и нравственное содержание стихотворений, роль рационального аспекта в построении

---

<sup>71</sup> Панченко П. В. Циклизация как прием создания художественного единства в книге рассказов В. Шаламова «Левый берег». Дисс. ... канд. филол. наук. Астрахань, 2009. 187 с.

<sup>72</sup> Зинченко Е. Е. Мифообразы судьбы в прозе Варлама Тихоновича Шаламова. Дисс. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2011. 215 с.

<sup>73</sup> Филимонова К. Эволюция эстетических взглядов В. Шаламова и русский литературный процесс 1950-х – 70-х годов. Theses, PhD. University of Tartu, 2020. 159 с.

<sup>74</sup> Ганущак Н. Творчество Варлама Шаламова как художественная система. Дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2003. 154 с.

<sup>75</sup> Слуцкий Б. Огниво высекает огонь // Литературная газета. 1961. 5 октября.

<sup>76</sup> Приходько В. Характер мужественный и цельный. Варлам Шаламов. Огниво. Издательство «Советский писатель», 1961 // Знамя. 1962. № 4. С. 219–221.

<sup>77</sup> Инбер В. Вторая встреча с поэтом // Литературная газета. 1964. 23 июля.

<sup>78</sup> Левицкий Л. Судьба, не ремесло... // Новый мир. 1964. № 8. С. 261–263.

<sup>79</sup> Адамович Г. Стихи автора «Колымских рассказов» // Русская мысль. 1967. № 2649 от 24 августа.

<sup>80</sup> Михайлов О. По самой сути бытия // Литературная газета. 1968. 31 янв.

<sup>81</sup> Красухин Г. Человек и природа // Сибирские огни. 1969. № 1. С. 181–183.

<sup>82</sup> Ростовцева И. Стиха невозмутима мера // Москва. 1973. № 9. С. 218–219.

<sup>83</sup> Ольгин Дм. «Стиха невозмутима мера» // Литературная газета. 1972. 29 ноября.

<sup>84</sup> Дунаевская Е. Рец. [Без названия] // Звезда. 1979. № 2. С. 218–219.

художественного целого в поэзии Шаламова. При всей несомненной ценности прижизненных откликов необходимо учитывать, что объем этих рецензий весьма ограничен, а авторы имели возможность прочитать лишь малую часть стихотворений Шаламова, изданных к тому же со значительной редакторской правкой.

Знаменателен факт включения статьи о Шаламове в Краткую литературную энциклопедию (1975)<sup>85</sup>. Статья имеет предельно сжатый объем (двадцать пять строк текста, включая перечень отдельных публикаций Шаламова, а также некоторых рецензий на его поэтические сборники), но сам факт размещения пусть и столь краткой статьи о Шаламове в энциклопедии обращает на себя внимание. Автор статьи Л. Н. Чертков сообщает, что «осн<овное> направление поэзии Ш<аламова> – философская лирика. Для нее характерны точный отбор слов, сдержанность поэтич<еских> средств, ритмич<еское> разнообразие»<sup>86</sup>.

К осмыслению поэзии Шаламова стремились такие авторы, как Ю. А. Шрейдер, Е. В. Волкова, В. В. Есипов, Вяч. Вс. Иванов, Евг. Шкловский, И. В. Некрасова, Р. Чандлер, Л. В. Жаравина, И. А. Макевнина, Т. Н. Воронина, Е. В. Асафьева, Е. М. Болдырева и другие ученые.

Так, Ю. А. Шрейдер в статье «Граница совести моей»<sup>87</sup> рассуждает о соотношении прозаического и поэтического наследия Шаламова, стремится показать значимость в стихотворениях Шаламова звуковых повторов (которые были предметом теоретического осмысления самого автора «Колымских тетрадей»), высказывает соображения о мировоззренческих установках писателя и поэта.

Е. В. Волкова в публикации «“Лиловый мед” Варлама Шаламова»<sup>88</sup> размышляет об особенностях мироощущения автора, о соотношении мотивов

---

<sup>85</sup> Чертков Л. Н. Шаламов // Краткая литературная энциклопедия. М.: Сов. энциклопедия, 1975. С. 582.

<sup>86</sup> Там же.

<sup>87</sup> Шрейдер Ю. А. «Граница совести моей» // Новый Мир. 1994. № 12. С. 226–229.

<sup>88</sup> Волкова Е. В. «Лиловый мед» Варлама Шаламова // Человек. 1997. № 1. С. 130–149.

его поэзии и прозы, библейских образах в поэзии Шаламова, ключевых «словах-символах» «Колымских тетрадей», особенностях инструментовки шаламовского стиха.

В. В. Есипов уделяет внимание таким аспектам, как история создания и публикации тех или иных текстов<sup>89</sup>, прижизненных сборников Шаламова<sup>90</sup>, обращается к отдельным значимым мотивам «Колымских тетрадей»<sup>91</sup>. В своих статьях, а также в предисловии к двухтомному изданию стихотворений и поэм Шаламова<sup>92</sup> исследователь акцентирует социальные смыслы, глубоко патриотические установки автора, а также размышляет о некоторых чертах его поэтики.

В работе Евг. Шкловского «Варлам Шаламов»<sup>93</sup> затрагивается ряд проблем, касающихся как прозаического, так и поэтического наследия Шаламова, в том числе вопрос о восприятии Слова, о роли и специфике природных образов и пр.

Академик Вяч. Вс. Иванов в своей статье «Из наблюдений над четырехстопным ямбом современных поэтов»<sup>94</sup> подошел с теоретико-литературных позиций к анализу поэзии ряда авторов, в том числе Шаламова. Ученый приходит к выводу о том, что один и тот же тип ямба с пропусками двух метрических ударений часто встречается и в целом ряде стихотворений Шаламова из сборника «Дорога и судьба» (1967), и в творчестве «Андрея Белого позднего периода – в особенности во второй половине поэмы “Первое

---

<sup>89</sup> Есипов В. В. Поэтический венок В. Шаламова на могилу Б. Пастернака // Литературная Россия. 2018. № 2. Есипов В. В. «Как молитвенники, в карманах носим книги твоих стихов». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://shalamov.ru/research/264/> (дата обращения: 10.01.2020). Есипов В. В. Предпасхальный привет с Колымы (неизвестное стихотворение Варлама Шаламова) // Литературная Россия. 2014. № 12. Есипов В. В. Кто же эти «суки»? (О «Славянской клятве» В. Шаламова) // Шаламовский сборник. Вып. 5 / сост. В. В. Есипов. Вологда; Новосибирск. Common place. 2017. С. 498–507.

<sup>90</sup> Есипов В. В. «Мои намеки слишком грубы и аллегории просты...» // Знамя. 2018. № 9. С. 190–201.

<sup>91</sup> Есипов В. В. «Она еще жива, Расея...» (Мотивы русской истории в «Колымских тетрадях») // Закон сопротивления распаду. Особенности прозы и поэзии Варлама Шаламова и их восприятие в начале XXI века. Сборник научных трудов / сост.: Л. Бабка, С. Соловьев, В. Есипов, Я. Махонин. Прага: Нац. б-ка Чешской Республики – Славянская б-ка; Москва: Веб-сайт Shalamov.ru, 2017. С. 23–39.

<sup>92</sup> Есипов В. В. Стихи после Колымы (поэтический дневник Варлама Шаламова) // Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. / вступ. ст., сост., подг. текста и примеч. В. В. Есипова. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 5–70.

<sup>93</sup> Шкловский Евг. Варлам Шаламов. М.: Знание, 1991. 64 с.

<sup>94</sup> Иванов Вяч. Вс. Из наблюдений над четырехстопным ямбом современных поэтов // Избранные труды по семиотике и истории культуры. Том 3. М.: Языки славянских культур, 2004. С. 725–731.

свидание”»<sup>95</sup>. Также исследователь доказывает, что для творчества Шаламова и позднего Белого характерны одинаковые сочетания различных вариантов четырехстопных ямбов с пропусками метрических ударений. Выступая на конференции «Варлам Шаламов в контексте мировой литературы и советской истории» (Москва – Вологда, 16–19 июня 2011 г.), Вяч. Вс. Иванов отметил: «...я пытался показать, в какой степени четырёхстопный ямб, то есть классическая форма размера стихов Шаламова, отличается от прежнего традиционного ямба. В некоторых отношениях он продолжает самые удивительные новшества Андрея Белого»<sup>96</sup>.

Исследованию поэтического наследия Шаламова посвящены статьи Л. В. Жаравиной и ее монография «Поэзия как судьба: мирообразы Варлама Шаламова»<sup>97</sup>. Автор монографии затрагивает такие аспекты, как проблема читательской рецепции поэзии Шаламова, элементы тематических и мотивных схождений поэзии В. Шаламова и А. Блока, логика нравственных «парадоксов», усматриваемая автором исследования в творчестве В. Шаламова, А. Блока, А. Ахматовой, анализ стихотворений Шаламова в контексте проблемы «расширения кросс-культурных коммуникативных связей»<sup>98</sup>.

И. А. Макевнина в своей кандидатской диссертации «Поэзия Варлама Шаламова: эстетика и поэтика»<sup>99</sup>, переработанной позже в монографию<sup>100</sup>, анализирует основные мотивы «Колымских рассказов» и «Колымских тетрадей», затрагивает вопрос о литературных традициях XIX века в творчестве Шаламова, об аспектах влияния живописи на художественное мышление автора.

---

<sup>95</sup> Иванов Вяч. Вс. Из наблюдений над четырехстопным ямбом современных поэтов // Избранные труды по семиотике и истории культуры. Том 3. М.: Языки славянских культур, 2004. С. 728.

<sup>96</sup> Иванов Вяч. Вс. Поэзия Шаламова // Варлам Шаламов в контексте мировой литературы и советской истории. Сб. статей / сост. и ред. С. М. Соловьев. М.: Литера, 2013. С. 38.

<sup>97</sup> Жаравина Л. В. Поэзия как судьба. Мирообразы Варлама Шаламова. М.: Флинта, 2019. 244 с.

<sup>98</sup> Там же. С. 208.

<sup>99</sup> Макевнина И. А. Поэзия Варлама Шаламова: эстетика и поэтика. Дисс. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2006. 257 с.

<sup>100</sup> Макевнина И. А. Поэзия Варлама Шаламова: эстетика и поэтика. Волгоград: ВолгГТУ, 2017. 157 с.

И. В. Некрасова в статье «Теоретическое наследие Варлама Шаламова и его поэзия: опыт литературоведческого интегрирования»<sup>101</sup> избирает стратегию рассмотрения поэтических произведений Шаламова с точки зрения теоретических воззрений автора.

Ряд исследовательских работ касается тех или иных граней поэтического мира В. Шаламова: звуковых особенностей его стиха<sup>102</sup>, вопроса аллюзий и реминисценций, обращенных и к русской поэзии, и к пласту мировой культуры<sup>103</sup>, анализируются отдельные поэтические произведения Шаламова<sup>104</sup>, значимые мотивы его стихотворений<sup>105</sup>.

Размышляя о поэзии Шаламова, литературоведы порой обращаются к сравнительному ракурсу: Т. К. Савченко сопоставляет художественные миры Шаламова и Есенина<sup>106</sup>, другие исследователи предпринимают попытки найти структурные соответствия в поэтических текстах Шаламова и Арс. Тарковского<sup>107</sup>, ставят вопрос об инвариантах в поэтических и

---

<sup>101</sup> Некрасова И. В. Теоретическое наследие Варлама Шаламова и его поэзия: опыт литературоведческого интегрирования // Поезд Шаламова. Проблемы российского самосознания: судьба и мировоззрение В. Т. Шаламова (к 110-летию со дня рождения). Москва. Голос 2017. С. 138–143.

<sup>102</sup> Жаравина Л. В. «Секреты» мастерства: звукосемантика поэтических образов Варлама Шаламова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия: Педагогические науки. Филологические науки. 2019. № 5 (138). С. 219–226.

<sup>103</sup> Чандлер Р. «Колымой он проверяет культуру»: Шаламов как поэт // Закон сопротивления распаду. Особенности прозы и поэзии Варлама Шаламова и их восприятие в начале XXI века. Сборник научных трудов / сост.: Л. Бабка, С. Соловьев, В. Есипов, Я. Махонин. Прага: Нац. б-ка Чешской Республики – Славянская б-ка; Москва: Веб-сайт Shalamov.ru, 2017. С. 13–21.

<sup>104</sup> Гофман Е. «Видны царапины роаяля...». О четырех стихотворениях Варлама Шаламова на смерть Бориса Пастернака // Знамя. 2015. № 3. С. 198–207; Асафьева Е., Болдырева Е. Система ключевых автобиографем в поэме В. Т. Шаламова «Аввакум в Пустозерске» // Человек в информационном пространстве. Сборник научных трудов. Ярославль: Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского, 2016. С. 44–51; Гончарова В. Лингвокультурологический анализ стихотворения В. Шаламова «Стихи в честь сосны» // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Лингвистика. 2009. Вып. № 2 (135). С. 78–81; Ясакова Е. Стихотворение Варлама Шаламова «Поэту» (Урок словесности в XI классе) // Русский язык в школе. 2017. № 12. С. 8–14.

<sup>105</sup> Воронина Т. Н. «Домашней жизни чудеса» в лирике В. Т. Шаламова // Вестник Череповецкого государственного университета. Филологические науки. 2017. № 6. С. 53–59; Юргенсон Л. Шаламовский извод дантова ада. Райские мотивы в текстах Варлама Шаламова // Русская литература XX–XXI века: направления и течения. Сборник научных трудов. Выпуск 9. Екатеринбург: ИФИОС «Словесник», 2006. С. 132–140; Де Понти А. Шаламов и Данте: о двух реминисценциях в «Колымских тетрадах» // Шаламов глазами молодых. Вологда: Сад-огород, 2021. С. 38–49.

<sup>106</sup> Савченко Т. К. Есенин и русская литература XX века: влияния, взаимовлияния, литературно-творческие связи. М.: Русский мир, 2014. С. 451–487.

<sup>107</sup> Макевнина И. А., Павловская И. Г., Филимонова Н. Ю. Лексико-синтаксические вариации кольцевых композиций в поэтических контекстах В. Шаламова и Арсения Тарковского // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Том 13. Выпуск 7. С. 145–148.



прозаических текстах Шаламова и Пастернака<sup>108</sup>, выстраивают сопоставительный анализ художественного мира Шаламова и китайских поэтов<sup>109</sup>.

Зарубежные ученые также уделяют внимание изучению творчества Шаламова. Упомянутые нами выше иностранные исследователи (Ф. Тун-Хоэнштайн, Л. Токер, Л. Юргенсон, Дж. Лундблад-Янич, Л. Клайн и другие) публикуют свои литературоведческие труды на европейских языках. Среди зарубежных исследований о Шаламове отметим следующие. Публикации Л. Токер: Toker, Leona. *Return from the Archipelago: Narratives of Gulag Survivors*. Bloomington: Indiana University Press, 2000, 333 p.; Toker, Leona. *Testimony and Doubt: Shalamov's "How It Began" and "Handwriting"*. In: *Real Stories: Imagined Realities: Fictionality and Non-fictionality in Literary Constructs and Historical Contexts* / ed. Markku Lehtimäki, Simo Leisti and Marja Rytönen. Tampere: Tampere University Press, 2007, pp. 51–67; Toker, Leona. *Documentary Prose and the Role of the Reader: Some Stories of Varlam Shalamov*. In: *Commitment in Reflection: Essays in Literature and Moral Philosophy* / ed. L. Toker. N. Y.: Garland, 1994, pp. 185–190; Toker, Leona. *Stories from Kolyma: the sense of history*. In: *Hebrew University Studies in Literature and Art*, 1989, vol. 17, pp. 188–220. В исследованиях затрагиваются такие вопросы, как поэтика шаламовской прозы, жанровые и композиционные особенности «Колымских рассказов», художественное и документальное у Шаламова, вопрос о времени и его восприятии и пр.

На французском языке в 2014 г. вышла книга М. Берютти «Варлам Шаламов: летописец ГУЛАГа и поэт Колымы» (Berutti, Mireille. *Varlam Chalamov: Chroniqueur du Goulag et poète de la Kolyma*. Paris: BoD, 2014,

---

<sup>108</sup> Асафьева Е., Болдырева Е. Формально-семантические инварианты в поэзии и прозе Варлама Шаламова и Бориса Пастернака // Мир науки, культуры, образования. 2020. № 2 (81). С. 596–598.

<sup>109</sup> Асафьева Е., Болдырева Е. «Дом, подобный тени», «бабочка мести» и «мертвый портрет»: мотивные переключки в русской поэзии ГУЛАГа и китайской «туманной поэзии» // Вестник Костромского государственного университета. Т. 26. 2020. № 3. С. 177–186; Асафьева Е., Болдырева Е. «Память скрыла столько зла...»: память и забвение в художественном мире русских авторов ГУЛАГа и китайских «туманных поэтов» // Верхневолжский филологический вестник. 2020. № 1 (20). С. 8–18.

674 p.). Исследование Берютти соединяет в себе биографический, литературоведческий, исторический аспекты. Автор подчеркивает, что план книги был подсказан ей всем творчеством Шаламова. Берютти стремится воссоздать «литературную нить судьбы» Шаламова на фоне основных событий советской истории, не слишком подробно известных западному читателю. Берютти заявляет: «Варлам Шаламов – великий художник. Знают прозаика, меньше знают поэта»<sup>110</sup>. Шаламовскую прозу Берютти считает «поэтической», видит в этой характеристике важную особенность. По мнению автора, знакомство с «Колымскими рассказами», погружение в их трагический мир – особое духовное приключение, исключительно важное, «существенное для жизни в нашу эпоху»<sup>111</sup>.

В 2022 г. также на французском языке опубликована книга Л. Юргенсон «Сеятель очей»: Jurgenson, Luba. *Le Semeur d'yeux*. Verdier, 2022, 336 p. Исследователь рассматривает художественную и мемуарную прозу Шаламова, размышляет о языковых аспектах творчества автора «Колымских рассказов».

К изучению «Колымских рассказов» обращается С. Янг: Young, Sarah J. *Recalling the Dead: Repetition, Identity, and the Witness in Varlam Shalamov's Kolymskie rasskazy*. In: *Slavic Review*, 2011 (Summer), Vol. 70, No. 2, pp. 353–372. В названной работе речь идет, в частности, о функциях приема повтора в шаламовской прозе. Вопрос о жанровой природе «Колымских рассказов» С. Янг рассматривает в статье «Mapping Spaces as Factography: Human Traces and Negated Genres in Varlam Shalamov's Kolymskie rasskazy». *Slavonica*, 2013, No. 1, Vol. 19, pp. 1–17.

С точки зрения формального устройства «Колымские рассказы» анализирует Н. Голден: Golden, Nathaniel. *Varlam Shalamov's Kolyma Tales: A Formalist Analysis*. Amsterdam – New York: Editions Rodopi B.V., 2004, 193 pp.

---

<sup>110</sup> *Berutti M. Varlam Chalamov: Chroniqueur du Goulag et poète de la Kolyma*. Paris: BoD, 2014. P. 9.

<sup>111</sup> *Ibid.* C. 18.

Интерес представляет статья Ф. Тун-Хоэнштайн «Поэтика неумолимости. Варлам Шаламов: Жизнь и творчество» (Thun-Hohenstein, Franziska. Poetik der Unerbittlichkeit. Varlam Shalamov: Leben und Werk. Osteuropa, 2007, Vol. 6, June, pp. 35–51), в которой затрагиваются вопросы о мировоззренческих и творческих установках В. Шаламова.

Из статей зарубежных исследователей последних лет обращает на себя внимание работа: Gerber, Julie. Traces autobiographiques dans les récits des camps: la «voix au pluriel» de l'écrivain // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2019, Т. 5, № 3 (19), с. 84–99. Жюли Жербер, анализируя проблему соотношения точек зрения автора и повествователя в «Колымских рассказах», приходит к выводу о том, что текст было бы неверно считать «автобиографическим в строгом смысле слова», но, скорее, его следует рассматривать в качестве примера «смешанного жанра, на пересечении автобиографии, вымысла и свидетельства»<sup>112</sup>.

В 2021 г. в журнале «Le Portique» (№ 45–46) были опубликованы на французском языке посвященные творчеству Шаламова статьи: Soloviov, Sergueï «Chalamov – Voronski – Mandelstam. La littérature comme volonté de résistance» (pp. 33–55), где автор обращается к творчеству Шаламова в контексте «пересечения литературных и революционных традиций»<sup>113</sup>; Timachov, Konstantin «Penser les répressions politiques avec Varlam Chalamov» (pp. 57–73) – автор данного исследования полагает, что шаламовское творчество «не сводится ни к описанию лагерей, ни к воспоминанию о событиях, ни к свидетельству». На его взгляд, Шаламов изобретает «особую форму письма», нечто среднее между историческим повествованием и размышлением в прустовском духе<sup>114</sup>.

---

<sup>112</sup> Gerber J. Traces autobiographiques dans les récits des camps: la «voix au pluriel» de l'écrivain // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2019. Том 5. № 3 (19). P. 84.

<sup>113</sup> Soloviov S. Chalamov – Voronski – Mandelstam. La littérature comme volonté de résistance // Le Portique. 2021. № 45–46. P. 45.

<sup>114</sup> Timachov K. Penser les répressions politiques avec Varlam Chalamov // Le Portique. 2021. № 45–46. P. 57.

Из диссертационных исследований западных славистов следует особенно выделить работы: Brewer, Michael Meyer. *Varlam Shalamov's Kolymskie rassказы: The Problem of Ordering* (Master's Thesis). University of Arizona, 1995, 127 p., где рассматривается проблема композиции «Колымских рассказов»; Lundblad Janjić, Josefina. *Writer or Witness: Problems of Varlam Shalamov's Late Prose and Dramaturgy* (PhD Thesis). University of California, Berkeley, 2016, 198 p., посвященная исследованию прозы Шаламова позднего периода и набросков «фантастической пьесы» «Вечерние беседы»; Larson, Maya. «To rasshcheplennoe iadro»: From Lucretian Swerve to Sundered Core in Shalamov's *Atomnaia Poema*. (M.A. Thesis). University of Oregon, 2015, 103 p., где центральным объектом исследования является «Атомная поэма» Шаламова.

Из исследований поэзии Шаламова, изданных за рубежом, отметим работу переводчика и литературоведа Р. Чандлера: Chandler, Robert. *This Purple Honey: The Poetry of Varlam Shalamov* // *The Times Literary Supplement*. 2014, March, 7<sup>115</sup>, в которой автор размышляет об убеждениях Шаламова, о мотивах его поэзии – природных, социальных, исторических, о приверженности Шаламова традиционным формам русского стиха. Стремление к литературоведческому осмыслению переводческих стратегий Р. Чандлера нашло отражение в статье Л. Токер: Toker, Leona. *On Robert Chandler's Translations of Varlam Shalamov's Poetry*. In: *Toronto Slavic Quarterly*, 2014, Winter, № 47, pp. 368–377.

Таким образом, в отечественном и зарубежном литературоведении затрагивался целый ряд проблем творческого наследия автора «Колымских рассказов» и «Колымских тетрадей». Говорить же о целостном охвате такого масштабного явления, как поэтическое творчество Шаламова, было бы еще рано. И мы в своей работе не ставим целью полный и всесторонний анализ поэзии Шаламова, а, как уже было отмечено выше, избираем наиболее значимые, с нашей точки зрения, ее грани.

---

<sup>115</sup> В переводе на рус. яз. С. Ю. Агишева: Чандлер Р. Поэзия Варлама Шаламова. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://shalamov.ru/research/250/> (дата обращения: 14.07.2015).

**Апробация результатов исследования** осуществлена в рамках спецкурса для студентов бакалавриата филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова «Серебряный век и его импульс в поэзии последующих десятилетий: от А. Блока к В. Шаламову» (2021–2022 учебный год), а также на 20 научных конференциях, 18 из которых имеют статус международных. Среди них:

1) конференции, проведенные в Московском государственном университете имени М. В. Ломоносова: доклад «Сквозные темы и образы лирики В. Шаламова» на V Международной научной конференции «Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения)», филологический факультет МГУ имени М. В. Ломоносова, Москва, 8–9 декабря 2016 г.; доклад «Трагическое мировосприятие В. Шаламова (на материале поэтического цикла “Кипрей”»)» на Международной научной конференции «Ломоносовские чтения – 2017», секция «Филологические науки», филологический факультет МГУ имени М. В. Ломоносова, 17–26 апреля 2017 г.; доклад «Феномен творческой личности в понимании В. Шаламова» на VII Международной научной конференции «Феномен творческой личности в культуре. Фатющенковские чтения», факультет иностранных языков и регионоведения МГУ имени М. В. Ломоносова, 28–29 октября 2016 г.; доклад «Специфика интерпретации образов еды в лирике В. Шаламова» на IV Международном симпозиуме «Традиционная культура в современном мире. История еды и традиции питания народов мира», факультет иностранных языков и регионоведения МГУ имени М. В. Ломоносова, 15–17 ноября 2018 г.; доклад «Поэзия В. Шаламова и акмеизм» на Международной научной конференции VI Соколовские чтения «Русская литература XX века в контексте литературных связей и взаимовлияний», филологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова, 28–30 ноября 2019 г.; доклад «Поэтика телесности в “Колымских тетрадах” В. Шаламова» на Международной научно-практической конференции «Русский язык и литература в славянском мире:

история и современность», филологический факультет МГУ имени М. В. Ломоносова, 25 мая 2020 г.; доклад «От горной породы до могильной плиты: образ камня в лирике В. Шаламова» на Международной научной конференции «Ломоносовские чтения–2020», секция «Филологические науки», филологический факультет МГУ имени М. В. Ломоносова, 30 октября 2020 г.; доклад «“Двух зорь огневое сближенье”: парадоксы интерпретации темы света в поэзии В. Шаламова» на Международной научной конференции «Ломоносовские чтения–2021», секция «Филологические науки», филологический факультет МГУ имени М. В. Ломоносова, 27 апреля 2021 г.; доклад «Шаламов и Мандельштам» на Международной научной конференции «Ломоносовские чтения–2022», секция «Филологические науки», филологический факультет МГУ имени М. В. Ломоносова, 18 апреля 2022 г.;

2) конференции, организованные Институтом мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук: доклад «Суждения о поэзии в мемуарном и эпистолярном наследии В. Шаламова» на VII международных Московских Анциферовских чтениях: Н. П. Анциферов и современники. Мемуары как источник изучения историко-литературного процесса (К 150-летию со дня рождения Максима Горького, к 60-летию со дня смерти Н. П. Анциферова), 6–7 декабря 2018 г.; доклад «В. Шаламов и З. Гиппиус: родственные грани поэтического мышления» на Международной научной конференции «Круг Мережковских: к 150-летию со дня рождения З. Н. Гиппиус», 3–5 декабря 2019 г.; доклад «А. Блок в поэтическом мире В. Шаламова» на Международной научной конференции к 140-летию со дня рождения поэта «Александр Блок и мировая культура», 24–25 сентября 2020 г.;

3) конференции, проводимые иными научными организациями: доклад «Природа в мировосприятии В. Шаламова: рецепция русской классической традиции и поэтическое новаторство» на Международной научной конференции «Русская классическая литература в мировом культурно-историческом контексте», Литературный институт имени А. М. Горького,

Москва, 23 июня 2016 г.; доклад «Поэзия В. Шаламова: некоторые аспекты изучения» на круглом столе «Шаламовские дни памяти», Вологда, Мемориальный музей В. Т. Шаламова, 15 января 2017 г.; доклад «Символика времен года в лирике В. Шаламова» на Межвузовской междисциплинарной научной конференции с международным участием «Семантика времен года в русской словесности и искусстве», Московский городской педагогический университет, 8 ноября 2019 г.; доклад «Символика света в лирике Шаламова (этический аспект)» на XIV Международной научной конференции Института философии РАН с регионами России «Проблемы российского самосознания: судьба и мировоззрение В. Шаламова (к 110-летию со дня рождения)», Москва–Вологда, 15–18 июня 2017 г.; доклад «А. Блок и В. Шаламов: к вопросу о влиянии Блока на поэтическую культуру второй половины XX века» на Международной научной конференции «Блоковские чтения–2020», Государственный музей истории Санкт-Петербурга, Музей-квартира А. А. Блока, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук, Санкт-Петербург, 26–28 ноября 2020 г.; доклад «“Раковина” В. Шаламова и “Раковина” О. Мандельштама: контрастные векторы поэтического мышления» на V Международной научно-практической конференции «Современные проблемы филологии и методики преподавания языков: вопросы теории и практики», Елабужский институт (филиал) Казанского (Приволжского) федерального университета, 22 октября 2021 г.; доклад «Диалог с А. Блоком в современной литературе» на Международной научно-практической онлайн-конференции «Филологическая наука в образовательном пространстве современного Казахстана», Нур-Султан, Казахстан, 30 апреля 2021 г.; доклад «Вещественные метафоры в поэтическом сознании В. Шаламова и О. Мандельштама» на Международной научной конференции «Варлам Шаламов в контексте современности», Государственный музей истории российской литературы имени В. И. Даля, Москва, 23 июня 2022 г.

**Степень достоверности положений и выводов диссертационного исследования** достигается системным анализом большого корпуса текстов, в том числе архивных материалов, совокупностью различных методов изучения творческого наследия Шаламова и других авторов. Комплексный методологический подход, реализованный в докторской диссертации, позволяет прийти к достоверным и выверенным оценкам идейно-образного мира поэзии Шаламова в соотнесенности с художественной генеалогией автора «Колымских тетрадей».

Среди **методов исследования** важнейшими являются:

– *герменевтический метод*, предполагающий многомерное рассмотрение образной системы текста; опираясь на герменевтический метод, мы предлагаем интерпретации произведений Шаламова, часть из которых до сих пор не попадала в сферу внимания исследователей, а также новые трактовки тех текстов, которые в той или иной степени уже разбирались в работах ученых;

– *биографический метод*, позволяющий конкретизировать некоторые аспекты образного содержания поэтических произведений Шаламова с учетом общей траектории судьбы художника и тех или иных событий его жизни;

– *культурно-исторический метод* является значимой составляющей методологической базы научного исследования творчества Шаламова, поскольку художественный мир этого автора характеризуется особенно прочной, неразрывной связью с социальным планом и глубокой погруженностью в историко-культурный контекст своего времени.

– на *историко-генетический метод*, предполагающий установление преемственной связи между художественными явлениями, мы опирались во второй главе работы, где раскрывается поэтическая генеалогия Шаламова.

– элементы *структурно-семантического* и *структурно-описательного методов* использовались главным образом при анализе макроцикла «Колымские тетради» и строения отдельных сборников-циклов, входящих в его состав.



**Методологической базой** исследования послужили труды, разрабатывающие как общие теоретико-литературные вопросы, так и сугубо стиховедческие: В. В. Виноградова, Л. Я. Гинзбург, В. М. Жирмунского, Вяч. Вс. Иванова, Ю. М. Лотмана, Ю. Н. Тынянова, В. Е. Хализева, Б. М. Эйхенбаума; шаламоведческие исследования, главным образом работы В. В. Есипова; также труды, посвященные общей характеристике литературного процесса XX столетия – В. В. Агеносова, М. М. Голубкова, А. Г. Коваленко, Н. М. Солнцевой; исследования, посвященные научному изучению наследия Серебряного века, отдельных направлений поэтической культуры этого периода и творчества важнейших представителей (в первую очередь тех, кто, как мы доказали в диссертации, оказал наибольшее воздействие на формирование художественного мира Шаламова) – труды Л. Г. Кихней, О. А. Клинга, Л. А. Колобаевой, М. В. Михайловой, К. В. Мочульского, И. Б. Ничипорова, В. Н. Орлова, Н. М. Солнцевой.

**Теоретическая значимость диссертационного исследования** определяется тем, что в работе впервые выявлены и детально изучены константы идейно-образного мира поэзии Шаламова, проанализированы основополагающие грани мировоззрения автора «Колымских тетрадей», прослежены особенности раскрытия ключевых тем и проблем его поэзии сквозь призму его художественной генеалогии.

**Практическая значимость** исследования состоит в том, что его результаты могут быть использованы в разработке лекционных курсов по истории русской литературы XX века, внедрены в программы специальных курсов, посвященных отечественной поэтической культуре, творчеству В. Шаламова, проблеме влияний и воздействий импульса Серебряного века на литературу последующего этапа. Материалы диссертационного исследования могут быть использованы при написании учебников и учебных пособий по истории русской литературы XX века, образовательных программ для школ и ВУЗов.

**Структура работы** продиктована целями и задачами исследования. Диссертация состоит из двух глав, введения, заключения и списка литературы, насчитывающего 519 наименований.

# ГЛАВА 1. ИДЕЙНО-ОБРАЗНЫЕ КОНСТАНТЫ ПОЭЗИИ В. ШАЛАМОВА

## § 1.1. НАЗНАЧЕНИЕ ИСКУССТВА: КОНЦЕПЦИЯ

В.Т. ШАЛАМОВА<sup>116</sup>

Представления Варлама Шаламова о литературе и искусстве прочно вплетены в контекст культуры последнего столетия. Вопросы о том, каковы задачи искусства, какую роль играет литература в формировании общественного и персонального сознания, возможно ли говорить о нравственном долге, этической миссии писателя и поэта, – всегда обладали особой актуальностью, поскольку их решение в той или иной степени отражает мировосприятие эпохи.

Среди высказываний Шаламова о литературе есть несколько броских заявлений, казалось бы, исчерпывающе характеризующих взгляды Шаламова и круг его мировоззренческих представлений. Речь идет, в частности, о фрагментах из черновых записей Шаламова 1970-х гг. Это декларативные, резкие по тону и, казалось бы, совершенно недвусмысленные высказывания: «Я не верю в литературу. Не верю в ее возможности по исправлению человека. Опыт гуманистической русской литературы привел к кровавым казням двадцатого столетия перед моими глазами»<sup>117</sup>. Или (в набросках, публикуемых под заглавием «О новой прозе», не датированы, ориентировочно 1960-е гг.): «Искусство лишено права на проповедь. Никто никого учить не может, не имеет права учить. Искусство не облагораживает, не улучшает людей»<sup>118</sup>. В том же ключе – и слова Шаламова из письма к И. П. Сиротинской начала 70-х гг.: «Крах ее (литературы – Д. К.) гуманистических идей, историческое

---

<sup>116</sup> При подготовке данного параграфа были использованы материалы статей: *Кротова Д. В.* Назначение искусства: концепция В. Т. Шаламова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2016. № 1. С. 55–62; *Кротова Д. В.* Феномен творческой личности в понимании В. Шаламова // Вестник Вятского государственного университета. 2017. № 6. С. 65–71; *Кротова Д. В.* Суждения о поэзии в мемуарном и эпистолярном наследии В. Шаламова // Филология и человек. 2019. № 2. С. 56–67.

<sup>117</sup> *Шаламов В. Т.* Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 351.

<sup>118</sup> Там же. С. 157.

преступление, приводящее к сталинским лагерям, к печам Освенцима, – доказали, что искусство и литература – нуль»<sup>119</sup>. Круг высказанных идей подтверждается, казалось бы, и утверждениями Шаламова о содержании искусства (цитируем опубликованные черновики тех же лет): «Есть какая-то глубочайшая неправда в том, что человеческое страдание становится предметом искусства, что живая кровь, мука, боль выступают в виде картины, стихотворения, романа»<sup>120</sup>.

Из приведенных высказываний явствует, казалось бы, что позиция Шаламова предельно проста: литература себя дискредитировала, она полностью лишена морального, проповеднического пафоса, не играет никакой воспитательной роли и ничему не способна научить человека. Кроме того, искусство вообще не может быть правдивым, потому что «никакой Ремарк не передаст боль и горе войны»<sup>121</sup>.

Но, на наш взгляд, анализируя взгляды и эстетику Шаламова, нужно избегать упрощенного подхода и ориентироваться не только на отдельные поздние высказывания писателя, но и на весь комплекс его размышлений о литературе. Глубоко отражают представления Шаламова о литературе и ее задачах, о собственном творчестве мемуаристика и письма Шаламова. Основной корпус мемуарной прозы Шаламова – это очерки «Моя жизнь – несколько моих жизней», «Двадцатые годы», «Москва 20–30-х годов», воспоминания о Колыме и др. К мемуаристике Шаламова примыкают и его зарисовки о современниках, например, «Ахматова», «Маяковский мой и всеобщий» и др. Все эти тексты имеют огромную ценность, поскольку проливают свет на мироощущение Шаламова, раскрывают художественные и интеллектуальные интересы поэта и писателя и, кроме того, представляют собой уникальные документы литературной, культурной и общественной жизни. Не меньшую ценность имеют письма Шаламова: его эпистолярное

---

<sup>119</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 377.

<sup>120</sup> Шаламов В. Т. «Новая проза». Из черновых записей 70-х годов // Новый мир. 1989. № 12. С. 3.

<sup>121</sup> Там же.

наследие, охватывающее 1952–1979 гг., обращено к широкому кругу корреспондентов, среди которых Б. Пастернак, А. Солженицын, А. Ахматова, О. Михайлов, В. Кожинов и др. Представления Шаламова о поэзии, ее роли, функциях, предназначении, отразились и в его очерках – таких, как «Таблица умножения для молодых поэтов», «О правде в искусстве», «Поход эпигонов», «Поэт и проза» и многих других. И, конечно, же, размышляя о понимании Шаламовым литературы и искусства, необходимо обратиться – в первую очередь! – к его прозаическому и поэтическому творчеству. Тогда его восприятие искусства предстанет значительно более сложным и многогранным.

В письме Б. Пастернаку от 28 марта 1953 г. Шаламов размышляет: «Задача поэзии – это нравственное совершенствование человека – та, та самая задача, которая стоит в программе всех социальных учений, спокон веков лежит в основе всех наук и всех религий. Никакой другой задачи ни у каких поэтов, хотя бы и Виллонов, – нет»<sup>122</sup>. Рассуждениям о задачах искусства посвящена и статья Шаламова «О прозе»: «“Колымские рассказы” – попытка поставить и решить какие-то важные нравственные вопросы времени, вопросы, которые просто не могут быть разрешены на другом материале»<sup>123</sup>. Всякий большой художник, как доказывает Шаламов в очерке «Об одной ошибке художественной литературы», должен «заклеймить все нравственно негодное»<sup>124</sup>. Все эти слова Шаламова прямо свидетельствуют о том, что он *ставит перед литературой, в первую очередь, именно моральные задачи, а искусство вообще воспринимается им как важнейший инструмент воздействия на нравственное сознание человека.* «Я верю давно в страшную силу искусства, силу, не поддающуюся никаким измерениям и все же могучую, ни с чем не сравнимую силу <...> художник, умерший много веков назад, силой своего искусства воспитывает людей до сих пор» (письмо

---

<sup>122</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 395.

<sup>123</sup> Там же. С. 366.

<sup>124</sup> Там же. С. 7.

Шаламова Пастернаку от 24 декабря 1952 г.<sup>125</sup>). Сходным суждением Шаламов начинает и свои мемуарные очерки о Колыме, утверждая уже в первом абзаце предисловия: «...в этической ценности вижу я единственный подлинный критерий искусства»<sup>126</sup>.

Как известно, самой точной и достоверной характеристикой позиции писателя и поэта является его творчество. Обратимся к шаламовской прозе, о которой сам автор неоднократно говорил, что она сугубо документальна, что в «Колымских рассказах», в частности, он стремится к правдивому отражению фактов. «Нужно и можно написать рассказ, который неотличим от документа», – утверждал Шаламов в эссе «О прозе»<sup>127</sup>. Конечно же, фактологический аспект текстов Шаламова невероятно значим. Рассказы и очерки Шаламова, его «кровоточащая», по определению Ирины Сиротинской<sup>128</sup>, проза – ценнейшее свидетельство о национальной трагедии XX века, трагедии лагерей. Но значение прозы Шаламова, конечно же, ни в коем случае не ограничивается фактографией, ведь его рассказы и очерки несут в себе огромный *этический заряд*. Шаламов показывает не только гибельную, растлевающую силу лагерей, но и возможности противодействия ей: достаточно вспомнить известный рассказ «Выходной день», где заключенный – священник Замятин – на лесной поляне, один, служит литургию; или рассказ «Апостол Павел» – об арестанте Фризоргере, для которого опорой и источником сил становятся, во-первых, молитва, а во-вторых – мысли о любимой дочери. Наконец, кому-то из заключенных, в том числе и самому Шаламову, возможность нравственного противостояния в лагере давало хранимое памятью поэтическое слово – чужие и свои стихи. «У каждого грамотного фельдшера, сослуживца по аду, оказывается блокнот, куда записываются случайными разноцветными чернилами чужие стихи – не цитаты из Гегеля или Евангелия, а именно стихи», – читаем в рассказе

---

<sup>125</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 390.

<sup>126</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Книжный клуб Книговек, 2013. С. 439.

<sup>127</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 362.

<sup>128</sup> Сиротинская И. П. Мой друг Варлам Шаламов. М.: Аллана, 2006. С. 143.

«Афинские ночи»<sup>129</sup>. «Мои стихи – пример душевного сопротивления, которое оказано растлевающей силе лагерей», – признавался Шаламов в эссе «Свободная отдача»<sup>130</sup>. Для Шаламова именно стихи являются, как отмечает Е. Волкова, «способом сохранения и обретения человечности, способом сохранения “я”, порывом к свободе»<sup>131</sup>, именно стихи становятся, в конечном счете, и жизненной опорой – об этом Шаламов размышляет и в своей лирике, и в прозе. «Стихи были той животворящей силой, которой он жил. Именно так. Он не жил ради стихов, он жил стихами», – говорится о поэте в рассказе «Шерри-бренди»<sup>132</sup>.

Бесспорно, Шаламов отрицал какой бы то ни было позитивный, положительный элемент в лагерном опыте. Хрестоматийно известны слова Шаламова о том, что «лагерь – отрицательная школа жизни целиком и полностью. Ничего полезного, нужного никто оттуда не вынесет, ни сам заключенный, ни его начальник, ни его охрана, ни невольные свидетели – инженеры, геологи, врачи, – ни начальники, ни подчиненные. Каждая минута лагерной жизни – отравленная минута. Там много такого, что человек не должен знать, а если видел – лучше ему умереть»<sup>133</sup>. Но если у человека в долагерной, или, как пишет Шаламов, «первой» жизни, было что-то, что создавало нравственную опору, нравственный фундамент личности, будь то вера, творчество или нечто иное, то человек может найти в себе силы сопротивляться растлению и «расчеловечиванию». В этом смысле для позиции Шаламова характерен глубинный оптимизм. Шаламов верит в возможность противостояния и показывает это противостояние в своих рассказах и стихах. Можно утверждать, что творчество Шаламова органично продолжает линию, в целом характерную для русской литературы, когда на первом плане для писателя оказываются поиски моральных ориентиров, стремление ответить на

---

<sup>129</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 2. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 409.

<sup>130</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 321.

<sup>131</sup> Волкова Е. В. Трагический парадокс Варлама Шаламова. М.: Республика, 1998. С. 8.

<sup>132</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 63.

<sup>133</sup> Там же. С. 145.

сложнейшие этические вопросы – для Шаламова это прежде всего вопрос о сохранении человеческой личности в нечеловеческих условиях. Ответ Шаламова – отнюдь не только пессимистический – это ответ писателя-моралиста и даже писателя-проповедника.

В «Колымских рассказах», по утверждению Шаламова, «нет ничего, что не было бы преодолением зла, торжеством добра, – если брать вопрос в большом плане, в плане искусства. Если бы я имел иную цель, я бы нашел совсем другой тон, другие краски, при том же самом художественном принципе»<sup>134</sup>. Ставя перед искусством подобную задачу, Шаламов продолжает гуманистические традиции русской литературы, которая на протяжении более чем двухсотлетнего периода была ориентирована прежде всего именно на нравственные вопросы, на то, чтобы учить добру.

Еще ярче, быть может, чем в прозе, нравственный пафос и идея моральной ответственности художника выразились в *поэзии* Шаламова. Творчество поэта, по Шаламову, имеет прежде всего этическое значение, поэт – это «подвижник и пророк», как утверждает автор в стихотворении «Орудье высшего начала...». Поэт, по Шаламову, «расплачивается» своим творчеством «за всех» – это значит, что он претворяет в стихах не только собственный жизненный опыт, но и исполняет возложенную на него нравственную миссию: говорит от имени многих людей, донося правдивое свидетельство о пережитом страдании.

Стихи – это стигматы,  
Чужих страданий след,  
Свидетельство расплаты  
За всех людей, поэт.

Искать спасенья будут  
Или поверят в рай,  
Простят или забудут...  
А ты – не забывай.

Ты должен вечно видеть  
Чужих страданий свет,

---

<sup>134</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 362.



Любить и ненавидеть  
За всех людей, поэт<sup>135</sup>.

Художник – тот, кто облечен огромной нравственной ответственностью. Стихи – отражение отнюдь не только своего собственного опыта, но и чужих страданий, поэт наделен способностью, а значит и обязанностью отразить пережитое другими людьми. Он должен «любить и ненавидеть за всех людей». Если у других людей есть право забвения («простят или забудут...»), то у поэта такого права нет, поскольку его дар обязывает его свидетельствовать о времени, о людских судьбах. Не случайно здесь появляется слово из религиозного лексикона – «стигматы» (сами стихи оказываются «стигматами», словно проступающими на «духовном теле» поэта). Обращение к религиозным метафорам подчеркивает идею этической миссии поэта, которая оказывается близка высшей, спасительной миссии в религиозном понимании.

Поэт отвечает, ни много ни мало, за весь мир, за земной шар:

Но, прячась за моей спиной,  
Лежит и дышит шар земной,  
Наивно веря целый день  
В мою спасительную тень.

Как будто все его грехи  
Я мог бы выплакать в стихи  
И исповедался бы сам  
Самолюбивым небесам<sup>136</sup>.

В рукописи стихотворения (РГАЛИ)<sup>137</sup> читается вариант с заменой местоимения: «Но, прячась за твоей спиной, // Лежит и дышит шар земной, // Наивно веря целый день // В твою спасительную тень». В таком варианте стихотворение обретало характер обращения к художнику, размышления о художнике. В окончательной версии в тексте усилена личная нота, стихотворение становится *признанием* поэта, а не *обращением* к поэту.

<sup>135</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный клуб Книговек, 2013. С. 370.

<sup>136</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 53.

<sup>137</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 8. Л. 14 (оборот).

Высшая задача художника, в понимании Шаламова, – это предстательство за всех и за каждого. «Здесь речь пойдет о миллионах павших // На остуженной добела земле, // О листьях, преждевременно опавших, // О сером многоликом зле», – говорит Шаламов в одном из стихотворений 1953–1954 гг. (РГАЛИ)<sup>138</sup>.

Настаивая на *нравственной миссии поэта*, Шаламов продолжает традиции русской литературы и в каком-то смысле даже идет дальше, потому что в его понимании носителем моральной идеи являются не только литературные произведения, но и сама личность автора. «Для современников поэт всегда нравственный пример», – утверждает Шаламов в статье «Таблица умножения для молодых поэтов»<sup>139</sup>. А стихотворение «Орудье высшего начала...», входящее в цикл «Стихи к Пастернаку», говорит о том, каким Шаламову видится облик настоящего поэта: «Должны же быть такие люди, // Кому мы верим каждый миг, // Должны же быть живые Будды, // Не только персонажи книг»<sup>140</sup>. Здесь появляется красноречивый образ живого Будды – т. е. нравственного эталона, которому люди должны следовать. Масштаб личности Пастернака Шаламов здесь связывает не только с собственно поэтическими достижениями и творческим новаторством, но и, в первую очередь, с нравственным величием поэта.

Шаламов был убежден, что поэт должен быть для современников этическим образцом. Подлинный поэт обладает не только талантом, но и особой моральной силой. В мемуарном очерке «Двадцатые годы» Шаламов отмечает: «...поэт должен быть большой нравственной величиной»<sup>141</sup>. Эта же мысль постоянно звучит в переписке Шаламова. Например, в письмах к Пастернаку Шаламов признается, что видит в личности и облике автора «Сестры моей – жизни» прежде всего высокий моральный образец.

---

<sup>138</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 11. Л. 50 (оборот).

<sup>139</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 300.

<sup>140</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома; Вита Нова, 2020. С. 109.

<sup>141</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 351.

Именно этическое начало для Шаламова оказывается важнейшим в оценке личности и творчества А. Ахматовой – Шаламов неоднократно подчеркивал ее духовную стойкость и внутреннюю силу. При размышлении о личности Ахматовой (как и в связи с Пастернаком) Шаламов обращается к метафоре живого Будды. Так, в записке, которую Шаламов отправил Ахматовой в Боткинскую больницу в 1965 г., читаем: «В жизни нужны живые Будды, люди нравственного примера, полные в то же время творческой силы»<sup>142</sup>. Эти слова являются в определенном смысле квинтэссенцией понимания Шаламовым личности поэта: ее определяет прежде всего исключительный этический масштаб, поэт – это человек «нравственного примера», наделенный «творческой силой».

По Шаламову, поэт (и вообще художник) всегда несет *моральную ответственность за свой дар*. Шаламов имеет в виду ответственность поэта перед своей эпохой, перед современниками и потомками. Поэт должен правдиво отразить время, не солгать, не сломаться. «Талант – это очень серьезная ответственность»<sup>143</sup>, – говорит Шаламов в одном из писем Солженицыну (не датировано; 1960-е гг.). По Шаламову, истинно талантливый человек органически не способен лгать в своем творчестве, для него ложь будет в принципе невозможна. В переписке с Солженицыным Шаламов высказывается о писателях, которые искажают историческую современность. Он называет их лжецами и утверждает: «Все они лжецы как раз потому – что они бездарны»<sup>144</sup>. С точки зрения Шаламова, суть таланта заключается в способности и готовности говорить правду.

Одной из самых главных задач поэта, по Шаламову, является отнюдь не только самовыражение (хотя это, конечно, непреходящий атрибут любого творческого акта), а *служение* – миру, людям, читателям настоящего и будущего. В стихотворении «Он из окон своей квартиры...» (из

---

<sup>142</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 408.

<sup>143</sup> Там же. С. 302.

<sup>144</sup> Там же.

«пастернаковского» цикла) воссоздается образ поэта, который, вбирая в себя людские страдания, вдыхая «удушье крови, слез и пота», «переплавляет» все это в своем творчестве в «озон» – в «целебные слова»: «Удушье крови, слез и пота, // Что день-деньской глотает он, // Ночной таинственной работой // Переплавляется в озон. // И, как источник кислорода, – // Кустарник, чащи и трава, // Растут в ночи среди народа // Его целебные слова»<sup>145</sup>.

Шаламов полагал, что «литература – менее всего футурология»<sup>146</sup>. И. П. Сиротинская подтверждала, что он считал категорически неприемлемой «позу пророка»<sup>147</sup>. Но чужда ему была именно поза, именно игра в эту роль. На самом деле творчество Шаламова, безусловно, несет в себе и пророческий, и нравственный пафос. Шаламов полагал, что поэт творит прежде всего не для себя, а для других, что первейшая задача творческой личности – не столько самовыражение, сколько служение людям:

Живого сердца голос властный  
Мне повторяет сотый раз,  
Что я живу не понапрасну,  
Когда пытаюсь жить для вас.

Я, как пчела у Метерлинка,  
Как пресловутая пчела,  
Которой вовсе не в новинку  
Людские скорбные дела.

Я до рассвета собираю,  
Коплю по капле слезный мед,  
И пытке той конца не знаю,  
И не отбиться от хлопот<sup>148</sup>.

В черновиках этого стихотворения, хранящихся в архиве Шаламова в РГАЛИ, во второй строфе читаются варианты: «как вдохновенная пчела»<sup>149</sup>, «как социальная пчела»<sup>150</sup>. На метафору, подчеркивающую социальные смыслы (хотя и замененную в беловом варианте), важно обратить внимание:

---

<sup>145</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 1. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома; Вита Нова, 2020. С. 181.

<sup>146</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 386.

<sup>147</sup> Сиротинская И. П. Правда таланта // Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 490.

<sup>148</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 103.

<sup>149</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 11. Л. 59.

<sup>150</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 7. Л. 36.

Шаламов педалирует здесь идею долга художника, служения поэта людям, емко передает свои представления о миссии творца.

Шаламову ни в коей мере не было свойственно представление о творческой личности как о существе исключительном, обитающем в своем высшем мире. Конечно, об уникальности творческого дара Шаламов размышляет (как и любой поэт), но эта уникальность не отрывает его от людей, не отделяет от них, а, наоборот, обязывает служить им. Поэт – выразитель их скорби, их душевных недугов, их предстоятель.

При том, что Шаламов подчеркивает сугубо частный характер общения поэта и читателя, в его концепции творческой личности есть и другая сторона: *поэт – выразитель переживаний многих людей*, задача того, кто наделен творческим даром, – *правдиво рассказать о трагическом опыте целого поколения*. Шаламов обратился к Солженицыну после выхода в свет повести «Один день Ивана Денисовича» (письмо от ноября 1962 г., точная дата неизвестна): «Позвольте поздравить Вас, себя, тысячи оставшихся в живых и сотни тысяч умерших (если не миллионы), ведь они живут тоже с этой поистине удивительной повестью»<sup>151</sup> (заметим, что в более поздний период Шаламов оценивал творчество Солженицына критически, свидетельства чему находим прежде всего в его записных книжках<sup>152</sup>, в эпистолярном наследии, например, в письме к А. А. Кременскому от 1972 г. (точная дата неизвестна<sup>153</sup>). В своей поэзии Шаламов зачастую высказывается от имени всех тех, кто пережил страшную лагерную судьбу:

Затихнут крики тарабарщины,  
И надоест подобострастье,  
И мы придем, вернувшись с барщины,  
Показывать Господни страсти.

И, исполнители мистерии  
В притихшем, судорожном зале,  
Мы были то, во что мы верили,

<sup>151</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 277.

<sup>152</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 362–367.

<sup>153</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 577.

И то, что мы изображали<sup>154</sup>.

Поэт вместе с теми, кто пережил такой же страшный опыт, оказывается «исполнителем мистерии», т. е. священного действия, правдиво рассказывающего о том, что пришлось испытать. В этом стихотворении, как и во многих других, Шаламов обращается не к форме «лирического я», а к форме «лирического мы» – ведь он говорит не только от своего имени, но от имени многих, переживших трагедию.

Подобное стремление говорить от лица многих, осмыслить трагические переломы, искажившие судьбы стольких людей, читатель встретит у целого ряда художников XX века – у Блока, Гиппиус, Ахматовой, у тех писателей и поэтов, кто обращался в своем творчестве к событиям Великой Отечественной войны...

Шаламов много размышлял не только о роли и задачах художника, но и о самой *природе поэтического творчества*. Что такое подлинная поэзия? Каковы источники поэтического вдохновения? Как рождается стихотворение?

Осмысление природы творчества и феномена творческой личности – проблема, которая встает перед каждым писателем и поэтом. В чем заключается основа и сущность художественного дара? Что представляет собою творческий процесс, какова его логика? Какой смысл заключает в себе понятие творческой личности? Этот комплекс вопросов неизменно актуален для всякого, кто занимается искусством. Особенную значимость эта проблематика приобретает в XX веке, когда творчество понимается столь различно, когда границы его безмерно расширяются, и у художника возникает особенно острая потребность и в саморефлексии, и в самоопределении.

Наверное, представители любого вида искусства, любой эпохи и любой национальности согласились бы в том, что определяющим критерием для художника является критерий таланта. Творческая личность – это личность одаренная. Именно художественный дар становится основой успешной,

---

<sup>154</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М. Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 75.

новаторской деятельности в любом виде искусства. Шаламов, размышляя о феномене творческой личности, также ставит во главу угла талант, творческую одаренность – при том, что сам талант как свойство оказывается, с точки зрения Шаламова, неопределим (Шаламов считал лучшей юмористической характеристикой, данную Шолом-Алейхемом: «Талант – это такая штука, что если он есть, то есть, а если его нет – так его нет»<sup>155</sup>). Но при первостепенной значимости таланта, существует, с точки зрения Шаламова, и другая грань, определяющая творческую личность, – и грань не менее существенная. Это пережитая *судьба* поэта (писателя, художника).

И в лирике, и в мемуарно-очерковом наследии у Шаламова неоднократно звучит следующая максима: «Поэзия – это судьба, а не ремесло»<sup>156</sup>. Шаламов утверждает, что суть поэзии – не в овладении техникой, не в умении и мастерстве (хотя значимость этих категорий он ни в коем случае не отрицает). Суть поэзии – в осмыслении пережитого опыта. Шаламов нередко повторял и в своих стихах, и в прозе, что единственно возможный подлинный источник творчества – это судьба поэта.

Стихи – это судьба, не ремесло,  
И если кровь не выступит на строчках,  
Душа не обнажится наголо,  
То наблюдений, даже самых точных,

И самой небывалой новизны  
Не хватит у любого виртуоза,  
Чтоб вызвать в мире взрывы тишины  
И к горлу подступающие слезы<sup>157</sup>.

«Без чистой крови нет стихотворений, нет стихотворений без судьбы, без малой трагедии», – формулирует Шаламов в эссе «Кое-что о моих стихах»<sup>158</sup>. Пока человек не столкнулся с серьезными жизненными перипетиями – он не стал поэтом. Может показаться парадоксальным суждение Шаламова о том, что «в лицейском Пушкине еще нет поэта, и напрасно школьников заставляют

---

<sup>155</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 304.

<sup>156</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 11.

<sup>157</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 388.

<sup>158</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 111.

учить “Воспоминания в Царском селе”»<sup>159</sup>. По Шаламову, Пушкин не стал истинным поэтом до тех пор, пока не столкнулся с драматическими жизненными изломами.

Метафора «живой крови» при осмыслении миссии поэта появляется у Шаламова неоднократно – например, в стихотворении «Натурализма, романтизма...»:

Поэт – не врач, он только донор,  
Живую жертвующий кровь.  
И в этом долг его, и гонор,  
И к человечеству любовь<sup>160</sup>.

Размышляя на эту тему, Шаламов ставит некоторые важные смысловые акценты в одном из писем к Солженицыну (не датировано; 1960-е гг.): «Для меня же “ателье” художника – это его душа, его личный опыт, отдача скопленного всей жизнью, и в чем это будет выражено, к чему будет привлечено внимание – не суть важно. Будет талант, будет и новизна»<sup>161</sup>. Здесь вновь идет речь о двух важнейших «составляющих» творческой личности – таланте и судьбе. Произведение художника есть отражение пережитой судьбы.

Если важнейшая основа искусства – это опыт, то отсюда закономерно следует еще одно принципиальное утверждение Шаламова: *поэзия – «дело седых»*. Это суждение много раз повторяется и в мемуарном наследии Шаламова, и в его письмах, и в лирике. Одно из стихотворений Шаламова начинается с этой строчки:

Поэзия – дело седых,  
Не мальчиков, а мужчин,  
Израненных, немолодых,  
Покрытых рубцами морщин.

Сто жизней проживших сполна,  
Не мальчиков, а мужчин,  
Поднявшихся с самого дна  
К заоблачной дали вершин.

---

<sup>159</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 11.

<sup>160</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 168.

<sup>161</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 300.



Познание горных высот,  
Подводных душевных глубин,  
Поэзия – вызревший плод  
И белое пламя седин<sup>162</sup>.

Настоящая поэзия – это прежде всего «душевный опыт», плод личностной зрелости. У Шаламова есть небольшая заметка, которая так и называется: «Стихи – это опыт». Шаламов утверждает: «Совершенно несерьезно говорить – поэзия всегда была делом молодости. Напротив, поэзия всегда была делом седых, делом людей большого душевного опыта. Действительно, есть такое выражение “поэзия молодости”. Но для того, чтобы описать, выразить это чувство, необходима душевная зрелость, огромный душевный опыт, личный опыт»<sup>163</sup>.

Естественными в этом контексте выглядят рассуждения Шаламова о том, что в подлинном произведении искусства первостепенное значение *не может быть отведено формальной стороне*.

В своих статьях о поэзии Шаламов подчеркивал, что он работает в рамках классического русского стихосложения, и ему не нужно специально изобретать новые формы, новые приемы. Эта же мысль звучит и в его частной переписке – с Н. Я. Мандельштам (письмо от 29 июня 1965 г.<sup>164</sup>), с Я. Д. Гродзенским (письмо от 16 июля 1968 г.<sup>165</sup>) и с другими корреспондентами. Проза Шаламова также «в своей аскетичной чистоте тона отбрасывает все и всяческие побрякушками» (именно так Шаламов выразил свое суждение в письме к О. Михайлову от 2 февраля 1968 г.<sup>166</sup>). Писатель и поэт не стремился к самоценным формальным изыскам. Эту мысль Шаламов развивал и в своих стихах: «Не отводит ни дня, ни часа // Торопящееся перо // На словесные выкрутасы, // Изготовленные хитро»<sup>167</sup>. Это строки из стихотворения «Прямой наводкой» – само его название говорит о том, что

---

<sup>162</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 389.

<sup>163</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 54.

<sup>164</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный клуб Книговек, 2013. С. 410.

<sup>165</sup> Там же. С. 347.

<sup>166</sup> Там же. С. 533.

<sup>167</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 330.

формальные «выкрутасы» были Шаламову глубоко чужды. Слово – оружие, оно «бьет» прямой наводкой, и никакие самоценные технические ухищрения поэту-воину просто не нужны.

В стихотворении «Слабеют краски и тона...» читаем:

И некогда цветить узор,  
Держать размер,  
Ведь старой проповеди с гор  
Велик пример<sup>168</sup>.

Шаламов вспоминает здесь о Нагорной проповеди: главное – великий нравственный смысл, который несет слово, между тем как форма выражения этих идей может быть достаточно простой, она вовсе не обязательно должна содержать какие-то изыски. Намеренно «цветить узор» не нужно – подлинно глубокое нравственное содержание не требует этого.

Сказанное отнюдь не означает какой бы то ни было упрощенности его стихотворений, Шаламов – один из самых тонких русских лирических поэтов. Но формальные искания как таковые, форма ради формы воспринимались им как «игрушечные стекла», «ребячий калейдоскоп», детское увлечение или – иногда – детская болезнь:

Отлично знает вся отчизна,  
Что ни один еще поэт  
Не умирал от формализма –  
Таких примеров вовсе нет.

То просто ветряная оспа  
И струп болезни коревой.  
Она не сдерживает роста:  
Живым останется живой<sup>169</sup>.

Тот же круг представлений нашел отражение в переписке Шаламова – например, в письме к О. В. Ивинской от 1956 г. (точная дата неизвестна) он размышляет: «Кстати, о формализме. Это – детская болезнь, от которой все же

---

<sup>168</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 217.

<sup>169</sup> Там же. С. 307.

не умирает искусство <...> Оно не к этому вовсе призвано, но оно и не умирает от этого, а изменяется жизнью»<sup>170</sup>.

Подобные представления поэта вовсе не должны привести к выводу о том, что он не уделял внимания технической стороне стиха или прозы. Напротив, изучение техники стиха всегда было важной задачей. Это подтверждается, в частности, и его размышлениями о вопросах поэтики: стремлением теоретически осмыслить такое понятие, как «поэтическая интонация» (статьи «Поэтическая интонация»<sup>171</sup>, «Во власти чужой интонации»<sup>172</sup>, «Интонация Николая Ушакова»<sup>173</sup>), исследовать явление «звукового повтора» в поэзии и выделить «фонетические классы» русских согласных, «опорные трезвучия» стиха и их «модуляции» («Природа русского стиха»<sup>174</sup>, «Звуковой повтор – поиск смысла (Заметки о стиховой гармонии)»<sup>175</sup>). В 1920-е гг. Шаламов активно интересовался деятельностью литературного объединения ЛЕФ, с увлечением читал сборники ОПОЯЗа. Лично знавший Шаламова Вяч. Вс. Иванов отмечал: «...мы должны постоянно помнить, что Шаламов был воспитан не только на русской поэзии Серебряного века и после Серебряного века, на Мандельштаме, на Пастернаке и других наших великих поэтах этого времени, но он был воспитан также и на русском формализме»<sup>176</sup>. Усвоивший эту традицию, Шаламов относился с большой ответственностью к техническому аспекту литературной работы. Но все же формальная сторона как таковая в понимании Шаламова не определяет самой сути творчества.

Размышляя о том, как Шаламов понимал феномен творчества и творческой личности, невозможно не затронуть проблему *соотношения документального и художественного*. Шаламов – писатель, в творчестве

---

<sup>170</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 214.

<sup>171</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 21–30.

<sup>172</sup> Там же. С. 31–38.

<sup>173</sup> Там же. С. 119–127.

<sup>174</sup> Там же. С. 131–141.

<sup>175</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 7. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 251–272.

<sup>176</sup> Иванов Вяч. Вс. Поэзия Шаламова // Варлам Шаламов в контексте мировой литературы и советской истории. Сб. статей / сост. и ред. С. М. Соловьев. М.: Литера, 2013. С. 34.

которого документальное начало играет принципиально значимую роль. Шаламов сам признавался, что в «Колымских рассказах» нет ничего выдуманного, вымышленного. «Каждый мой рассказ – это абсолютная достоверность. Это достоверность документа»<sup>177</sup>.

В то же время, было бы серьезной ошибкой считать «Колымские рассказы» только очерковой прозой, фиксацией событий, происходивших с автором, и запечатлением реалий, свидетелем которых он оказался. От подобной интерпретации предостерегала И. П. Сиротинская, размышляя о том, что рассказы Шаламова «воспринимаются часто только как свидетельство очевидца», а такое прочтение поверхностно, это только «верхний слой»<sup>178</sup>. Шаламов и сам говорил об ограниченности такой трактовки. Документальное начало сочетается в «Колымских рассказах» с индивидуальным, авторским видением, авторской эмоциональностью. Шаламов характеризовал «Колымские рассказы» как «окрашенный душой и кровью мемуарный документ, где все документ и в то же время представляет эмоциональную прозу»<sup>179</sup>. «Колымские рассказы», согласно представлениям их автора, – «своеобразные очерки, но не очерки типа “Записок из Мертвого дома”, а с более очерченным авторским лицом – объективизм тут намеренный, кажущийся, да и вообще – не существует художника без лица, души, точки зрения. Рассказы – это моя душа, моя точка зрения, сугубо личная, то есть единственная»<sup>180</sup>. Творческая индивидуальность Шаламова рождается на стыке документального и эмоционально-личностного, очеркового и почти дневникового (по своей предельной субъективности) начал. «Очерк документальный доведен до крайней степени художественной»<sup>181</sup>. Шаламов полагал, что в будущем литература станет развиваться именно в этом направлении, что искусство – и, соответственно, творческая личность – будут

---

<sup>177</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 373.

<sup>178</sup> Сиротинская И. П. В. Шаламов – взгляд в будущее // Шаламовский сборник. Вып. 3 / сост. В. В. Есипов. Вологда: Грифон, 2002. С. 57.

<sup>179</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 376.

<sup>180</sup> Там же. С. 374.

<sup>181</sup> Шаламов В. Т. Из записных книжек // Знамя. 1995. № 6. С. 155.

сочетать в себе два этих начала. «Проза будущего – это проза бывалых людей, а тратить время на выдуманные сложности <...> просто грешно» (письмо к Ю. А. Шрейдеру от 24 марта 1968 г.)<sup>182</sup>. Шаламов полагал, что читателям в скором времени уже не будут интересны вымышленные истории, нужно будет то, что непосредственно связано с жизнью, что отражает жизнь. В то же время заменить литературу чистыми фактами (как это планировали сделать, например, представители ЛЕФа) – это заведомо бесперспективная идея, потому что такой подход убивает искусство, заменяя его стенограммой, простой фиксацией происходящего. Когда Шаламов говорит о том, что «проза будущего – документ»<sup>183</sup>, он имеет в виду вовсе не протокольную запись: «Рассказы мои насквозь документальны, но, мне кажется, в них вмещается столько событий самого драматического и трагического рода, чего не выдержит ни один документ»<sup>184</sup>.

Итак, донести до читателя правду – важнейшая задача, которую ставит перед собой Шаламов. Нравственный долг художника, по Шаламову, – сказать правду, отразить пережитое, не искажая: «Со своей стороны я давно решил, что всю мою оставшуюся жизнь я посвящу именно этой правде»<sup>185</sup>. По Шаламову, правда является свойством таланта, его необходимостью и потребностью. Творческая личность наделена талантом, а значит – стремлением и способностью говорить правду о мире.

Высшей похвалой произведению искусства Шаламов считал именно признание его правдивости. Этот критерий становится для Шаламова главным при оценке художественных произведений – своих ли, чужих ли. «И чтобы стих, подчас топорный // Был точен – тоже как топор»<sup>186</sup>, – эти строки из его стихотворения «Натурализма, романтизма...» особенно важны для Шаламова-

---

<sup>182</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 538.

<sup>183</sup> Там же. С. 500.

<sup>184</sup> Там же. С. 539.

<sup>185</sup> Там же. С. 288–289.

<sup>186</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 170.

поэта. Шаламов стремится к тому, чтобы в своем творчестве точно передать, не исказить пережитого:

И чтоб далекие удары  
И вздохи лиственниц моих  
Ложились в такт с тоскою старой,  
Едва упрятанною в стих<sup>187</sup>.

Только правдиво запечатленное чувство вдохнет жизнь в художественное произведение и донесет трепет переживания поэта до будущих поколений читателей:

Лишь достоверностью страданья  
В красноречивой немоте  
Способно быть живым преданье  
И путь указывать мечте<sup>188</sup>.

Примечательна мысль Шаламова о том, что именно стремление к правде и делает облик художника резко индивидуальным. Как отмечал Шаламов в письме к О. Ивинской (не датировано; 1956 г.), «задача искусства <...> это писать правду. И именно в силу этого искусство всегда индивидуально, всегда лично»<sup>189</sup>. В ряде очерков и статей Шаламов развивал свою мысль: «Писать правду для художника – это и значит писать индивидуально, ибо правда становится общей уже после того, как она овеществлена в искусстве» («О правде в искусстве»)<sup>190</sup>.

Идея *правдивого свидетельства* становится едва ли не центральной в поэтической рефлексии Шаламова: «Ведь только длинный ряд могил – // Мое воспоминанье, // Куда и я бы лег нагим, // Когда б не обещанье // Допеть, доплакать до конца // Во что бы то ни стало, // Как будто в жизни мертвеца // Бывало и начало»<sup>191</sup>. Мы цитируем одно из самых пронзительных стихотворений Шаламова, где герой предстает мертвецом, единственное «воспоминание» которого – «длинный ряд могил». Но главным в

---

<sup>187</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 169.

<sup>188</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 219.

<sup>189</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 211.

<sup>190</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 324. Заголовок дан составителем.

<sup>191</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 100.

стихотворении становится не нагнетание трагической образности, а мысль о миссии поэта: «Допеть, доплакать до конца // Во что бы то ни стало». Это глубокая вера в силу, необходимость и востребованность поэтического слова, в то, что слово рано или поздно будет услышано и понято. В конечном счете – это вера в силу искусства, литературы.

В контексте размышлений об идейном мире и особенностях поэтики Шаламова заслуживают особого внимания его суждения *о ходе творческого процесса, о работе поэта*. В своей мемуарной и эпистолярной прозе Шаламов часто говорил о том, как рождается стихотворение, как складывается поэтический замысел. «Поэта преследует не тема, а ощущение. Душевное состояние <поэта> определяется именно ощущением, знобящим и немым. Оно возникает внутри в каком-то ритме, данном самой природой ощущения <...> Тревожность ощущения нарастает, поэт торопится ощущение свести в слово, когда и мыслей-то ясных по этому поводу у него еще нет, а в мозгу скользят только намеки, обмолвки, догадки – а ощущение совершенно ясное, определенное» (письмо к Б. Пастернаку от 28 марта 1953 г.)<sup>192</sup>. «Поэзия», – резюмирует Шаламов, – «это особым образом отфильтрованное ощущение», а создание стихотворения – не что иное, как «работа по отбору ощущений»<sup>193</sup>.

Продуктивным будет сравнение творческого процесса Шаламова и других поэтов – тех, чье художественное сознание было ему близко, чьим наследником он себя считал. Речь идет прежде всего о поэтах Серебряного века. Например, Ахматова, размышляя о творческом процессе, ставила иные акценты, нежели Шаламов. Судя по ряду ее поэтических высказываний, для нее определяющим становилось не столько ощущение, сколько некое звуковое впечатление. В стихотворении «Творчество» из цикла «Тайны ремесла» Ахматова описывает зарождение стихотворения как «слышание». Стихотворение воссоздает многообразный звуковой поток, который поэтом остро воспринимается и переживается: бой часов, раскат стихающего грома,

---

<sup>192</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 25–26.

<sup>193</sup> Там же. С. 26.

«неузнанных и пленных голосов // Мне чудятся и жалобы и стоны...»<sup>194</sup>. Из этого звукового массива постепенно кристаллизуется главная, важнейшая нота: «Но в этой бездне шепотов и звонов // Встает один, все победивший звук»<sup>195</sup>. Рождение стихотворения – это прежде всего рождение звука. Поэтом является тот, кто способен слышать, – и тот звук, который порождает стихотворение, и тишину вокруг него, слышать даже «как в лесу растет трава», «как по земле идет с котомкой лихо». Именно звуковой аспект творческого процесса Ахматова подчеркивает и в стихотворении «Поэт» из этого же цикла: «Подслушать у музыки что-то // И выдать шутя за свое»<sup>196</sup>. И вновь здесь возникает образ поэта, слышащего тишину: «Налево беру и направо // И даже, без чувства вины, // Немного у жизни лукавой // И все – у ночной тишины»<sup>197</sup>. На наш взгляд, справедливо утверждение Б. Каца: «Не подлежит сомнению, что Ахматова твердо убеждена в звуковой природе поэтического творчества»<sup>198</sup>.

Звуковая основа создания стихотворения зачастую акцентировалась и О. Мандельштамом. Уже стихотворение, открывающее сборник «Камень», можно истолковать как художественный анализ самого процесса творчества: «Звук осторожный и глухой // Плода, сорвавшегося с дерева, // Среди немолчного напева // Глубокой тишины лесной...»<sup>199</sup>. Поэт прежде всего слышит мир – и даже тишина представляется ему «немолчным напевом». Звук «плода, сорвавшегося с дерева», можно воспринять как символический образ рождения стихотворения – и здесь вновь на первом плане оказывается именно слуховое впечатление. При том, что слово мыслится Мандельштамом в контексте архитектурных параллелей и зачастую уподобляется камню («Утро акмеизма» и др.), в самом процессе создания стихотворения звуковой компонент играет принципиально значимую роль. Сказанное подтверждается

---

<sup>194</sup> Ахматова А.А. Собр. соч. Т. 1. М.: Эллис Лак, 1998. С. 434.

<sup>195</sup> Там же.

<sup>196</sup> Ахматова А.А. Собр. соч. Т. 2, кн. 2. М.: Эллис Лак, 1999. С. 8.

<sup>197</sup> Там же.

<sup>198</sup> Кац Б. Звук и искусство звука среди мотивов ахматовской поэзии // Кац Б., Тименчик Р. Анна Ахматова и музыка / исследовательские очерки. Л.: Сов. композитор, Ленингр. отд-ние, 1989. С. 157.

<sup>199</sup> Мандельштам О. Собр. соч. Т. 1. М.: Терра, 1991. С. 3.



и теоретическими размышлениями самого поэта. В очерке «Слово и культура» читаем: «Стихотворение живо внутренним образом, тем звучащим слепком формы, который предваряет написанное стихотворение. Ни одного слова еще нет, а стихотворение уже звучит. Это звучит внутренний образ, это осязает слух поэта»<sup>200</sup>.

Иные основы творчества высвечиваются в размышлениях Андрея Белого. Так, вспоминая в книге «Начало века» о создании «Симфоний», Белый говорит: «...много писалось о моей “мистике”; но ее генезис для меня – верховая езда; ведь сцены симфоний писал я на лошади <...> Мускулы как бы увядали зимой; бега – не было; была – трусца; верховая езда заменялась корпением в лаборатории; и увядали все образы. Я привык писать на ходу; так пишу и доселе; и в 30 году я, старик, писал “Маски”, роман, добывая себе мускул фразы в работе над снегом, в прогулках по лесу, где лучше записывались отдельные сцены, то в беге по дворику; и – в непрерывной гимнастике. Форма “Симфоний” слагалась в особых условиях: в беге, в седле, в пульсе, в поле»<sup>201</sup>. Для Белого, таким образом, важнейшим источником, «двигателем» творческого процесса оказывалась моторика, движение, мускульная работа.

Сравнение тех представлений об импульсах творческого процесса, которые высказывают Шаламов (ощущение как первоисток стихотворения), Ахматова и Мандельштам (роль звукового, слухового компонента), А. Белый (мускульная активность как источник художественного мышления), – является продуктивным направлением исследовательской работы, поскольку позволяет заглянуть в «лабораторию» поэта, более детально осмыслить его художественный мир. Важно помнить, что в творческом процессе, в работе над стихотворением для Шаламова также весьма значимы и звуковые аспекты (раскрытые, например, в упомянутых нами выше статьях «Звуковой повтор – поиск смысла (заметки о стиховой гармонии)», «Природа русского стиха» и

---

<sup>200</sup> Мандельштам О. Собр. соч. Т. 2. М: Терра, 1991. С. 226–227.

<sup>201</sup> Белый А. Начало века. Воспоминания. Кн. 2. М.: Худ. лит., 1990. С. 137.

др.), и аспекты сугубо физического порядка – «мышечные», «мускульные» (в статье «Звуковой повтор – поиск смысла» читаем: «Для первой строфы используется весь личный опыт всех клеток тела поэта, нервов, мышц, напрягаются мускулы памяти»<sup>202</sup>).

Шаламов воспринимал поэзию не просто как область художественного творчества, а гораздо шире – как *некий универсальный «код» мироздания, «всеобщий язык»*, по определению самого поэта<sup>203</sup>. Все в мире пронизано энергией слова, весь мир есть поэзия. В рассказе «Шерри-бренди» в сознании главного героя-поэта «все, весь мир сравнивался со стихами: работа, конский топот, дом, птица, скала, любовь – вся жизнь легко входила в стихи и там размещалась удобно. И это так и должно было быть, ибо стихи были словом»<sup>204</sup>. Шаламов пишет о том, что «стихи – всеобщий знаменатель. Это то чудесное число, на которое любое явление мира делится без остатка. Это всеобщий язык. На свете нет ни одного явления природы или общественной жизни, которое не могло бы быть использовано в стихах, было бы чуждо стиху» (очерк «Стихи – всеобщий язык»)<sup>205</sup>. «В “нутре” любого физического явления мы можем ощутить стихотворение»<sup>206</sup>.

Размышлениями на эту тему пронизано и поэтическое творчество В. Шаламова. В стихотворении «Сожми виски, не думай...» (РГАЛИ)<sup>207</sup> читаем: «...стихи играют // Везде вокруг меня, // От края и до края, // В болотах и камнях, // В лучах любой снежинки, // Летящей меж ветвей. // В узорочье кувшинки – // В таинственной двери». В стихотворении «Будь бы я немножко мистик...» (РГАЛИ)<sup>208</sup> вся природа заключает в себе потенциал поэзии:

Будь бы я немножко мистик,  
Я б, конечно, услышал  
В ветряном таежном свисте  
Бормотание стиха.

<sup>202</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 7. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 251.

<sup>203</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 52–53.

<sup>204</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 63.

<sup>205</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 52–53.

<sup>206</sup> Там же. С. 53.

<sup>207</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 1. Л. 15 (оборот).

<sup>208</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 1. Л. 20 (оборот).

Мне мерещился бы призрак,  
Образ тот, что я искал,  
Я б поэмы видел признак  
В размещеньи черных скал.

Для Шаламова не только стихи во всем подобны ходу самой жизни и строятся по ее законам, но и жизнь идет по законам стиха. В основе всех жизненных, природных, бытийных процессов лежит именно закон стихосложения, «поэтический секрет»:

В годовом круговращенье,  
В возвращенье зим и лет,  
Скрыт секрет стихосложенья –  
Поэтический секрет.

...

Музыкален, как баллада,  
Как чередованье строк,  
Срок цветенья, листопада,  
Перелетов птичьих срок.

В смене грома и затишья,  
В смене света и теней  
Колесо четверостишья,  
Оборот ночей и дней<sup>209</sup>.

Течение жизни и есть течение стиха – для Шаламова эти начала оказываются неразрывно слиты и почти тождественны. В стихотворении с символическим названием «Земля со мною» именно поэт оказывается «движущей силой» бытийного потока: «Я будто волочу // Весь мир сейчас с собою // И сызнава хочу // Зажить его судьбою»<sup>210</sup>. Не кто иной, как поэт определяет жизненное движение, ведет, «волочит» за собой мир.

В стихотворении «Поэзии»<sup>211</sup> лирическому герою видится «залежь сияющих слов» в любом физическом явлении, на земле и на небе, и претворить реальность в поэтические строки – это значит обрести «счастья крупицы». Поэзия – это путеводная звезда («Ты ведешь мою душу...»), поэзия – это ангел-хранитель («Ты отводишь от пули...»), поэзия – это источник

---

<sup>209</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 393.

<sup>210</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 276.

<sup>211</sup> Там же. С. 324.

жизненных сил («Ищешь верного броду...»). Поэзию лирический герой отождествляет с невестой («И с тобой обрученный»), он видит в творчестве источник света («И тобой облученный»), свою нравственную опору («Не боясь, я иду в темноту»). Это стихотворение – своего рода «акафист» Поэзии, которая является для Шаламова почти религиозным началом. Не случайно первая строфа с ее обращением к Поэзии: «Если сил не растрочу, // Если что-нибудь значу, // Это сила и воля – твоя»<sup>212</sup>, – содержит непосредственную аллюзию к тексту молитвы Господней («да будет воля Твоя»).

Мотив спасения стихами, спасения «рифмами» звучит и в ряде других стихотворений Шаламова, например, «Поэту», «Здесь первым искренним стихом...», «Луна качает море...», «Стихи – это боль и защита от боли...», «Тело ноет знакомой болью...» (из «ахматовского» цикла), «Он из окón своей квартиры...», «Орудье высшего начала...» (из «Стихов к Пастернаку») и других.

Вера в исключительную силу поэтического слова заставляет Шаламова в какой-то момент даже признать «первичность» творчества по отношению к жизни: именно стихи, по Шаламову, – это «земли передвиженья // Внезапно найденный рычаг»<sup>213</sup>. Жизнь напрямую зависит от стихов: «Стихотворения – тихотворения, // Поправок, доделок – тьма! // От точности измерения // Зависит и жизнь сама»<sup>214</sup>.

Шаламову присуща *вера в поэтическое слово как исток существования, вера в слово как в Бога*. В высшей степени репрезентативно высказывание Шаламова: «Да, я верю, что именно мое искусство, моя религия, вера, мой нравственный кодекс сохраняли мою жизнь для лучших дел. Кроме бога поэзии, никому более я не благодарен за мою судьбу»<sup>215</sup>. «У меня много стихов о стихах», – признавался Шаламов, – «процент чуть поменьше пушкинского по моим подсчетам, да и у какого поэта нет стихов о стихах. Ведь кроме того,

---

<sup>212</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 324.

<sup>213</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 179.

<sup>214</sup> Там же. С. 396.

<sup>215</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 484.

что стихи – всеобщий язык, не попробовать написать о самом главном в жизни, о своем инструменте, о своем исповедании веры, о своей религии, ибо для поэта стихи – религия, значит обеднить и свой, и читательский мир»<sup>216</sup>. Шаламов здесь называет поэзию «религией», «исповеданием веры». По отношению к целому ряду поэтов такое утверждение должно быть понято сугубо метафорически, ведь в их творчестве поэзия не принимала религиозного значения. Применительно же к художественному миру самого Шаламова его высказывание можно понимать практически буквально, поскольку для Шаламова творчество действительно обретает почти религиозный смысл. Мировоззрение Шаламова было атеистическим, в Бога он не верил<sup>217</sup>, но его беспрекословная вера в поэзию действительно в каком-то смысле уподоблялась религиозной. В этом отношении творчество Шаламова является не только продолжением традиционной для русской культуры веры в слово, в литературу, продолжением литературоцентризма, свойственного русскому сознанию, но и многократно усиливает и подчеркивает литературоцентристскую тенденцию, возводит ее в степень, поскольку литературе, поэзии Шаламов отдает не просто главную в мировоззренческом смысле, а беспрецедентно значимую роль.

Литературоцентризм русской культуры выражается и в том, что на протяжении длительного исторического периода именно литература во многом формировала национальное самосознание человека, именно через литературу человек, по словам М. М. Голубкова, «обретал национальную принадлежность, впитывал культурные гены своей нации»<sup>218</sup>. Творчество Шаламова – в русле этой традиции, ведь он понимал литературу (и поэзию в особенности) как явление прежде всего национальное. По мнению Шаламова, «фактически поэт непереволим, отгорожен от другого народа частоколом

---

<sup>216</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 499.

<sup>217</sup> Подробнее об атеизме Шаламова и его отношении к религиозной сфере и христианской образности в искусстве см. в параграфе 1.3 настоящей главы.

<sup>218</sup> Голубков М. М. Зачем нужна русская литература? Из записок университетского словесника. М.: Прометей, 2021. С. 12.

традиций, принципов – не только литературных, но и бытовых. Ведь поэзия – вся в недоговоренности, в полунамёке, где вся тонкость ощущается только родным по языку человеком. Разве знаменитые аллитерации “Медного всадника” переводимы на другой язык? <...> Никакой перевод никогда не передаст даже намёка на “береговой гранит”, “строгий, стройный вид”, а ведь лишенный этого стих обессилён. Это – русское стихотворение»<sup>219</sup>.

Круг образов поэта, по Шаламову, – специфически национален. Особенно очевидно это проявляется, как полагал Шаламов, в пейзажной лирике. «Именно в пейзажной лирике с особенной силой сказывается *чувство родины*, родной страны. Горы и леса родного края особенно дороги поэту. Они окружали его с детства, воспитывали его характер <...> Чувство природы, свойственное поэту-лирику, есть всегда чувство *родной* природы»<sup>220</sup>. Самые значимые, ценные явления нашей литературы, по Шаламову, в основе своей имеют именно это чувство: «Внимательная любовь, знание родных мест оставило нам и бунинскую темную зарю, и гулкие улицы “Медного всадника”, и блоковские городские пейзажи, и пушкинское “очей очарованье”»<sup>221</sup>. Продолжая размышления о пейзажах в русских стихотворениях, Шаламов приходит к выводу о том, что пейзажная лирика представляет собой «вид гражданской поэзии»: «Образы русской лирики, которые повторял в своем творчестве почти каждый большой поэт, – дорога, листопад, облака – ставшие классическими, традиционными, – это пейзажные образы. Большие поэты России оставили нам такие образцы пейзажной лирики, которые сами по себе стали национальной гордостью, славой России, начиная с “Медного всадника” или “Осени” Пушкина»<sup>222</sup>. «Ничто так не национально, как поэтическое творчество», – утверждал Шаламов в письме к Л. М. Бродской от 28 июня 1955 г.<sup>223</sup> Ту же мысль Шаламов повторяет в письме к Ю. А. Шрейдеру

---

<sup>219</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 326.

<sup>220</sup> Там же. С. 331.

<sup>221</sup> Там же.

<sup>222</sup> Там же.

<sup>223</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 175.

середины 1970-х гг. (точная дата неизвестна): «...поэзия – глубоко национальна, вся в языке, его особенностях и законах»<sup>224</sup>; в письме к В. В. Кожину от 1973 г. (точная дата неизвестна): «...поэзия дело сугубо национальное, все в пределах родного языка»<sup>225</sup>.

Лирика самого Шаламова – явление, прочно укорененное в отечественной культурной традиции. Сам Шаламов называл себя «единственным русским поэтом, показавшим душу человека на лагерном Крайнем Севере» (эссе «Свободная отдача»)<sup>226</sup>. Национальная суть поэзии Шаламова проявляется и в ее мировоззренческом пафосе, в значимости нравственных вопросов как объекта поэтической рефлексии, в огромной роли христианских образов-символов (при том, что Шаламов не был верующим человеком, религиозный образно-символический пласт играет в его поэзии играет весьма значимую роль), наконец, в особом внимании к образам природы, в том числе тем, которые приобрели в русской поэзии лейтмотивное значение. Национальная основа шаламовской лирики проявляется и на уровне поэтики – Шаламов неоднократно подчеркивал, что работает в рамках тех стихотворных размеров и метров, которые наиболее органичны именно для русского стихосложения. Шаламов много размышлял о специфике строения русского стиха: «Когда-то с Пастернаком мы говорили вот на какую тему. Какой размер русского стиха идеален. Пастернак говорил, что по его мнению – восемь строк, два четверостишия вполне достаточно, чтобы выразить мысль и суество любой силы и глубины. <...> Я говорил, что двенадцать строк – наиболее емкая форма русского стихотворения»<sup>227</sup>. Шаламов размышлял о формах и жанрах русской поэзии, о том, что представляет собою поэтическая интонация и кто из современных ему русских поэтов действительно обогатил новаторской интонацией лирику XX века.

---

<sup>224</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 554.

<sup>225</sup> Там же. С. 588.

<sup>226</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 321.

<sup>227</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 58.

Творческая личность не существует вне национальной традиции, вне национального контекста. Своей «эмблемой», символом своего творчества Шаламов называл «русский кровавый мак»: «Это моя эмблема – // Выбранный мною герб – // Личная моя тема // В тених приречных верб...» (стихотворение «Мак»<sup>228</sup>). Национальное и личностное у Шаламова образуют нерасторжимое единство, одно не мыслится без другого. Поэтическая традиция, сформировавшая мир Шаламова, – это прежде всего русская национальная традиция. А адресатом своей лирики Шаламов мыслил прежде всего свою родную страну:

И он хотел такие муки,  
Забыв о ранней седине,  
Отдать – но только прямо в руки  
Родной неласковой стране.

И, ощутив тепло живое,  
Страна не выронит из рук  
Его признание лесное,  
Завянное дымом вьюг<sup>229</sup>.

В традиции, идущей еще от литературы позапрошлого столетия, Шаламов четко разграничивал отношение к культурному наследию, духовному облику родины – и к ее политической жизни. И если политическую сторону Шаламов воспринимал во многом критически («каждый мой рассказ – пощечина по сталинизму»<sup>230</sup>), то продолжателем отечественной духовной, культурной традиции он ощущал себя всегда. Так, поэт и писатель подчеркивал свою глубинную связь с русским модернизмом<sup>231</sup>. В творчестве Шаламова есть и безусловная преемственность (пусть и достаточно сложная, не сводимая к непосредственной, однолинейной рецепции) по отношению к реалистической традиции отечественной литературы.

Каким же образом убеждение Шаламова в глубокой национальной укорененности литературы, ее моральном пафосе и духовной значимости

---

<sup>228</sup> Шаламов В.Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 230.

<sup>229</sup> Там же. С. 162.

<sup>230</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 371.

<sup>231</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 322.



согласуется с его же известными высказываниями о том, что он не верит в литературу и искусство? Шаламов действительно испытывал сомнение и скепсис по отношению к ряду концепций, сложившихся в классической литературе, – например, к представлению о русском характере, которое сформировала литература XIX века. Кроме того, Шаламов, как представляется, не верил в литературу и искусство как политический инструмент. По всей вероятности, литература, с его точки зрения, не может коренным образом повлиять на жизнь общества, резко изменить социальные отношения к лучшему. Но ни в коем случае Шаламов не отрицает при этом значимости литературы для личности, для ее морального сознания, для формирования и сохранения ее нравственного кодекса. Особенно явственно эта мысль звучит в размышлениях Шаламова о поэзии. Шаламов подчеркивает, что «поэзия должна говорить не людям, а человеку (Шекспир сейчас людям ничего не скажет, кроме как в плане историко-литературном, а человеку он вечно будет говорить очень много). Единение людей в стихах – это единство суждения обращенных поодиночке. Хорошее стихотворение, хороший поэт тот, который встречается с читателем один на один» (письмо Шаламова Б. Пастернаку от 18 марта 1953 г.)<sup>232</sup>. Взаимодействие поэта с читателем – это взаимодействие личностное. Примечательно в этом смысле название одного из поэтических сборников Шаламова – «Лично и доверительно». Поэзия – частное, доверительное общение автора с читателем, это не массовое искусство, и задача поэта – это никак не управление социумом. Литература же как проводник этических идей, как средство духовного самосохранения человека Шаламовым не подвергается сомнению. Доказательство тому – его собственное творчество. Если бы Шаламов к 1970-м годам действительно разочаровался в духовной силе искусства, он перестал бы творить. Но 70-е и даже самое начало 80-х годов (вплоть до смерти Шаламова в январе 1982 г.) – это время, когда поэт и писатель интенсивно

---

<sup>232</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 21.

продолжает свой творческий труд. В начале семидесятых Шаламов работает над автобиографической прозой, над заключительным сборником «Колымских рассказов» – «Перчатка, или КР-2». В 1977 г. выходит последний прижизненный поэтический сборник Шаламова – «Точка кипения». В 1970-е и в начале 1980-х гг. Шаламов создает поэтические тексты, многие из которых не только принадлежат к его лучшим и высшим его достижениям, но и заключают в себе ясно выраженную мысль об исключительной, непреходящей ценности и значимости искусства, о долге поэта. Именно такие смыслы раскрываются в кратком стихотворении 1980-го года:

Мало секунд у меня на веку,  
Их сберегая,  
Бью и кую за строкою строку –  
Жизнь продолжаю<sup>233</sup>.

Даже только одно приведенное краткое стихотворение опровергает ложное представление о том, что в поздний период Шаламов разочаровался в искусстве. Эти строки написаны не разочаровавшимся и утомленным человеком, а художником, который верит в силу создаваемого им и стремится каждую секунду, каждое мгновение своей подходящей к концу жизни отдать творчеству. Прочитанное стихотворение – далеко не единственный пример, раскрывающий глубину веры позднего Шаламова в искусство и творчество. Достаточно вспомнить такие стихотворения, как «Поэзия – не дело вкуса!..» (1974), «Не измерена часами...» (1974), «155-й сонет Шекспира» (1975), «Косноязычие богов...» (1976). А стихотворение 1980-го года «В гулкую тишину...» провозглашает те высшие ценности, которые и несет в себе, по Шаламову, подлинное искусство: «Жизнь, упорство и труд, // То, что вовек не утонет»<sup>234</sup>.

Наконец, вспомним, какое продолжение имеет столь часто цитируемый фрагмент из записных книжек Шаламова, начинающийся словами «Я не верю

---

<sup>233</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 283.

<sup>234</sup> Там же. С. 284.

в литературу...». Порой о позднем Шаламове судят, учитывая лишь начальные суждения этого отрывка, и потому мировоззренческая позиция поэта и писателя может показаться в этом случае одномерной и пессимистической. Но необходимо иметь в виду не только начальные фразы, но и их продолжение, где Шаламов спрашивает: «Почему же я все-таки пишу?» и дает емкий ответ: для того, чтобы, «читая мои рассказы, всякий смог <...> доброе что-то сделать хоть в малом», потому что «человек должен что-то сделать»<sup>235</sup>. Это высказывание прямо и непосредственно подтверждает высказанный нами выше тезис: если в возможность исправления искусством всего общества Шаламов не верил и не воспринимал искусство в качестве социального инструмента, то в способности воздействия искусства на личность поэт и писатель не испытывал никаких сомнений. Искусство обладает огромной моральной силой и формирует нравственное сознание человека. С этим представлением Шаламов в юные годы вступил на стезю литературного творчества и это представление пронес до последних дней своей жизни.

## **§ 1.2. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ЖИЗНИ КАК ЦЕЛОСТНОСТИ. ПРИРОДА В МИРОВОСПРИЯТИИ**

### **В. ШАЛАМОВА<sup>236</sup>**

Вопрос, вынесенный в заглавие параграфа, является одним из принципиально значимых и, быть может, наиболее дискуссионных для исследователей творчества В. Шаламова. Правомерно ли вообще говорить о восприятии жизни как целостности по отношению к этому писателю и поэту?

---

<sup>235</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 351.

<sup>236</sup> При подготовке данного параграфа были использованы материалы статей: Кротова Д. В. Лирика В. Шаламова: восприятие жизни как целостности // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2016. № 3. С. 70–78; Кротова Д. В. Природа в мировосприятии В. Шаламова: рецепция классических традиций и поэтическое новаторство // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 8 (часть 2). С. 21–25; Кротова Д. В. Сквозные темы и образы лирики В. Шаламова // V Международная научная конференция «Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения)». Материалы конференции. М.: МАКС Пресс, 2016. С. 273–277.

Быть может, судьба Шаламова, искалеченная почти двадцатью годами лагерей, не оставляла возможности для подобного взгляда на жизнь? Позволяли страшный опыт Шаламова видеть сколько-нибудь гармоничную и разностороннюю картину мира, преодолеть разорванность отдельных восприятий?

Справедливо было бы ожидать от лирики и прозы Шаламова, в первую очередь, документального и эмоционального воссоздания лагерного опыта, нечеловеческого страдания, которое поэт испытал за эти годы. Размышляя о поэтическом наследии Шаламова, вполне закономерно предположить, что его стихи будут наполнены прежде всего болезненным отражением пережитого. В ряде случаев подобные ожидания оказываются оправданными – действительно, у Шаламова читатель находит целый ряд текстов глубоко драматического содержания. Достаточно вспомнить стихотворения «В этой стылой земле, в этой каменной яме...», «Скоро в серое море...», «В закрытой выработке, в шахте...» или еще одно краткое, но столь емкое эмоционально и содержательно стихотворение из сборника «Синяя тетрадь»:

Как ткань сожженная, я сохраняю  
Рисунок свой и внешний лоск,  
Живу с людьми и чести не роняю  
И берегу свой иссушенный мозг.

Все, что казалось вам великолепьем,  
Давно огонь до нитки пережег.  
Дотронься до меня – и я рассыплюсь в пепел,  
В бесформенный, аморфный порошок<sup>237</sup>.

Это размышление о том, как страшно сказалось пережитое на человеке, – душа будто выжжена, и осталась даже не рана, которая болела бы и кровоточила, а лишь дотла перегоревший, сожженный «остов», контуры уничтоженного пространства души. Конечно, эта грань творчества Шаламова обладает необычайной значимостью, и вполне естественно, что читательское внимание обращается, в первую очередь, именно к ней. (Этот аспект будет

---

<sup>237</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 48.

подробно раскрыт в следующем параграфе работы – «Трагическое в поэтическом мире В. Шаламова»).

Но в поэзии Шаламова есть и совсем иной образный и содержательный план:

Мне жизнь с лицом ее подвижным  
Бывает больше дорога,  
Чем косность речи этой книжной,  
Ее бумажная пурга.

И я гляжу в черты живые  
Издадека, издадека.  
Глухие дали снеговые  
Меня лишили языка<sup>238</sup>.

Процитированные первые строфы стихотворения отчетливо говорят о том, что именно является главным художественным ресурсом поэта, основой его творчества – это жизнь как таковая в любых ее проявлениях, «черты живые» бытия. Поэт говорит о «подвижном лице» жизни, которое ему столь дорого, о своем стремлении понять, уловить, верно отразить его в своих стихах. Исключительная душевная сила, которой обладал Шаламов, позволяла ему ощущать проживаемую жизнь не только как пытку и муку, но и как благо, и считать жизнь саму по себе с ее органическим течением основой творчества и чем-то неоспоримо ценным.

В приведенных строфах выражена и идея противопоставления живой жизни и бумажной «пурги», «речи книжной», т. е. придуманных слов, предвзятых суждений, вообще любой искусственности. Слова о «речи книжной» вовсе не означают, что Шаламов отвергал литературную традицию и вообще писательское или поэтическое творчество как таковое. Как раз напротив, он считал именно поэтическое слово высшей ценностью и даже говорил о том, что «кроме поэзии, никому более я не благодарен за мою судьбу»<sup>239</sup>. Цитированные строки говорят не об отторжении этой традиции, а о предпочтении логики самой жизни перед какими бы то ни было схемами.

---

<sup>238</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 312.

<sup>239</sup> Там же. С. 484.

Сходное противоположение читатель встречает и в целом ряде других стихотворений Шаламова:

Не в пролитом море чернил  
Мы ищем залого успеха, –  
Мы ищем, что мир схоронил,  
Себе схоронил на потеху.

Что он от других уберег,  
Таких же строителей жадных,  
Умеющих кайлами строк  
Врубаться в словарь беспощадно<sup>240</sup>.

Здесь находит выражение та же идея: импульс подлинного творчества («залого успеха») лежит не в книжной выдумке, «не в пролитом море чернил», а в самой жизни, в ее органическом движении.

Цитируемое стихотворение представляет собою и размышление о творческом процессе как таковом – и автор настаивает на том, что в основе творчества лежит прежде всего интуитивный путь постижения мира. А в последней строфе стихотворения, как и в его начале, «могущество книг» вновь сопоставлено с большим могуществом – самой жизнью:

Но золото скрыто на дно,  
И эту тяжелую тайну  
Записывать нам суждено  
Воистину только случайно.

Случайно руда найдена,  
Хотя полноценна и щедра,  
И будто до самого дна  
Земли открываются недра.

И можно порвать черновик  
И легкой походкою зверя  
Уйти от могущества книг,  
В могущество леса поверя<sup>241</sup>.

В стихотворениях Шаламова из «Якутских тетрадей» (1952–1953) читатель находит столь же пронзительное выражение этого круга идей и

---

<sup>240</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 322.

<sup>241</sup> Там же.

чувствований. На наивный совет некоего «горожанина» «приглядываться к жизни» лирический герой отвечает:

Жизнь – это я! Я – камень, я скала.  
Я свет звезды в предутреннем тумане,  
Морозная светящаяся мгла.

Птенец орла в ребяческом полете,  
И под скалу подкоп ведущий крот,  
И осокорь, засосанный болотом,  
И голубой шероховатый лед<sup>242</sup>.

Поэт прямо объявляет, что «все это – я!», и предлагает своему оппоненту: «Не на народе, друг мой, – на природе // О жизни мы поговорим с тобой»<sup>243</sup>. Поэт словно ощущает, что его душа обладает тем же «составом», он создан из того же «материала», что и все другие явления природного бытия – камень и звезда, животное и птица. Поэтому совет «горожанина» «приглядываться к жизни» воспринимается лирическим героем как опрометчивый и недалекий, ведь сам поэт и является ее носителем и выразителем, он сам заключает и воплощает в себе подлинные импульсы жизни, ее токи, ее материю, ее созидательную силу.

Когда размышляют о даре постижения и ощущения «органики жизни», то часто вспоминают о лирике и прозе Б. Пастернака. Подробному сопоставительному анализу поэтики Шаламова и Пастернака посвящен раздел 2.3.1 второй главы настоящей работы. В настоящем параграфе отметим лишь элементы общности и расхождений двух поэтов в отношении восприятия жизни как целостности.

Пастернак с юности и до самых поздних лет обладал удивительным ощущением жизни как чудесного дара, как счастья, он был наделен способностью видеть красоту в самых, казалось бы, обычных, повседневных вещах, чувствовать «поэзию обыденного» – по мнению М. М. Голубкова, «дар крайне редкий у русского человека, поглощенного глобальными проблемами

---

<sup>242</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 388.

<sup>243</sup> Там же.

и не видящего того, что рядом»<sup>244</sup>. Пастернак, еще в юности назвавший жизнь своей «сестрой», до последних дней смотрел вокруг себя с любовью, и всё, «что рядом», неизменно становилось органической частью его поэтического мира.

Безусловно, понимание и восприятие жизни у Шаламова было иным, нежели у Пастернака – совсем разным было личностное устройство двух поэтов, разной была природа их дарования, наконец, кардинально отличались внешние обстоятельства жизни. Но дар «восхищения жизнью», чувство «волшебных дрожей существования» (как определял эти особенности мироощущения автор «Доктора Живаго») были свойственны Шаламову отнюдь не в меньшей степени, чем Пастернаку – хотя, конечно, это проявлялось в лирике Шаламова совершенно иным образом. Так, «поэзии обыденного» в стихах Шаламова меньше, чем в пастернаковской лирике и прозе (в силу понятных причин: лагерные условия, в которых Шаламов находился почти двадцать лет, не давали повода к одухотворенно-лирическому восприятию бытовых деталей, да и самих этих деталей в лагерном бараке просто не было). У Шаламова чуткость к «органике жизни» выражается скорее не в том, что, как говорит М. М. Голубков о Пастернаке, «его взгляд эстетизирует все, что попадает в поле зрения героя»<sup>245</sup>, а в ощущении своей причастности – гармоничной причастности! – к общему ходу существования. Об этом Шаламов многократно говорил в своих стихах:

Мир отразился где-то в зеркалах.  
Миллион зеркал темно-зеленых листьев  
Уходит вдаль, и мира легкий шаг –  
Единственная из полезных истин.

Уносят образ мира тополя  
Как лучшее, бесценное изделие.  
В пространство, в бездну пущена земля  
С неоспоримой, мне понятной целью.

---

<sup>244</sup> Голубков М.М. Русская литература XX в.: После раскола. М.: Аспект Пресс, 2001. С. 171.

<sup>245</sup> Там же.



И на листе – на ветровом стекле  
Летящей в бесконечное природы,  
Моя земля скрывается во мгле,  
Доступная познанию небосвода<sup>246</sup>.

Единственной истиной становится «мира легкий шаг» – течение самой жизни, которое поэт слышит и чувствует безошибочно. Сам мировой процесс и даже смысл бытия оказываются интуитивно ясны и понятны поэту: «в бездну пущена земля // С неоспоримой, мне понятной целью». Это стихотворение, написанное, когда Шаламову было шестьдесят три года, далеко от юношеских пастернаковских строк «Я понял жизни цель и чту // Ту цель как цель...»<sup>247</sup>, но ощущение мира, выражаемое обоими поэтами (в столь непохожей, даже контрастной форме) оказывается сходным: гармоническое созвучие своего собственного, частного существования – и всеобщего, природного, мирового, органическая соотнесенность своего «я» со вселенским пространством и стихиями.

Но и умение ценить бытовые проявления жизни, «поэзия обыденного» тоже характерны для Шаламова. На протяжении многих лет Шаламов был лишен дома, и дом был для него образом мечты, счастья:

Я хочу, чтоб средь метели  
В черной буре снеговой,  
Точно угли, окна тлели,  
Ясной вехой путевой.

В очаге бы том всегдашнем  
Жили пламени цветы,  
И чтоб теплый и нестрашный  
Тихо зверь дышал домашний  
Средь домашней темноты<sup>248</sup>.

Художественное целое создается здесь именно благодаря деталям – светящиеся среди метели окна, горящий очаг и, конечно, мирное дыхание домашнего зверя – кошки. Для Шаламова уютный дом без кошки был,

---

<sup>246</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 429–430.

<sup>247</sup> Пастернак Б. Л. Собр. соч. Т. 1. М.: Худ. лит., 1989. С. 80.

<sup>248</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 404.

кажется, немислим – люди, знавшие Шаламова, говорили о его привязанности к кошке Мухе, которая даже стала персонажем его стихотворений<sup>249</sup>. Так, Б. Лесняк вспоминал: «Что же касается Мухи, что же касается Кошки, – она всегда была для Варлама символом свободы и домашнего очага, антипода “мертвого дома”, где голодные, одичавшие люди поедали извечных друзей своего очага – собак и кошек»<sup>250</sup>. «В 1966 г. летом Муха вдруг пропала. В<арлам> Т<ихонович>, не теряя надежды, искал ее по всей округе. На третий или четвертый день он нашел ее труп <...> Мне кажется, я не преувеличу, если скажу, что это была одна из самых больших его потерь»<sup>251</sup>. «С Мухой на коленях я сфотографировал как-то Варлама Тихоновича. На снимке его лицо излучает покой и умиротворенность. Варлам называл этот снимок самым любимым из всех снимков послелагерной жизни»<sup>252</sup>. Воспоминания Б. Лесняка о Шаламове в целом в значительной степени предвзяты (на что достаточно резко и категорично указывала И. Сиротинская<sup>253</sup>), но приведенным суждениям есть все основания верить. О Мухе Шаламов упоминает и в своих записных книжках (например, от 1965 г.<sup>254</sup>, от 1977–1978 гг.<sup>255</sup>). В записи от 1965 г. Шаламов признается: «И все-таки лучше всего была жизнь с Мухой, с кошкой. Лучше этих лет не было. И все казалось пустяками, если Муха здорова и дома»<sup>256</sup>.

Стихотворение «Исполнение желаний», так же как и «Я хочу, чтоб средь метели...», рисует мир воображаемого счастья – дом, покой, тепло, еда. Здесь поэтически изображаются детали, казалось бы, совсем приземленные – чавканье над миской с горячим супом, храп задремавшей хозяйки или капли пота на ее лице. Казалось бы, всё вокруг так просто и понятно – печка и ухват,

---

<sup>249</sup> Напр.: «Выщербленная лира» (Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 152).

<sup>250</sup> Лесняк Б. Я к вам пришел // Лесняк Б. Я к вам пришел; Савоева-Гокинаева Н. Я выбрала Колыму (архивы памяти). М.: Возвращение, 2016. С. 216.

<sup>251</sup> Там же. С. 215.

<sup>252</sup> Там же. С. 215.

<sup>253</sup> Сиротинская И. П. «Нет мемуаров, есть мемуаристы...» // Сиротинская И. П. Мой друг Варлам Шаламов. М.: Аллана, 2006. С. 154–157.

<sup>254</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 289–290.

<sup>255</sup> Там же. С. 347.

<sup>256</sup> Там же. С. 293.

миска и ложка, но на всех этих простых бытовых вещах лежит будто бы ореол чудесного, и ужин в доме, наполненном теплом и человеческой добротой, становится для героев стихотворения настоящим таинством:

В избе дородная хозяйка,  
Лоснящаяся, как зверь,  
Кладет на койку балалайку  
И открывает смело дверь.

...

И, как гомеровская баба,  
Она могуча и сильна.  
И нам, измученным и слабым,  
Чудесной кажется она,

Когда, сменив в светце лучину,  
Мурлыча песню, шерсть прядет,  
И плечи кутает в овчину,  
И вытирает жаркий пот,

И, засыпая над работой,  
Не совладавши с дремотой,  
Храпит, и в блеске капель пота  
Преображается святой.

Мы дружно чавкаем над миской  
И обжигаем супом рты,  
И счастье к нам подходит близко,  
И исполняются мечты<sup>257</sup>.

Капли пота превращаются в лучистый, сверкающий нимб, горячая, обжигающая еда – в нектар, а женщина за прялкой – в непредставимое чудо. «Поэзия обыденности» ощущается в лирике Шаламова, и в этом тоже проявляется чувство органической сопричастности поэта к жизни.

В стихотворении «Вечерней высью голубою...» поэт говорит: «И в опустевшую квартиру // По тропке горной я вхожу, // И в первый раз согласие мира // С моей душою нахожу»<sup>258</sup>. Поэт не говорит здесь напрямую о том, что ему пришлось преодолеть в предшествующие годы, до того, как он наконец почувствовал «согласье» между миром собственной души и миром внешним.

---

<sup>257</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 171–172.

<sup>258</sup> Там же. С. 123.

Читатель осознает, что это внутреннее равновесие поэт ощутил после многих лет тяжелейших физических мучений и душевных страданий. Эти годы не сломили и не уничтожили его. Он смог пройти страшный путь, преодолеть все и ощутить высшее единство, высшее согласие, высшую целостность бытия. Названные аспекты мироощущения отнюдь не означают какого бы то ни было приукрашивания действительности, отказа видеть и обсуждать ее болезненные стороны – это не так, в стихотворении даже на уровне пейзажных элементов можно заметить, что взгляд автора далек от идеализации («Клочками порванных обоев // Свисают с неба облака»<sup>259</sup>). Обращает на себя внимание и то, что согласие с миром обретается лирическим героем «в первый раз», а следовательно, этому моменту предшествовал долгий период боли и сомнений. Это заставляет воспринимать ту обретенную гармонию, о которой говорит здесь Шаламов, именно сквозь призму тяжести прошлых мук, пережитого внутреннего надлома. Внешний мир может быть и неприглядным, и поистине жестоким и бесчеловечным, но жизнь включает в себе и другие важнейшие стороны – потенциал блага, что и позволяет лирическому герою обрести внутреннее «согласье».

Несмотря на пережитые страшные испытания лирический герой ощущает и осмысливает истинные начала мироустройства, «путевую жизни нить», как говорит он в стихотворении «Мы гуляем среди торосов...»<sup>260</sup>. Даже самая сильная физическая усталость, телесная изможденность не может заглушить и уничтожить этот, как Пастернак бы сказал, «ток жизни». Именно «путевая жизни нить» помогает поэту ощутить в мире присутствие чуда (а чудо здесь – сама жизнь природы, сама ночь, луна «как пряник мятный»). «Путевая жизни нить» – это те главные основы жизни, которые, по Шаламову, неотменимы, потому что в благо в конечном счете всегда сильнее разрушения. Шаламов был в этом убежден, опыт всей его жизни и всего его творчества служит ярчайшим тому доказательством. Но при всей устойчивости добрых начал

---

<sup>259</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 123.

<sup>260</sup> Там же. С. 118.

«путевую жизни нить» необходимо беречь, сохранять. «И каждая строка // Нуждается в защите»<sup>261</sup>, – говорит Шаламов о творчестве в другом своем стихотворении. Добро, любовь и поэзия – это самые сильные энергии бытия, но при этом они сами нуждаются в бережном, внимательном отношении. Поэт хранит «путевую жизни нить» «от чужих прикосновений, // От дурных тяжелых глаз, // Откровенных нападений // И двусмысленности фраз»<sup>262</sup>.

В лирике Шаламова человек нередко предстает в соотнесенности с жизнью вселенной. Шаламов улавливает и воплощает соответствие ритмов частного человеческого бытия и бытия универсума. Репрезентативным доказательством может послужить, например, следующее стихотворение:

Я знаю мое чувство емкое,  
Вмещающее все на свете:  
И заберега кромки ломкие,  
И склеивающий льдины ветер.

И ветер рвется в небо бледное,  
Чтоб сосны, пользуясь моментом,  
Звучали точно струны медные  
Величественного инструмента.

...

А там, в стране метаний маятных,  
Настойчиво и неизменно  
Качают солнце, словно маятник  
Медлительных часов вселенной<sup>263</sup>.

Стихотворение начинается с «я», а завершается «вселенной». Человек словно вбирает, вмещает в себя всё сущее, все явления мира. Проекция восприятия, фокус восприятия здесь будто бы постепенно расширяется – от человека ко всему миру. Нельзя сказать, что здесь преобладают светлые оттенки. Общее настроение в большей степени определяется драматическими предчувствиями: ветер «рвется в небо бледное», сосны звучат, как «струны медные» небывалого органа. Это звук торжественный, но вряд ли веселый и жизнерадостный. И солнце здесь – не символ радости, а символ устойчивости

---

<sup>261</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 434.

<sup>262</sup> Там же. С. 118.

<sup>263</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 157–158.

и постоянства бытия. Но тем не менее в целом это стихотворение воплощает прежде всего именно высшую гармонию между человеком и миром. Человек становится органической частью общей, космической жизни, некой точкой отсчета вселенского бытия. Хотя бытие как таковое заключает в себе разнообразные грани, в том числе весьма напряженные и противоречивые, все равно человек – при всевозможных трагических коллизиях его жизни – вписан в универсум органично. И в жизни природы человек так или иначе ощущает некое высшее равновесие – медлительные часы вселенной «качают солнце» с неизменной и властной, неумолимой силой. В этом размеренном движении маятника чувствуется даже что-то грозное, но в то же время этот образ становится и отражением идеи высшего равновесия в устройстве природы.

Восприятие жизни как целостности проявляется у Шаламова и в том, что он конца жизни, до самых последних дней верил в благие начала бытия, в силу искусства, в жизнь как таковую. В поэзии Шаламова мы нередко встречаем мотив борьбы с тьмой – и победы над тьмой, как, например, в стихотворении «Закат догорает, как папираса...» (РГАЛИ)<sup>264</sup>:

Закат догорает, как папираса  
В струящемся синем дыму.  
Деревья становятся выше ростом,  
Готовые встретить тьму.

И тьма не спеша вылезает из чащи,  
За ветки держась, встает  
И дышит в лицо все тяжеле и чаще,  
Разинув свой мокрый рот<sup>265</sup>.

Но я, прислонившись к сосне, без страха,  
Ее приближения жду.  
Пусть дергает ветер меня за рубаху  
Домой все равно не пойду.

И шепота даже – она не приглушит  
И руки не свяжет лозой  
Ушей не заткнет мне и глаз не потушит  
Промытых горячей слезой.

---

<sup>264</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 8. Л. 26 (оборот).

<sup>265</sup> Вариант в рукописи стихотворения: «черный рот» (РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 8. Л. 26 (оборот)).

Тьма настигает и обступает человека, она олицетворяется здесь, сравнивается с неким чудовищным и мрачным существом, которое «вылезает из чащи» и обдает своим тяжким дыханием. Но человек не испытывает страха – он знает, что он сильнее тьмы и противостоянии с ней окажется победителем.

В уже упомянутом выше стихотворении «В гулкую тишину...» (около 1980 г.) читаем:

Горсть драгоценных рифм  
К твоему приходу готова,  
Ртом пересохшим моим  
Перешептано каждое слово.

Тонкой струей текут  
Они в твои ладони:  
Жизнь, упорство и труд,  
То, что вовек не утонет<sup>266</sup>.

Даже на пороге смерти, будучи уже немощным человеком, здоровье которого почти полностью разрушено, Шаламов продолжал верить в высшие начала мироустройства, неизменные и неотменимые. Стихотворение написано в те годы, когда поэт чувствовал стремительное приближение конца, но он размышляет здесь не о смерти, не о небытии (в загробную жизнь он не верил), а о том, что составляет истинную основу существования и его подлинную созидательную суть.

Творчество, творение оставалось настоящим позитивным основанием жизни Шаламова до самых последних мгновений. В одном из позднейших стихотворений читаем: «Мозг гудит до утра, // Как и раньше – мгновенно, // Выдавая стихи на-гора // Неизменно»<sup>267</sup>. Поэт к концу жизни, стремительно теряя силы и здоровье, не утрачивает ни остроты жизнеощущения, ни творческого потенциала.

В стихотворении конца 1970-х гг. есть удивительные, но в то же время очень характерные для Шаламова строки:

---

<sup>266</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 284.

<sup>267</sup> Там же.

Мытье посуды – подлинное чудо,  
Извлечено из пепла старых дней.  
Мытье посуды – вовсе не причуда,  
И с каждым днем я становлюсь сильней<sup>268</sup>.

Это слова, произнесенные семидесятилетним поэтом. Он чувствует, несмотря на стремительно ухудшающееся состояние здоровья, не потерю жизненных сил, а их прилив. Он убежден, что победа – как в его персональном существовании, так и в мироздании вообще – не за разрушением и злом, а за созидательными, позитивными энергиями бытия. Острота восприятия – как в отношении бытийного, так и в отношении бытового плана жизни – у него отнюдь не снижается, а напротив, обостряется и углубляется. Ситуация, послужившая импульсом к поэтическому размышлению, здесь предельно проста и приземлена – это мытье посуды. Но поэту это обыденное действие дает возможность почувствовать счастье и благо жизни. Шаламов, на протяжении многих лет лишенный возможности нормально питаться (тем более, пользоваться собственной тарелкой), не имевший иного пристанища, кроме грязного лагерного барака, воспринимает наличие дома и своей собственной посуды как «подлинное чудо». Жизнеощущение лирического героя отнюдь не притупляется, а наоборот, обостряется. Возможность делать простые бытовые вещи он воспринимает как пронзительное счастье.

Идея победы созидательных и справедливых, а не мертвящих и разлагающих сил отражается и в написанном в те же годы стихотворении «Я прожил жизнь неплохо...», где есть знаменательные строки: «Как ни трудна эпоха, // Я был ее сильней»<sup>269</sup>. Поэт чувствует себя победителем. Здесь передано парадоксальное ощущение лирическим героем (столь много испытавшим, пережившим нечеловеческие муки) гармонии с жизнью. Наряду с этой гранью в мироощущении Шаламова есть и трагические аспекты (о чем речь пойдет подробнее в следующем параграфе работы), но в то же время

---

<sup>268</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 279.

<sup>269</sup> Там же.



Шаламов ощущает и высшую гармонию бытия. На протяжении всего пути поэта (в том числе и в позднейший период) в его стихотворениях, наряду с драматическими изломами, воплощается и целостное жизнеощущение, основанное на представлении о вере в благие начала мироустройства (хотя в сознании Шаламова они отнюдь не несут религиозной окрашенности), в то, что творчество, справедливость, добро сильнее зла и разложения.

В «Колымских тетрадах» при всей остроте их трагедийного пафоса читатель находит идею противостояния смерти, противопоставления лирическим героем себя самого – принадлежащего (во что бы то ни стало) сфере жизни – разрушительной силе смерти. Во многих стихотворениях лирический герой сопоставляет себя и с мертвецом, говорит о своей жизни как о растоптанной и разрушенной, но это не отменяет противоположной значимой грани. Так, в стихотворении «Я сплю в постелях мертвецов...» лирический герой противопоставляет себя – живого – миру мертвых. «Любой мертвец меня умней, // Серьезней и беспечней. // И даже, кажется, честней, // Но только не сердечней»<sup>270</sup>. Парадоксально: быть мертвым в этом мире лучше, чем быть живым. Мертвец выглядит и «серьезней», и «беспечней», и «честней» живого. Но у лирического героя при всей страшной тяжести его жизни, при том, что он уже сам «лежит в постелях мертвецов», есть мощный и им самим явственно ощущаемый жизненный заряд – заряд сердечности, душевной наполненности, жизни вообще. При том, что существование главного героя полно муки, жизнь его сердца не замерла, не остановилась.

Сходная метафора «живого сердца» возникает и в стихотворении 1950 г., размещенном в самом начале сборника «Лично и доверительно»:

Живого сердца голос властный  
Мне повторяет сотый раз,  
Что я живу не понапрасну,  
Когда пытаюсь жить для вас<sup>271</sup>.

---

<sup>270</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 33.

<sup>271</sup> Там же. С. 103.

Главный герой пережил тяжелейшие страдания, он много раз бывал на грани жизни и смерти, но основой своего бытия он ощущает именно то, что вынесено в образный ряд первой же строки стихотворения, – живое сердце.

Эти же аспекты мироощущения подтверждаются и такими стихотворными строками Шаламова: «Но я еще ведь не мертвец, // Я челобитчик и истец // От имени умерших» (РГАЛИ<sup>272</sup>; вариант: «Но я, покуда не мертвец, // Я челобитчик и истец, // На искренность готовый»<sup>273</sup>). В «Атомную поэму» Шаламова приведенное трехстишие вошло в следующей редакции: «И – пусть на свете не жилец – // Я – челобитчик и истец // Невылазного горя»<sup>274</sup>). Вновь здесь ощутима линия противопоставления мира мертвых – и живого начала, которое несет в себе сам поэт. Он не принадлежит миру мертвых («еще» не принадлежит – такая полуироническая-полутрагедийная оговорка одновременно и снижает пафос этих строк, и обостряет его), он – живой – чувствует огромную ответственность перед ушедшими, потому что может и должен рассказать о страшном пути, пройденном ими.

Мотивы трагической иронии, связанные с самоосмыслением лирического героя, находящегося на грани между жизнью и смертью, возникают и в следующем стихотворении (как и «Атомная поэма», входит в цикл «Сумка почтальона»):

Чтоб торопиться умирать,  
Достаточны причины,  
Но не хочу объектом стать  
Судебной медицины.

Я все еще люблю рассвет  
Чистейшей акварели,  
Люблю луны латунный свет  
И жаворонков трели<sup>275</sup>.

---

<sup>272</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 10. Л. 80 (оборот).

<sup>273</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 12. Л. 2.

<sup>274</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 66.

<sup>275</sup> Там же. С. 71.

Мотивов, оснований и условий для того, чтобы вынужденно или добровольно перейти грань, отделяющую жизнь от смерти, у лирического героя достаточно. Но осуществить этот переход он не спешит – слишком сильна его любовь к жизни и миру, и прежде всего к миру природы, который, по Шаламову, является высшим выразителем благих интенций бытия, сферой, наполненной чувством и напряженной мыслью. Сила, мощь, совершенство природы захватывают лирического героя. Он отнюдь не утратил способности наслаждаться красотой мира. В стихотворении «И для того рассвет стремительный...» (РГАЛИ)<sup>276</sup> чудо лучей восходящего солнца оказывается столь впечатляющим, что поэт и его товарищи стоят, потрясенные, перед «сокровищем, общедоступным обозренью», «на миг забыв о ветре воющем», т. е. о страшной лагерной реальности.

Удивительно, что Шаламов, находясь в ситуации трагического пограничья между жизнью и смертью, осмысливая позже эту ситуацию в своем творчестве, не был чужд самоиронии и юмора в свой собственный адрес. Шаламов никогда бы не стал иронизировать над лагерной темой как таковой, он был убежден, что лагерь «не может быть темой для комедии. Наша судьба не предмет для юмористики. И никогда не будет предметом юмора – ни завтра, ни через тысячу лет» (рассказ «Афинские ночи»<sup>277</sup>). «Твист “Освенцим” или блюз “Колыма” кажутся мне кошунством. Юмористика имеет свои пределы, использовать ее в лагерной теме представляется святотатством» (письмо А. А. Кременскому от 1972 г., точная дата неизвестна)<sup>278</sup>. «В печи Освенцима и забой Колымы с шуткой не войдешь. Эта тема вне юмора» (наброски «фантастической пьесы» «Вечерние беседы»)<sup>279</sup>. Но в отношении самого себя он мог шутить – и это лишний раз подтверждает, что пережитая трагедия не сломила его, а дыхание живой жизни, ощущение органичности и целостности ее потока оставалось для него первостепенно значимым. «Сегодня, что ни

---

<sup>276</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 10. Л. 70 (оборот).

<sup>277</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 2. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 411.

<sup>278</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 581.

<sup>279</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 7. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 382.

говори, // Я с вами – и живой»<sup>280</sup>, – такими строками заключает Шаламов стихотворение «Я видел все: песок и снег...» из сборника «Лично и доверительно», где не просто констатируется факт возвращения поэта из лагерного мира, откуда, казалось, возврат почти невозможен, но и добавляется не лишнее иронии пояснение: он не просто вернулся, а вернулся живым.

Шаламов – боец и стоик – не хотел поддаваться не только смерти, но и даже старости и увяданию. «Не старость, нет, – все та же юность // Кидает лодку в валуны // И кружит в кружеве бурунов // На гребне выгнутой волны»<sup>281</sup>. Лирический герой ощущает, что мотором его жизни является «прежней молодости ярость». Именно она, эта молодая ярость, а вовсе не бесплодные сожаления, не надрывное ощущение разрушенной судьбы его «бросает все вперед». В его душе царят «смелость» и «гнев»: «Такой сейчас вступает в зрелость // Моя горящая судьба»<sup>282</sup>. Почему судьба названа «горящей»? Эта метафора отражает трагизм судьбы лирического героя, ее пронизанность острой, словно горящей болью, но этот образ передает и ощущение горения жизни, чувство погруженности в ее поток, признание (во что бы то ни стало!) ценности самого существования – ведь именно эти черты были столь важны в мировосприятии Шаламова.

В рассказе «Перчатка» характеризуется горькое мироощущение лагерника, автобиографического героя, «доходяги золотого забоя тридцать седьмого и тридцать восьмого годов, доходяги, у которого изменилось мнение о жизни как благе»<sup>283</sup>. «Колыма научила меня совсем другому»<sup>284</sup>, – с болью констатирует рассказчик. Трагедийная грань в миропонимании Шаламова очень значима, но при том, что в жизнеощущении поэта и писателя совмещались различные, порой ярко контрастные векторы, восприятие бытия как целостного, единого органического потока было для Шаламова своего

---

<sup>280</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 124.

<sup>281</sup> Там же. С. 66.

<sup>282</sup> Там же. С. 67.

<sup>283</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 2. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 310.

<sup>284</sup> Там же.

рода фундаментом. Если бы Шаламов был всецело убежден в том, что жизнь несет лишь зло и разрушение и полностью лишена потенциала добра, он в лагере покончил бы с собой. Реализовать подобное решение в условиях лагерного заключения было бы отнюдь не сложно – достаточно было бы одного шага за пределы охраняемой конвойными зоны. Вспомним рассказ «Ягоды»: конвоир Серошапка мгновенно застреливает заключенного Рыбакова, когда тот, желая собрать шиповника и брусники, «медленно стал подходить к очарованным ягодам»<sup>285</sup> на границе зоны. Серошапка признается, что хотел бы застрелить самого рассказчика:

– Тебя хотел, – сказал Серошапка, – да ведь не сунулся, сволочь!...<sup>286</sup>

Жизнь заключенного могла оборваться в любое мгновение. Но при всей исключительной тяжести лагерного опыта Шаламова, он отнюдь не пришел к тотальному отрицанию ценности жизни как таковой. При остром ощущении страшных, разрушительных граней бытия, высшей ценностью для него оставалась сама жизнь с ее органическим течением.

Важнейшей гранью постижения «органики жизни», значимой на протяжении всего творчества Шаламова и выступающей одной из главных, основополагающих его тем, становится *мир природы*. Рассмотрим специфику раскрытия природных образов в поэзии Шаламова более подробно, выявляя как опору Шаламова на классическую традицию, как и его новаторство в художественной интерпретации названной сферы.

Поэт считал, что «чувство природы есть способность сосредоточить свои душевные силы на грозах и бурях, на солнечном свете, на шуме дальней реки, на тревожных красках заката» (очерк «Пейзажная лирика»)<sup>287</sup>. Шаламов неоднократно подчеркивал значимость образов природы как в своем собственном творчестве, так и в русской поэзии вообще: с его точки зрения, «пейзажная лирика – вид гражданской поэзии»<sup>288</sup>. «Большие поэты России», –

---

<sup>285</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 95.

<sup>286</sup> Там же. С. 96.

<sup>287</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 329.

<sup>288</sup> Там же. С. 331.

отмечал Шаламов, – «оставили нам такие образцы пейзажной лирики, которые сами по себе стали национальной гордостью, славой России, начиная с “Медного всадника” или “Осени” Пушкина»<sup>289</sup>. Многие пейзажные образы самого Шаламова также должны быть отнесены к золотому фонду национальной поэтической традиции.

Размышляя об образах природы в лирике Шаламова, не так просто выбрать ряд стихотворений для анализа: практически вся поэзия Шаламова, за небольшим кругом исключений, так или иначе, включает этот образный компонент. Почти всегда в стихотворениях Шаламова читатель встретится с пейзажной образностью – чаще всего это природа Севера, где Шаламов провел в лагерях столько лет. Естественно, что северная природа, часто губительная, нередко спасительная, во многом и стала поэтическим субстратом шаламовской лирики. Лишь немногие стихотворения Шаламова с миром природы не связаны – те, в которых душевная жизнь автора раскрывается вне сопоставлений с внешними реалиями, или поэзия, посвященная теме города, или, в какой-то мере, любовная лирика (но только отчасти, так как во многих любовных стихотворениях Шаламова образы природы присутствуют и именно через них любовное чувство и находит выражение). По справедливому замечанию одного из рецензентов, у Шаламова «и стихи не о природе зачастую воспринимаются как продолжение “природных” стихов»<sup>290</sup>. Одним из первых и наиболее тонких критиков поэзии Шаламова был Б. Пастернак: выделяя главные достоинства шаламовской лирики, он отметил прежде всего «строчки и строфы с образно хорошо воплощенными черточками природы и жизни»<sup>291</sup>, т. е. обратил внимание, в первую очередь, именно на природные образы Шаламова.

Удивительно, что Шаламов, для которого образы природы столь значимы, который так часто оперировал термином «пейзажная лирика»,

---

<sup>289</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 331.

<sup>290</sup> Красухин Г. Г. Человек и природа // Сибирские огни. № 1. 1969. С. 182.

<sup>291</sup> Пастернак Б. Полное собр. соч. М.: СЛОВО/SLOVO, 2005. Т. IX. Письма 1935–1953 гг. С. 687.

утверждал в одной из своих статей, что пейзажной лирики вообще не существует: «В строгом смысле слова никакой пейзажной лирики нет. Есть разговор с людьми и о людском»<sup>292</sup>, «синхронность пейзажа и чувства» во многом определяет «космос поэта»<sup>293</sup>. В настоящем параграфе обосновываются следующие идеи, которые, как представляется, проясняют позицию Шаламова: во-первых, природа в его понимании – это не «пейзаж» как таковой, а организм, наделенный сознанием и эмоционально-чувственной сферой, во-вторых, природа всегда активно вовлечена в жизнь человека, она – непосредственный участник всего происходящего в мире людей, в-третьих, представление о единственности творческого процесса и бытия природы – анализ лирики Шаламова доказывает, что поэт мыслил законы творчества и законы природы как единые в своих основаниях.

Все названные аспекты заставляют признать шаламовскую трактовку сферы природы по-настоящему новаторской. В то же время, вполне возможно говорить и о преемственной связи с традициями русской поэзии. Вопрос о соотношении шаламовской интерпретации природных образов с классической традицией может послужить отправной точкой для размышлений.

Безусловно, Шаламов тесно связан с традицией, и эта связь проявляется, в первую очередь, в значимости сферы природы в его лирике, причем именно тех образов и мотивов, которые были характерны для отечественной поэзии. Выделяя круг таких мотивов, Шаламов отмечал: «Образы русской лирики, которые повторял в своем творчестве почти каждый большой поэт, – дорога, листопад, облака – ставшие классическими, традиционными, – это пейзажные образы» (очерк «Пейзажная лирика»)<sup>294</sup>. Но взаимодействие с классической традицией проявляется у Шаламова не только на уровне мотивов и тем, характерных для русской поэзии. Это взаимодействие намного более сложное и для того, чтобы его раскрыть, следует обратиться к лирике поэта

---

<sup>292</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 328.

<sup>293</sup> Там же. 331.

<sup>294</sup> Там же.

классической эпохи, творчество которого для Шаламова было особенно значимым, – это Ф. И. Тютчев. Naturфилософия Тютчева оказала сильное воздействие на Шаламова, который во многом опирался на тютчевскую традицию, и в то же время полемизировал с ней. Шаламов сам признавал роль наследия Тютчева в формировании своего поэтического мышления: «Тютчев и Баратынский – вершины русской поэзии <...> В двадцатые и тридцатые годы имена Тютчева и Баратынского едва упоминались в школьных учебниках, хотя надо бы учить каждую их строку. Мандельштам говаривал, что в личной библиотеке русского поэта не должно быть Тютчева – всякий поэт должен знать Тютчева наизусть»<sup>295</sup>.

В основе тютчевской натурфилософии лежит представление о том, что природа – это совершенный мир, целостный и наделенный высшей гармонией (достаточно вспомнить хрестоматийно известное «Не то, что мните вы, природа...», стихотворения «Весна», «Певучесть есть в морских волнах...» и многие другие). Бесспорно, природа у Тютчева имеет «два лика»<sup>296</sup> – не только гармонический, но и хаотический (например, стихотворение «О чем ты воешь, ветер ночной?») раскрывает как раз стихийное природное начало). Но всё же Тютчев не был «ни мистиком ни иррационалистом»<sup>297</sup>, и разгул хаотических сил не отменял, в его представлении, высшей гармонии природы. По мысли Тютчева, человек должен уметь увидеть, услышать и почувствовать совершенный природный мир, и если не познать его, то хотя бы прикоснуться к нему («И жизни божеско-всемирной // Хотя на миг причастен будь!»<sup>298</sup>).

Шаламовское понимание природы во многом перекликается с тютчевским. Облик природы в лирике Шаламова, как и у Тютчева, двойственен: с одной стороны, природный мир – воплощение целостности, гармонии, разумного и одухотворенного течения жизни, с другой стороны,

---

<sup>295</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 452–453.

<sup>296</sup> Лотман Ю. М. Поэтический мир Тютчева // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста. СПб.: Искусство-СПБ, 2001. С. 576.

<sup>297</sup> Там же. С. 578.

<sup>298</sup> Тютчев Ф. И. Сочинения. Т. 1. М.: Худ. лит., 1984. С. 112.



природа несет в себе и хаотическое, губительное начало. Раскроем обе названные грани осмысления природы в поэтическом мире Шаламова более подробно.

Истинная, подлинная гармония (зачастую противостоящая уродству человеческого мира) в поэзии Шаламова проявляется прежде всего именно в природе:

У деревьев нет уродов,  
У зверей уродов нет,  
Безупречна птиц порода,  
Соразмерен их скелет.

Даже там, в камнях пустыни,  
В беспорядке диких скал  
Совершенством мягких линий  
Подкупает минерал<sup>299</sup>.

Жизнь природы у Шаламова зачастую предстает как торжество соразмерности и красоты. «Этой смутной красотой // Похваюсь и не солгу», – говорит поэт о северной природе (РГАЛИ)<sup>300</sup>. Ярчайшим воплощением высшей природной гармонии в художественном мире Шаламова являются также древесные образы-символы: стланик, лиственница, сосна, которые раскрываются как в поэтическом, так и в прозаическом его творчестве.

Природа как мир высшей красоты осмысливается, например, в стихотворении «В дожде сплетают нити света...». В небольшом по объему стихотворении раскрывается целый мир гармоничного взаимодействия природных стихий: воздуха, воды и света. Дождь и солнце – равно прекрасные, закономерные фазы в движении природной жизни. Обе рождают восхищение, представление о высшем совершенстве всех происходящих в природе процессов. В обычных природных явлениях (таких, как, например, дождь) взгляд лирического героя способен уловить необычные, и даже чудесные детали вроде недвижно висящих в воздухе капель влаги: «В дожде сплетают

---

<sup>299</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 394.

<sup>300</sup> РГАЛИ. Ф. 2594. Оп. 3. Ед. хр. 1. Л. 16 (оборот).

нити света // Рыбачью шелковую сеть. // И словно сети, капли эти // Способны в воздухе висеть»<sup>301</sup>. Утро сияет перламутром, лес – бисером и рассыпанным стеклярусом. Всё пронизано светом. Лес «плывет» навстречу солнцу.

Представление о природе как носительнице высшей красоты подтверждается и стихотворением «Лунная ночь»<sup>302</sup> – это один из самых впечатляющих шаламовских пейзажей. Картина выдержана в черно-серебристых тонах. Переливаются импрессионистические блики: сверкающая «как стеклярус» вода, капли которой кажутся при лунном свете «каплями ртути», сияние звезд. Грань между небом и водой при лунном свете неразличима, а земли здесь вообще нет – перед нами лишь зыбкие и бесконечно подвижные стихии воды, воздуха, изменчивого лунного света. Но при этом, как часто бывает у Шаламова, стихотворение насыщено конкретными, осязаемыми деталями, возвышенное осмысливается сквозь призму бытовых ассоциаций: парус «воткнут в небо», «как нож»; звезды напоминают «поплавки». Лирический герой (и читатель вместе в нем) ощущает в природе не только поистине прекрасное, но и чудесное начало – символом его присутствия становится выловленная из моря – вместо рыбы – звезда.

Чудесные начала природы ощутимы и в стихотворении «Упоительное бегство...», где природа предстает вечно-изменчивой и прекрасной, ее звуки – «совершенство чистых нот», каждый цветок – неповторимая «маленькая планета»<sup>303</sup>. Здесь же находит отражение излюбленная шаламовская идея уподобления всего сущего – и, конечно же, природного континуума – стиху. «Лесные тексты», «книга» – такие метафоры явственно высвечивают это характерное для Шаламова представление. В рукописи стихотворения

---

<sup>301</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 27.

<sup>302</sup> Там же. С. 62.

<sup>303</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 1. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 222.

(РГАЛИ)<sup>304</sup> читается вариант, в котором названные смыслы усиливаются метафорикой первой строфы (четвертая строка): «Строчки, полные чудес».

Размышляя о природе как мире высшей гармонии, Шаламов проводит мысль о том, что природа заведомо более совершенна, чем творения человеческих рук. В стихотворении «Руинами зубчатых башен...» прославленный замок, выстроенный искусными зодчими, «был нищ и беден пред простою // Неповторимостью волны»<sup>305</sup>. Даже «творения Шекспира» невозможно сравнить по красоте и совершенству с «сизою водой» – «ровесницей создання мира // И все же вечно молодой!»<sup>306</sup> Деяния человеческих рук, мир искусства даже в самых лучших и самых ценных своих проявлениях – таких, как творения Шекспира! – лишь подражает природе, уступая ей в красоте и гармонии.

Даже «неодушевленная» природа, по Шаламову, устроена намного тоньше, чем человек со всеми его знаниями, умениями и техническими ухищрениями. Яркий пример тому – таежный вечнозеленый кустарник стланик. Образ этого растения – красивого, сияющего ярким зеленым пятном на фоне снежных равнин, и более чуткого, чем любой сконструированный людьми измерительный прибор, встречаем и в стихах, и в прозе Шаламова.

Стланик – удивительное растение. Шаламов называет его «предсказателем погоды», ведь стланик точнее метеоролога скажет, когда выпадет первый снег, а когда ждать первую весеннюю оттепель. Даже когда много дней подряд стоит осенняя погода и ничто не предвещает первого снега и скорого прихода зимы, стланик порой вдруг ложится на камни «и прижимается к земле, растягивая свои изумрудные лапы. Он стелется. Он похож на спрута, одетого в зеленые перья. Лежа, он ждет день, другой, и вот уже с белого неба сыплется, как порошок, снег, и стланик погружается в

---

<sup>304</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 14. Л. 34.

<sup>305</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 68.

<sup>306</sup> Там же. С. 69.

зимнюю спячку, как медведь»<sup>307</sup>. А в конце зимы, когда вся земля еще покрыта снегом, «среди бескрайней белизны, среди полной безнадежности вдруг встает стланик. Он стряхивает снег, распрямляется во весь рост <...> Он слышит неуловимый нами зов весны и, веря в нее, встает раньше всех на Севере. Зима кончилась»<sup>308</sup> (рассказ «Стланик»). Стланик первым возвещает о грядущей весне, поэтому Шаламов называет его «деревом надежд»:

Шуршит изумрудной одеждой  
Над белой пустыней земной.  
И крепнут людские надежды  
На скорую встречу с весной<sup>309</sup>.

Стланик у Шаламова – не только олицетворение тонкости механизмов природы, не только воплощение ее красоты (ведь именно зеленые «лапы» стланика скрашивают однообразие снежных северных равнин), но и источник пищи для обитателей зимней тайги. На ветвях стланика «росли орехи – мелкие кедровые орехи. Это лакомство делили между собой люди, кедровки, медведи, белки и бурундуки» (рассказ «Кант»<sup>310</sup>). Этому особенному растению приписываются и черты человеческого характера. «Он мужествен и упрям», – говорится о нем в рассказе «Стланик»<sup>311</sup>. «И дрова из стланика жарче»<sup>312</sup> – этой фразой Шаламов завершает рассказ, подчеркивая и практическую роль этого растения для человека Севера.

Совершенство природы раскрывается и в неисчерпаемых силах созидания и восстановления, которые она в себе концентрирует. Стихотворение «Лесная моя сторона...» становится одним из убедительных поэтических воплощений этой грани. На протяжении четырех строф разворачивается страшная картина выжженной, изувеченной «черным пожаром» «лесной стороны»: «Засохли лесные пруды, // Покрытые пеплом,

---

<sup>307</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 139.

<sup>308</sup> Там же. С. 140.

<sup>309</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 234.

<sup>310</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 32.

<sup>311</sup> Там же. С. 139.

<sup>312</sup> Там же. С. 140.

как штыбом, // Последние капли воды // Достались трепещущим рыбам»<sup>313</sup>. Изображается пугающее зрелище уничтоженного лесного ландшафта – в жизнь природы, по всей видимости, вмешался человек (хотя о причинах пожара не говорится напрямую). Но последняя строфа вводит новый – победительно-жизненный – мотив: «Но жирный багровый кипрей // Затянет пожарище скоро, // Приманит и птиц, и зверей // В живые лесные просторы»<sup>314</sup>. Природный мир обладает неиссякаемым жизненным потенциалом. Совершенство природы – не только в ее красоте, но и в исключительной витальной энергии.

Вместе с тем, природа, как и в творчестве Тютчева, предстает миром не только гармоничным, но и хаотическим, а у Шаламова даже и губительным для человека. Так, в шаламовской поэзии (особенно в «Колымских тетрадах») читатель встречает широкий круг страшных зимних образов, – метели и пурги, снегов и ледящего ветра. Как правило, названные мотивы тесно сопряжены с темой смерти. Образы беснующейся пурги в стихотворении «Мне жить остаться нет надежды...», «злой», «раскольничьей» тайги в стихотворении «Всё те же снега Аввакумова века...» и многие другие наделены трагическими ассоциациями. Об этой стороне мироощущения Шаламова подробно будет идти речь в параграфе «Трагическое в поэтическом мире В. Шаламова», а также в параграфе «Символика времен года в лирике В. Шаламова» в связи с анализом семантического наполнения зимних образов.

Но, как и у Тютчева, «хаотический» лик природы в понимании Шаламова не отрицает ее высшей гармонии. У Шаламова природа хотя и может нести в себе потенциал разрушения, но эта грань предстает органичной частью ее устройства, необходимым уравновешивающим элементом.

Как и в поэзии Тютчева, у Шаламова читатель обнаружит *противопоставление совершенства природы и наполненного случайностями*

---

<sup>313</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 57.

<sup>314</sup> Там же.

*мира человеческого*: у Тютчева природа – это «животворный океан», а человек – «игра и жертва жизни частной»<sup>315</sup>, у Шаламова природный мир – «земная красота»<sup>316</sup>, а человеческий – не более чем «людские скорбные дела»<sup>317</sup>. Противопоставление вечности природы и краткости, бренности человеческого существования характерно для художественного мышления обоих поэтов. В стихотворении «Круговорот» поэт размышляет о том, что морские волны, «попрошавшись с берегами», обязательно вернутся – «Нависающим туманом, // Крупозвездною росой, // Неожиданным бураном // Над прибрежной полосой»<sup>318</sup>. Человеку же не суждено вернуться. Его жизнь слишком кратка и скоротечна. В последней строфе стихотворения это противопоставление выражено особенно очевидно: «И в земном круговороте, // Хладнокровие храня, // Вы опять сюда придете, // Очевидно, без меня»<sup>319</sup>.

Как и для Тютчева, для Шаламова характерно *ощущение в природе высшего духовного начала*. Не случайно в лирике Шаламова встречаются сопоставления природы и храма, жизни леса, рек и гор с церковной службой: озера и реки наполнены «святой водою дождевой» (стихотворение «Лицом к молящемуся миру...»<sup>320</sup>), гора – «каменный потир», т.е. чаша причастия, травы – сами причастники. Конечно, Шаламов был далек от канонического православия, его «Богом», как он сам признавался, была поэзия, творчество. Но факт осмысления жизни природы сквозь призму религиозной символики знаменателен, поскольку Шаламов ощущает в жизни природы нечто высшее, «надчеловеческое». «Моей религии убранство, // Зверье, узорную листву // Все с тем же, с тем же постоянством // Себе на помощь я зову»<sup>321</sup>, – говорит Шаламов в стихотворении «Внезапно молкнет птичье пенье...».

---

<sup>315</sup> Тютчев Ф. И. Сочинения. Т. 1. М.: Худ. лит., 1984. С. 112.

<sup>316</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 1. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 97.

<sup>317</sup> Там же. С. 171.

<sup>318</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 61.

<sup>319</sup> Там же. С. 62.

<sup>320</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 181.

<sup>321</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 213.

При том, что связь в трактовке Шаламовым образов природы с классической (и, в частности, тютчевской) традицией несомненна, столь же несомненны и глубокие различия. Понимание Шаламовым природного мира резко индивидуально и не повторяет классические образцы (хотя и не отрицает связи с ними). Индивидуальные черты шаламовского видения касаются, прежде всего, *характера взаимодействия природы и человека*. Безусловно, это взаимодействие читатель найдет в лирике любого поэта, жизнь природы всегда ассоциируется с переживаниями человека, с его миром его души. Подобная соотнесенность глубоко укоренена в литературной и долитературной традиции – как известно, для фольклора, для народной песни, типичен параллелизм эмоционального состояния человека и природных явлений. В литературе эта общая установка – связь душевных переживаний и мира природы – реализуется исключительно многообразно. Как понимается эта связь в лирике Тютчева? В его поэзии жизнь природы сродни жизни души, поэтому те или иные природные явления символизируют происходящее в человеческой судьбе. Так, неожиданное появление и столь же внезапное исчезновение радуги (стихотворение «Как неожиданно и ярко...») воплощает быстротечность и изменчивость всего, что происходит в мире; созерцание ключа, скованного льдом, но хранящего в глубине тайный ток жизни, наводит поэта на мысли о человеческой душе, которая, несмотря на горечь пережитых разочарований, сохраняет надежду и стремление к полноте бытия («Поток сгустился и темнеет...»). Наблюдение природных явлений ведет поэта к обобщениям мировоззренческого плана, размышлениям о человеческой судьбе.

У Шаламова мир природы тоже связан с человеческой жизнью, но совсем по-другому. Шаламов и сам писал о том, что его восприятие природы – иное. В комментарии к одному из своих стихотворений поэт упоминал, что ему приходилось читать «многочисленные рецензии, зачислявшие меня в “певцы природы”, в пейзажные лирики, в продолжатели линии Баратынского, Тютчева, Фета, Анненского. Немалая честь – быть продолжателем линии этих

русских лириков. Однако круг моих поэтических идей, понимание пейзажа, погоды и природы в искусстве отличается от поэтических формул названных русских поэтов»<sup>322</sup>. Это отличие состоит, главным образом, в том, что природа у Шаламова становится активным, деятельным участником жизни человека. Речь идет не только о параллелизме природных явлений и человеческой судьбы – своей «заслугой» в русской поэзии Шаламов называет «привлечение, вовлечение мира в борьбу людей, в злободневность»<sup>323</sup>. Этот принцип Шаламов выразил в своей лирике:

Я вовсе не бежал в природу,  
Наоборот –

Я звезды вызвал с небосвода,  
Привел в народ.

И в рамках театральных правил  
И для людей

В игре участвовать заставил  
Лес-лицедей.

Любая веточка послушна  
Такой судьбе.

И нет природы, равнодушной  
К людской борьбе<sup>324</sup>.

Природа никогда не бывает отстраненной от эмоций и переживаний человека, о чем Шаламов и сам говорил в комментариях к этому стихотворению: «При ближайшей, лобовой встрече с природой оказалось, что она вовсе не равнодушна. Что пресловутой пушкинской, равнодушной природы – в мире нет. А природа всегда или за человека, или против человека»<sup>325</sup>. Природу в лирике Тютчева, конечно, нельзя назвать «равнодушной», но его величественная и вечная природа – это божественная сила, которая, при ее несомненной связи с миром людей, всё же не участвует

---

<sup>322</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 503.

<sup>323</sup> Там же.

<sup>324</sup> Там же. С. 402.

<sup>325</sup> Там же. С. 503.



непосредственно в их жизни. У Шаламова же природа действует вместе с человеком всегда, в любое мгновение.

У Шаламова в размышлениях о собственной логике художественной интерпретации природной темы актуализируются мотивы, в определенном смысле отсылающие к Спинозистской интеллектуальной традиции. В комментариях к процитированному выше стихотворению «Я вовсе не бежал в природу...» поэт отмечает: «В “Этике” Спиноза делит природу на “природу природствующую” и “природу оприродованную”, оговоренную для человека. Природа же природствующая, по мысли Спинозы, – это камень, ветер, облака, живущие сами по себе, вне человека. Вопрос этот – о двух природах – всегда интересовал поэтов. Михаил Кузмин в сборнике “Форель разбивает лед” написал даже особое стихотворение на эту тему, так и названное “Природа природствующая и природа оприродованная”. Однако Кузмин, истый горожанин, ничего не мог предложить в качестве природы оприродованной, как городские вывески на улицах»<sup>326</sup>. Эти же суждения развиваются Шаламовым в очерке «Кое-что о моих стихах»<sup>327</sup>.

Упомянутое Шаламовым стихотворение Кузмина на самом деле называется «Природа природствующая и природа оприроденная (*Natura naturans et natura naturata*)»<sup>328</sup>. Противопоставление «*natura naturans*» и «*natura naturata*», заявленное непосредственно в заглавии, действительно отсылает к Спинозе, хотя перевод латинских философских терминов Кузмин дает вольный, скорее образно-метафорический, а не отражающий точно смысл понятий, которыми оперирует мыслитель XVII в. Принятый в истории философии и точно отражающий мысль Спинозы перевод этих терминов – «природа порождающая» и «природа порожденная» (Спиноза Б. Этика. Часть 1. Теорема 29. Схолия. Перевод Н. Иванцова).

---

<sup>326</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 503.

<sup>327</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 111.

<sup>328</sup> Кузмин М. А. Собр. соч. Т. 2. М.: Книжный Клуб Книговек, 2017. С. 139.

Кузмин же интерпретирует эти понятия как «природа природствующая», т.е. «как таковая», и «оприроденная», т.е. словно «приспособленная для человека». Лирический герой стихотворения отдает предпочтение «природе оприроденной», которую в этом тексте символизируют изображения зверей на вывесках (очевидно, на окнах или дверях зверинца):

«...Зачем искать зверей опасных,  
Ревущих из багровой мглы,  
Когда на вывесках прекрасных  
Они так кротки и милы?»<sup>329</sup>

Мотив предпочтения «окультуренных» элементов перед «непосредственно природной» данностью, «искусства» перед «естеством» не единожды возникает в стихотворном цикле Кузмина. Так, само название стихотворения «Мечты пристыжают действительность» направлено на раскрытие той же идеи. Текст самого стихотворения подтверждает наше суждение, в особенности в следующих строках:

Право, незачем портрету  
Вылезать живьем из рамок.  
Если сделал глупость эту –  
Получилась чепуха<sup>330</sup>.

Но отношение самого автора к идее предпочтения природы «оприроденной», т. е. изображенной, преображенной человеком в творениях собственных рук, не лишено некоторой доли иронии. Если *лирический герой*, рассматривающий изображения вывесок, однозначно выдвигает в качестве предпочтительной сущности именно «оприроденную» природу, то *автор* иронизирует в стихотворении «Мечты пристыжают действительность»: «Ведь для дядек и для мамок // Всякий гений – чепуха»<sup>331</sup>.

В художественной парадигме Шаламова безусловное предпочтение отдается «природе природствующей» – так, как понимал ее сам автор «Колымских тетрадей». В письме к С. А. Снегову (от 14 марта 1965 г.) Шаламов, говоря о своих стихотворениях, также упоминал о

---

<sup>329</sup> Кузмин М. А. Собр. соч. Т. 2. М.: Книжный Клуб Книговек, 2017. С. 140.

<sup>330</sup> Там же. С. 142.

<sup>331</sup> Там же.

«природствующей природе», характеризуя ее как «новый мотив мой, мой вклад»<sup>332</sup>.

В восприятии Шаламова «природа природствующая» – это природа как таковая, наполненная жизненными токами, «эмоциями», «переживаниями». Размышляя о «природе природствующей», Шаламов ссылается на «Этику» Спинозы (в приведенной выше цитате), но при этом в своей трактовке этого понятия поэт значительно ближе к Кузмину, чем к философскому первоисточнику.

Спиноза, проводя разграничение между «*natura naturans*» и «*natura naturata*», имеет в виду субстанцию как таковую («*natura naturans*», т. е. «природа порождающая») и ее модусы, формы проявления («*natura naturata*», т. е. «природа порожденная»)<sup>333</sup>. Шаламов вполне мог читать «Этику» Спинозы, мог познакомиться с системой этого мыслителя на лекциях в период обучения в Московском университете. Но, судя по авторским комментариям к стихотворению «Я вовсе не бежал в природу...», Шаламов тяготеет не к строго философскому, а к метафорическому истолкованию<sup>334</sup>.

В своей поэзии Шаламов стремился воплотить жизнь природного мира как такового. Но этот мир, как мы отмечали, непосредственно связан с человеческой жизнью, вовлечен в нее. Так, в стихотворении «До восхода» лирический герой ожидает от природы «слова», обращенного к нему лично, ожидает прямого и непосредственного участия природных явлений в его жизни: «Любое дерево ни слова // Еще со мною не сказало...»<sup>335</sup>. Поэт готов к тому, что это слово не обязательно будет благим («Еще не доброго, ни злого // Природа мне не пожелала»<sup>336</sup>), но это слово обязательно будет обращено

---

<sup>332</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 276.

<sup>333</sup> См.: Кротов А. А. Спиноза // История философии / под ред. В. В. Васильева, А. А. Кротова, Д. В. Бугая. М.: Академический проект, 2005. С. 232–238.

<sup>334</sup> Отметим, что имя Спинозы появляется у Шаламова и в контексте размышлений об истории XX века. В набросках пьесы «Вечерние беседы» Спиноза упоминается в ряду деятелей культуры, оказавших влияние на трагические события столетия – наряду с Чернышевским, Белинским, Толстым, Герценом и др. (Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 7. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 387).

<sup>335</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 49.

<sup>336</sup> Там же.

непосредственно к нему, ведь природы, не участвующей в человеческой жизни, по Шаламову, не существует. Природа всегда отзывается на внутренние переживания человека, на всё происходящее в его жизни.

В стихотворении «В ущелье день идет на убыль...»<sup>337</sup> разворачивается величественная природная картина, это закат невысказанной красоты и яркости, но лирический герой воспринимает эту красоту как смятенную и даже болезненную. Здесь преобладают тревожные – багрово-красные, темно-серые и черные тона. Кипрей выглядит «как киноварь на полотне», ручей становится «рубиновым». Художественный взгляд Шаламова улавливает в этой природной картине врубелевские тона («как будто новый Врубель // На вечер пишет под заказ»<sup>338</sup>) – речь идет не только об исключительной насыщенности и причудливости красок, но и о демоническом начале, которое поэт ощущает в этом горящем багровыми красками пейзаже. С врубелевскими ассоциациями корреспондируют лермонтовские, возникающие в последней строфе («Там, у подножья Машука...»). Упоминание места последней дуэли Лермонтова бросает трагический отсвет на все стихотворение. Возникающая в этой строфе природная деталь – огромные ягоды брусники («почти черешня») – воспринимается не как воплощение отрадного буйства природных сил, а как нечто пугающее и вызывающее отнюдь не жизненные, а напротив, смертные ассоциации (ср. Цветаева: «Кладбищенской земляники // Крупнее и слаще нет»<sup>339</sup>). Картина заката, раскрывающаяся перед взором лирического героя, прекрасна, но в его восприятии – восприятии человека, находящегося на грани между жизнью и смертью, – она обретает тревожные и даже трагические отсветы.

Природа, по Шаламову, всегда чутко отзывается на события человеческой жизни. Характерны, например, шаламовские строки: «В гремящую грозу умрет глухой Бетховен, // Затмится солнце в Кантов смертный

---

<sup>337</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 85.

<sup>338</sup> Там же.

<sup>339</sup> Цветаева М. И. Собр. соч. Т. 1. М.: Эллис Лак, 1994. С. 177.

час. // Рассержен мир – как будто он виновен // Или винит кого-нибудь из нас»<sup>340</sup>, – природа напрямую задействована в том, что происходит в мире людей. Она всегда откликается на эмоции человека: «Я жаловался дереву, // Бревенчатой стене, // И дерева доверие // Знакомо было мне»<sup>341</sup>, – природа выступает здесь как собеседник поэта, участливый и сочувствующий, причем отзывчивость природного мира сопоставляется в этом стихотворении с безучастием и холодностью мира, созданного людьми: «В доме кирпичном, каменном // Я б слова не сказал, // Годами бы, веками бы // Терпел бы и молчал»<sup>342</sup>. В рукописи (РГАЛИ)<sup>343</sup> стихотворение завершается следующей строфой: «И в самом крайнем случае // Я в стареньком саду // Смотрел бы на падучую // Чужую мне звезду». Даже звезды – при том, что они безмерно далеки и чужды человеку, борющемуся за жизнь в условиях тягчайшей несвободы – оказываются более вероятным «адресатом» страдальца, нежели бездушные реалии мира рукотворного.

В стихотворении «Тайга» из сборника «Лично и доверительно» Шаламов вновь размышляет о том, что природа всегда «ощущает» внутренний настрой человека и отзывается на него:

Тайга молчальница от века  
И рада быть глухонемой,  
Она не любит человека  
И не зовет его домой.

...

Но если голосом ребенка  
Попросят помощи у ней,  
Она тотчас бежит вдогонку  
И будет матери нежней<sup>344</sup>.

В творчестве Шаламова показана природа не только сочувствующая и спасающая, помогающая человеку, но и природа «ненавидящая». Так, в рассказе «Воскрешение лиственницы» стоящая на столе в стакане с водой

---

<sup>340</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 231.

<sup>341</sup> Там же. С. 51.

<sup>342</sup> Там же.

<sup>343</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 9. Л. 9 (оборот).

<sup>344</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 111–112.

веточка дерева напоминает автору о тягостной судьбе Натальи Шереметевой-Долгоруковой – «о превратностях жизни, о верности и твердости, о душевной стойкости, о муках физических, нравственных, ничем не отличающихся от мук тридцать седьмого года, с бешеной северной природой, ненавидящей человека, смертельной опасностью весеннего половодья и зимних метелей, с доносами, грубым произволом начальников, смертями...»<sup>345</sup>. Образ уничтожающей, «бешеной» северной природы помещен здесь в один ряд с сугубо человеческими проявлениями ненависти: доносами и безнаказанным произволом. Сколь значимы в творчестве Шаламова природные реалии благодатные, спасительные, столь ярко выписан и образ природы, восстающей на человека, словно вступившей с ним в смертельное сражение.

Вообще, в представлении Шаламова – и это одна из важнейших его идей – *миру природы присущи человеческие чувства, переживания*. Природа не просто резонирует в определенные моменты с эмоциями человека, не просто отражает состояние его души. Природа сама эти эмоции испытывает и, более того, умеет их выразить, необходимо только прислушиваться к ней и понимать ее язык. В стихотворении «Рассказ о деревьях» (РГАЛИ)<sup>346</sup> поэт прямо декларирует: «Пора б сказать на целый свет: // Немых деревьев в мире нет. // Их вразумительный язык // Я понимать давно привык». Срубленные сосны, которые «мечтают» снова коснуться облаков, арктическая ива, которая «должна спешить жить», лиственница, отчаянно борющаяся с ледяной стихией «в страстной мечте о тепле»: «Вся корневая система // В мерзлой от века судьбе. // Это – упорства поэма, // Это – стихи о борьбе»<sup>347</sup>. Стремление услышать, понять, угадать чувства и мысли деревьев и трав – это специфический, присущий именно Шаламову принцип осмысления природы. Шаламов полагал, что поэт должен дать природе возможность самой «высказаться»: «Я, пробывший столько лет наедине с природой, с камнем, с

---

<sup>345</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 2. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 278.

<sup>346</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 8. Л. 33.

<sup>347</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 386.

облаками, с травой, я пытался выразить их чувства, их мысли на человеческом языке, пытался перевести на русский язык язык травы и камня»<sup>348</sup>. Тютчев, размышляя о природе, тоже признавал, что «в ней есть душа, в ней есть язык»<sup>349</sup>, но говоря о «языке» природы, он вкладывал в подобную метафору совсем иные смыслы. Язык природы, в тютчевском понимании, не похож на человеческий, природа – божественная сущность, и язык ее – язык божественный, он может быть познан человеком лишь в малой мере, в какой человек способен приблизиться к божеству. Как отмечает Д. П. Ивинский, анализируя художественный мир Тютчева, «тайна, скрытая в глубинах Космоса, в принципе непознаваема»<sup>350</sup>, и «приближение к тайне в принципе не может привести к ее раскрытию: человек всегда останавливается перед определенной границей, которая отделяет познанное от непознаваемого»<sup>351</sup>. Хотя жизнь тех или иных природных сущностей у Тютчева может уподобляться неким человеческим проявлениям («улыбка» природы в стихотворениях «Небо бледно-голубое...», «Обвеян вещею дремотой...» и др.), но при этом в природе остается глубокая, непостижимая для человека тайна.

У Шаламова же природа намного ближе к человеку, она переживает эмоции и настроения, сходные с человеческими, и потому язык ее вполне может быть познан. Задача, которую ставил перед собой Шаламов-поэт, как раз и состояла в том, чтобы понять и истолковать этот язык. Так, в стихотворении «Кусты» поэт пытается расшифровать «темные речи» растения, он занимается «разгадкой // Того, что услышал украдкой»<sup>352</sup>. «Речь» растения, хотя и «темна», и «бессвязна», всё же может быть понята чутким художником. Он вслушивается в эту речь, «чтоб вынести мнение растенья //

---

<sup>348</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 503.

<sup>349</sup> Тютчев Ф. И. Сочинения. Т. 1. М.: Худ. лит., 1984. С. 101.

<sup>350</sup> Ивинский Д. П. Ф. И. Тютчев (1803–1873) [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://www.portal-slovo.ru/philology/37123.php?ELEMENT\\_ID=37123](https://www.portal-slovo.ru/philology/37123.php?ELEMENT_ID=37123) (дата обращения: 15.07.2021).

<sup>351</sup> Там же.

<sup>352</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 11.

На суд человеческого мнения»<sup>353</sup>. Жизнь природы в буквальном смысле наполнена человеческими эмоциями, теми проявлениями, которые идентичны жизни человеческой души. Не случайно даже «физиология» природы у Шаламова оказывается уподоблена человеческой. Характерны размышления автора в рассказе «Сухим пайком»: «Деревья на Севере умирают лежа, как люди <...> Лиственницы падали навзничь, головами в одну сторону, и умирали, лежа на мягком толстом слое мха»<sup>354</sup>. Эта же метафора умирающих «как люди» деревьев возникает и в рассказе «Последний бой майора Пугачева»<sup>355</sup> (более подробно «телесное» видение природы в художественном мире Шаламова раскрыто в параграфе «Поэтика телесности в лирике В. Шаламова»).

В этом смысле Шаламов противопоставлял свой художественный метод поэтическим принципам Пастернака, творчеством которого Шаламов восхищался и пейзажное мастерство которого никогда не ставил под сомнение. Свой подход к художественному осмыслению природных образов Шаламов всё же осмысливал как в корне отличный от пастернаковского: в пейзажах Пастернака, говорил Шаламов, «нет возможности орешнику высказаться, как кусту орешника, как явлению природы. При всем моем уважении и любви к Пастернаку-пейзажисту я не могу в его кустах слышать голос самого орешника»<sup>356</sup>. У Шаламова же и лиственница, и сосна, и тополь будто бы «сами» высказываются, а поэт словно оформляет их мысли и чувства в стихи.

Сами природные картины у Шаламова порой лишены непосредственного присутствия человека, перед взглядом читателя в лирике Шаламова предстает

---

<sup>353</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 12.

<sup>354</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 80–81.

<sup>355</sup> Там же. С. 365.

<sup>356</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 503. Отметим, что шаламовское восприятие пейзажных образов Пастернака коренным образом расходится, например, с их восприятием М. Цветаевой, которая в очерке «Световой ливень» (1922) замечала, что именно Пастернак, по ее мнению, пишет природу как таковую, в отличие от других поэтов, которые «писали – и много, и прекрасно (Ахматова первая) о себе в природе, <...> о природе в себе (уподобляя, уподобляясь), писали о событиях в природе, отдельных ее ликах и часах, но как изумительно ни писали, все – о, никто – ее: самоё: в упор» (Цветаева М. И. Собр. соч. в 7 тт. Т. 5. М.: Эллис Лак, 1994. С. 241).



часто именно природа, а не люди. Иногда человеческое присутствие как таковое будто бы и не мыслится в изображаемой картине – воссоздается облик мира «дочеловеческого», человек словно еще не создан, не появился, и органика природы существует сама по себе:

Еще в покое все земное,  
Еще не вырвался гудок  
В глухое царство ледяное  
Медвежьих и людских берлог.

Пустуют синие дороги,  
И небосвод отменно чист,  
Висит перед глазами Бога  
Весь мир как ватмановский лист.

Еще без третьих измерений  
Он весь как плоскость, как чертеж,  
Предшествующий сотворенью,  
На землю вовсе не похож.

Любое в нем чертою резкой  
Себя граничит от других,  
Он разноцветен, точно фреска,  
В такой перед гудочный миг<sup>357</sup>.

Но в то же время сам пейзаж у Шаламова всегда «говорит по-человечески»<sup>358</sup>, т. е. так или иначе преломляет и отражает мысли и чувства. Об этом свойстве своих природных картин Шаламов постоянно размышлял как в поэзии (процитированное стихотворение «Пусть чернолесье встанет за деревнями...»), так и в статьях (например, в эссе «Кое-что о моих стихах», «Пейзажная лирика»), в письмах (например, к Б. Лесняку от 5 августа 1964 г.<sup>359</sup>).

Близость миров природы и человека у Шаламова проявляется и в том, что *в жизни природы раскрываются нравственные проявления*. Они изначально заложены в природном универсуме. Нравственные импульсы в природе, как и в человеческой душе, разнородны: природа и дает человеку высокие этические

---

<sup>357</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 328.

<sup>358</sup> Там же. С. 391.

<sup>359</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 359.

образцы и, в то же время, она отнюдь не лишена проявлений зла и жестокости. Образец мужества и стойкости Шаламову давали, например, реки: «На берегу многих рек я жил, был. Реки для меня были силой и символом вечного, неуклонного движения вперед, учили победе, терпению, настойчивости» (письмо к И. П. Сиротинской от 22 июля 1968 г.)<sup>360</sup>. В «Колымских рассказах» не единожды описываются случаи истинно нравственного поведения животных. Достаточно вспомнить рассказ «Медведи»: при встрече с людьми старый медведь «явно принимал опасность на себя, он, самец, жертвовал жизнью, чтоб спасти свою подругу, он отвлекал от нее смерть, он прикрывал ее бегство»<sup>361</sup>. В рассказе «Сука Тамара» найденная на таежной тропе беременная якутская собака, которую работники оставили жить вместе с ними в поселке, «берет пищу только из рук и ничего не трогает ни на кухне, ни в палатке, есть там люди или нет. Эта твердость нравственная особенно умиляла видавших виды и бывавших во всяких переплетах жителей поселка»<sup>362</sup>.

В рассказе «Храбрые глаза» передан богатый, истинно «человеческий» спектр эмоций, испытываемых животным, беременной лаской, встретившейся людям в тайге, выпавшей из дупла дерева к их ногам: «Ласка подняла на людей глаза, полные отчаяния и бесстрашия. Ласка была на последней минуте беременности – родовые схватки продолжались на тропе, перед нами. Прежде чем я успел что-нибудь сделать, крикнуть, понять, остановить, геолог выстрелил в ласку в упор из своей берданки <...> Раненая ласка ползла по медвежьей тропе прямо на Махмутова, и Махмутов попятился, отступая перед ее взглядом. Задняя лапка беременной ласки была отстрелена, и ласка тащила за собой кровавую кашу еще не рожденных, не родившихся зверьков, детей, которые родились бы на час позже, когда мы с Махмутовым были бы далеко от сломанной лиственницы, родились бы и вышли в трудный и серьезный

---

<sup>360</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 474.

<sup>361</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 239.

<sup>362</sup> Там же. С. 98.

таежный звериный мир. Я видел, как ползла ласка к Махмутову, видел смелость, злобу, месть, отчаяние в ее глазах. Видел, что там не было страха.

– Сапоги прокусит, стерва, – сказал геолог, пятясь <...> Но глаза ласки угасли, и злоба в ее глазах исчезла»<sup>363</sup>.

Эмоциональный мир животного, беременной ласки, изображен богатым и сложным: это и мольба о защите детей, и храбрость, и надежда на то, что случайно встретившиеся люди – не враги. А потом, когда бессмысленный выстрел совершен – бесстрашное желание «отомстить» за нерожденных детей, за убийство. Очевидно, что этот мир чувствований вызывает уважение и даже восхищение рассказчика. Жизнь «звериного таежного мира» включает в себе ярко выраженные моральные грани, этот мир назван «трудным и серьезным».

Человеческий мир в этом рассказе очевидным образом проигрывает, уступает миру животному. Конечно, мир людей предстает не одноплановым и не однородным, его репрезентируют как Махмутов, совершающий бесчеловечный поступок, так и рассказчик, с болью наблюдающий за произошедшим. Но линия главного образного противопоставления в рассказе очевидна: гибнущая ласка – и Махмутов. Если спектр чувствований зверька разнообразен, глубок и тонок, животное прежде всего оберегает рождающихся детей и безмолвно просит людей защитить потомство, а потом, получив смертельный выстрел, погибает со стремлением «отомстить» убийце, то Махмутов показан намного более примитивным существом. Совершаемое им убийство бездумно, он выстреливает не потому, что защищается (ведь крошечный зверек ни в коей мере не представляет опасности), а просто так. Ни малейших угроз совести Махмутов не испытывает, после выстрела он лишь боится, как бы умирающая ласка не прокусила его «новенькие болотные сапоги». Весь облик Махмутова, каким он предстает в этом рассказе, – глубоко отталкивающий. Этот человек, выходя на экспедиции в тайгу вместе с полуголодными заключенными, «в пути сосал то сахар, то шоколад, ел

---

<sup>363</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 2. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 137.

отдельно от нас, доставая из мешочка галеты, консервы»<sup>364</sup>, нимало не задумываясь о том, чтобы хоть какой-нибудь едой поделиться со спутниками. Напротив, он часто ест тайком, чтобы ни в коем случае не делиться пищей: ночью заключенные «просыпались от хруста костей, чавканья, отрыжки Махмутова»<sup>365</sup>. Геолог Махмутов предстает мелким и мелочным, бездушным и безответственным. Убитый им зверь – бесстрашным и до конца борющимся за жизнь, свою и своих детей.

В этом же рассказе упоминается и другой характерный эпизод, заставляющий задуматься о сопоставлении животного мира с человеческим: за геологической экспедицией двадцать километров по тайге шел щенок Генрих, оставленный в лагере и соскучившийся по хозяевам. Он искренне привязан к людям, полностью доверяет им. Но читатель, знакомый с «Колымскими рассказами» предшествующих циклов, помнит, что мать этого щенка, собака Тамара, была людьми убита, застрелена (упомянутый выше рассказ «Сука Тамара»). Ее убили вовсе не те участники геологической экспедиции, о которых идет речь в рассказе «Храбрые глаза», а начальник опергруппы Назаров. Но, тем не менее, линия противопоставления доверчивости, привязчивости, преданности животного – и бессмысленности и жестокости поступков человека здесь очевидно прочитывается. Нравственные законы, как показывает Шаламов, зачастую действуют в жизни природы вернее и полнее, чем в мире людей. «Наступает тихий вечер, // Звезды тают на снегу, // И породой человеческой // Я гордиться не могу», – говорит Шаламов в стихотворении «Мы гуляем среди торосов...»<sup>366</sup>.

Приведенные примеры отнюдь не отрицают наличия в жизни природы иной грани, о которой уже упоминалось выше: зла и жестокости. Если вновь обратиться к поэзии, то стоит назвать уже упомянутые смертоносные метельные, «снеговые» образы Шаламова, представленные во многих

---

<sup>364</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 2. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 135.

<sup>365</sup> Там же.

<sup>366</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 118.

стихотворениях, например: «Всё те же снега Аввакумова века...», «В этой стылой земле, в этой каменной яме...», «Под Новый Год я выбрал дом...» и др. В стихотворении «Ты шел, последний пешеход...» возникают чудовищные образы «дыбящихся» скал, появляется «гор гряда», готовая обрушиться «над теми, кто забрел сюда»<sup>367</sup>. Силы природы могут быть уничтожающими не только для человека: в стихотворении «Сосна в болоте» «убийцей» выступает ветер, который сбрасывает сосну со скалы:

Она, живая вполовину,  
Едва сдержала вздох.  
Ее затыгивала тина,  
Сырой багровый мох.

Она не смела распрямиться,  
Вцепиться в щели скал,  
А ветер – тот, что был убийцей,  
Ей руку тихо жал.

Еще живую жал ей руку,  
Хотел, чтобы она  
Благодарила за науку,  
Пока была видна<sup>368</sup>.

Таким образом, моральное начало в природе, в ее проявлениях, в действиях природных сил может раскрываться в позитивном или негативном ключе, природа может нести в себе силы созидания и исцеления, а может – энергию уничтожения. Но так или иначе нравственное содержание всегда улавливается Шаламовым в природном бытии.

Принцип соотнесенности бытия природы и человека диктует еще одну характерную особенность природных образов у Шаламова: это *предельная конкретность, детализированность изображения природных явлений*. У Тютчева, линия сопоставления с поэтикой которого очень значима для постижения художественного мира лирики Шаламова, природные картины изображаются, как правило, достаточно обобщенно: это гроза, река, море... Например, одно из стихотворений Тютчева называется «Море и утес»: и

---

<sup>367</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 174.

<sup>368</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит., Вагриус, 1998. С. 326–327.

читатель не знает, и для автора не столь важно, какое именно море и что за утес имеются в виду. Это символы, и вовсе не конкретика здесь оказывается значима для автора, а комплекс смыслов, стоящий за каждым из этих образов. И хотя, как отмечают Л. Н. Кузина и К. В. Пигарев, «в поздней лирике Тютчева природа словно бы приближается к человеку; все чаще внимание поэта переключается на самые непосредственные впечатления <...>: “первый желтый лист, крутясь, слетает на дорогу”; “паутины тонкий волос блестит на праздной борозде”; дождевые “нити золотит” солнце”»<sup>369</sup>, но в целом линия символического обобщения в художественном осмыслении природных образов у Тютчева весьма ощутима на протяжении всего его творчества.

У Шаламова, при всей символической насыщенности его стихотворений, природные описания предельно конкретны. Если Тютчев называет свое стихотворение «Листья», то Шаламов свое – «Корни даурской лиственницы». Невозможно представить себе, что это шаламовское стихотворение носит название «Дерево» или даже «Корни дерева». Для Шаламова важно, что дерево это – лиственница, и даже не просто лиственница, а лиственница даурская. При том, что стихотворение имеет безусловный символический подтекст, конкретность и определенность образа здесь играют принципиальную роль, поскольку природный образ у Шаламова – дерево, камень, ручей – это непосредственный участник жизни лирического героя, это то или иное дерево, тот самый камень и именно этот ручей. Сам Шаламов воспринимал подобный подход к изображению природы не только как индивидуальную особенность своего поэтического мира, но и как имманентное свойство новой поэзии, поэзии XX столетия: «Сейчас мало писать о птице и дереве. Надо писать о ласточке и лиственнице, может быть, даурской. В поисках точности лирика ищет встречи с наукой»<sup>370</sup>. Шаламов полагал, что научные достижения, открытия XX века заставили человека

---

<sup>369</sup> Кузина Л. Н., Пигарев К. В. О жизни и творчестве Ф.И. Тютчева // *Тютчев Ф. И. Сочинения*: в 2-х тт. Т. 1. С. 14.

<sup>370</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 332.

увидеть мир иначе, чем в предшествующую эпоху, значительно более детально, и потому поэзия XX века должна стать тоже намного более точной в изображении мира. Является ли действительно этот принцип общим для поэзии XX века – вопрос, который требует отдельного исследования, но то, что эта закономерность в полной мере реализуется в лирике самого Шаламова, – утверждать можно с уверенностью. «Пусть чернолесье встанет за деревьями – // Тропинкой вглубь идут мои стихи. // Не лес я должен видеть за деревьями, // А голубую кожицу ольхи»<sup>371</sup>, – такая пристальность поэтического взгляда в высшей степени характерна для шаламовской лирики. «За деревьями в поэзии нужно видеть не лес, а подробности, не увиденные раньше», – говорит Шаламов в эссе «Таблица умножения для молодых поэтов»<sup>372</sup>.

Еще одна важнейшая и резко индивидуальная грань трактовки Шаламовым образов природы – это их *теснейшая связь с самим процессом творчества*. Вообще, тема творчества, поэзии, как мы отмечали, – одна из главных для Шаламова. В его лирике затрагиваются самые разные аспекты этой темы – смысл и назначение деятельности художника, личность поэта, наконец, сам творческий акт. Принципы творчества Шаламов нередко осмысливает именно через природные процессы: судя по его стихам, Шаламов остро ощущал единственность творчества и бытия природы, законы стиха поэт воспринимал как законы природной жизни. В этом – неповторимость и специфика шаламовского поэтического взгляда, хотя и параллель с предшествующей художественной традицией здесь также возможно провести: «структура моря, структура крови и структура лирики – одна и та же», как писала М. Цветаева в эссе «Поэты с историей и поэты без истории»<sup>373</sup>. Символистские корни этой идеи несомненны – достаточно вспомнить высказывание Бальмонта о том, что «весь мир есть изваянный Стих»<sup>374</sup>. Возможно прочертить и линию наследования по отношению к Тютчеву,

---

<sup>371</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 391.

<sup>372</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 13.

<sup>373</sup> Цветаева М. И. Собр. соч. Т. 5. М.: Эллис Лак, 1994. С. 406.

<sup>374</sup> Бальмонт К. Д. Поэзия как волшебство. М.: Скорпион, 1915. С. 6.

который поэтически провозглашал идею пронизанности всего природного космоса «музыкальным» началом:

Певучесть есть в морских волнах,  
Гармония в стихийных спорах,  
И стройный музыкальный шорох  
Струится в зыбких камышах<sup>375</sup>.

Для Шаламова природная жизнь и стихосложение – это лишь разные проявления единого творческого начала мироздания. «Не надо заводить архива, // Над рукописями трястись»<sup>376</sup>, – призывал Пастернак. Для Шаламова «творческим архивом» была сама жизнь, природа, земля:

Рукописи – береста,  
Камни – черновики.  
Буквы крупного роста  
На берегу реки.

Мне не нужна бумага,  
Вместо нее – леса.  
Их не пугает влага:  
Слезы, дожди, роса.

...

Вот надежно укрытый  
Склад моего сырья,  
Птицами позабытый,  
Спрятанный от зверья<sup>377</sup>.

Природа, по Шаламову, не просто дает впечатления или условия для творчества, природная жизнь в своей глубинной сущности – это то же самое, что и творчество (вспомним стихотворение «В годовом круговращенье...»). В стихотворении «Кристаллы» строение снежинки буквально уподобляется строению стиха. «Един закон сцепленья, // Симметрии вселенной...»<sup>378</sup>. В восприятии образа стиха как кристалла, как «твердой структуры» отражается и значимость для Шаламова акмеистических принципов художественного

---

<sup>375</sup> Тютчев Ф. И. Собр. соч. Т. 1. М.: Худ. лит., 1984. С. 202.

<sup>376</sup> Пастернак Б. Л. Собр. соч. Т. 2. М.: Худ. лит., 1989. С. 74.

<sup>377</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 341.

<sup>378</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 52.



мышления (важнейшие линии взаимодействия Шаламова с акмеистической поэтикой будут подробно раскрыты во второй главе работы).

В стихотворении «Морское» поэтические строки уподоблены уже не кристаллам, а дыханию морей. Стихи рождаются из той же глубины, что и морские волны, они тоже взлетают «на гребне волны, // Как пена, как светлая пена»<sup>379</sup>. Это стихотворение репрезентативно и в отношении раскрытой выше идеи двойственности в восприятии природного универсума: природа как вместилище красоты и совершенства мира и природа как концентрация хаотических, разрушительных энергий – те «два лика» природы, которые поэтически воплотил Тютчев и которые получили не менее полное отражение в шаламовской лирике. В этом стихотворении в первой же строфе показан лик хаотический («Разрушу! Разрушу!» – «грохочет» море «в разгар сентября»<sup>380</sup>), но в результате разгула хаотических сил рождается совершенной красоты подвижная мозаика («И будто бы лепят рукой // В талантливом быстром движенье // Причудливый берег морской, // Меняя камней положенья»<sup>381</sup>). «Над» природным хаосом все равно царит высшая гармония, и в любых природных проявлениях, даже и хаотических, отражается высшее совершенство мироздания. А человек «по-тютчевски» чувствует себя частью природы, звеном этого универсума («И даже я сам не таков, // Как был за минуту до чуда, // До этих внезапных стихов, // Явившихся тоже оттуда»<sup>382</sup>).

Мысль Шаламова о теснейшей взаимосвязи мира природы и творчества находит отражение и его в прозаических произведениях, например, в рассказе «Тропа». Автобиографический герой повествует о том, как, запасая дрова на зиму, проложил в тайге тропу – «по этой собственной тропе ходил почти три года. На ней хорошо писались стихи. Бывало, вернешься из поездки, соберешься на тропу и непременно какую-нибудь строфу *выходишь* на этой

---

<sup>379</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 59.

<sup>380</sup> Там же. С. 58.

<sup>381</sup> Там же.

<sup>382</sup> Там же. С. 59.

тропе. Я привык к тропе, стал бывать на ней, как в лесном рабочем кабинете <...> стланик, и лиственницы, и кусты шиповника неизменно приводили какое-нибудь стихотворение, и если не вспоминались чужие стихи подходящего настроения, то бормотались свои, которые я, вернувшись в избу, записывал»<sup>383</sup>. Природа дарит поэтические импульсы, сама воплощая в себе дух творения, созидания.

В миниатюре «По снегу», открывающей цикл «Колымских рассказов», уподобляется покорение человеком девственной природы и открытие художником новых дорог в искусстве. Здесь описывается прокладывание дороги по снежной целине – процесс тяжелый, стоящий большого человеческого труда, значительных физических усилий. Первый, идущий впереди человек, движется, «едва переставляя ноги, поминутно увязая в рыхлом и глубоком снегу». За первым человеком «по проложенному узкому и неверному следу двигаются пять-шесть человек в ряд плечом к плечу <...> Дорога пробита. По ней могут идти люди, санные обозы, тракторы»<sup>384</sup>. В последнем же предложении этого рассказа ситуация вдруг обретает сугубо художественную проекцию: «А на тракторах и лошадях ездят не писатели, а читатели»<sup>385</sup>. Таким образом, обретение новых творческих путей буквально уподобляется процессу освоения человеком природных пространств.

Необычным, новаторским оказывается у Шаламова и осмысление *хода* творчества, *процесса* создания стихов – через жизнь природы. Например, в стихотворении «Мак»: «Пальцами я отодвинул // Багровые лепестки, // Черное сердце вынул, // Сжал в ладоней тиски. // Вращаю мои ладони, // Как жесткие жернова, // И падают с тихим стоном // Капельками слова»<sup>386</sup>. Поэтическое слово «образуется» из растения, из растертого в ладонях цветка мака. «Капельки слов» – не что иное, как сок цветка. Мак, названный в этом стихотворении кровавым, заставляет читателя вспомнить размышления

---

<sup>383</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 2. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 104.

<sup>384</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 7.

<sup>385</sup> Там же.

<sup>386</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 230.

Шаламова о том, что в настоящих стихах на строчках всегда выступает кровь («мой поэтический дневник должен был дать ткань кровоточащую...»<sup>387</sup>). Кровавый мак и кровь поэтических строк – для Шаламова творчество и природа оказываются предельно сближены, грань между ними – зыбкой и легко преодолимой. Много раз в стихотворениях Шаламова читатель встретит метафору «стихи – цветы» (стихотворения «Букет», «Я устаю от суеты...» и многие другие), тайга станет для Шаламова читаемой книгой («Ты не оценишь этот мир // В снегу, // Зачитанную мной до дыр // Тайгу»<sup>388</sup>), вся его поэзия – яблоневым садом (стихотворение «Мне жить остаться – нет надежды...»).

Поэтический текст и природное явление – раскрытие одного через другое становится характерной чертой мышления Шаламова, специфическим ракурсом его мировидения:

Я, как рыба, плыву по ночам,  
Поднимаясь в верховье ключа.  
С моего каменистого дна  
Мне небес синева не видна.

...

Пусть пугает меня глубина.  
Я, пока пролетает волна,  
Постою, притаившись в кустах,  
Пережду набегающий страх.

Так, течению наперерез  
Поднимаюсь почти до небес,  
Доплыву до истоков реки,  
До истоков моей тоски<sup>389</sup>.

Творчество – это необходимое, неуклонное, мучительное движение, восхождение к «истокам» тоски. Затрудненность, мучительность этого движения подчеркнута даже самим размером стихотворения: это анапест. Конечно, этот размер сам по себе не подразумевает какого-то однозначного

---

<sup>387</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 355.

<sup>388</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 26.

<sup>389</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 95.

образного вектора, но в данном случае две безударные стопы, предшествующие ударной, – это словно разбег, отражение того усилия, которое совершается при движении «течению наперерез». По Шаламову, творчество зачастую связано именно с движением против течения, часто оно требует преодоления себя, и, так или иначе, это всегда будет движение к «небесам».

Итак, образы природы становятся той призмой, сквозь которую Шаламов преломляет все важнейшие явления своей внутренней жизни – любые эмоции, переживания и размышления. Природа у Шаламова – всегда непосредственный участник жизни человека, она в буквальном смысле вовлечена во все происходящее в мире людей. Наконец, явления природы и сами несут в себе эмоционально-чувственное начало, и задача поэта – понять тот язык, при помощи которого «эмоции» природы находят выражение. Преемственность Шаламова по отношению к русской классической (в особенности, тютчевской) традиции в осмыслении мира природы несомненна, но столь же явственно обнаруживается необычность, новаторство его поэтического взгляда.

Творчество Шаламова концентрирует в себе далеко не только пафос сопротивления, протеста, обостренно-драматического осмысления той социальной и исторической ситуации, которая беспощадно исказила его собственное, частное существование. В поэзии Шаламова читатель встречает редкое по своей остроте и проникновенности ощущение жизни как таковой, умение восхититься ею, почувствовать ее органическое течение – в самых разнообразных проявлениях, и прежде всего в бытии природы. Поэту было дано исключительное чувство причастности ко всему, что происходит в мире, способность ощутить «колесо четверостишья»<sup>390</sup> в любом жизненном явлении и сделать так, чтобы всё сущее мгновенно откликалось бы, как говорил Шаламов, «на зов рифмы»<sup>391</sup>.

---

<sup>390</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 393.

<sup>391</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 13.

### § 1.3. ТРАГИЧЕСКОЕ В ПОЭТИЧЕСКОМ МИРЕ В. ШАЛАМОВА<sup>392</sup>

Мировосприятие Шаламова трагично – с этим суждением вряд ли стал бы спорить кто-то из шаламоведов или читателей. Но в понятие «трагическое мировосприятие» широкий читатель, а порой и сами исследователи вкладывают очень различные смыслы. Иногда читатели склонны воспринимать Шаламова как глубокого пессимиста, и тогда понятие «трагического» по отношению к Шаламову оказывается почти приравнено к «пессимистическому». Наша задача – доказать, что Шаламов является носителем именно трагического, но никак не пессимистического мирозерцания.

Обратимся к литературоведческому определению «трагического», данному В. Е. Хализевым: «Такова одна из форм (едва ли не важнейшая) эмоционального постижения и художественного освоения жизненных противоречий. В качестве умонастроения – это скорбь и сострадание. В основе трагического – конфликты (коллизии) в жизни человека (или группы людей), которые не могут быть разрешены, но с которыми нельзя и примириться»<sup>393</sup>. Трагический герой «рассматривается как сильная и цельная личность, попавшая в ситуацию разлада с жизнью (иногда и с собою) <...>»<sup>394</sup>.

В творчестве Шаламова личность представлена на пределе своих физических и душевных возможностей, показаны «крайние» состояния, переживаемые человеком. Нередко герой рассказов Шаламова или его стихотворений переживает ощущение безнадежности, невозможности жить дальше, порой рассказы Шаламова заканчиваются смертью героя. Но это не дает достаточных оснований для вывода о пессимистическом мирозерцании

---

<sup>392</sup> При подготовке данного параграфа были использованы материалы статей: *Кротова Д. В.* Поэтическое творчество В. Т. Шаламова // Шаламов В. Колымские тетради. М.: ЭКСМО, 2011. С. 5–58; *Кротова Д. В.* Сквозные темы и образы лирики В. Шаламова // V Международная научная конференция «Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения)». Материалы конференции. М.: МАКС Пресс, 2016. С. 273–277; *Кротова Д. В.* О трагическом мировосприятии В. Шаламова (на материале поэтического сборника «Кипрей») // Шаламовский сборник. Вып. 5 / сост. и ред. В. В. Есипов. Вологда; Новосибирск: Common place, 2017. С. 481–495.

<sup>393</sup> *Хализев В. Е.* Теория литературы. Изд. 4-ое, испр. и доп. М.: Высшая школа, 2004. С. 82.

<sup>394</sup> Там же.

автора. В его восприятии мира есть и другой значимый аспект: в своих стихотворениях, очерках, рассказах Шаламов говорит о том, что только пережитая боль и создает настоящее искусство, трагический опыт – неперемненное условие для творчества.

В творчестве Шаламова очевидно сказывается важнейшая грань трагического, связанная с катарсисом. По аристотелевскому определению, катарсис – это «очищение страстей», т. е. сопереживание происходящему на сцене, в результате чего душа человека облагораживается. Аристотелевское понимание катарсиса (лежащее в основе и нынешних представлений) вполне приложимо к творчеству Шаламова, поскольку сопереживание – неперемненный компонент читательского восприятия его рассказов и стихотворений. Но катарсическое начало у Шаламова связано не только с внешним, читательским восприятием. Катарсис заложен уже в самой художественной системе Шаламова, внутри нее, поскольку именно трагические переживания становятся основой творчества. В этом состоит их просветляющий, конструктивный смысл. Мироощущение Шаламова, таким образом, трагично, но ни в коей мере не пессимистично.

Раскроем заявленные тезисы на конкретных примерах. В начале настоящего параграфа мы обратимся к анализу наиболее репрезентативных в этом отношении стихотворений Шаламова различных периодов творчества (сопровождая разбор привлечением по мере необходимости и материала шаламовской прозы), а последующий раздел главы будет посвящен раскрытию трагического мировосприятия Шаламова на материале поэтического сборника «Кипрей», наиболее показательного в этом плане, с нашей точки зрения.

Трагическое мировосприятие формировала сама ситуация пребывания человека в лагере. Шаламов подчеркивал, что лагерное заключение воздействует на личность исключительно деструктивно, разрушительно, «лагерь – отрицательная школа жизни целиком и полностью» (рассказ

«Красный Крест»<sup>395</sup>). Человеку, попадающему в лагерь, непоправимо калечат здоровье: «В лагере, для того, чтобы здоровый молодой человек, начав свою карьеру в золотом забое на чистом зимнем воздухе, превратился в доходягу, нужен срок по меньшей мере от двадцати до тридцати дней при шестнадцатичасовом рабочем дне, без выходных, при систематическом голоде, рваной одежде и ночевке в шестидесятиградусный мороз в дырявой брезентовой палатке, побоях десятников, старост из блатарей, конвоя» (рассказ «Татарский мулла и чистый воздух»)<sup>396</sup>. Человека ломают нравственно, психологически: многие из лагерников усваивают, что «можно делать подлости и все же жить. Можно лгать – и жить. Можно обещать – и не исполнять обещаний и все-таки жить. Можно пропить деньги товарища. Можно выпрашивать милостыню и жить! Попрошайничать и жить!» (рассказ «Красный Крест»)<sup>397</sup>. Шаламов говорит о том, что «все человеческие чувства – любовь, дружба, зависть, человеколюбие, милосердие, жажда славы, честность – ушли от нас с тем мясом, которого мы лишились за время своего продолжительного голодания. В том незначительном мышечном слое, что еще оставался на наших костях, что еще давал нам возможность есть, двигаться, и дышать, и даже пилить бревна <...> в этом мышечном слое размещалась только злоба – самое долговечное человеческое чувство» (рассказ «Сухим пайком»)<sup>398</sup>.

Судьба человека часто становится игрушкой в руках лагерного начальства. В рассказе «Иван Федорович» красочно показывается, с каким удовольствием и удовлетворением распоряжается судьбами заключенных «мадам Рыдасова» – молодая жена крупного начальника Ивана Федоровича, вчерашняя «романтическая комсомолка», которая «быстро превратилась в зверя», став «хозяйкой жизни и смерти многих тысяч людей»<sup>399</sup>. Идею полной

---

<sup>395</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 185.

<sup>396</sup> Там же. С. 125.

<sup>397</sup> Там же. С. 186.

<sup>398</sup> Там же. С. 75.

<sup>399</sup> Там же. С. 252.

деградации человеческого в человеке раскрывает и детально обрисованный Шаламовым «блатной» мир. Так, в рассказе «Посылка» описывается, как человека, который принес в лагерный барак только что полученную посылку, едва не убивают, чтобы завладеть его пищей и махоркой; в рассказе «На представку» инженера Гаркунова убивают ударом ножа потому, что он не захотел отдать блатарям свой свитер... Подобных примеров абсолютного «расчеловечивания», торжества антиморальных начал в прозе Шаламова можно найти еще множество.

Трагедия разрушенных и искалеченных лагерем судеб, непоправимого душевного и физического надлома нашла прямое отражение в поэтическом творчестве Шаламова. «В жизни своей я нырял глубоко, // Горек подземный источник. // Трудно я жил, а умру я легко – // Сердце откажет – и точка» (РГАЛИ)<sup>400</sup>. Жизнь, прожитая поэтом, оставляет только одну, единственную надежду – на легкую смерть. Мир стихотворений Шаламова зачастую отражает ужас «вымерзания», «вымораживания» всего человеческого. Шаламовский лирический герой оказался в том мире, «где слышно рыданье // В подземных ключах, // Где нет состраданья // В делах и речах»<sup>401</sup>. Сострадание и жалость остались там, в другом мире, за пределами колючей проволоки. Здесь же – метель, снег и лед, которые оковывают не только окружающее пространство, но и саму человеческую душу. И даже проглядывающее в этом страшном мире солнце (ассоциируемое традиционно с добром и теплом) отнюдь «не греет, а яростно жжет»<sup>402</sup>. Здесь изображен мир фатального одиночества, мир, в котором коммуникация человека с человеком становится невозможной. Путь сочувствия и сострадания оказывается закрыт, легче «к медведям в соседи // Спокойно сойти, // В беседе медведей // Отраду найти»<sup>403</sup>.

---

<sup>400</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 33. Л. 7.

<sup>401</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 162.

<sup>402</sup> Там же.

<sup>403</sup> Там же. С. 163.



Столь остро выраженное здесь представление о фатальном одиночестве находит отражение и во многих других шаламовских стихотворениях. В сборнике «Златые горы», помимо цитированного выше стихотворения «На улице волки...», оно отражается в таких стихотворениях, как «Зачем холодный блеск штыков...», «Стихи? Какие же стихи...», «Светотени доскою шахматной...» и других. Не менее пронзительно тема одиночества звучит и в других сборниках, например, в «Высоких широтах» («Мне недолго побледнеть...», «Я падаю – канатоходец...»), в стихотворениях, не входящих в «Колымские тетради» («Свечу я зажег, и как будто бы стало теплее...», «Друзья мои все умерли давно...», «Я выбрал черную дорогу...» и др.). В поэтическом творчестве Шаламова раскрываются многообразные смысловые грани темы одиночества: трагическая утрата тех, кто был (или мог бы быть) близок поэту; жизнь как тяжкое страдание, в преодолении которого лирическому герою не помогут никакие силы, и источниками поддержки для него могут стать только его собственная душа и тело; чувство фатальной и непреодолимой обреченности; наконец, страшное, губительное для лирического героя ощущение, что даже поэтическое слово не может его спасти от внутренней пустоты и разрушения.

Тема трагического одиночества обретает особенно острое выражение в стихотворении «Зачем холодный блеск штыков...»: «Ведь он один, один, один, // Хотя и дожил до седин. // Его же верные друзья // Не испугаются ружья. // Друзья, и братья, и отцы – // Они ведь только мертвецы!»<sup>404</sup> Все, кто мог бы быть близок лирическому герою, – его «друзья, братья, отцы» – оказываются за чертой земного бытия.

В стихотворении «Мне недолго побледнеть...» лирический герой – слепец, который идет в толпе, а точнее «возвышаясь над толпой» (здесь очевиден автобиографический мотив – ассоциация с обликом отца, который к 1920 году утратил зрение). Тепла нет нигде. Весь мир заморожен. Но

---

<sup>404</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 167.

лирического героя, как он уверяет, это не страшит: «Если даже шар земной // Будет вовсе ледяной, // Я мороза не боюсь. // Я слезами обольюсь»<sup>405</sup>. Единственным источником тепла становятся его собственные слезы, его плач: «Мои слезы горячи, // У меня глаза – лучи, // У меня в разрезе рта // Затаилась теплота»<sup>406</sup>. А «тоска», которая готова «сорваться» с языка поэта, – и вовсе «раскаленная», она «расплавит лед всех арктических широт»<sup>407</sup>. Других же источников тепла в мире, окружающем лирического героя, просто нет.

Иные, и еще более пронзительные, обертоны в раскрытии темы трагического одиночества личности звучат в стихотворении из цикла «Златые горы»: «Стихи? Какие же стихи...»<sup>408</sup>. Здесь появляется мотив, не столь характерный в целом для художественного мышления Шаламова и окрашивающий это стихотворение в тона мрака и безысходности: это мотив недоверия стихам. Как правило, у Шаламова поэзия предстает истинным и надежным противостоянием разложению, расчеловечиванию, омертвлению. Но в этом стихотворении даже такой путь – всегда спасительный – ставится под сомнение. Уже первая строка, первое же слово стихотворения вводят мотив сомнения, ведь стихотворение начинается с недоверчивого вопроса: «Стихи? Какие же стихи // Годятся для такого дела...». Переживаемое лирическим героем настолько остро и болезненно, что даже стихи, наверняка, не станут избавлением и дорогой к обретению гармонии. Слово, даже поэтическое слово все равно «солжет» и «выйдет из повиновенья». В этом стихотворении передано поистине трагическое переживание: даже поэзия (которой Шаламов верил абсолютно, многократные доказательства чему находим в его творчестве) ныне не может быть спасением. В последних двух строчках стихотворения появляется мотив молчания – потому что слова не нужны, бессмысленны, все равно преодолеть безысходность ситуации, безысходность одиночества невозможно.

---

<sup>405</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 250.

<sup>406</sup> Там же.

<sup>407</sup> Там же.

<sup>408</sup> Там же. С. 171.

По накалу переживания, по внутреннему надлому с этим стихотворением соотносимо помещенное в том же сборнике стихотворение «Светотени доскою шахматной...» (цитируем последнюю строфу):

Где душа? Она кожей шагреновой  
Уменьшается, гибнет, гниет.  
Песня? Песня, как Анна Каренина,  
Приближения поезда ждет<sup>409</sup>.

Гибель души и гибель песни. В том страшном мире, в который столько лет был погружен автор «Колымских тетрадей» и «Колымских рассказов», не выживает ни человек, ни Слово. Характерен выбор метафоры: душа не просто «гибнет», а «гниет». Такая физиологическая (а в данном случае даже антиэстетическая) ассоциация весьма типична для художественного мышления Шаламова. Абстрактное у Шаламова часто осмысливается сквозь призму осязаемого, телесного (этот принцип будет раскрыт более детально в параграфе «Поэтика телесности в лирике Шаламова»). В рукописи (РГАЛИ)<sup>410</sup> процитированное стихотворение состоит из пяти строф (две из которых перечеркнуты), и в одной из строф читаем: «За библейской завесой разорванной // Открывается жизни дно». Эти строки еще более уплотняют трагический метафорический ряд стихотворения.

Порой размышления о своей судьбе, о фатальном одиночестве и отсутствии какой бы то ни было опоры обретают у Шаламова *трагически-гротесковый оттенок*. В стихотворении «Я падаю – канатоходец...» лирический герой – «уродец», канатоходец, срывающийся «с небес» во время циркового представления. Свою жизнь он воспринимает как безумное, фантастическое цирковое действие (сравним с метафорой «купол цирковой моих превратных дней» в стихотворении «Бормочут у крыльца две синенькие галки...»<sup>411</sup>). «Канатоходец» срывается, падает на землю, но падение оказывается не смертельным, и он продолжает жить («Меня спасет и

---

<sup>409</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 174.

<sup>410</sup> РГАЛИ. Оп. 3. Ед. хр. 10. Л. 56 (оборот). Вариант стихотворения также представлен в описи 2, ед. хр. 11, л. 35 («Одураченный кожей шагреновой...»).

<sup>411</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 224.

оттолкнет // Предохранительная сетка // Меридианов и широт»<sup>412</sup>). Но какой будет его жизнь дальше? Он остался живым – но спасение ли это или лишь умножение и продолжение муки? Мотив «твердой веры в чудеса» появляется в финальных строках стихотворения – но звучит ли он всерьез или с трагической иронией? Читатель как будто бы призван размышлять об этом вместе с автором.

Ответы на подобные вопросы более очевидны и однозначны в стихотворении «Свечу я зажег, и как будто бы стало теплее...». В «холодной камерке» лирического героя, как и во всей его жизни, «нету ни силы, ни места добру и теплу»<sup>413</sup>. Его сердце наполнено «горящим горем». В последней строфе слышится словно стон: «И стиснуты зубы, и страха я вовсе не знаю, // Но тяжело, болезненно тяжело приходится мне»<sup>414</sup>. Поэт прямо говорит о переживаемом, о том, *что* для него – его жизнь: тяжкое страдание, болезнь и боль. «Унизительная вещь – жизнь», – читаем в записной книжке Шаламова более позднего периода, начала 1970-х гг.<sup>415</sup> Во второй строфе разбираемого стихотворения возникает красочная и страшная метафора, при помощи которой глубоко раскрывается строй чувствований лирического героя, – тени на стене от его «тревожно раскинутых рук», от пальцев напоминают небывалое громадное мучающееся растение: «И кажется, будто огромное бьется растение // В попытке избавиться от иссушающих мук»<sup>416</sup>. Сравним строки другого стихотворения: «Все те же признаки зловещей, // Неумирающей тоски...» (РГАЛИ)<sup>417</sup>.

Закономерно, что жизнь лирического героя, наполненная невыносимым страданием, часто приводит его к размышлениям о смерти: в стихотворении

---

<sup>412</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 309.

<sup>413</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 1. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 382.

<sup>414</sup> Там же.

<sup>415</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 326.

<sup>416</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 1. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 382.

<sup>417</sup> РГАЛИ. Оп. 3. Ед. хр. 11. Л. 18.

«Я – сам не свой и сам – не твой...» поэта посещает мысль о том, что, быть может, лучше «просто пулю попросить // Унять сердцебиенье»<sup>418</sup>.

В лирике Шаламова анализируются и глубинные, внутренние причины того, почему для поэта добровольный уход из жизни оказывается невозможным. В стихотворении «Не покончу с собой...» (1966) поэт говорит о том, что его останавливает и не дает совершить роковой шаг: это представление о необходимости «выиграть бой», отомстить врагу. Что имеется в виду под «мщением»? Очевидно, то свидетельство, которое оставит его творчество. Шаламов осознавал, что ему дано воплотить страшный, трагический опыт миллионов людей в своей поэзии и прозе. Он знал, что может и должен донести этот опыт до общества и (что, быть может, даже важнее) до людей будущего. Сознание этой ответственности удерживает поэта от рокового шага. Он отчетливо осознает свой нравственный долг. В стихотворении «Ведь только длинный ряд могил...» лирический герой признается, что он бы расстался с жизнью, «лег нагим» в могильное ложе, если бы не ответственность, не обязанность исполнить свою творческую миссию.

В этом стихотворении лирический герой прямо называет себя «мертвецом». Автобиографический герой – мертвец, лагерь – мир мертвых – это одна из семантических доминант как «Колымских тетрадей», так и «Колымских рассказов». Так, в рассказе «Тифозный карантин» главный герой, лагерник Андреев, прямо назван «представителем мертвцов», тогда как люди, находящиеся рядом с ним и только ожидающие переправки в тайгу, – это «живые». «И его знания, знания мертвого человека, не могли им, еще живым, пригодиться»<sup>419</sup>. Трагическое ощущение насильственно прерванной, уничтоженной, растоптанной жизни не покидало Шаламова. Он выжил, но в то же время он мертв. В стихотворении «Как ткань сожженная...» (о котором уже шла речь в предшествующем параграфе работы) лирический герой

---

<sup>418</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 1. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 417.

<sup>419</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 206.

предстает погибшим. Он лишь кажется живым, лишь напоминает обычных людей. Но в действительности его жизнь уже прервалась, он готов рассыпаться «в бесформенный, аморфный порошок»<sup>420</sup>. Таким же, мертвецом, лишь похожим на живых, предстает лирический герой в стихотворении «Похороны»: «И всем казалось – я живой, // Я буду есть и пить, // Я так качаю головой, // Что собираюсь жить»<sup>421</sup>. Но на самом деле он давно мертв и, как и следует мертвецу, ложится в могилу: «Не горсть земли, а горсть камней // Летит в мое лицо. // Больных ночей, тревожных дней // Смыкается кольцо»<sup>422</sup>. Лирический герой стихотворения словно уже находится в аду – именно адом предстает здесь колымский Север с его чудовищным обжигающим холодом. Здесь вьется даже «лохматый пудель, адский дух», но только он не черного цвета, в соответствии с привычным историко-литературным контекстом, а «бел, как лебединый пух, // Как новогодний лед»<sup>423</sup>. Север всё окрашивает мертвенным белым цветом. Север – «мертвый холод зла» – ассоциируется у Шаламова с адом: «Все, что Данту было надо // Для постройки тех ворот, Что ведут к воронке ада, // Упирающейся в лед»<sup>424</sup>. Тема смерти органически соединяется в шаламовской лирике с мотивами зимы, холода. Например, в стихотворении «В этой стылой земле, в этой каменной яме...» два главных мотива – зима и смерть – неразрывно слиты:

В этой стылой земле, в этой каменной яме  
Я дыханье зимы сторожу.  
Я лежу, как мертвец, неестественно прямо  
И покоем своим дорожу.

Нависают серебряной тяжестью ветви,  
И метелит метель на беду.  
Я в глубоком снегу, в позабытом секрете.  
И не смены, а смерти я жду<sup>425</sup>.

---

<sup>420</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 47.

<sup>421</sup> Там же. С. 106.

<sup>422</sup> Там же.

<sup>423</sup> Там же. С. 105.

<sup>424</sup> Там же. С. 144.

<sup>425</sup> Там же. С. 40.

Лирический герой уже не имеет сил жить. Он лежит и ждет смерти, которая даст ему долгожданный покой – последнюю, единственную отраду. Мотив «исцеляющих могил» звучит и в стихотворении «Познание зла – еще не зло...»<sup>426</sup>.

Представление о смерти, образ смерти так или иначе пронизывает огромную часть колымских и постколымских шаламовских стихотворений. В стихотворении «С распоротым брюхом, небрежно зашитым...» (РГАЛИ)<sup>427</sup> мечта лирического героя о том, чтобы вернуться домой, исполняется – он «все ж возвращается в дом», но возвращается мертвецом. «Осталось только умереть, и наш исчезнет след», – констатирует лирический герой стихотворения «Что толку слушать и смотреть...»<sup>428</sup> (предположительно середина 1960-х гг.). В написанном в те же годы стихотворении «Просто – болен я. Казалось...» говорит душа израненная, смертельно пораженная, «усталая». Здесь воплощено спокойное предощущение неотвратимой и неизбежной смерти. Последнее, к чему стремится лирический герой в предчувствии конца, – свобода. Он хочет побыть на «безлюдье» (потому что от людей не исходит блага, их присутствие в его жизни связано преимущественно со злом) – и умереть.

«Выйди и взгляни с крыльца, // Ведь на жизни нет лица // От стыда, тоски и страха. // А у неба – погляди, // Каплет пот с его груди // И разорвана рубаха» (РГАЛИ)<sup>429</sup>, – такие строки, полные боли и разочарования, отчетливо характеризуют жизнеощущение поэта.

Трагизм мирозерцания Шаламова связан во многом с *сомнением в благом устройстве самой человеческой природы*. Шаламов видел, что зло, совершаемое человеком, может быть безграничным, а порой личность полностью разрушается, человеческий облик утрачивается под влиянием

---

<sup>426</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 1. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 392.

<sup>427</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 9. Л. 3 (оборот).

<sup>428</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 161.

<sup>429</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 3. Л. 42 (оборот).

безнаказанно творимого зла. В праве называться людьми Шаламов отказывает блатарям. В их сознании не осталось ничего от человеческой морали, им в принципе чужд человеческий строй чувствований. «Убить кого-нибудь, распороть ему брюхо, выпустить кишки и кишками этими удавить другую жертву – вот это – по-воровски, и такие случаи были. Бригадиров в лагерях убивали немало, но перепилить шею живого человека поперечной двуручной пилой – на такую мрачную изобретательность мог быть способен только блатарский, не человеческий мозг» (очерк «Жульническая кровь»)<sup>430</sup>. «Блатари могут приласкать собаку и тут же ее разорвать живую на куски – у них моральных барьеров нет, а любознательность их велика, особенно в вопросе “выживет или не выживет?”. Начав еще в детстве с наблюдений над оборванными крыльями пойманной бабочки и птичкой с выколотыми глазами, блатарь, повзрослев, выкалывает глаза человеку из того же чистого интереса, что и в детстве» (очерк «Сергей Есенин и воровской мир»)<sup>431</sup>.

Человеческое утрачивается не только в сознании блатарей. Обычный интеллигент, попадая в лагерь и будучи голодным, запуганным, надорванным непосильной работой, ломается, теряет себя, в нем остается только страх за свою жизнь. «Физическое воздействие становится воздействием моральным. Интеллигент напуган навечно. Дух его сломлен. Эту напуганность и сломленный дух он приносит и в вольную жизнь» («Красный Крест»)<sup>432</sup>. Если о блатарях Шаламов пишет с неизменным возмущением, то об обычных людях, изломанных лагерем, – с горечью. Так или иначе, лагерный опыт заставлял Шаламова испытывать трагические сомнения в человеке (вспомним стихотворение «Мы гуляем среди торосов...»<sup>433</sup>).

О процессе оледенения собственной души Шаламов размышляет в стихотворении «Здесь все, как в Библии, простое...»<sup>434</sup>. В том «краю», который

---

<sup>430</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 2. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 31.

<sup>431</sup> Там же. С. 90.

<sup>432</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 187.

<sup>433</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 118.

<sup>434</sup> Там же. С. 179.



описывает Шаламов, человек буквально утрачивает всё человеческое – свою душу и тело. Человек превращается в камень («навек скульптурой становясь»), становится торосом, льдом («человекоподобным льдом», как сказано в третьей строфе). Мотивами-символами умирания здесь выступают, как часто бывает у Шаламова, снег и пурга («Весь мир в снегу в пурге осенней»). Ключевые слова стихотворения, которые подводят трагический итог размышлениям лирического героя, – финальные строки: «И не обещано спасенье // Нам, претерпевшим до конца». Мука безысходна и бессмысленна. Мотив спасения, который отсылает к религиозным, христианским представлениям, здесь отрицается.

Тема трагического обмана, недоверия к действительности порой обретает у Шаламова всеобъемлющее значение. Мотив тотальной неправды отражен, например, в стихотворении «Нам лжет весенняя трава...» из «Якутских тетрадей»:

Нам лжет весенняя трава  
И лжет апрельский лед.  
И лгут мечты, и лгут слова,  
И лжет любимый рот<sup>435</sup>.

Сетями обмана опутана и природа (которой лирический герой Шаламова привык доверять), и сама поэзия – его «путеводный маяк» в мире, и даже из уст любимого человека он не слышит слова правды.

Жизнь, погруженная в обман и страдания, трагическая обреченность на муки, осознание того, что сопротивление, требующее концентрации всех душевных и физических возможностей, зачастую оказывается безрезультатным – всё это заставляло Шаламова чувствовать себя объектом травли, преследования. Закономерно в его лирике появляются метафоры травимого зверя, как, например, в стихотворении «Охота» (1953–1954; РГАЛИ<sup>436</sup>), где лирический герой словно сравнивает себя с потенциальной

---

<sup>435</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 382.

<sup>436</sup> РГАЛИ. Оп. 3. Ед. хр. 10. Л. 43.

«добычей» – рысью. Зверю удастся уйти от преследующих его охотников, и поэт испытывает чувство счастья, как будто он сам чудом спасся:

Еще один такой же промах,  
И я от счастья сам не свой,  
И наугад шагаю к дому,  
Как рысь – живой.

Сюжет охоты разворачивается и в значительно более позднем стихотворении «Лисица» (1972). Лирический сюжет этого стихотворения – отчаянная борьба, битва с судьбой. В эту борьбу вступает зверь – лиса. Традиционно, еще в долитературной, фольклорной традиции, лисица предстает как самый хитрый обитатель леса. Но Шаламов увидел этого зверя совершенно иначе: «шагает лиса напрямик», «ее прямодушен язык». Лиса несколько не хитра, просто она защищает, как может, свою жизнь от нападения человека. «Не хитрость приводит к болотам – // К опушке приводит судьба»<sup>437</sup>. Неизбежным итогом смертельной схватки с судьбой становится гибель. «Лесной поединок окончен, // Добыча висит на весу»<sup>438</sup>. Это не что иное как аллегория собственной смертельной схватки поэта с судьбой: отчаянная борьба и гибельный итог.

Такого рода «бестиарные» метафоры в осмыслении собственной судьбы встречаем и в стихотворениях поэтов, родственных Шаламову по своему художественному мышлению, например, у Пастернака и Ахматовой. «Я пропал, как зверь в загоне. // Где-то люди, воля, свет, // А за мною шум погони, // Мне наружу ходу нет»<sup>439</sup>, – пишет Пастернак в 1959 г. в стихотворении «Нобелевская премия». Но финальные строки стихотворения Пастернака вносят оптимистическую ноту и выражают надежду на то, что благие начала мироустройства всё же сильнее: «Верю я, придет пора – // Силу подлости и злобы // Одолеет дух добра»<sup>440</sup>. В процитированной выше «Охоте» Шаламова финал также позитивен, но спасение оказывается случайным (благодаря

---

<sup>437</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 215.

<sup>438</sup> Там же.

<sup>439</sup> Пастернак Б. Л. Собр. соч. Т. 2. М.: Худ. лит., 1989. С. 128.

<sup>440</sup> Там же.

«промаху»). Стихотворение же Шаламова «Лисица» надежды отнюдь не оставляет. В этом смысле шаламовские размышления более близки ахматовским (того же временного периода, конца 1950-х годов, что и стихотворение Пастернака):

Вам жить, а мне не очень,  
Тот близок поворот.  
О, как он строг и точен,  
Незримого расчет.  
...  
Волк любит жить на воле,  
Но с волком скор расчет:  
На льду, в лесу и в поле  
Бьют волка круглый год<sup>441</sup>.

Ахматова прямо и непосредственно подчеркивает параллель между образом травимого волка и самой собою: «Опять с тропы волчиной // Ты крик услышишь мой»<sup>442</sup>. Невозможно не привести и булгаковские слова, хотя и сказанные в другую, более раннюю эпоху: «На широком поле словесности российской в СССР я был один-единственный литературный волк. Мне советовали выкрасить шкуру. Нелепый совет. Крашенный ли волк, стриженный ли волк, он все равно не похож на пуделя.

Со мной и поступили как с волком...

Злобы я не имею, но я очень устал и в конце 1929 года свалился. Ведь и зверь может устать...» (Письмо М. А. Булгакова И. В. Сталину от 30 мая 1931 г.)<sup>443</sup>

Вспоминается и мандельштамовский лирический герой, который ассоциирует себя с волком в стихотворениях условного «волчьего» цикла.

Наконец, предельно отчетливо трагизм мироощущения Шаламова отражается в двух его кратких стихотворениях последних лет жизни. «Я выбрал черную дорогу, // Я выбрал черную весну...»<sup>444</sup> – это двустрочное безрифменное стихотворение пишет Шаламов в конце 1970-х годов. Здесь

---

<sup>441</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 2, кн. 2. М.: Эллис Лак, 1999. С. 22.

<sup>442</sup> Там же.

<sup>443</sup> Октябрь. 1987. № 6. С. 181.

<sup>444</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 280.

звучит трагическая ирония, как и в разобранном выше стихотворении «Я падаю – канатоходец...» из «Колымских тетрадей», где лирический герой сравнивает свою жизнь с представлением на арене, а себя – с циркачом. Глубокой и болезненной иронией наполнено признание лирического героя в том, что «черная весна» и «черная дорога» были его выбором. Сам образ черноты и всё заливающего мрака оказывается предельно яркой и точной характеристикой мироощущения поэта. А краткое стихотворение «Друзья мои все умерли давно // И я один сражаюсь в одиночку»<sup>445</sup> словно бы подводит итог развитию темы трагического одиночества в творчестве Шаламова.

В высшей степени репрезентативно названные грани жизнеощущения Шаламова раскрываются на материале поэтического цикла «Кипрей», который выявляет трагическое мироощущение автора во всей его многогранности. Стоит оговорить использование литературоведческого термина «цикл» при анализе поэтического наследия Шаламова. Как известно, Шаламов относился к этому термину с некоторым недоверием: он был против расплывчатого, чрезмерно расширительного понимания этого термина, против того, чтобы «называть циклом стихотворений любую подборку любых стихов поэта в любом журнале только потому, что это – подборка»<sup>446</sup>. По отношению к собраниям своих стихотворений Шаламов этот термин порой использовал (например, в цитированной статье: «В “Знамени” я безуспешно боролся, чтобы назвать цикл стихов “Работа и судьба”, а не “Творчество”, как настойчиво предлагала редакция»<sup>447</sup>). Мы считаем целесообразным употреблять именно этот термин потому, что в сборнике «Кипрей», как и в других сборниках «Колымских тетрадей», есть все признаки поэтического цикла: общая идея, последовательно раскрываемая от стихотворения к стихотворению, четко заданный вектор внутреннего развития, продуманная

---

<sup>445</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 280.

<sup>446</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 333.

<sup>447</sup> Там же. С. 332.

композиционная структура (все эти особенности будут детально раскрыты ниже).

То, что Шаламов мыслил именно циклически и сознательно выстроил стихотворения в «Кипрее» в соответствии с намеченной линией развития, не удивительно. Шаламов прочными узами связан с модернистскими поэтическими традициями, а, как известно, поэты Серебряного века мыслили именно циклами. Каждый цикл в творчестве поэтов этого периода представлял собою некую завершенность в образном и композиционном отношении, претендовал, как отмечает А. В. Лавров, «на внутреннюю художественную цельность и структурную организованность»<sup>448</sup>. Одним из законодателей этой тенденции в лирике Серебряного века считается К. Бальмонт, а к числу тех, у кого циклические принципы мышления обретали особую значимость, относятся практически все крупные поэты этой эпохи – В. Брюсов, А. Блок, А. Белый, Вяч. Иванов. Шаламова можно счесть безусловным продолжателем этой тенденции, и цикл «Кипрей» это подтверждает. Можно согласиться с Е. Волковой, которая, размышляя о корпусе поэтического наследия Шаламова, использует слово «цикл»<sup>449</sup>.

Итак, начало «Кипрея» выдержано в исключительно темных красках. Первые же стихотворения погружают читателя в сферу поистине трагических образов:

Я в воде не тону  
И в огне не сгораю.  
Три аршина в длину  
И аршин в ширину –  
Мера площади рая.

Но не всем суждена  
Столь просторная площадь:  
Для последнего сна  
Нам могил глубина  
Замерялась на ощупь.

...

---

<sup>448</sup> Лавров А. В. О книге Андрея Белого «Стихотворения» (1923) // Белый А. Стихотворения. Репринтное воспроизведение сб. 1923 года. М.: Книга, 1988. С. 533.

<sup>449</sup> Волкова Е. В. Трагический парадокс Варлама Шаламова. М.: Республика, 1998. 175 с.

В настоящем гробу  
Я воскрес бы от счастья  
Но неволить судьбу  
Не имею я власти<sup>450</sup>.

Это стихотворение – о смерти, избавляющей от мучений. Братская могила оказывается для несчастных узников теплее и просторнее, чем их бывшее жилище: «Их дворец был тесней // Этой братской могилы, // Холодной и темней». Люди, жившие «в нищете», умершие «в наготе», «потеряв даже имя», все же осмеливались помышлять о счастье. О каком же счастье смел мечтать арестант? Что же для него было счастьем? Ответ на этот вопрос дает финальная строфа стихотворения. Счастье – быть похороненным «в настоящем гробу». Вот мечта умирающего, которая (ему хорошо это известно!) – неосуществима.

«Полежать в больнице, даже умереть на чистой постели, а не в бараке, не в забое, под сапогами бригадиров, конвоиров и нарядчиков – мечта всякого з<аключенного>», – утверждает Шаламов в письме к Солженицыну от 1962 г. (ноябрь, точная дата неизвестна)<sup>451</sup>. Мечта о том, чтобы «умереть на чистой постели» озвучена и в монологе Первого больного в пьесе «Анна Ивановна» (картина 2)<sup>452</sup>.

Последняя строфа процитированного выше стихотворения звучит даже более пронзительно, чем размышления из письма к Солженицыну, монолог из пьесы или строки из рассказа «Плотники» (цикл «Колымские рассказы») о «последнем упрямстве» ослабевшего арестанта – желании «умереть где-нибудь в больнице, на койке, на постели <...> но не на улице, не на морозе, не под сапогами конвоя, не в бараке среди брани, грязи и при полном равнодушии всех»<sup>453</sup>. Лирический герой стихотворения «Я в воде не тону...» даже не думает о «нормальной» смерти на больничной койке, мечтая лишь о том, чтобы после кончины лечь в гроб.

---

<sup>450</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 188.

<sup>451</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 287.

<sup>452</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 2. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 472.

<sup>453</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 17.

Следующее стихотворение сборника расширяет, казалось бы, спектр желаний лирического героя – оказывается, он хотел бы жить, но как? Он хотел бы быть «человеческим обрубком»: «Отмороженные руки, // Отмороженные ноги... // Жить бы стало очень смело // Укороченное тело»<sup>454</sup>. Лирический герой презирает красоту («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...»<sup>455</sup>), красота не нужна в мире, где царят зло и неправда. В автографах стихотворения (РГАЛИ) имеется вариант, акцентирующий мотивы обмана и неправды: «Пред раскрашенную ложью // Не молился б человек...»<sup>456</sup>. Само строфическое устройство этого стихотворения (первая, третья и четвертая строфы укорочены, как будто «обрублены») отражает идею поврежденного, искаленного тела, и шире – искаленного мира.

Это стихотворение непосредственно соотносится с финалом рассказа «Надгробное слово» из цикла «Артист лопаты»: герои рассказа, сидящие у печки, по очереди отвечают на вопрос о том, где бы им хотелось оказаться и чем заниматься, если представить, что сейчас бы случилось чудо и они освободились бы от ненавистного лагеря. Из уст последнего из отвечающих, Володи Добровольцева, звучит страшное признание: «А я <...> хотел бы быть обрубком. Человеческим обрубком, понимаете, без рук, без ног. Тогда бы я нашел в себе силу плюнуть им в рожу за все, что они делают с нами»<sup>457</sup>. Этот же мотив нашел отражение в пьесе «Анна Ивановна» в монологе Второго больного (картина 2): «А я хотел бы быть обрубком. Человеческим орубком, понял, доктор? <...> Зачем мне быть обрубком? Чтобы плюнуть им в лицо, харкнуть в самую рожу»<sup>458</sup>. Это страшное желание человека, который осознает, что жизнь его растоптана, изничтожена.

---

<sup>454</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 189.

<sup>455</sup> Там же.

<sup>456</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 11. Л. 47 (оборот).

<sup>457</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 423.

<sup>458</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 2. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 473.

В «Кипрее» высказывается пессимистическое обобщение о том, что уделом человека с неизбежностью становится страдание: «Все, что сотворено // В последний день творенья, // Давно осуждено // На смертные мученья»<sup>459</sup>. Как и в более позднем стихотворении «Лисица», которое было разобрано выше, в цикле «Кипрей» лирической герой ощущает себя постоянно преследуемым, загнанным до смерти: «Мир будет улюлюкать: // Ату его, ату... // Слюна у старой суки // Пузырится во рту. // <...> И в вое кобелином, // Гудящем за спиной, // Игрой такой старинной // Закончу путь земной»<sup>460</sup>.

Более того, не только человек обречен на муку и гибель, но обречено и *всё живое, всё сущее* – таков общий закон мироустройства. За жизнь нужно платить страданием, и природа платит точно так же, как человек: «Но дерево-то чем // Пред Богом виновато? // Его-то ждет зачем // Жестокая расплата?»<sup>461</sup>

Весь мир кажется лирическому герою поддельным, не настоящим (стихотворение «Стансы»), единственной подлинной реальностью оказывается только боль. Частная жизнь лирического героя тоже воспринимается им как не настоящая, чужая. «Я – чей-то сон, я – чья-то жизнь чужая, // Прожитая запалом, второпях»<sup>462</sup>, – признается герой Шаламова. Его преследует трагическое ощущение подмененной жизни.

Герою Шаламова даже смерть кажется не такой страшной по сравнению с жизнью, наполненной мучением:

Верьте, смерть не так жестока  
От руки пурги.  
Остановка кровотока –  
Это пустяки...<sup>463</sup>

Это маленькое по объему стихотворение заключает в себе глубоко трагический смысл. И вновь, как и в стихотворении «В этой стылой земле...» (из «Синей тетради»), к которому мы обращались в предшествующих разделах работы, смерть связана с образом зимы, в данном случае – зимней пурги.

---

<sup>459</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 193.

<sup>460</sup> Там же. С. 194–195.

<sup>461</sup> Там же. С. 194.

<sup>462</sup> Там же. С. 221.

<sup>463</sup> Там же. С. 198.



Образный ряд «зима – смерть» сохраняется и в других стихотворениях цикла «Кипрей», например, в стихотворении «Светит солнце еле-еле...», «И мне, конечно, не найти...», «Сразу видно, что не в Курске...»<sup>464</sup>.

Автобиографический герой Шаламова вглядывается в свое прошлое и не видит там ничего, кроме пустоты: «Что прошлое? Старухой скопидомкой // За мной ты ходишь, что-то бормоча, // И нищенская грязная котомка // Свисает с твоего костлявого плеча»<sup>465</sup>.

В стихотворении «Бормочут у крыльца две синенькие галки...» звучит мысль о том, что найти опору в своем прошлом, в ушедших годах оказывается невозможно:

Но прелесть детских лет – не больше, чем невзгода,  
Чем тяжесть страшная на памяти моей.  
Мне совестно взглянуть под купол небосвода,  
Под купол цирковой моих превратных дней,

Дней юности моей, что прожита задаром,  
Разорванный, растоптанный дневник,  
Соседство смертных стрел, налитых анчаром,  
Опасное соседство книг...

И молодость моя – в рубцах от первых пыток –  
Возмездья первородного греха.  
Не самородок, нет, а выплавленный слиток  
Из небогатых руд таежного стиха.

И зрелость твердая – в крутящейся метели,  
Бредущая по лесу с топором...  
Я жизнью заболел, и я лежу в постели  
И трижды в день глотаю горький бром<sup>466</sup>.

Детство – «не больше, чем невзгода», дни юности – «разорванный, растоптанный дневник», молодость «в рубцах от первых пыток», зрелость «в крутящейся метели». Жизнь предстает как чья-то злая шутка, трагическая игра. «Я жизнью заболел...», – такую фразу невозможно представить себе, положим, в лирике Пастернака, приемлющего – по большому счету – жизнь

---

<sup>464</sup> Более подробно о трагических коннотациях зимних образов см. в разделе 1.7.1 «Символика времен года в поэзии В. Шаламова» настоящей работы.

<sup>465</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 225.

<sup>466</sup> Там же. С. 224.

как благо. Пастернак, даже когда очень болел, не сказал бы, что он «болеет жизнью». Лирический герой Шаламова порой отражает глубоко трагедийное ощущение бытия: настоящее несет в себе только боль, прошлое пусто, будущего нет.

Пытается ли лирический герой «Кипрея» противопоставить какие-то ценности той чудовищной реальности, в которую он оказался погружен? Перед читателем последовательно возникает ряд возможных моральных альтернатив злу, но каждая из этих альтернатив оказывается, на первый взгляд, последовательно развенчана и разрушена.

Правомерно было бы противопоставить ужасу жизни такую моральную опору, как религиозная вера. У самого Шаламова в «Колымских рассказах» есть герои, которые смогли выстоять, потому что нашли нравственный оплот именно в христианских ценностях. Таков пастор Адам Фризоргер (рассказ «Апостол Павел»), таков священник Замятин (рассказ «Выходной день»). Может ли герой «Кипрея» противопоставить веру тому аду, который его окружает? Несколько стихотворений сборника посвящены размышлениям на эту тему. Например:

На этой горной высоте  
Еще остались камни те,  
Где ветер высек имена,  
Где ветер выбил письма,  
Которые прочел бы Бог,  
Когда б читать умел и мог<sup>467</sup>.

Это стихотворение говорит о том, что Бога – по крайней мере Того, Кто слышал бы молитвы, обращенные к Нему, читал бы «письмена», написанные для Него, – просто не существует. Под сомнение здесь ставится, конечно, не всемогущество Божие, а само существование разумной высшей силы. Эта трагическая догадка лирического героя подтверждается и другими стихотворениями цикла:

Резче взгляды, резче жесты  
У деревьев на ветру.

---

<sup>467</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 196–197.

У дороги ржавой жестью  
Посыпают ввечеру.

Под дырявым небосводом  
Мир имеет вид такой,  
Что сравнится не с заводом,  
А с жестяной мастерской<sup>468</sup>.

Образ «дырявого небосвода» красноречиво подтверждает мысль о «безбожии» мира – божественного присутствия не ощущается там, где небо в прорехах. Образ «дырявого небосвода» появляется и в шаламовской прозе – в частности, в рассказе «Перчатка» из сборника «Перчатка, или КР-2». Здесь это дырявое «брезентовое небо» палаток, где ночуют заключенные, – «изорванное, продуваемое всеми ветрами»<sup>469</sup>. В стихотворении этот образ обретает онтологические смыслы, а весь мир предстает не одухотворенным Божьим созданием, а всего лишь «жестяной мастерской», заваленной мусором. Но в этом стихотворении лирический герой хотя бы видит небо (хоть и дырявое) над своей головой, а в другом стихотворении того же цикла герой Шаламова прямо говорит о том, что «нет небес»:

Где жизнь? Хоть шелестом листа  
Проговорилась бы она.  
Но за спиною – пустота,  
Но за спиною – тишина.

И страшно мне шагнуть вперед,  
Шагнуть, как в яму, в черный лес,  
Где память за руку берет  
И – нет небес<sup>470</sup>.

Жизнь – пустота, «черный лес», яма, провал, ничто. Если что-то и существует реально, то это только память о вынесенном страдании. Небес – т.е. добра, блага, веры – нет.

Приведенные стихотворения подводят к размышлениям на очень важную и очень непростую тему – тему *отношения Шаламова к религии*. Названный вопрос многом является частью более общей проблемы – о мировоззренческой

---

<sup>468</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 212.

<sup>469</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 2. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 295.

<sup>470</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 218.

направленности его художественного творчества. На этот вопрос исследователи предлагают далеко не всегда совпадающие ответы. Так, например, Е. А. Шкловский в своих работах проводит мысль об атеистическом мировосприятии автора «Колымских рассказов»<sup>471</sup>, в то время как Ю. А. Шрейдер, лично знавший Шаламова, полагал, что «мы вправе судить о христианской направленности его творчества»<sup>472</sup>. И. П. Сиротинская, связанная с поэтом и писателем многими годами близкой дружбы, высказывала предположение о том, что «ощущение мира у него было человека религиозного»<sup>473</sup>. Но, в то же время, Сиротинская в своих воспоминаниях прямо и недвусмысленно замечала: «...я, как и он, неверующая»<sup>474</sup>.

На первый взгляд, и представление о религиозности Шаламова, и тезис о его атеизме могут быть текстуально обоснованы. В автобиографической «Четвертой Вологде» Шаламов пишет: «Веру в Бога я потерял давно, лет в шесть»; «Бог уже был мертв для меня»<sup>475</sup>. В той же повести Шаламов описывает, как в его присутствии отец резал домашний скот. «Это и есть одна из причин, почему я потерял веру в Бога»<sup>476</sup>, – прямо указывает Шаламов. Вместе с тем, в антиромане «Вишера» мы читаем: «Помощь единице оказывает Бог, идея, вера»<sup>477</sup>. Высказывания, казалось бы, прямо противоположные.

Правомерно ли говорить о противоречиях в мировоззрении Шаламова? Или, быть может, налицо некоторая эволюция взглядов? «Я не верю ни в чудо, ни в добрые дела, ни в тот свет»<sup>478</sup>, – разве не угадывается в этой фразе позиция старого, больного, изверившегося, уставшего от жизни, отказавшегося от всех прежних идеалов человека?

---

<sup>471</sup> Шкловский Е. А. Варлам Шаламов. М.: Знание, 1991. 64 с.; Шкловский Е. А. Правда Варлама Шаламова // Дружба народов. 1991. № 9. С. 254–263.

<sup>472</sup> Шрейдер Ю. «Граница совести моей» // Новый мир. 1994. №12. С. 229.

<sup>473</sup> Сиротинская И. П. Мой друг Варлам Шаламов. М.: Аллана, 2006. С. 40.

<sup>474</sup> Там же. С. 10.

<sup>475</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 146.

<sup>476</sup> Там же. С. 120.

<sup>477</sup> Там же. С. 152.

<sup>478</sup> Там же. С. 148.

Или же, наконец, религиозная символика в лирике Шаламова – своего рода остаточное явление, постепенно изживаемое в творчестве и в душе автора-атеиста? Ведь сказал же он о том, что «у человека существует какой-то запас религиозных чувств – тоже вроде шагреновой кожи, – тратится повседневно»<sup>479</sup>.

Нам представляется, что не было радикального изменения взглядов, так же как и противоречий в мировоззрении писателя и поэта. В сущности, он неоднократно говорил в «Четвертой Вологде» о потере веры уже с детского возраста. Вряд ли есть основания ставить под сомнение слова самого Шаламова. О своем атеизме он прямо говорит и в записных книжках. «Я не боюсь покинуть этот мир, хоть я – совершенный безбожник», – читаем в записи, относящейся к 1978 г.<sup>480</sup>

Но как же тогда понимать его утверждение о помощи, приходящей человеку от Бога, со стороны веры? По-видимому, речь идет не о потустороннем мире («я, не верящий в загробную жизнь...»<sup>481</sup>, – слова самого Шаламова), а о том, что человеку необходима опора в виде идеалов, норм, ценностей, возвышенных идей. Человек может остаться вполне человеком, если только признает над собой нечто высшее – моральное начало, долг, справедливость. Это высшее нравственное начало и обозначается, на наш взгляд, в лирике Шаламова религиозными символами.

Хотя Шаламов и был человеком атеистического мировоззрения, но вырос он в семье священника, поэтому христианская традиция была хорошо ему знакома. Будучи неверующим, он ощущал красоту и величие православного храма и церковной службы. В письме к Пастернаку от 20 декабря 1953 г. Шаламов признавался: «Я читывал когда-то тексты литургий, тексты пасхальных служб, богослужений Страстной недели и поражался силе, глубине, художественности их – великому демократизму этой алгебры души.

---

<sup>479</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 146.

<sup>480</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 348.

<sup>481</sup> Там же. С. 148.

А в корнях своих она имела Евангелие, из него росла, на него опиралась»<sup>482</sup>. В том же письме, анализируя роман «Доктор Живаго», Шаламов размышлял: «И как можно написать роман о прошлом без выяснения своего отношения к Христу? Ведь такому будет стыдно перед простой бабой, идущей ко всеобщей, которую он не видит, не хочет видеть и заставляет себя думать, что христианства нет. А как же быть мне, выдавшему богослужения на чистом снегу без риз и епитрахилей, на память, среди пятисотлетних лиственниц, с наугад рассчитанным востоком для алтаря, с черными белками, пугливо глядящими на таежное богослужение?»<sup>483</sup>

Мы склонны полагать, что мирозерцание Шаламова в основе своей далеко от клерикализма, не случайно сам Шаламов неоднократно и прямо утверждал в «Вишере», «Четвертой Вологде», автобиографическом очерке «Курсы» и других текстах, что утратил веру. Но, в то же время, идея Бога как морального абсолюта ни в коем случае не была вычеркнута из сознания поэта, для которого *образ божественного начала был значим в качестве важнейшего нравственного символа.*

Размышления об огромной этической силе религиозного искусства находим в письме к А. З. Добровольскому от 30 марта 1956 г., написанном Шаламовым через пять дней после посещения Московского Кремля, под впечатлением от увиденных вновь (через 32 года) Архангельского, Успенского и Благовещенского соборов. Шаламов говорит об иконах, о храмах: «Мне казалось, что не кисть художника удерживает образ Бога на стенах, а то великое и сокровенное, чему служила и служит религия. Эта ее строгая сила, моления сотен поколений, предстоявших перед этими алтарями, сила, приобретающая материальность, весомость, – сама без нас хранит эти храмы. Что сотни поколений молившихся вложили туда столько своего сердца каждый, что этой силы достаточно навечно»<sup>484</sup>.

---

<sup>482</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 35–36.

<sup>483</sup> Там же. С. 36.

<sup>484</sup> Там же. С. 136.

В поэзии Шаламова нередко встречаются религиозные образы, которые концентрируют в себе этические смыслы: фигура Иоанна Крестителя (образ его отрубленной головы в стихотворении «Поэты придут, но придут не оттуда...»), мучеников-узников, которые прошли «пути голгофские» и осмысливаются как «ученики или предтечи» («С годами все безоговорочней...»), храмовых и богослужебных реалий («Лицом к молящемуся миру...», «Потухнут свечи восковые...», «В церкви» и др.). Стихотворение «Лицом к молящемуся миру...» из цикла «Златые горы» – один из ярчайших примеров. Природа в этом стихотворении уподобляется храму, устройство которого мудро, гармонично и овеяно запечатлением небесной красоты. В восприятии поэта весь мир, вся природа непрерывно служит обедню:

Лицом к молящемуся миру  
Гора выходит на амвон  
Пред этим каменным потиром  
Земной отвешу я поклон<sup>485</sup>.

На амвон «выходит» гора, символизирующая потир – чашу причастия. Если чаша – это гора, амвон – некое предгорье, то алтарь, открытые Царские врата – это само небо.

Тут же – озера, наполненные «святой водою дождевой», и здесь же, «на мокрых каменных ступенях» этого «природного» храма – лирический герой, коленопреклоненный, молящийся о спасении. «Я с Богом, кажется, мирюсь»<sup>486</sup>, – признается поэт, стремясь обрести опору в ощущении высшей справедливости устройства всего мира и каждой человеческой судьбы. В то же время, выраженный здесь оттенок сомнения, неуверенности («кажется, мирюсь») заставляет читателя задаться вопросом: поэт ищет гармонии с миром, но действительно ли обретает ее? Он принимает свою судьбу, но возможно ли говорить об установлении подлинного внутреннего равновесия?

---

<sup>485</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 181.

<sup>486</sup> Там же.

Мотив принятия своей доли, звучащий столь явственно в последней строфе, возникает, на самом деле, уже в первых четырех строках стихотворения. Каменный потир, чаша причастия – это символ участи поэта, символ уготованной ему судьбы. Это чаша страдания, которую ему суждено испить, и которую лирический герой стихотворения принимает благодарно, с земным поклоном. Чаша как воплощение грядущих страданий – это, конечно, явственно прочитываемый евангельский символ (вспомним эпизод Моления о чаше в Гефсиманском саду, описанный всеми евангелистами, кроме Иоанна).

Если в приведенном стихотворении из цикла «Златые горы» лирический герой переживает устремление к высшему благому началу и стремится обрести в нем опору, то в «Кипрее» подобные мотивы отнюдь не преобладают. Стихотворения, включенные в этот цикл, в значительно большей степени свидетельствуют о разуверении лирического героя в разумных высших началах мироустройства. Лирический герой «Кипрея» размышляет о том, возможно ли обрести какую-то другую опору – если не в вере, то в неких благих началах жизни, например, в самой природе, которая традиционно понимается как животворная, живительная среда. Включенное в «Кипрей» стихотворение «Стланник», как и одноименный рассказ из цикла «Колымские рассказы», действительно, связано с темой надежды, возможного преодоления зла. Но превалируют в «Кипрее» образы природы совсем другого плана – иссохшая, умирающая трава в стихотворении «А тополь так высок...», зимняя метельная ночь, «черный лес и черный снег» в стихотворении «Светит солнце еле-еле...» (уже первая строка стихотворения задает образ еле теплящегося, слабеющего солнечного света). В «Кипрее» природа скорее противостоит человеку, нежели помогает ему, она не поддерживает силы человека, а наоборот:

И горы, и лес сговорились заочно  
До смерти, до гроба меня довести.  
И малое счастье, как сердце, непрочно,  
И близок конец пути...<sup>487</sup>

---

<sup>487</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 198.



В «Кипрее» обращает на себя внимание хаотический «лик» природы – гул, крик и рев (стихотворение «В потемневшее безмолвье...»), буря и шквал, «стон» деревьев («Вот две – две капли дождевые...»), «ярость» ветра («Наклонись к листу березы...»). Преобладают здесь отнюдь не благодатные, а разрушительные природные образы.

Быть может, самая значимая опора для поэта – это та, которую он может обрести в своем собственном творчестве. Может ли лирический герой «Кипрея» опереться на этот ресурс? В цикле есть несколько стихотворений, посвященных теме творчества, и решается эта тема подчас глубоко трагически. В той реальности, которая окружает лирического героя, творчество оказывается ненужным, невостребованным: «...среди лиственниц // Не поиск нужен истины, // А поиски еды». «Кружится заметь вьюжная, // И кажутся ненужными // Стихи...»<sup>488</sup>. Сама реальность не дает возможности для творчества, для поэзии:

По нашей бестолковости,  
Окроме «Боже мой»,  
Ни совести, ни повести  
Не вывезешь домой<sup>489</sup>.

Пережитое страдание не облагораживает, не делает человека лучше, глубже. Оно может сделать человека только хуже: «совести» человек «не вывезет домой», потому что моральные принципы сохранить практически невозможно при ежедневных унижениях человеческого достоинства, а «вывезти домой» «повесть» (т. е. сохранить свой творческий потенциал) – тоже невыполнимая задача, потому что для творчества не остается душевных ресурсов. Творческая идея, своя дорога, «тропа» в искусстве оказывается не нужна: «И мне, конечно, не найти // Пургой завеянные тропы, // Пургой закопанные трупы, // Потерянные пути...»<sup>490</sup>. Эти строки нужно понимать не только буквально (речь идет о тропинках, заметенных снегом), но и фигурально – говорится о новых дорогах в искусстве, которые не отыщутся

---

<sup>488</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 195–196.

<sup>489</sup> Там же. С. 189.

<sup>490</sup> Там же. С. 198.

тогда, когда само творчество и его необходимость поставлены под сомнение. Истинное, правдивое, новое слово все равно будет убито, уничтожено: «Живет любое слово // Рылеевской судьбой. // Под крики “вешать снова” // Умрет само собой»<sup>491</sup>. Стихотворение «Всю ночь мои портреты...» завершается полными горечи строками: «Приклады, пули, плети, // Чужие кулаки – // Что пред ними эти // Наивные стихи?»<sup>492</sup>

В цикле есть стихотворения, которые раскрывают тему спасения творчеством, но это спасение отнюдь не приводит к счастью. В стихотворении «Луна качает море...» лирический герой «рифмами обманут // И потому спасен»<sup>493</sup>, но его жизнь оказывается не торжеством счастья, справедливости и творящих сил бытия, а лишь «душным сном».

Итак, в цикле «Кипрей» раскрывается глубоко трагическое понимание мира. Но трагизм как таковой не исключает конструктивного аспекта. По Шаламову, именно трагический опыт, трагические переживания становятся основой подлинного искусства. Поэт должен пережить те испытания, которые уготовила ему судьба, – чувствовать себя лишенным какой бы то ни было опоры, испытывать разочарование и разуверение во всем – и, если все же удастся выстоять, пережитое даст истинный творческий стимул. Только боль может раскрыть настоящее понимание мира и людей: «Жизнь – от корки и до корки // Перечитанная мной. // Поневоле станешь зорким // В этой мути ледяной»<sup>494</sup>. Никаким иным образом обрести это понимание нельзя – ни книжным опытом, ни теоретическими размышлениями. Этой теме посвящен ряд стихотворений цикла «Кипрей». В стихотворении «Пусть я, взрослея и старея...» лирический герой говорит о том, что именно его трагический жизненный опыт дал ему возможность постичь «высокую науку» «законов жалости». Оленьи нарты оказались лучшими «ученическими партами», пережитая «стосуточная ночь» дала понять «людское горе в обнаженье, // Без

---

<sup>491</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 190–191.

<sup>492</sup> Там же. С. 201.

<sup>493</sup> Там же. С. 189.

<sup>494</sup> Там же. С. 196.

погремушек и прикрас»<sup>495</sup>. Мирвосприятие Шаламова остается трагическим, но в его случае трагизм не означает безысходности. Напротив, трагическое мирозерцание оказывается продуктивным (и даже наиболее продуктивным) для художника.

Шаламов видел мир с его самой жестокой стороны. Он часто ощущал, что и природа, и люди не только не хотят помочь ему, но и, напротив, готовы его уничтожить. И всё же это всего лишь одна из граней его взаимоотношений с миром. Пережитой опыт не помешал Шаламову, как уже отмечалось выше, ощущать мир и как животворное, благое начало. «Мир сам себе – талант и гений, // Ведущий нас на поводу»<sup>496</sup>, – это высшее доверие к миру обретает именно тот, кто прошел через самое страшное.

Ощущение ненужности, не востребованности своего слова поэт тоже должен в полной мере пережить – с тем, чтобы прийти к настоящему пониманию творчества. Творчество – это и «крепость», и спасение.

Страдание, тяжкий опыт, трагическое разуверение в действительности, которое довелось пережить художнику, – это и есть, по Шаламову, источник и условие творчества. Цикл «Кипрей» выражает эту идею, быть может, с наибольшей отчетливостью. Сама структура цикла подчинена выражению этой концепции. В «Кипрее» задан определенный вектор внутреннего развития: от самых «темных», наиболее трагических стихотворений, которые даны вначале («Я в воде не тону...», «Желание», «По нашей бестолковости...») – к тем, которые утверждают силу и правду творчества. Цикл завершается одним из самых позитивных стихотворений Шаламова – «Не в картах правда, а в стихах...». Творчество и есть высшая правда и высший смысл человеческого существования. «Слова ложатся на столе // В магической случайности, // И все, что вижу я во мгле, // Полно необычайности»<sup>497</sup>, – именно это четверостишие завершает «Кипрей». Финальное стихотворение

---

<sup>495</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 208.

<sup>496</sup> Там же. С. 218.

<sup>497</sup> Там же. С. 234.

является идейным обобщением всего цикла: лирического героя окружает тьма, «мгла», но только сквозь эту мглу и можно разглядеть истину. «Необычайное», т. е. подлинная сущность мира, открывается только тогда, когда человек пережил настоящую трагедию. Цикл «Кипрей» выражает одновременно и глубоко трагическую, и глубоко конструктивную творческую идею.

Но единая линия развития в «Кипрее» выражается не только в логической связи начала и конца цикла. Шаламов последовательно и поэтапно выстраивает движение от трагедийного начала к утверждающему финалу. Как и любая целостная форма, цикл «Кипрей» характеризуется четко обозначенными этапами внутреннего развития: экспозиционным, развивающим и завершающим. *Экспозиционный* этап цикла – это его первая треть: начальные сугубо трагические стихотворения, несущие мысль о том, что существование – беспросветная мука, что надежды нет, далекая возлюбленная (а ее образ мелькает порой в «Кипрее») не понимает лирического героя, от нее исходит холод и порой насмешка (стихотворение «Шатает ветер райский сад...»). И сама природа ополчилась на человека – в ней нет ни гармонии, ни музыкальности, и даже небо издает «крики» (стихотворение «В потемневшее безмолвье...»). Отдельные лучи света мелькают в начале цикла, но мрачные тона здесь намного интенсивнее, светлые блики тонут в поглощающем сумраке.

Этапом *развития* цикла становится его вторая треть. Очевидно, что Шаламов проводит на этом этапе цикла идею борьбы, диалектического взаимодействия различных начал – трагического и утверждающего, связанного с преодолением, катарсисом. Именно в этой части цикла звучит идея о том, что именно трагический жизненный опыт позволяет постичь «высокую науку // законов жалости»<sup>498</sup>. Именно здесь впервые в цикле появляются образы совсем иного плана, нежели на экспозиционном этапе, –

---

<sup>498</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 208.

мотивы тепла, уюта, «ночного камелька» (стихотворение «Я – актер, а лампа – рампа...»). Впервые на протяжении цикла читатель встречает благодатную картину природы – дождь, который смягчит «сухие трещины души», полные сил травы, «в лице которых ни кровинки // Не видно было час назад», сад, становящийся «как будто больше вдвое, // Шумнее, ярче и светлей»<sup>499</sup>. Наконец, впервые в этой части цикла лирический герой говорит о радости – это слово первый раз появляется на страницах «Кипрея» именно сейчас («...на плечи мне садится // Птица радости моей»<sup>500</sup>). Вместе с тем во второй трети цикла развивается и тематическая сфера, заявленная в начале, – образы горечи, слез, мрака. Эту часть цикла Шаламов строит таким образом, что два образных ряда – светлый и трагический – вступают во взаимодействие и даже некое конфликтное противостояние.

По законам любой целостной формы этап конфликтного противостояния должен подводить к *кульминации*. У Шаламова этот закон строго выдерживается. В цикле «Кипрей» читатель встречает не одну, а две кульминации – так нередко бывает и в литературных, и в музыкальных произведениях. Первая кульминация располагается в завершении второй трети цикла (так называемая «точка золотого сечения»), вторая кульминация – более значимая в смысловом отношении – в завершении цикла. Именно так построено развитие, например, в некоторых симфонических циклах Бетховена. Вряд ли Шаламов сознательно ориентировался на строение бетховенской симфонии (хотя полностью исключить это предположение невозможно, не случайно Бетховен даже упоминается в стихотворениях Шаламова – «Как Бетховен, цветными мелками...», «Опять гроза. Какой еще Бетховен...», «В гремящую грозу умрет глухой Бетховен...»). Но более вероятно, что Шаламов просто выстраивал свой цикл исходя из общих, ключевых закономерностей устройства целостной художественной формы.

---

<sup>499</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 221.

<sup>500</sup> Там же. С. 226.

Итак, первая кульминация цикла «Кипрей» находится в «точке золотого сечения». Это трагическая кульминация цикла: стихотворения «Бормочут у крыльца две синенькие галки...», «Что прошлое? Старухой скопидомкой...», «Мечты людей невыносимо грубы...», «Безобразен и бесцветен...». Жизнь пуста, напрасна, бессмысленна, она «хранит лишь мертвое лицо» и кажется «ошибкою судебной»<sup>501</sup>. Мир «безобразен и бесцветен»<sup>502</sup>. Противостояние мрачных образов и наметившейся линии их преодоления привело к доминированию сугубо трагической ноты.

Но эта кульминация оказывается преодолена второй, более мощной и масштабной, которая расположена в самом конце цикла (ср. Пятую симфонию Бетховена). Главной кульминацией «Кипрея» являются последние три стихотворения. Именно в них идея цикла выражена наиболее отчетливо – в противостоянии сугубо трагических и созидательных образов доминирующим оказывается именно созидательное начало. Последнее стихотворение цикла знаменует собой победу творческой воли. Шаламов вновь подчеркивает, что подлинное творчество становится возможно лишь благодаря пережитой трагедии, опыт страдания – и есть основа, субстрат и условие творческого процесса.

В первом из трех упомянутых стихотворений лирический герой уподобляет себя нищему, он лишен всего, но одним даром он все же обладает – солнцем, которое некто «швырнул» к его ногам. Это и есть аллегория творческого дара. Следующее стихотворение вновь переключает, казалось бы, в регистр мрака – образы смерти, «черного леса» и «черного снега». Но в финальном стихотворении цикла мощным утверждающим аккордом звучит мысль о том, что именно поэт, переживший столь страшный опыт, видит мир по-настоящему. Шаламов выстраивает цикл таким образом, что совершенно очевидной становится линия движения от темной образности первых стихотворений – через диалектическое взаимодействие образов мрака и света

---

<sup>501</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 225.

<sup>502</sup> Там же.

– через трагическую кульминацию – к мощному утверждению силы подлинного творчества, которое невозможно без пережитого страдания. Само название цикла – «Кипрей» – глубоко символично. Для Шаламова это растение, столь часто встречающееся на Колыме, является воплощением жизненного упорства и не побеждаемой силы витальных начал. Вспомним стихотворение «Кипрей» (не вошедшее в «Колымские тетради»):

Там был пожар, там был огонь и дым.  
Умерший лес остался молодым.

Ища следы исчезнувших зверей,  
В лиловый пепел вцепится кипрей

И знаки жизни, что под цвет огня,  
Раскинет у обугленного пня –

И воскресит таежную траву,  
Зверей, и птиц, и шумную листву<sup>503</sup>.

Даже когда все выжжено, когда лес погиб в огне, на пепелище вопреки смерти появляется жизненный знак – цветы кипрея, что «под цвет огня». Кипрей оказывается истинным знаком возрождения: он воскресит погибший лес и вновь «приведет за собой» обитателей тайги. В художественной характеристике кипрея в этом стихотворении закономерно появляется олицетворение: растение «вцепится» в лиловый пепел, т. е. будет отвоевывать жизнь, бороться за нее во что бы то ни стало – и жизнь обязательно победит. Образ кипрея как торжества жизни (как и стланика в качестве символа надежды) является одним из наиболее значимых в творчестве Шаламова. Так, в рассказе «Кант» упоминается о том, что «вездесущий жирный кипрей покрывал лесные пожарища»<sup>504</sup>, а значит, как и в приведенном стихотворении, возвращал тайге жизнь. В стихотворении «Огонь – кипрей! Огонь – заря!» жизненная сила кипрея противопоставлена тусклому, мертвому январскому солнцу. Кипрей для Шаламова – воплощение торжества витальных энергий, преодоления трагедии гибели и уничтожения. И одним из ярчайших

---

<sup>503</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 373.

<sup>504</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 70.

подтверждений тому стал проанализированный нами поэтический цикл под таким названием.

В стихотворениях других шаламовских циклов, а также в лирике, не включенной в «Колымские тетради», читатель найдет многократные подтверждения идеи победы жизненных начал вопреки деструктивным («Лиловый мед», «Видишь – дрогнули чернила...», «Я руку протянул пилоту...»). Так, в цикл «Златые горы» входит стихотворение «Мне жить остаться нет надежды...», смысл которого также заключается в утверждении силы творчества, в том, что трагический опыт дает возможность обретения истинного, глубокого постижения жизни. Это стихотворение особым образом преломляет сквозную для поэзии разных веков тему – тему поэтического памятника, идущую от «Eхegi monumentum» Горация. Как известно, стихотворения на эту тему создавались Ломоносовым, Державиным, Пушкиным. В основе произведения Шаламова лежит та же мысль, что и в стихотворениях перечисленных выше авторов: поэт не умирает, он продолжает жить в своих творениях.

В названном стихотворении лирический герой Шаламова предчувствует свою скорую физическую смерть:

Мне жить остаться – нет надежды.  
Всю ночь беснуется пурга,  
И снега светлые одежды  
Трясет драконова рука<sup>505</sup>.

Образ смерти здесь, как это часто бывает у Шаламова, связан с мотивом снега, «беснующейся пурги». Но смертоносная снежная стихия властна лишь над телом поэта, она не в состоянии умертвить его творчество. Поэт оживет в своих стихах, он встанет «тысячей летящих, // Крылами бьющих белых птиц», воскреснет «яблоней в цвету»<sup>506</sup> (образ «стихов-цветов» является лейтмотивным в творчестве Шаламова). Все эти метафоры рисуют образ поэтического творчества, как понимал его Шаламов. Для него поэзия – это

---

<sup>505</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 172.

<sup>506</sup> Там же. С. 173, с. 172.



живая, трепетная сущность, поэтому он сравнивает стихи с летящей стаей птиц, с цветущей яблоней – с самым прекрасным, что есть в природе, с теми образами, которые воплощают неиссякаемость ее живительных сил. Но подлинная поэзия, по Шаламову, не только прекрасна и пронизана током живой жизни. Истинное искусство в своей глубинной основе, как считает Шаламов, всегда трагично. В творчестве всегда слышен отголосок страдания. Поэтому яблоня – дерево с «тревожным запахом цветов», сами эти цветы – «сырые», «заплаканные» (в черновиках стихотворения, хранящихся в архиве Шаламова в РГАЛИ, читаются варианты: «всклопоченных листов»<sup>507</sup>, «растрепанных листов»<sup>508</sup>. Но в итоге осталась именно метафора «заплаканных листов», акцентирующая тему страдания). Летящие белые птицы, с которыми сравниваются стихи, – это птицы, «крылами бьющие», беспокойные, рвущиеся куда-то, встревоженные. Настоящее творчество, по Шаламову, не может быть умиротворенным, беспечно созерцательным, застывшим в довольстве самим собой. Подлинное искусство – это всегда натянутая струна. И рождается оно часто не в уюте и благополучии, а на грани жизни и смерти. Сравним первую и последнюю строфы этого стихотворения. В первых четырех строках снег, беснующаяся пурга – это стихия, которая грозит лирическому герою смертью. «Мне жить остаться – нет надежды...», – убежден поэт. «И снега светлые одежды // Трясет драконова рука», – т. е. некое страшное, нечеловеческое начало (символически представленное в образе «драконовой руки») вот-вот отнимет у него жизнь. В последней же строфе становится ясно, что творчество поэта (его «яблоневый сад») рождается «в хлопьях снегопада», т. е. под влиянием той самой смертоносной снежной стихии, которая угрожает его жизни. Поэт даже готов отчасти простить «аду» те муки, которыми изувечена его жизнь, потому что плод этих страданий, награда за них – счастье творить.

Так страдание оправдывается искусством, и поэт побеждает смерть.

---

<sup>507</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 7. Л. 23.

<sup>508</sup> РГАЛИ. Ф. 2596 Оп. 3. Ед. хр. 7. Л. 24.

В одной из черновых записей этого стихотворения (РГАЛИ)<sup>509</sup> имеется зачеркнутый (но читаемый) вариант строфы: «Пускай растерзанный драконом, // Живой опрысканный водой, // Я поднимусь с тяжелым стоном, // (Печальный и немолодой)». В итоговом варианте метафора «тяжелого стоны» заменена на «негромкий стон», а напрямую названный образ печального и немолодого лирического героя замещен метафорой «яблони в цвету». В черновом варианте акцентирована тема страдания, а в итоговом – идея победы созидательных, творческих сил.

Мирочувствование Шаламова включает в себя сложный комплекс разнородных импульсов. Шаламов перенес непредставимо много боли. Поэтому в его творчестве ощутима острая конфронтация с миром, отторжение, борение. Пережитая мука выплескивалась и в «Колымских рассказах», и в поэзии Шаламова – огромное количество его стихотворений несет в себе сильнейший болевой заряд. Не случайно свои стихотворения Шаламов назвал «комочки горя и тоски»<sup>510</sup>, а сама его поэзия, его «песня» порой предстает готовой к гибели («Светотени доскою шахматной...»<sup>511</sup>). Иногда читатели и исследователи даже ошибочно усматривают в мирозерцании Шаламова сугубо пессимистический вектор. К представлению о Шаламове как беспросветном пессимисте подталкивает и истолкование «Колымских рассказов» как сухой констатации факта «расчеловечивания» личности. Но такая интерпретация, как мы уже отмечали в первой главе работы, не является правильной. «Колымские рассказы», несмотря на то, что в них, действительно, изображаются страшные, ужасающие события, зачастую подлинно свидетельствующие об абсолютной утрате человеком нравственного чувства, об озверении человека, готового истязать и уничтожать себе подобных, вместе с тем, не несут в себе однозначного пессимистического вывода о тотальной деформации человеческой природы. Во-первых, и в «Колымских рассказах»

---

<sup>509</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 11. Л. 33.

<sup>510</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 173.

<sup>511</sup> Там же. С. 174.

на фоне блатарей, убийц, лагерных начальников, для которых не существует представлений о морали, показаны и иные герои – отнюдь не утратившие нравственного чувства, способные к состраданию и готовые помочь другим, также оказавшимся в беде, поэтому «Колымские рассказы» ни в коем случае нельзя признать пронизанными беспросветным пессимизмом. Во-вторых, даже если иметь в виду те рассказы, которые действительно показывают человека в худших его проявлениях, изображая его беспримерную жестокость, то и в этом случае для адекватной идейной оценки нужно иметь в виду прежде всего позицию самого Шаламова: он преодолел описанное им и смог выстоять, не погибнуть, он вернулся для правдивого свидетельства о пережитом, а значит, победило добро, «если брать вопрос в большом плане, в плане искусства»<sup>512</sup>. В письме к Ф. А. Вигдоровой от 16 июня 1965 г. Шаламов высказывает следующие суждения: «...Вы хотите знать, почему “Колымские рассказы” не дают, не производят гнетущего впечатления, несмотря на их материал. Я пытался посмотреть на своих героев со стороны. Мне кажется, дело тут в силе душевного сопротивления началам зла, в той великой нравственной пробе, которая неожиданно, случайно для автора и для его героев оказывается положительной пробой»<sup>513</sup>.

Мировосприятие Шаламова глубоко трагично, но трагическое не равно мрачному или пессимистическому. Обоснованной, на наш взгляд, будет параллель с размышлениями А. Блока, который в своей статье «Крушение гуманизма» противопоставлял и оптимизму, и пессимизму трагическое мирозерцание, «которое одно способно дать ключ к пониманию сложности мира»<sup>514</sup>. Творчество Шаламова показывает, что трагическое мировосприятие может иметь глубоко конструктивный творческий пафос. И поэтический цикл «Кипрей» с его детально продуманной структурой, направленной на утверждение этой идеи, – одно из самых ярких тому доказательств.

---

<sup>512</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 362.

<sup>513</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 363-364.

<sup>514</sup> Блок А. А. Собр. соч. Т. 6. М.; Л.: Гос. изд. худ. лит., 1962. С. 105.

#### § 1.4. ТЕМА ПАМЯТИ В ПОЭЗИИ В. ШАЛАМОВА<sup>515</sup>

Тема памяти играет ключевую роль в творчестве Шаламова. Долг художника Шаламов видел в том, чтобы донести до читателя все, что сохранила память, «допеть, доплакать до конца // Во что бы то ни стало»<sup>516</sup>, воскресить в сознании пережитой страшный опыт и воплотить его в своих стихах, очерках и рассказах.

Шаламов много размышляет о памяти и в своей лирике, и в прозе. Может быть, одно из самых характерных стихотворений, посвященных этой теме, читатель находит в цикле «Златые горы»:

Ты шел, последний пешеход,  
По каменистой речке вброд.

И сопки, как морской прибой,  
Гнались упорно за тобой.

Обрушивалась гор гряда  
Над теми, кто забрел сюда.

Но ты – ничтожен, слишком мал  
Для мести дыблящихся скал.

Ты пощажен в краю родном  
И помнишь только об одном –

Не позабыть свой стыд, свой страх,  
Гудящий глухотой в ушах<sup>517</sup>.

Уничтожающая сила, которая символически воплощена здесь в образах природы – рушащаяся гряда гор, дыблящиеся скалы, – оставила в живых человека, наделенного моральной задачей: стихами и прозой рассказать о пережитом. Причем правдиво передать нужно не только факт как таковой, события действительной жизни, но и, что не менее важно, их эмоциональную сторону, испытанное чувство («не позабыть свой стыд, свой страх»).

---

<sup>515</sup> При подготовке данного параграфа были использованы материалы статьи: *Кротова Д. В.* Тема памяти в лирике В. Шаламова // *Филологические науки. Научные доклады высшей школы.* 2017. № 3. С. 104–109.

<sup>516</sup> *Шаламов В. Т.* Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 100.

<sup>517</sup> Там же. С. 174.

Эту же задачу ставил перед собой и Шаламов-прозаик. Некоторыми читателями его произведения воспринимались лишь как очерки, документалистика (о том, что подобное читательское восприятие имело место, пишет, в частности, И. П. Сиротинская<sup>518</sup>). На самом же деле проза Шаламова, точно и достоверно воплощая факты, представляет собой явление значительно более сложное: по словам И. Б. Ничипорова, «лагерная тема трактуется Шаламовым как путь к широкому осмыслению исторического опыта индивидуального и народного бытия в XX столетии»<sup>519</sup>. В творчестве Шаламова обсуждаются острейшие моральные проблемы своего времени, автор поднимает вопросы онтологического порядка. Тексты Шаламова невозможно расценить только как обычную документальную прозу и потому, что не менее значимым, чем фактологический, здесь оказывается эмоциональный аспект памяти: «Важно воскресить чувство. Чувство должно вернуться, побеждая контроль времени, изменение оценок»<sup>520</sup>. «Из всего прошлого остается документ, но не просто документ, а документ эмоционально окрашенный»<sup>521</sup>. Во многих случаях для Шаламова первостепенное значение приобретает именно эмоциональная память: когда удастся с точностью вспомнить, воссоздать определенное душевное состояние, то оно, в свою очередь, «выталкивает» нужные образы и метафоры «на решетку мысли»<sup>522</sup>.

Не случайно Шаламов горячо возражал, когда его прозу расценивали только как очерковую: «К очерку никакого отношения проза “Колымских рассказов” не имеет. Очерковые куски там вкраплены для вящей славы документа, но только кое-где, всякий раз датированно, рассчитанно. Живая жизнь заводится на бумагу совсем другими способами, чем в очерке. В “Колымских рассказах” отсутствуют описания, отсутствует цифровой

---

<sup>518</sup> Сиротинская И. П. Мой друг Варлам Шаламов. М.: Аллана, 2006. С. 143–144.

<sup>519</sup> Ничипоров И. Б. В. Т. Шаламов (1907 – 1982). Очерк творчества [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://portal-slovo.ru/philology/39022.php> (дата обращения 27.01.2016).

<sup>520</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 365.

<sup>521</sup> Там же. С. 374.

<sup>522</sup> Там же. С. 382.

материал, выводы, публицистика <...> Хотя, разумеется, любой факт в “Колымских рассказах” неопровержим»<sup>523</sup>. По характеристике Шаламова, его проза – это «окрашенный душой и кровью мемуарный документ, где все – документ и в то же время представляет эмоциональную прозу»<sup>524</sup>. На первый план Шаламов выдвигает, таким образом, не только точность воплощения жизненных фактов, но и память эмоционального переживания, которая и превращает очерк в художественный текст.

Памяти, как эмоциональной, так и событийной, Шаламов уделяет огромное значение и потому, что *основой и первым шагом его творческого процесса становится именно воспоминание*:

Из-за плеча на лист бумажный  
Так неестественно отважно  
Ложатся тени прошлых лет,  
И им конца и счета нет...<sup>525</sup>

Об этом же Шаламов размышляет и в своих статьях: по его представлению, творческий процесс – это «попытка разгадать самого себя на бумаге, выворотить из мозга, осветить какие-то дальние его уголки. Ведь я отчетливо понимаю, что в силах воскресить в своей памяти все бесконечное множество виденных за все шестьдесят лет картин – где-то в мозгу хранятся бесконечные ленты с этими сведениями, и волевым усилием я могу заставить себя вспомнить все, что я видел в жизни, в любой день ее и час моих шестидесяти лет. Не за один прошедший день, а за всю жизнь. В мозгу ничего не стирается. Работа эта мучительна, но не невозможна»<sup>526</sup>. Сопоставление памяти и магнитофонной ленты, на которую записывается каждая деталь прожитой жизни, встречается и в стихотворениях Шаламова: «Нет, память не магнитофон, // И не стереть на этой ленте // Значение и смысл и тон // Любого мига и момента»<sup>527</sup>. Именно воспоминания претворятся в художественные

---

<sup>523</sup> Там же. С. 361.

<sup>524</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 376.

<sup>525</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 279.

<sup>526</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 383.

<sup>527</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 418.

образы: «Услышанное сквозь слова // И то, что видно случайно, – // Все сохранила голова // Предвестником для новой тайны»<sup>528</sup>.

Шаламов обращал особое внимание на свою собственную трактовку темы памяти, этой «важнейшей человеческой темы, острейшей темы нашего времени»<sup>529</sup>. Одна из ярких граней этой трактовки раскрывается, например, в стихотворении «Память» (1957):

Если ты владел умело  
Топором или пилой,  
Остается в мышцах тела  
Память радости былой.  
...  
Мозг не помнит, мозг не может,  
Не старается сберечь  
То, что знают мышцы, кожа,  
Память пальцев, память плеч.  
  
Эти точные движенья,  
Позабытые давно, –  
Как поток стихотворенья,  
Что на память прочтено<sup>530</sup>.

Из приведенных строк очевидно, что важную сферу памяти в понимании Шаламова составляют не только те происшествия и ситуации (и связанные с ними эмоции), которые человек может восстановить в своем сознании. Не менее значимыми становятся пережитые события и чувства, которые ушли из активной памяти, которых человек уже не может вспомнить, но которые *сформировали его личность, наложили отпечаток на его внутренний мир*. Именно это Шаламов имеет в виду, когда говорит о памяти, оставшейся в «мышцах», о тех «умениях», которые «в нашем теле, без сомненья, // Затаились навсегда». Выраженное в этом стихотворении представление о памяти тела – «мышц», «кожи», «пальцев», «плеч» – прочитывается и как отсылка к тягостному жизненному опыту автора. В переписке с А. А. Кременским (письмо от 1972 г.) находим такое высказывание Шаламова,

---

<sup>528</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 419.

<sup>529</sup> Там же. С. 486.

<sup>530</sup> Там же. С. 335–336.

точно характеризующее представление автора о «телесной памяти»: «Жизнь, которую вспоминаешь всем телом, а не только мозгом»<sup>531</sup>.

В своем эссе «Стихи – это опыт» Шаламов приводит выдержку из «Заметок Мальте Лауридса Бригге» Р. М. Рильке, где автор также размышляет о значении памяти в творческом процессе: для творчества (поэтического, в первую очередь) накопленное памятью играет ключевую роль – чтобы написать «строчек десять порядочных» необходимо хранить в душе самые разнообразные воспоминания: «нужно перевидать массу городов, людей и вещей, нужно знать животных, чувствовать, как летают птицы, <...> воскрешать в памяти дни детства, еще не разгаданного, вызывать образ родителей, <...> Нужно хранить еще в душе воспоминания о множестве любовных ночей, и чтоб при этом ни одна из них не походила на другую...». Но при этом «все-таки мало еще одних воспоминаний: нужно уметь забыть их и с безграничным терпением выждать, когда они начнут снова всплывать. Потому что нужны не сами воспоминания. Лишь тогда, когда они претворятся внутри нас в плоть, взор, жест и станут безымянными, когда их нельзя будет отделить от нас самих, – только тогда может выбраться такой исключительный час, когда какое-нибудь из них перельется в стихотворение»<sup>532</sup>. Важны не оставшиеся в памяти события как таковые, а то, как они сформировали взгляд человека на мир. Сами же эти события, по Рильке, даже «нужно уметь забыть»<sup>533</sup>.

В цитированном стихотворении «Память» Шаламов размышляет в сходном ключе: он говорит о том, что множество «добрых дел и злых имен» человек уже не может вспомнить, но, растворившись в сознании, пережитое приобретает для личности огромное моральное значение. Как и всегда для Шаламова – в поэзии, в прозе, размышлениях, высказанных в очерковой форме, – на первом плане остается нравственная проблематика. Мысль о том,

---

<sup>531</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 581.

<sup>532</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 322–323.

<sup>533</sup> Там же. С. 323.



что важны даже не столько сами события, сколько их моральный след, была очень важна для Шаламова, и не случайно поэт считал стихотворение «Память» своей «находкой в трактовке и художественном решении» этой темы<sup>534</sup>.

О том, что память связана прежде всего с моральными аспектами сознания, Шаламов размышляет и в стихотворении «О, память, ты – рычаг...». Именно благодаря памяти открывается «вся жуть, вся глубь испода», открывается страшный мир, где «схимник и злодей // В одних и тех же пытках» «находят смерть свою // И прячутся под камень...»<sup>535</sup> (здесь обращает на себя внимание образ камня, столь значимый в художественном мышлении Шаламова; камень – истинный хранитель колымских судеб, камень скрывает то страшное, что сотворено людьми. Подробно роль и значение этого образа-символа в поэтическом мире Шаламова рассмотрено в параграфе 1.7.4 настоящей работы). Благодаря памяти художника и его творческим усилиям люди будущего узнают о тех трагедиях, которые были пережиты миллионами, о том ужасе, который тщательно скрывался от современников. «Весь этот срам», «весь этот мир позора» покрыт «тонким слоем выюг, // Гудящих над веками»<sup>536</sup>. За счет приведенной метафоры происходит переключение из пространственного ракурса во временной. Колымский мир имеет не только «географическое» измерение – колымская трагедия живет в веках, во временном континууме. И ужас этого мира вскрывается именно благодаря работе памяти. Из рукописи стихотворения (РГАЛИ)<sup>537</sup> явствует, что первоначальный вариант финального четверостишия был таким: «Покрыт весь этот срам, // Весь этот мир позора, // Предмет для панорам, // Опершихся на горы». В этот текст, написанный карандашом, внесена правка: слова «предмет для» зачеркнуты и выше подписано: «изнанка». Как представляется, финальный вариант действительно более яркий и точный: «мир позора» стал

---

<sup>534</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 486.

<sup>535</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 177.

<sup>536</sup> Там же.

<sup>537</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 10. Л. 45 (оборот).

не «предметом» для панорам, а их страшной «изнанкой», их трагической и ужасающей скрытой жизнью.

Тема *несвободы*, затронутая в этом стихотворении, является одной из ключевых в творчестве Шаламова в целом, что объясняется событиями его трагического жизненного пути. В своей поэзии Шаламов размышляет о том, что, будучи несвободным физически, человек может оставаться не поработанным нравственно. Этой теме посвящены многие стихотворения Шаламова, в частности, следующий поэтический текст из сборника «Синяя тетрадь»:

Квадратное небо и звезды без счета.  
Давно бы на дно провалилось оно,  
И лишь переплеты железных решеток  
Его не пускают в окно.

Весь мир на цепи. Он сюда не прорвется  
К свободе, что жадно грызет сухари,  
И ждет, пока ей в этом черном колодце  
Назначат свиданье цари<sup>538</sup>.

Приведенные восемь строк утверждают, казалось бы, парадоксальную идею: подлинной нравственной свободой обладает заключенный, а внешний мир, мир за «переплетами железных решеток» закован узами неволи, он «на цепи». Да, у человека могут отнять физическую свободу, но никто не в силах поработить его нравственно. Подлинные ценности – в душе человека, и никакая враждебная внешняя сила не властна над ними. «Свобода, что жадно грызет сухари», – это воплощение образа человека, связанного жестокими узами заточения, но не сломленного, не раздавленного нравственно. Стихотворение первоначально называлось «Нечаев»<sup>539</sup>, впоследствии название было снято. Смыслы, выраженные в этом стихотворении, резонируют с суждением из рассказа «Необращенный», автобиографический герой которого признается: «Я никогда не был вольным, я был только свободным во все взрослые мои годы»<sup>540</sup>.

---

<sup>538</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 40.

<sup>539</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 6. Л. 22.

<sup>540</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Худ. лит., Вагриус, 1998. С. 231.

В тексте этого стихотворения воплощена и мысль о том, что, возможно, тот, кто находится в заточении, даже более свободен, чем люди за пределами «железных решеток». «Весь мир на цепи», – это не просто эффектный поэтический образ, а символическое выражение представлений о том, что оставаться нравственно свободным в современной Шаламову действительности было порой чрезвычайно непросто. Неосторожное слово могло повлечь за собой десятки лет лишения свободы или даже грозить человеку физическим уничтожением. Шаламов, проведенный около двадцати лет своей жизни в лагерях, понимал это, как никто другой.

Образ свободы в этом стихотворении воплощен нетривиально, он очеловечен: свобода «жадно грызет сухари // И ждет, пока ей в этом черном колодце // Назначат свиданье цари». Это образ одновременно и сниженный («жадно грызет сухари»), и возвышенный (она ожидает свидания с царями). Свобода, грызущая сухари, – это красноречивая метафора, яркая и легко прочитываемая характеристика образа заключенного, пленника «черного колодца». Хотя человек не в силах освободиться от гнета физической несвободы здесь, в этом мире, он в состоянии сохранить свою нравственную свободу, и возможность этического выбора остается у него всегда и в любых условиях. Эта идея находит свое выражение не только в лирике Шаламова, но и в его прозе. В цикле «Колымские рассказы» есть, например, рассказ под названием «Апостол Павел», основная идея которого – та же, что и в стихотворении «Квадратное небо и звезды без счета...»: главные ценности – в душе человека, а не во внешнем мире, и отнять их не в силах никто, также как никто не в состоянии лишить человека возможности нравственного выбора. Главный герой рассказа – бывший пастор из немецкого поволжского села Адам Фризоргер, отбывающий срок на Колыме. Фризоргер – арестант, условия его жизни так же тяжелы, как и у всех остальных заключенных, но он остается человеком исключительно чистым и высоконравственным. «Мы жили с ним целый год в одном бараке», – вспоминает рассказчик, – «и не было случая, чтобы мы поругались друг с другом. Это редкость среди арестантов и

в лагере, и в тюрьме <...> Но с Фризоргером я не ссорился ни разу. Я думаю, что в этом была заслуга Фризоргера, ибо не было человека мирнее его»<sup>541</sup>. Этот старик «никого не оскорблял», «каждое утро и вечер он неслышно молился, отвернувшись от всех в сторону и глядя в пол»<sup>542</sup>. Над бывшим пастором пытался было подтрунивать печник Изгибин, «старый похабник», но Фризоргер не сердился на него, не горячился в ответ, и Изгибин понял, что «заряд шел вхолостую»<sup>543</sup>. Фризоргер говорил с рассказчиком только о религии, пересказывал ему евангельские притчи, и очень любил эти беседы.

Но однажды рассказчик узнал, что у Фризоргера есть еще одна страстная душевная привязанность, кроме религии. Как-то раз в мастерской, где они работали вдвоем, старик достал крошечную фотографию, оклеенную цветной бумагой, и показал ее рассказчику. «Это моя дочь»<sup>544</sup>, – произнес Фризоргер. Жена пастора давно умерла, и осталась единственная дочь, которую старик нежно любил, писал ей письма (на которые та, правда, никогда не отвечала), и каждый вечер, теперь уже не таясь от рассказчика, доставал ее фото и «поглаживал цветной ободочек»<sup>545</sup>. И вот однажды по почте приходит «казенное отношение с просьбой познакомить заключенного Фризоргера (статья, срок) с заявлением его дочери, копия которого прилагалась. В заявлении она коротко и ясно писала, что, убедившись в том, что отец является врагом народа, она отказывается от него и просит считать родство не бывшим»<sup>546</sup>.

Нравственный выбор Фризоргера – это любовь к Богу, к близкому человеку, ко всем окружающим людям. Нравственный выбор его дочери – человека, не скованного узами заключения, не принужденного терпеть подневольный труд и тяготы страшного лагерного быта – это отказ от родного отца и признание его «врагом народа». Каковы были соображения,

---

<sup>541</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 50.

<sup>542</sup> Там же. С. 51.

<sup>543</sup> Там же.

<sup>544</sup> Там же. С. 52.

<sup>545</sup> Там же. С. 53.

<sup>546</sup> Там же.

заставившие дочь Фризоргера поступить именно так? «В партию, что ли, вступает?»<sup>547</sup> – предположил разбиравший корреспонденцию секретарь Рязанов. Скорее всего, предположение Рязанова было верно – очевидно, женщина стремилась устраивать свою жизнь, делать карьеру, и родство с «врагом народа» препятствовало этому. Дочь Фризоргера сделала выбор между отцом и удобствами жизни в пользу последних. И кто же оказался более свободен в моральном отношении – Фризоргер, остающийся даже в заключении, в тяжелых условиях лагеря верным своим убеждениям, или его дочь, официально признавшая своего любящего отца «врагом народа»? Можно сказать, что здесь, так же как и в стихотворении «Квадратное небо...», противопоставлены свобода (воплощенная в фигуре Фризоргера) и «мир на цепи» (выраженный образом его дочери).

Одним из важнейших смысловых аспектов этого рассказа является *проблема памяти*, которая и является центральным объектом рассмотрения в настоящем параграфе работы. В рассказе сталкиваются противоположные позиции: позицию сохранения памяти воплощает Фризоргер, идею отказа от памяти, предательства памяти – его дочь. Память здесь, как и лирике Шаламова, нравственно окрашена: именно она (наряду с верой) дает Фризоргеру возможность сохранить в себе лучшее, человеческое, не потерять себя. Дочь Фризоргера выбирает для себя путь отказа от памяти и, соответственно, отказа от нравственных основ. Тот, кто предал память, кто решил вычеркнуть из жизни близкого человека, тот утрачивает в самом себе человеческое начало. Память ассоциируется у Шаламова с моральным стержнем личности, этическим фундаментом, который человек либо сохраняет в себе, либо предает, как делает это дочь Фризоргера, – очевидно, ради корыстных целей.

Представление Шаламова о памяти связано с еще одной важной гранью – память во многих его стихотворениях предстает *как источник боли*. «Память

---

<sup>547</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 53.

ноет, как отмороженная рука при первом холодном ветре. Нет людей, вернувшихся из заключения, которые бы прожили хоть один день, не вспоминая о лагере, об унижительном и страшном лагерном труде»<sup>548</sup>. Размышления о жестокости памяти, которая постоянно воскрешает страшные события прошлого, часто возникают в лирике Шаламова: в стихотворении «Вхожу в торфяные болота...» читатель встречает образ «кричащей» памяти, заглушить которую не в состоянии никакая сила. Один из самых пронзительных образов памяти как муки возникает в стихотворении «Я – море, меня поднимает луна...» из цикла «Златые горы»:

Я – море, меня поднимает луна,  
И волны души отзываются стоном.  
Пропитанный болью до самого дна,  
Я – весь на виду. Я стою на балконе.

Лунатик ли, пьяный ли – может, и так.  
Отравленный белым далеким простором,  
Я знаю, что ночь – далеко не пустяк,  
Не повод к застольным пустым разговорам.

И только стихов я писать не хочу.  
Пускай летописец, историк, не боле.  
Но что мне сказать моему палачу –  
Луне, причинившей мне столько боли?<sup>549</sup>

Тема памяти здесь осмысливается через образ луны – именно она причиняет боль, тревожит сознание лирического героя, заставляя «волны» его души отзывать стоном. Находясь еженощно во власти своих воспоминаний, не будучи в силах сопротивляться их потоку, лирический герой называет луну-память своим «палачом». Возможно ли спастись от воспоминаний и как-то утолить боль? Шаламов и в своей поэзии, и в прозе многократно высказывал мысль о том, что есть лишь одно, единственное средство спасения – это стихи, творчество. В стихотворении, которое мы рассматриваем, лирический герой признается, что не хотел бы быть поэтом («пускай летописец, историк, не

---

<sup>548</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 361.

<sup>549</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 165.

боле»), но, в то же время, лишь стихи могут освободить от боли, причиняемой памятью.

Представление о том, что творчество (стихотворчество, в первую очередь) является единственным облегчением страдающей памяти, что именно поэзия спасает и оберегает, часто встречается у Шаламова. Например, в «Синей тетради» есть стихотворение, занимающее в общей структуре сборника важную позицию (оно помещено вторым по счету):

Я беден, одинок и наг,  
Лишен огня.  
Сиреневый полярный мрак  
Вокруг меня.

...  
Я говорю мои стихи,  
Я их кричу.  
Деревья, голы и глухи,  
Страшны чуть-чуть.

И только эхо с дальних гор  
Звучит в ушах,  
И полной грудью мне легко  
Опять дышать<sup>550</sup>.

Творчество является одновременно и болью (потому что творящий отдается во власть мучительных воспоминаний), и, в то же время, ее преодолением. Об этой двойственности творческого процесса Шаламов размышляет, в частности, в одном из поздних своих стихотворений: «Стихи – это боль, и защита от боли...»<sup>551</sup>.

Вместе с мыслью о том, что ни одно событие никогда не уходит из памяти бесследно, о том, что память сохраняет любое пережитое впечатление, в лирике Шаламова читатель встречается и *с иной гранью представлений о памяти: о ее несовершенстве, о том, что какие-то события прошлых лет с неизбежностью забываются, детали их стираются:*

Не удержал усилием пера  
Всего, что было, кажется, вчера.  
Я думал так – какие пустяки!

---

<sup>550</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 8.

<sup>551</sup> Там же. С. 436–437.

В любое время напишу стихи.

Запаса чувства хватит на сто лет –  
И на душе неизгладимый след.  
Едва настанет подходящий час,  
Воскреснет все – как на сетчатке глаз.

Но прошлое, лежащее у ног,  
Просыпано сквозь пальцы, как песок,  
И былль живая поросла быллем,  
Беспамятством, забвеньем, забытьем...<sup>552</sup>

Невозможность донести до читателей всё, что было перечувствовано когда-то, драматически переживается поэтом, но, в то же время, он осознает, что способность забывать – спасительна. Шаламов называет ее «извечным человеческим свойством» и признается, что «искусство жить – это искусство забывать»<sup>553</sup>. Наверняка, Шаламов отдавал себе отчет в том, что если не забывать, не отторгнуть от сознания хоть какую-то часть прожитого страшного опыта, то будет невозможно сохранить целостность рассудка. Поэтому и приведенное стихотворение, в котором поэт размышляет об утрате памяти, он относил к числу «опорных стихотворений сборника “Дорога и судьба”»<sup>554</sup>.

И в поэзии, и в прозе Шаламов высказывает мысль о том, что иногда забвение необходимо человеку для того, чтобы выжить. В «Очерках преступного мира» говорится о том, что «человек не любит вспоминать плохое, и память, послушно выполняя тайную волю своего хозяина, задвигает в самые темные углы неприятные события»<sup>555</sup>. Шаламов утверждает, что «человек счастлив своим умением забывать» (рассказ «Сухим пайком»)<sup>556</sup>. Особенно репрезентативен с этой точки зрения рассказ «Прокуратор Иудеи». Завязка сюжета – вход в 1947 г. в бухту Нагаево парохода «КИМ» с «человеческим грузом». Заведующий хирургическим отделением Кубанцев,

---

<sup>552</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 404–405.

<sup>553</sup> Там же. С. 504.

<sup>554</sup> Там же.

<sup>555</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 2. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 94.

<sup>556</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 85.



бывший фронтовой хирург, «был потрясен зрелищем этих людей, этих страшных ран, которые Кубанцеву в жизни не были ведомы и не снились никогда»<sup>557</sup>. Это были люди с третьей-четвертой степенью обморожения, ведь в пути заключенные подняли бунт, и трюмы при сорокаградусном морозе были залиты водой. Кубанцев понимал, что это – «легкие, транспортабельные» больные, а «самых тяжелых оставляют на месте»<sup>558</sup>. При помощи опытного хирурга-заключенного Браудэ Кубанцев и его медицинская команда провели в этот день чудовищное количество ампутаций. Кубанцев понимал, что для него единственной возможностью жить дальше в относительном ладу самим с собой было бы начисто забыть это: «Все это надо было забыть, и Кубанцев, дисциплинированный и волевой человек, так и сделал. Заставил себя забыть»<sup>559</sup>.

Забвение порой оказывается для человека единственной возможностью спасения. «Я испугался страшной силе человека – желанию и умению забывать», – говорит Шаламов в рассказе «Поезд»<sup>560</sup>.

Беспамятство, забвение осмысливается Шаламовым отнюдь не только как благо. В ряде шаламовских стихотворений и рассказов эта тема раскрывается в трагическом ключе. Такая трактовка, в частности, представлена в стихотворении «Серый камень», где поэт говорит о том, что «город каменный», выстроенный людьми, «не помнит» каменотесов, забыл их имена и лица: «Моими ли руками // Построен город каменный, // Ах, камень, серый камень, // Какой же ты беспаятный»<sup>561</sup>. Речь здесь идет о том, что утрачивается память о человеческом горе, о том, что имена тысяч узников канули в вечность. Попытка спасти их от полного забвения, рассказать об их судьбе стала творческим импульсом и многих стихотворений Шаламова, и,

---

<sup>557</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 223.

<sup>558</sup> Там же.

<sup>559</sup> Там же. С. 225.

<sup>560</sup> Там же. С. 650.

<sup>561</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 12–13.

конечно, его прозы: сам автор говорил о том, что «”Колымские рассказы”– это судьба мучеников, не бывших, не умевших и не ставших героями»<sup>562</sup>.

Памяти, которую так легко стереть, которая не в силах удержать и передать всего, что пережито, посвящено и стихотворение «Здесь морозы сушат реки...» из «Синей тетради». На первый взгляд, в этом стихотворении описывается картина природы, это будто бы пейзажная зарисовка – автор описывает стремительное наступление северной зимы, момент, когда осень вдруг, за один день переходит в зимнюю стужу:

Снега нет еще в распадках.  
Не желая ждать,  
Побелели куропатки,  
Веря в календарь.

Рвет хвою осенний ветер,  
Сотрясая лес.  
День – и даже память лета  
Стерта на земле<sup>563</sup>.

На самом деле речь идет здесь, конечно, не только о природе. Не случайно Шаламов многократно подчеркивал, что «пейзажной лирики» как таковой, не связанной с миром человека, вообще не существует<sup>564</sup>. Также и в цитированном стихотворении идея заключается не в описании природных процессов, а в размышлениях поэта о феномене памяти. Здесь, как и в стихотворении «Серый камень», это размышление носит глубоко драматический характер: поэт говорит о том, что память о прошедшем утрачивается стремительно («День – и даже память лета // Стерта на земле»), память, как писал Шаламов, «всегда готова предать человека»<sup>565</sup>. Мысль о том, что трагедия, пережитая жертвами лагерей, так и не получит достаточного резонанса и справедливой оценки, представление, что лагерная тема, которую Шаламов считал главной темой своего времени, так и не будет раскрыта в

---

<sup>562</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 362.

<sup>563</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 19–20.

<sup>564</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 328.

<sup>565</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 504.

общественном сознании с нужной степенью остроты, – были предметом постоянной мучительной рефлексии поэта и писателя.

В стихотворении «Над старыми тетрадами» Шаламов размышляет о том, что нет памяти «навечно». Память отнюдь не всесильна, и забвение неизбежно, удел всего пережитого – рано или поздно «пропасть без следа». Выгорает бумага, а с нею «обращаются в пыль // Гордость, воля, отвага, // Сказка, сила и быль»<sup>566</sup>. Выгорающие чернила сравниваются с «вытекающей кровью // Из слабеющих вен»<sup>567</sup>. В стихотворении «Все было: камень, бревна, доски...» лирический герой вообще ставит под сомнение сущностную значимость памяти: «память – место вроде склада, // Где шелест ветра, вьюги вой»<sup>568</sup>. Память представлена здесь отнюдь не творческим, а мертвенным началом, да и сам лирический герой ощущает себя чуждым жизни: «и это ложь, что я – живой»<sup>569</sup>.

И все же подобный спектр чувствований характеризует в большей степени определенный момент душевной жизни лирического героя, нежели восприятие Шаламовым категории памяти в целом. Автор «Колымских тетрадей» и «Колымских рассказов» стремился к тому, чтобы сохранить в памяти всё. «Ни один день из лагерного времени не был забыт Кристом», – говорится в рассказе «Лида». Шаламов хотел, чтобы испытанное им, равно как и тысячами других людей, оставило бы благодаря его творчеству как можно более глубокий, как можно более резкий след в сознании общества. Поэтому именно память, с точки зрения Шаламова, и есть главный инструмент, главный содержательный ресурс его поэзии и прозы, а художественное воплощение того, что накоплено его памятью за почти двадцать трагических лет, – важнейший моральный долг художника.

---

<sup>566</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 137.

<sup>567</sup> Там же.

<sup>568</sup> Там же. С. 112.

<sup>569</sup> Там же.

## § 1.5. ЛЮБОВНАЯ ЛИРИКА В. ШАЛАМОВА<sup>570</sup>

Любовная лирика – один из интереснейших пластов наследия Варлама Шаламова. Стихотворения о любви есть и в «Колымских тетрадах», и в текстах, не включенных в это собрание, и в поэтическом наследии Шаламова 1957–1981 гг. Значимость этой темы в творчестве поэта может показаться удивительной: есть ли место для любви в том мире, где Шаламов пробыл почти двадцать страдальческих лет? Возможны ли чувства тогда, когда человек вынужден ежеминутно бороться за свою жизнь? Какой будет жизнь сердца там, «где у людей нахмурен взгляд // И устремлен под ноги, // Где кошки так и норуют // Перебежать дорогу» (РГАЛИ)<sup>571</sup>? Где «трудно быть самим собою // У чашек жизни на весу» (РГАЛИ)<sup>572</sup>?

Наследие Шаламова дает убедительный ответ на эти вопросы. Есть все основания полагать, что любовная лирика колымского периода обращена прежде всего к жене Шаламова, Галине Игнатьевне Гудзь. О том, какую роль в его внутреннем мире играло чувство к жене в годы колымского заключения, дают представление прежде всего именно стихи. Так, в автографе шаламовского стихотворения «Платочек, меченый тобою...» (РГАЛИ)<sup>573</sup> есть такие строки (не вошедшие в итоговый вариант): «Не верю в грозные приметы, // И мне прощанья не страшны. // Я знаю вечное на свете, // Храня любовь моей жены».

Все годы колымского заключения (как и последующего двухлетнего пребывания на Колыме уже в статусе «вольного») Шаламов надеялся, что когда-нибудь снова сможет увидеть жену и дочь. Он очень ждал писем от Галины, и это мучительное, страстное ожидание получило отражение в таких стихотворениях, как «Верю», «Почта Томтора» и других.

---

<sup>570</sup> При подготовке данного параграфа были использованы материалы статьи: *Кротова Д. В.* Любовная лирика В. Шаламова // Филологическая регионалистика. Научный и информационно-аналитический журнал. 2016. № 2 (18). С. 61–66.

<sup>571</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 10. Л. 9.

<sup>572</sup> Там же.

<sup>573</sup> РГАЛИ. Фонд 2596. Оп. 3. Ед. хр. 6. Л. 8 (оборот). В рукописи стихотворение имеет название «Романс».

В рассказе «Богданов» читаем: «Я два года не переписывался с женой, не мог связаться, не знал о ее судьбе, о судьбе моей полуторогодовалой дочери. И вдруг ее почерк, ее рука, ее письма. Не письмо, а письма. Я протянул дрожащие свои руки за письмами.

Богданов, не выпуская писем из своих рук, поднес конверты к моим сухим глазам.

– Вот твои письма, фашистская сволочь! – Богданов разорвал в клочки и бросил в горящую печь письма от моей жены, письма, которые я ждал более двух лет, ждал в крови, в расстрелах, в побоях золотых приисков Колымы»<sup>574</sup>.

О Галине Игнатьевне Шаламов говорит с глубоким чувством в письме к Б. Пастернаку (январь 1954 г., точная дата неизвестна): «И какую нужно иметь душевную силу и веру в человека, чтобы семнадцать лет писать по сто писем в год»<sup>575</sup>. А в письме А. Добровольскому (от 13 августа 1954 г.) Шаламов признается: «Я ведь имею смелость считать подвиг моей жены не ниже деяний русских героинь 20-х годов прошлого столетия»<sup>576</sup>. В рукописях Шаламова находим фразу-двустиишие:

На том же самом лестничном пролете  
Друг к другу брошены через семнадцать лет<sup>577</sup>.

Вторая строка этого двустиишия написана ниже зачеркнутого варианта (вполне при этом читаемого): «Мы повторяем первый поцелуй»<sup>578</sup>. Эти пронзительные строки говорят о том, *что* значили для Шаламова на протяжении всех колымских лет воспоминания о Галине, мысли о ней и любовь к ней.

На Колыме воспоминания Шаламова обращались и к началу романа с Галиной, который вспыхнул в 1931 г. в период первого лагерного заключения Шаламова, на Вишере. В стихотворении «Усть-Улс», посвященном «Г.»,

---

<sup>574</sup> Шаламов В. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. Т. 1. С. 464. Тот же эпизод пересказан Шаламовым в очерке «Стихи в лагере» (Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 79–80).

<sup>575</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 403.

<sup>576</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 103.

<sup>577</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 11. Л. 25.

<sup>578</sup> Там же.

воссоздается «деревенская Верона, // Юности моей пора», «мой и твой» июль, оставшийся «навсегда в медвежьем ските»<sup>579</sup>. О чувстве, охватившем его в Вишере, Шаламов будет вспоминать и в поздний период своей жизни, в 1970-е гг. («Правлю в Вишеры верховья...»)<sup>580</sup>.

Послеколымское общение Шаламова с женой не могло не внести глубоко драматические коррективы в чувствования двоих людей, сполна испытавших боль и лишения, прошедших тяжкие испытания. Лагерного опыта у Галины Игнатьевны не было, но, перенеся многолетнюю ссылку, бедность, воспитывая дочь в столь нелегких обстоятельствах, Г. И. Гудзь прожила очень трудную жизнь. «Мы с тобою мир поделим, // Нет, не смейся надо мной: // Мне – морозы и метели, // А тебе – жара и зной»<sup>581</sup>, – пишет Шаламов в стихотворении, посвященном «Г.» (Галине). В лирике Шаламова будет отражено и предощущение грядущей фатальной разобщенности двоих людей, некогда любивших друг друга, но, вместе с тем, в годы заключения образ Галины Игнатьевны был Шаламову бесконечно дорог.

Адресатом любовной лирики Шаламова более позднего периода была его вторая жена О. С. Неклюдова (брак продлился с 1956 по 1966 гг.), а стихотворений последующих лет – со второй половины 1960-х до конца жизни поэта – И. П. Сиротинская, с которой Шаламов познакомился в 1966 г. и которая на долгие годы стала самым дорогим для него человеком.

В своих стихотворениях Шаламов продолжает лучшие, самые высокие традиции русской любовной поэзии. Содержанием его лирики о любви колымского периода становится вера в силу взаимного чувства, которое преодолеет тяжкие испытания («Верю щучьему веленью, // Стынущей

---

<sup>579</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 360.

<sup>580</sup> О биографической основе названных стихотворений см. также: *Есипов В. В.* «Жизнь – штука серьезная, но бояться ее не надо» // Шаламов В. Т. Вишера: рассказы, очерки, стихи. Пермь: ИП Худяков С.А., 2021. С. 8–9; *Есипов В. В.* Примечания // Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 531, с. 571.

<sup>581</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 359. Образ «жары и зноя» здесь объясняется биографически: в 1937 г. Г. И. Гудзь была сослана в Туркмению, Кагановичский район Чарджоуской области.

крови... // Верю своему терпенью // И твоей любви»<sup>582</sup>), любовь становится для него талисманом и оберегом, который защитит от боли и даст силы («Я наложу платок на рану, // Остановлю батистом кровь. // И рану свежую затянет // Твоя целебная любовь»<sup>583</sup>). В любовной лирике Шаламова отражена и жажда встречи с любимой, и горячее стремление к ней, и ожидание ее писем («Скоро мне при свете свечки // В полуденной тьме // Греть твои слова у печки. // Иней на письме»<sup>584</sup>), наконец, стихотворения Шаламова полны надеждой – на обретение счастья, на то, что любимая вновь будет рядом («Мое лицо ты тронешь снова, // Ведь я когда-нибудь вернусь, // И в память нового былого // От старой боли исцелюсь»<sup>585</sup>). Как видно уже из приведенных строк, любовная лирика Шаламова возвышенна и рыцарственна. Его представления о женщине – ее верности, преданности, нежности – в русле русской поэтической традиции, идущей еще от пушкинских времен. «Я вижу женщины глаза, которых чище не бывает»<sup>586</sup>, – характерное для Шаламова преклонение перед женщиной, поэтизация ее образа. В то же время любовные стихотворения Шаламова вовсе не патетичны, им абсолютно не свойственна излишняя торжественность. В стихотворениях Шаламова о любви читатель встретит и бытовые детали, и мотивы, связанные с повседневностью (о чем еще будет идти речь ниже). Но всё это не снижает общего настроения, а образы быта в любовной лирике Шаламова, как часто и у Пастернака, поэтизируются и дают возможность читателю вместе с автором увидеть прекрасное в будничном.

Любовная тема получила интенсивное развитие в сборнике «Сумка почтальона». Само название указывает на содержательный вектор – ожидание писем от любимой. В целом сборник посвящен отнюдь не только теме любви и включает стихотворения самой разнообразной проблематики (приводим лишь некоторые примеры) – творчество, его спасительная сила, его истоки и

---

<sup>582</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 81.

<sup>583</sup> Там же. С. 43.

<sup>584</sup> Там же. С. 80.

<sup>585</sup> Там же. С. 82.

<sup>586</sup> Там же. С. 120.

предназначение («Поэту», «Я, как рыба, плыву по ночам...», «Ведь только длинный ряд могил...»), провидение и предостережение всему человечеству («Атомная поэма»), подлинное добро и истинно гуманное отношение к ближнему («Рассказ о Данте»), любовь к миру и его красоте – вопреки любому давлению извне («Чтоб торопиться умирать...»), размышления о стойкости, верности своему пути и жертвенности («Как Архимед, ловящий на песке...»), «Боярыня Морозова», «Утро стрелецкой казни»), времени и эпохе («Скрипач») и, конечно же, мир природы («Зима уходит в ночь, и стужа...», «Дождя невидимую влагой...», «Там где-то морозом закована слякоть...»). Но при всем тематическом, мотивном, содержательном богатстве и многообразии исключительно значимую роль в этом сборнике обретает именно любовная тема. В качестве ядра сборника можно воспринимать пять стихотворений, следующих подряд и развивающих именно эту тематику: «Скоро мне при свете свечки...», «Верю», «Затлеют щеки, вспыхнут руки...», «Скоро в серое море...», «Четвертый час утра...», «Февраль – это месяц туманов...». Эта цепочка стихотворений представляет собой концентрированное отражение любовных размышлений Шаламова в «Сумке почтальона»: надежда на воссоединение с любимой, вера в ее чувство – и отчуждение, предощущение неминуемого разрыва. Обе эти сферы чувствований находят отражение и в предшествующем и последующем композиционном развертывании сборника. Уже первое стихотворение сборника – «В часы ночные, ледяные...», хотя и выражает отнюдь не любовные чувствования, а надежду на то, что когда-нибудь страшный мир, в котором оказался лирический герой, будет уничтожен, всё же включает и метафорику, связанную с темой любви: лирический герой сравнивает себя с «Тангейзером у Венеры», свое заключение – с любовным пленом. Но на протяжении этого многолетнего плена он отнюдь не пребывает в безмятежности, а, напротив, горит «единственной мечтой» – обрушить «каменные своды» «на многолетний этот



сон»<sup>587</sup>. Собственно любовная тема развивается в первой половине сборника в таких стихотворениях, как «Возвращение», «Едва вмещает голова...», «Я с лета приберег цветы...», отражающих широкий диапазон любовных чувствований – от надежды на счастливое воссоединение до глубоко трагического разуверения, не столько в любви, сколько в самой жизни, в возможности жить дальше.

Во второй половине сборника образные контрасты в интерпретации любовной темы еще более подчеркнуты – в частности, в сопоставлении размещенных рядом стихотворений «Прощание» и «Утро». Если «Утро» воплощает безоблачную радость встречи, напор света и восторга, то первое из названных стихотворений несет противоположный спектр эмоций – боль прощания, которое, как можно ощутить в тексте стихотворения, пронизано взаимным непониманием.

Очевидно стремление автора сформировать сборник как некое содержательное единство; при всем тематическом богатстве сборник имеет выраженные черты цикла, объединенного общностью мотивов и проблематики. К более подробному анализу стихотворений «Сумки почтальона», связанных с любовной темой, мы обратимся в настоящей главе.

Каким предстает облик возлюбленной в лирике Шаламова? Читатель редко встречает в любовных стихотворениях Шаламова портретные детали, описания внешности женщины. По прозе Шаламова мы знаем о том, как вообще он был склонен воспринимать женский образ: самое частое определение, относимое им к женщине, – «красавица». Русская красавица Нина Богатырева из рассказа «Марсель Пруст», «красавица слегка монгольского типа» Галина Павловна (из рассказа «Галина Павловна Зыбалова»), красавица Тамара Цулукидзе (очерк «Женщина блатного мира»), красавица Надя Громова (рассказ «Уроки любви»)... Шаламов видит женщину прекрасной. При этом в его любовной лирике детали внешнего облика

---

<sup>587</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 53.

встречаются редко, на первом плане здесь иной образный ряд, связанный с внутренними переживаниями, с эмоциональным миром. Не случайно главной метафорой в любовных стихотворениях Шаламова становится, пожалуй, метафора тепла. Читатель редко узнает о том, как выглядит возлюбленная, но всегда ощутит тепло – это и ее «теплые слова», и слезы, которые растапливают лед, и – очень частая деталь в любовных стихах Шаламова – тепло ее руки. «И лишь руки твоей тепло // Внушит надежду, // Что будет все, судьбе назло, // Таким, как прежде»<sup>588</sup>; «Но твое рукопожатье // Так сердечно горячо; // Птицы ситцевого платья // Мне садятся на плечо»<sup>589</sup>.

Вообще метафора тепла в лирике Шаламова наделена огромной символической нагрузкой. Неразделимыми оказываются разные ее смысловые грани: тепло – это одновременно и физическая характеристика (тепло огня, солнечные лучи), и моральная категория, поскольку тепло всегда у Шаламова наделено нравственным значением, тепло – это всегда добро. С физическим теплом оказываются неразрывно связаны и надежда, и творчество, и любовь. Лирический герой Шаламова мужественно принимает страдания, ниспосланные ему судьбой, но в его душе все же живет мечта о счастье. Порой эта сладкая греза становится темой его стихотворений (например, «Не дождусь тепла-погоды...», «Исполнение желаний», «Я хочу, чтоб средь метели...» и др.). Читатель может обнаружить повторяющийся мотив в стихотворениях Шаламова о чаемом счастье – это мотив теплого дома. Затерянный во враждебном мире – «в ледяном саду» или «в черной буре снеговой» дом, где непременно есть очаг, печка, – становится для героя «ясной вехой путевой»<sup>590</sup>. «Но много лет в моих ночах // Мне снился тлеющий очаг», – вспоминает о родном доме лирический герой «Стихов в честь сосны»<sup>591</sup>.

---

<sup>588</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 70.

<sup>589</sup> Там же. С. 116.

<sup>590</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 148.

<sup>591</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 289.

В доме, о котором мечтает поэт, все пронизано теплом – теплый очаг, теплый уголок, где поэт мог бы «слушать песни // И писать их мог», теплые слова, которые бы шли на ум лирическому герою, и дыхание теплого «домашнего зверя».

В стихотворении «Не дождусь тепла-погоды...» звучит и другой важный мотив – устремленность к родной душе, к близкому, понимающему человеку:

Не дождусь тепла-погоды  
В ледяном саду.  
Прямо к Богу черным ходом  
Вечером пойду.

Попрошу у Бога места,  
Теплый уголок,  
Где бы мог я слушать песни  
И писать их мог.

Я б тихонько сел у печки,  
Шевелил дрова,  
Я б выдумывал без свечки  
Теплые слова.

Тают стены ледяные,  
Тонет дом в слезах.  
И горят твои ночные  
Влажные глаза<sup>592</sup>.

Очень по-шаламовски сплетены здесь мотивы физического тепла – теплая погода, «теплый уголок», «печка» – и тепла душевного, исходящего от человеческого сердца. Поэт мечтает не только о теплом доме, но и о тепле подлинного человеческого общения, исполненного истинного сочувствия, дружеского понимания и любви. Узник Шаламов, естественно, на протяжении многих лет был лишен этого.

В лагере, по свидетельству Шаламова, дружеские отношения между людьми невозможны: «Для того чтобы дружба была дружбой, нужно, чтобы крепкое основание ее было заложено тогда, когда условия, быт еще не дошли до последней границы, за которой уже ничего человеческого нет в человеке, а

---

<sup>592</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 27.

есть только недоверие, злоба и ложь»<sup>593</sup>. Именно «человеческое в человеке» в поэзии Шаламова и ассоциируется с мотивом тепла. И точно так же, как земля Севера была скована вечной мерзлотой, так и в душах людей, вытолкнутых в страшное жерло лагерей, постепенно отмирали, вымораживались человеческие чувства, стирались представления о норме человеческих отношений.

Стихотворение «Не дождусь тепла-погоды...» – это, в первую очередь, стихотворение о любви, о воображаемой встрече с возлюбленной: заключительные его строчки открывают читателю, что весь поток «теплых» метафор стихотворения окрашен прежде всего душевной приязнью, исходящей от любимой. Еще один важный мотив, звучащий здесь, – это мотив творчества («Где бы мог я слушать песни // И писать их мог»), который соединен с образами любви и тепла, становясь их органичным продолжением. Невозможно не вспомнить слова Шаламова из его письма Пастернаку 1952 г.: «Так много растеряно, брошено, убито, не достигнуто, и только самое дорогое пронесено через всю жизнь: любовь к жене и стихи»<sup>594</sup>.

В любовной лирике Шаламова тепло становится главной образной характеристикой возлюбленной, ее лейтмотивом, ее приметой. Так, в лирической зарисовке «Утро» (сборник «Сумка почтальона») собственно женский образ, *ее* образ – появляется лишь во второй половине стихотворения, ближе к окончанию. Но на самом деле всё это стихотворение – о ней, начиная с первого слова.

По стенке шарит желтый луч,  
Раздвинувший портьеры,  
Как будто солнце ищет ключ,  
Забывтый ключ от двери.

И ветер двери распахнет,  
И впустит птичье пенье,  
Всех перепутавшихся нот  
Восторг и нетерпенье.

---

<sup>593</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 21.

<sup>594</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 390.

Уже, взобравшись на скамью  
Иль просто на подклетье,  
Петух, как дьякон ектенью,  
Заводит многолетье.

И сквозь его «кукареку»,  
Арпеджио и трели  
Мне видно дымную реку,  
Хоть я лежу в постели.

Ко мне, скользка и холодна,  
Едва я скину платье,  
Покорно кинется волна  
В горячие объятия.

...

И нынче летом – на часах  
Ты, верно, до рассвета,  
Ты молча ходишь в небесах,  
Подобная планете.

Облокотившись на балкон,  
Как будто на свиданье,  
Протягивает лапы клен  
К любимому созданию.

И ты стоишь, сама лучась  
В резной его оправе.  
Но даже дерево сейчас  
Тебя задеть не вправе.

Всю силу ревности моей  
И к дереву и к ветру  
Своим безмолвием залей,  
Своим блаженным светом.

И ветер рвет твои чулки  
С веревки возле дома.  
И, как на свадьбе, потолки  
На нас крошат солому<sup>595</sup>.

Вся картина летнего утра, развернутая перед читателем, проникнута присутствием возлюбленной, мыслью о ней. Первая же строфа стихотворения с ее «теплыми» мотивами, образом солнечного луча является знаком возлюбленной. Последующие строфы, всё ярче раскрывающие летние,

---

<sup>595</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 97–98.

«теплые» образы, – утренний свежий ветер, играющий с рекой, пение птиц, в котором слышится «восторг и нетерпенье», – готовят кульминацию, появление образа любимой. Она возникает – «лучась», заливая пространство «своим блаженным светом». Она, и тепло, и свет – это нечто единое, неразделимое в восприятии лирического героя.

В облике возлюбленной, каковым он предстает здесь, воплощается своеобразие шаламовского взгляда и восприятия ее образа. Суть этого восприятия – в сочетании, казалось бы, несоединимых ракурсов представления о ней. С одной стороны, она видится прекрасным и недостижимым идеалом, ее образ почти обожествляется: «Ты молча ходишь в небесах, // Подобная планете». Она – далекая, небесная, она – откуда-то из высших сфер. В стихотворении остается неясным момент ее явления перед лирическим героем – кажется, она сама, реальная женщина, так и не появляется, не приходит к нему, а ее образ, сотканный из солнечных лучей, из света, из воздуха, просто представляется ему, возникает в его сознании, искрясь и лучась. Ему кажется, что она стоит, овеваемая ветром, в «резной оправе» кленовых листьев, ветвей, к ней тянущихся. «Но даже дерево сейчас // Тебя задеть не вправе». Ничто земное не может ее коснуться. От нее исходит лишь «блаженный свет» и «безмолвие». Ревнует ли он ее? Да, как и любой влюбленный! Но мнимые его соперники, вызывающие ревнивые чувства, – это деревья и ветер. Божественную возлюбленную можно ревновать лишь к природным сущностям и нельзя, предположим, к соседу по даче.

Другая грань восприятия любимой, столь же специфичная для взгляда и понимания Шаламова и в этом же стихотворении представленная, – восприятие ее облика в бытовом, не сниженном, а именно бытовом, повседневном контексте. «И ветер рвет твои чулки // С веревки возле дома. // И, как на свадьбе, потолки // На нас крошат солому». Ее чулки, которые она выстирала, сохнут на веревке во дворе. Это ничуть не снижает ее образ, несколько не делает его приземленным. Она остается боготворимым идеалом, просто бытовая деталь, которая у Шаламова становится не прозаической, а

лишь трогательной, приближает ее образ к нему, делает его роднее. Ведь она не только далекая и небесная, но и «любимая», и «лучшая», и «милая моя» (как, например, в стихотворении «Модница ты, модница...»<sup>596</sup>). В любом случае, какая бы грань восприятия ни высвечивалась в том или ином стихотворении, лейтмотивной для облика возлюбленной останется символика тепла и согревающего света.

Размышляя о метафоре тепла, которая у Шаламова одновременно обретает значение и физической, и моральной характеристики, мы убеждаемся в том, насколько тесно в образном мире Шаламова оказываются соединены эти грани. Этическое и материальное, нравственное и телесное теснейшим образом связаны, и одно нередко характеризуется через другое. Этот принцип действует в лирике Шаламова вообще, но в его любовных стихотворениях он реализуется, быть может, наиболее ярко. Свидетельства тому мы найдем в цикле «Синяя тетрадь»:

Чем ты мучишь? Чем пугаешь?  
Как ты смеешь предо мной  
Хохотать, почти нагая,  
Озаренная луной?

Ты, как правда, – в обнаженье  
Останавливаешь кровь.  
Мне мучительны движенья  
И мучительна любовь...<sup>597</sup>

Сравнить нагую женскую красоту с правдой, представить эротическое через этическое – это очень по-шаламовски, и ни у какого другого автора мы не встретим, пожалуй, в любовной лирике такого тесного соединения этики и телесности.

Вообще физического, телесного в любовной лирике Шаламова не так уж много. Шаламов не был склонен к излишней откровенности в любовных стихотворениях, хотя нельзя сказать, что в его лирике эта сторона вовсе обойдена молчанием:

---

<sup>596</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 1. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 380.

<sup>597</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 34.

Кто, задыхаясь от недоверья,  
Здесь наклоняется надо мной?  
Чья это маска, личина зверья,  
Обезображенная луной?

Мне надоело любить животных,  
Рук человеческих надо мне,  
Прикосновений горячих, потных,  
Рукопожатий наедине<sup>598</sup>.

Снова здесь на первом плане – мотив тепла, горячего прикосновения и волнующего сплетения рук. И всё же намного чаще в лирике Шаламова на первом плане оказывается сугубо психологические аспекты, душевная жизнь влюбленных, словесный оттиск образа любимой.

В стихотворении «Как крутая, с гор литая...», вошедшем в первые тетради стихотворений Шаламова, отправленные с Колымы Пастернаку, получает отражение и собственно женский образ, и, одновременно, некая вечно-женственная благодать, разлитая в мире. Возлюбленная (как и в лирике Блока) – это и реальная женщина, в которую влюблен поэт (ее образ наделен определенными портретными чертами: золотоволосая – «как лисица золотая, // Выйдет милая моя», кареглазая – «карий глаз прорежет чашу»<sup>599</sup>), и, в то же время, этот образ становится воплощением животворной энергии самой природы, благодатных сил бытия. Ее явление сравнивается со струей водопада, ниспадающей с гор, взлетающая «пена» ее волос – это «золотой зари прибор», свет ее глаз, как солнечный луч, освещает «приют лесной», блестит «посреди листвы дрожащей». И сама она «солнца вместо» явилась «вслед луне»<sup>600</sup>.

Образное единство – возлюбленная и природа – читатель встречает и в стихотворениях «Приснись мне так, как раньше...» и «Камея»<sup>601</sup> из сборника «Синяя тетрадь». В первом из названных стихотворений лирический герой

---

<sup>598</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 204.

<sup>599</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 370.

<sup>600</sup> Там же.

<sup>601</sup> Более подробно стихотворение разобрано в параграфе 1.7.4 настоящей главы «От горной породы до могильной плиты: образ камня в лирике В. Шаламова».



мечтает даже не о встрече с возлюбленной (встреча пока невозможна), а о том, чтобы она пришла к нему во сне. Как и в стихотворении «Как крутая, с гор литая...», здесь словно соединяются облик женщины, нежный и возвышенный, и благодать природы. Ведь «она» является его воображению, как «роща золотая», предстает его мысленному взору «в садовой тишине»<sup>602</sup>. Но в художественное пространство этого стихотворения включена, помимо природы, и еще одна важнейшая грань – это искусство. «Она» ассоциируется не только с природными сущностями, но и с их отражением под пером выдающегося художника, «она» предстает «мечтой Левитана». В «ней» соединяется и высшая красота природы, и одухотворяющий эту красоту взгляд художника. Здесь появляется и колористический лейтмотив возлюбленной: золотой (тот же цвет, что и в стихотворении «Как крутая, с гор литая...», где возлюбленная была «как лисица золотая»). Это цвет сияния, радости и счастья. Золотой воспринимается и как цвет, окрашивающий пространство мечты поэта. Ведь встречи – и в стихотворении «Приснись мне так, как раньше...», и с «лисицей» в стихотворении «Как крутая, с гор литая...» – происходят не на самом деле, не в реальном мире, а в дискурсе воображаемого, представляемого. И этот «блаженный свет» (как пишет Шаламов в стихотворении «Утро») заливает все пространство – пространство нарисованного воображением счастливого свидания.

Осмысление женского образа в соединении с миром искусства представлено и в стихотворении «Ты – вся со мной. Ты – вне природы...» (из «Якутских тетрадей»). Здесь адресатом обращения («ты», а может быть, и «Ты», синтаксис стихотворения допускает оба прочтения) становится, как видится, одновременно и возлюбленная, и сама Поэзия. Единение лирического героя с «нею» – это и единение с любимой, и единение с Поэзией, «стучащей в сердце и виски»<sup>603</sup>. Вместе с Нею лирическому герою суждено шагать «под

---

<sup>602</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 19.

<sup>603</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 384.

солнцем незакатным» (метафора, явно отсылающая к колымскому опыту, ведь на Колыме по многу месяцев солнце не заходит за горизонт). Куда ведет этот путь? «К могиле? К славе? Все равно»<sup>604</sup>, – заключает лирический герой. Главное для него – то, что этот путь он проделывает вместе с Нею.

Ту же двойственность адресата встречаем и в стихотворении «Сегодня, наконец, тебе признаюсь я...» (РГАЛИ)<sup>605</sup>, художественный мир которого связан, как нам представляется, и в образом возлюбленной, и с самой поэзией, с той творческой силой и созидательным даром, который ощущает в себе лирический герой:

Сегодня, наконец, тебе признаюсь я:  
Ты больше, чем любовь, ты для меня – погода,  
Ты для меня – земля, любимая моя,  
Ты – ветер моего крестового похода.

Наше предположение о «двунаправленности» образного ряда стихотворения подкрепляется и тем, что в шаламовской рукописи этому тексту предшествует стихотворение «Поэзии»<sup>606</sup>, что может ориентировать на продолжение размышлений о творчестве в следующем стихотворении. Представления о творчестве и любви здесь оказываются соединены неразрывно.

В поэтическом наследии Шаламова значима не только собственно любовная лирика, но и размышления о любовном чувстве. Так, стихотворение «Возлюбленных и жен оставив в странах жарких...» (из тетрадей, отправленных Пастернаку) пронизано не столько любовными переживаниями, сколько рефлексией на тему любви. Возможно ли сохранить высокое чувство, благоговейную, одухотворенную любовь в тех обстоятельствах, в которых оказался Шаламов и многие другие, разделившие его судьбу? Возможно ли появление «тени Петрарки» «на гребнях гор»? Названный сонет является красноречивым ответом на этот вопрос. Лирический герой признается, что

---

<sup>604</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 384.

<sup>605</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 9. Л. 2 (оборот).

<sup>606</sup> Там же.

«лихое сборище холостяков» встречает «тьнь Петрарки» «шутками и смехом»<sup>607</sup>, и эхо этих голосов гремит в горах. Казалось бы, всё говорит о том, что возвышенным чувствам, преклонению перед Дамой нет места в колымских горах, нет места в сердцах тех, кто выживает, кто борется из последних сил. У читателя создается впечатление, что высокие чувства и высокие речи здесь неуместны, и в лучшем случае они будут встречены смехом. Но оказывается, что это не так, и «как бы ни гремело эхо, // Ему не заглушить стихов». И те, кто смеялся и шутил, на самом деле страстно и неизбежно тоскуют:

И с голоса тоски, которой громче нету,  
В тайге мы учим южные сонеты<sup>608</sup>.

Полярные аспекты бытия: любовь – и страшная реальность, в которую погружен человек, – отражены и в стихотворении «На ножке голубя, в дорожном пыльном вьюке...» (из тетрадей, отправленных Пастернаку). Письмо лирического героя, обращенное к любимой, уже «полуистлевшее», опаздывает на двенадцать лет. Его любви предназначено «хлюпать по болотам», «кашлять в ветровой пыли»<sup>609</sup>. Чувствам – и самого поэта, и его возлюбленной – оказались уготованы страшные испытания, почти двадцатилетняя разлука. Тяжелейшей пробой, и духовной, и физической, было само существование Шаламова в заключении, существование, которое много раз приближалась к границе, разделяющей жизнь и смерть. Возможно ли сохранить чувство в этих обстоятельствах? Опыт Шаламова убедительно и парадоксально дает на этот вопрос положительный ответ. Сквозь «ветер, и темень», сквозь тревожный гул полярной «одинокой ночи» лирический герой Шаламова хочет направить какой-то знак, «напомнить о нашей любви»<sup>610</sup>. Но будет ли этот знак услышан и понят? В любовной лирике Шаламова нередко появляются ноты тревоги, драматические предчувствия. Поэт говорит о том,

---

<sup>607</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 375.

<sup>608</sup> Там же.

<sup>609</sup> Там же.

<sup>610</sup> Там же.

насколько далеки сейчас влюбленные друг от друга, – не только потому, что их разделяют тысячи километров, но и потому, что разлука отстранила их друг от друга внутренне, душевно. С особенной пронзительностью это ощущается, на наш взгляд, в лирике цикла «Сумка почтальона», например, в стихотворениях «Свидание» или «Четвертый час утра...». Последнее из названных стихотворений является одним из лучших и самых тонких образцов любовной поэзии Шаламова:

Четвертый час утра. Он – твой восьмой,  
Вечерний час. И день, твой – день вчерашний.  
И ночь, тебя пугающая тьмой,  
Придет сюда отцветшей и нестрашной.

Она в дороге превратится в день,  
В почти что день. Веленьем белой ночи  
Деревья наши потеряют тень.  
И все так странно, временно, непрочно...

Она ясна мне, северная ночь,  
Она безукоризненно прозрачна.  
Она могла бы и тебе помочь,  
Тогда б у вас не красили иначе.

На вашей долготе и широте  
Она темна и вовсе не бессонна.  
Она чужда моей ночной мечте  
Другого цвета и другого тона<sup>611</sup>.

Это необычное любовное стихотворение. Необычно оно по тону и настроению – философскому, созерцательному. Это размышление о возлюбленной, а не обращение к ней. Мы не найдем здесь ни пылких признаний, ни бьющего через край потока эмоций, ни слез – счастливых или горестных. Всё это есть, конечно, в любовной лирике Шаламова – часто очень эмоциональной и страстной, где и он, и она и верят, и надеются, и ждут встречи и часто, очень часто плачут – достаточно вспомнить метафору «тают стены ледяные, // тонет дом в слезах» из стихотворения «Не дождусь тепла-погоды...». А в стихотворении «Четвертый час утра...» читатель не встретит

---

<sup>611</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 82-83.

столь интенсивного эмоционального напора. Краски здесь приглушенные, звуков никаких не слышно. «Дыхание» стихотворения размеренное: если попробовать прочесть его вслух, то сразу обратит на себя внимание обилие цезур внутри каждой строфы. Особенно в первой строфе, которая состоит из четырех предложений. После каждого – пауза. Остановка и вдох.

Цветовая палитра стихотворения более чем сдержанна. Оно нарисовано двумя красками – черной и белой. Черный – это «ее» ночь. Это ночь, «пугающая тьмой», ночь, которая «темна и вовсе не бессонна». А белый цвет здесь – это не цвет снега или утреннего тумана (белизна которых – насыщенная и густая), а прозрачный, невидимый. Это цвет белой ночи, «отцветшей и нестрашной», это цвет, которого нет.

Такое не вполне обычное, пожалуй, для любовного стихотворения цветовое, звуковое и синтаксическое оформление не случайно. Ведь содержанием этого стихотворения становится, с одной стороны, ощущение неразрывной связи с любимой, связи, которая не отменена огромным расстоянием, разделяющим их, но, с другой стороны, и отчетливое ощущение самого этого расстояния – «рас-стояния», как писала Цветаева, чувства разъединенности, которая оказывается не только пространственной, но и духовной. Стихотворение начинается с противоположения: «Четвертый час утра. Он – твой восьмой, // Вечерний час. И день, твой – день вчерашний». Он и она одновременно проживают разное время суток: его ранний утренний час – для нее вечерний, его очередной начинающийся день – для нее только что прошедший. Но только ли разное время суток и разные календарные дни имеются здесь в виду? Нет, конечно. За этой метафорой кроются столь непохожие жизни, проживаемые им и ею и, естественно, совсем несходное (и становящееся все более резко различным) понимание, восприятие мира.

Перед читателем – две ночи. Вернее, это одна и та же ночь, идущая от «нее» к «нему» и преображающаяся в пути до неузнаваемости. Почему «ее» ночь оказывается «темной», «пугающей»? С географической точки зрения – потому, что в средней полосе России ночи темные, белых ночей здесь не

бывает. Если не включить освещение, то в темноте становится страшно. Но страшно героине стихотворения, наверное, не только из-за темноты. Это ее страх за дорогого человека, боязнь его потерять, вообще страх перед будущим.

Противоположность – «его» ночь, белая ночь севера. Это та же ночь, но к нему она придет уже «отцветшей и нестрашной». «Она ясна мне, северная ночь, // Она безукоризненно прозрачна». Да, ночь на Севере – ясная, всё видно, отчетливо и определено. Как и в случае с «темной» ночью, «ясная» ночь Севера – это тоже символически насыщенный образ. Она ясна не только потому, что солнце здесь не заходит за горизонт, а потому, что та жизнь, которую прожил здесь автобиографический герой Шаламова, учит не бояться. Ему не страшно, потому что он видел и знает то, чего лучше не видеть и не знать. Это опыт, чаще всего убивающий человека, но если человек выжил, то он больше не испытывает страха. И его взгляд на мир становится другим – ясное, «безукоризненно прозрачное» понимание людей и жизни.

Характерно, что при разнообразии эпитетов, адресованных в этом стихотворении северной ночи, она ни разу не названа «светлой». Не светлая, а отцветшая, ясная, прозрачная. Чего Север не дал автору – так это истинного света.

И не радостным чувством проникнуто здесь размышление о любимой, а осознанием отдаления, неизбежного, как ход ночи, неумолимо яснеющей и отцветающей на пути от нее к нему, на Север. В этом стихотворении звучат мотивы сомнения. «И всё так странно, временно, непрочно...» – на первый взгляд, совсем не «шаламовская» строка. Понять органичность ее появления можно только в контексте любовной лирики всего цикла «Сумка почтальона», например, стихотворения «Свидание», где звучит не просто сомнение, а прямо выраженное неверие в ответное чувство любимой («Повтори же заклатье Навина, // Солнце в небе останови, // Чтоб я верил хотя б вполовину // Увереньям твоим в любви»<sup>612</sup>), или стихотворения «Скоро в серое море...»,

---

<sup>612</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 87.

где лирический герой, когда-то веривший в наступление весны, теперь предчувствует «лиловую тьму». В стихотворении «Четвертый час утра...» мотив взаимной отчужденности особенно отчетливо звучит в последних строках: мечта возлюбленной оказывается «чужда моей ночной мечте // Другого цвета и другого тона».

Изображение белой северной ночи и в противоположность ей – ночи обычной, темной – раскрывает драму любящих людей, фатально отдаляющихся друг от друга. В эссе «Свободная отдача» Шаламов признавался: «У меня есть стихи о возвращении, в которых задолго, года за два до размолвки с женой, я угадал эту размолвку. Просто иначе не выходило в стихах, надо было переламывать себя, фальшивить, лгать. И я написал так, как писалось. Ни о какой размолвке я тогда не думал – размолвка обнаружилась года через два – но и сейчас, перечитывая написанное в те годы, я вижу, что все угадано и предсказано в стихах»<sup>613</sup>. Вполне возможно предположить, что поэт имел в виду в числе других своих стихотворений и рассмотренное нами, где тема разобщения любящих раскрыта столь тонко и блистательно по форме.

В стихотворении «Давай-ка по-хорошему...» (РГАЛИ)<sup>614</sup> также находят отражение драматические предчувствия: лирический герой бережет цветок, когда-то присланный любимой в письме, хранит его в «потрепанном конверте», хотя ощущение непоправимого внутреннего надлома становится все более и более отчетливым: «Там и цветка-то нет уже, // Осталась только пыль, // Вместо одежды – ветошь там, // И вместо жизни – быль».

Неизбежный разрыв состоялся: Шаламов и Г. Гудзь расстались в 1956 г. В письме к Г. Гудзь от 28 августа 1956 г. Шаламов констатировал: «Три последних года ясно показали нам обоим, что пути наши слишком разошлись и на их сближение нет никаких надежд»<sup>615</sup>. Предположительно, именно в этот

---

<sup>613</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 321.

<sup>614</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 9. Л. 11.

<sup>615</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 91.

период Шаламов пишет стихотворение «Прочь уходи с моего пути!..». В двухтомном собрании стихотворений и поэм Шаламова В. В. Есипов дает следующее примечание: «Очевидно, связано с окончательным разрывом с Г.И. Гудзь»<sup>616</sup>. Есть все основания считать, что предположение В. В. Есипова справедливо. Как нам представляется, по тону и настроению это стихотворение близко процитированному письму Шаламова. «Не удивляйся и не грусти – // Все сожаления ложны»<sup>617</sup>, – читаем в четвертой строфе. В первом же и в последнем четверостишиях доминирующим мотивом оказывается мотив одиночества. Начинаясь категоричным «Прочь уходи с моего пути!», первая строфа развивает этот мотив: «Мне не нужна опора. // Я и один могу добрести // Узкой тропинкой в горы»<sup>618</sup>. Процитированные строки раскрывают, что «Прочь!» сказано лирическим героем не с гневом и раздражением, а с глубокой болью. Он отнюдь не желает разрыва, просто не видит возможности быть вместе дальше. «Я и один могу добрести» – вовсе не означает, что «я и один *хочу* добрести». Разрыв здесь становится не средством обретения комфорта и освобождения от «мешающих» отношений, а единственной возможностью преодоления жизненного тупика. Не случайно в следующей же строфе появляются мотивы крови, а в третьей строфе к ним присоединяется мотив слез. Итогом всего стихотворения выступает последняя строфа, вновь развивающая мотив «одинокого пути». Лунный свет, заливающий этот «одинокий путь», – один из часто повторяющихся образов лирики Шаламова. Нередко он связан с темой страдания. Луна – мучительница, она поднимает со дна души самые страшные и болезненные переживания (как, например, в стихотворении «Я – море, меня поднимает луна...»), где луна прямо названа «палачом» поэта; в стихотворении 1950-х годов, не включенном в «Колымские тетради», появляется образ луны-

---

<sup>616</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 1. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 555.

<sup>617</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 292.

<sup>618</sup> Там же. С. 291.



«тюремщицы»<sup>619</sup>). В разбираемом стихотворении путь, залитый луной, – это символ неизбежного страдания, это жизнь, обреченная на бесконечный поток терзающих воспоминаний. И лирический герой осознает, что на этом пути он должен остаться один.

Явственные сигналы грядущего неизбежного разрыва появились, очевидно, уже при первой же встрече Шаламова с женой после семнадцати лет разлуки, 12 ноября 1953 г. Помимо сугубо вынужденных ограничений (Галина Игнатьевна не могла отвести мужа домой), огорчительны были и знаки эмоционального отчуждения. То, что это отчуждение проявилось сразу, подтверждается и событиями следующего дня пребывания Шаламова в Москве, 13 ноября, когда Шаламов вместе с женой посетил Пастернака. В воспоминаниях Шаламова отражено, что после этой встречи, столь знаменательной и дорогой для него, жена «отчитывала» его: «Ты поздоровался с Б.Л. раньше, чем он поздоровался со мной. Так не полагается»<sup>620</sup>.

В тот же временной период у Шаламова рождается стихотворение «Вокзальных обещаний...»<sup>621</sup>, развивающее тему предательства и неискренности. А в записных книжках от 1955 г. находим высказывания едва ли не в духе Шопенгауэра – резкие слова человека, пережившего острое и крайне болезненное разочарование в своих чувствах: «Процент семейного счастья выше в т<ак> н<азываемых> браках по расчету, чем в браках по любви. Каждый мужчина в глубине души мечтает о женщине, которая бы с ним спала, рожала ему детей, варила ему щи и меньше рассуждала о гражданских материях»<sup>622</sup>.

«Я не узнал себя в глазах своей жены...» (РГАЛИ)<sup>623</sup>, – горько признается лирический герой Шаламова. Неизбежный разрыв с Г. Гудзь был пронизан

---

<sup>619</sup> Стихотворение «Опять тюремщица-луна...» (*Шаламов В. Т.* Стихотворения и поэмы. Т. 1. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 382).

<sup>620</sup> *Шаламов В. Т.* Собр. соч. Т. 4. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 599.

<sup>621</sup> *Шаламов В. Т.* Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 389–390.

<sup>622</sup> *Шаламов В. Т.* Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 261.

<sup>623</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 9. Л. 5 (оборот).

сильнейшей болью. Одно из ярких свидетельств тому – стихотворение из сборника «Высокие широты» «Колымских тетрадей»:

В воле твоей – остановить  
Этот поток запоздалых признаний.  
В воле твоей – разорвать эту нить  
Наших воспоминаний.

Только тогда разрывай до конца,  
Чтобы связавшая крепко вначале,  
Если не судьбы, то наши сердца,  
Нить, как струна, зазвучала...<sup>624</sup>

Единой нитью оказались связаны не судьбы, но сердца двоих людей. Эта метафора прозрачна и легко объяснима биографически: жизненные траектории Шаламова и его супруги действительно оказались оторваны друг от друга почти двадцатилетним лагерным заключением Шаламова, но сердца, как казалось Шаламову, были связаны прочно, навсегда. Оказалось, что эта нить с неизбежностью должна быть разорвана, причем в художественном пространстве этого стихотворения инициатором разрыва становится отнюдь не лирический герой, а его возлюбленная. Драма расставания, столь тяжело переживаемая поэтом, обретает свой отзвук в самом потоке творчества, не случайно здесь появляется метафора нити (связывавшей когда-то сердца влюбленных), звучащей при разрыве, как струна...

В 1956 г. Шаламов женился на О. С. Неклюдовой. С образом Ольги Сергеевны, как предполагает В. В. Есипов, связано стихотворение «С тобой встречаемся в дожде...» (1956). Образы самого поэта и его спутницы здесь представлены совместно, в стихотворении на первом плане – «мы». Два этих человека, как видится, хорошо понимают друг друга, поскольку оба многое пережили, оба знают «гром» и «рев» бурь. Судьбы обоих тяжелые, причем эта тяжесть исключает безоблачность в последующий период жизни и незамутненный свет радости в дальнейшем: «Нам солнца, видно, и не ждать»<sup>625</sup>. Обоих этих людей жизнь отнюдь не баловала, и потому как

---

<sup>624</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 252.

<sup>625</sup> Там же. С. 293.

«благодать» и источник света они могут воспринимать даже «вспышки молний». Бури и рев ветра, гром и молнии как фон развития отношений не сулят счастья и гармонии. В более ранней лирике, связанной с образом Галины Гудзь, лейтмотивным был образ света, а здесь этот мотив преобразовался во «вспышки молний». Со светом ассоциируются здесь не добро и тепло, а угрожающие всполохи. Вполне возможно предположить, что образный мир стихотворения имеет непосредственный биографический подтекст. Видимо, Шаламов предчувствовал, что совместное бытие с Ольгой Сергеевной будет отнюдь не простым, и этот союз не станет прочным и долговременным. Характеры обоих отнюдь не были покладистыми. Трагический опыт Шаламова не оставлял возможности для легкости в общении, легкости в быту («Жизнь <...> прошла по мне своим тяжелым сапогом, тяжелым грязным сапогом <...> Я сам такой же комок нервов», – признавался Шаламов в своем письме к О. Неклюдовой от 1956 г. (точная дата неизвестна)<sup>626</sup>. Сама О. Неклюдова также была человеком совсем не простым в своих отношениях с миром. Ее сын, Сергей Неклюдов, вспоминал: «Ольга Сергеевна была человеком со сложной судьбой и с не менее сложным характером. Она избежала самого страшного – ареста, тюрьмы, лагеря, но была достаточно бита жизнью и немало претерпела в своей литературной судьбе, будучи при этом болезненно самолюбивой, крайне обидчивой, резкой в суждениях. О ней говорили: либо обидится, либо сама обидит, а строки Варлама Тихоновича “тебя дыханье оскорбит, неловкий взгляд заденет...” написаны именно ей. Надежд на то, что этот брак будет счастливым, было довольно мало; ну, так оно и вышло»<sup>627</sup>.

Стихотворение «Незащищенность бытия...», строки из которого процитировал Сергей Неклюдов, отражает не столько само любовное чувство, сколько взгляды автора с деликатным вниманием в черты дорогого

---

<sup>626</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 229.

<sup>627</sup> Неклюдов С. Варлам Тихонович Шаламов: 1950–1960-е годы // Варлам Шаламов в контексте мировой литературы и советской истории. Сб. статей / сост. и ред. С. М. Соловьев. М.: Литера, 2013. С. 18.

человека. Поэт сравнивает душу своей возлюбленной с «поверхностью ожога», до того эта душа болезненно чувствительна. Невозможно «касаться сердца твоего, // Не причиняя боли»<sup>628</sup>. Он боится задеть ее сердце даже стихом. В этом стихотворении ключевые черты ее личности подмечены тонко и тактично: она – сверххранима, в ее душе есть детские черты – детская доверчивость и детская «хитрость». Эта женщина напоминает ему ребенка, который абсолютно открыт миру, еще не умеет защищаться, не умеет сопротивляться боли и насилию, исходящим извне, а если и «хитрит», то наивно и по-детски.

С этим стихотворением резонирует в образном плане и стихотворение «Чтоб передать твою улыбку...» (посвященное «О. С.»): главная черта облика той, к кому обращено поэтическое слово, – это доброта ее «большого сердца»<sup>629</sup>.

Общение с Ольгой Сергеевной, хотя и наполненное добротой и душевностью, было весьма непростым. Не случайно в очерке Шаламова «Что я видел и понял в лагере» (1961) появляется весьма прохладное суждение, навеянное, как можно предположить, не слишком удачным опытом обоих его браков: «Женщины в моей жизни не играли большой роли – лагерь тому причиной»<sup>630</sup>. Но при этом было бы ошибочно подозревать Шаламова в мизогинистических настроениях, ведь в том же очерке писатель и поэт выражает представление о том, что «женщины порядочнее, самоотверженнее мужчин – на Колыме нет случаев, чтобы муж приехал за женой. А жены приезжали, многие»<sup>631</sup>.

Любовная лирика Шаламова более позднего периода связана с образом Ирины Павловны Сиротинской, с которой Шаламов познакомился в 1966 г. Очевидно, под впечатлением от знакомства с Сиротинской Шаламов пишет

---

<sup>628</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 255.

<sup>629</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 115.

<sup>630</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 627.

<sup>631</sup> Там же. С. 626.

стихотворение «Любви случайное явление...»<sup>632</sup>. Любовь названа здесь чудом, перед которым человек склоняется как перед высшей, непознаваемой реальностью («смиренно чудом назови»). Можно предположить, что общение с Сиротинской, которая сразу произвела на него сильное впечатление (обращает на себя внимание запись в его тетради: «Второго марта. Ирина Павловна Сиротинская»<sup>633</sup>), подтолкнуло его к размышлениям о природе любовного чувства. Шаламов не случайно говорил о том, что в стихах ему удавалось многое предсказать и предвидеть. Так, и в этом стихотворении нашло отражение не только размышление о «чуде» любви, но и мысль о расставании, разрыве той нити, которая связывает любящие сердца. «И не бросай слова презренья // Вслед улетающей любви»<sup>634</sup>, – призывает поэт. Действительно, через десять лет общения И. П. Сиротинская, по ее собственным словам, «как-то неотвратимо <...> чувствовала, что все кончено». «Это не значит, конечно, что мы не встречались больше. Я навещала его иногда, были письма, звонки. И свою книгу “Точка кипения” он прислал мне в октябре 1977 года с надписью “Моему верному товарищу и другу с глубоким волнением”»<sup>635</sup>. Но, так или иначе, после 1976 г. отдаление наступило. Сиротинская признавалась: «Я понимала, что ему нужен друг, который целиком посвятит свою жизнь ему, и надеялась, что после моего ухода такой друг появится»<sup>636</sup>. Поразительным было предчувствие Шаламовым и грядущей любви, и грядущего расставания уже в стихотворении, которое было написано непосредственно «по следам» знакомства с Ириной Павловной.

Хорошо известно, насколько значимую роль сыграла И. П. Сиротинская в сохранении и публикации наследия Шаламова. А то, каково было значение Сиротинской в жизни Шаламова, в его внутреннем мире, можно представить

---

<sup>632</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 172.

<sup>633</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 294.

<sup>634</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 172.

<sup>635</sup> Сиротинская И. П. Мой друг Варлам Шаламов. М.: Аллана, 2006. С. 48.

<sup>636</sup> Там же. С. 47.

себе по их переписке, по мемуарной книге Сиротинской «Мой друг Варлам Шаламов» и, конечно же, по шаламовской лирике. О стихотворении «Грозы с тяжелым градом...», обращенном к Сиротинской, Шаламов говорил как об одном из важных для него<sup>637</sup>. Возлюбленная («ты» в стихотворении) становится для него всем миром, ее присутствие окрашивает все самые дорогие для него впечатления, «она» пронизывает все его мысли: «мнение или сомненья – // Все это тоже ты»<sup>638</sup>. Главное для него – чтобы она была рядом, и тогда у него хватит сил вступить в бой со своей «тенью», т. е. с разлагающим действием чудовищного, адского опыта, который хранится в его памяти. И. П. Сиротинская говорит о периоде создания этого стихотворения: «Было тогда светлое, счастливое время его жизни, тени Колымы отступили на время. Это лето 1968 года, июнь 1968 года он назвал лучшим месяцем своей жизни <...> Солнечная правота – это правота света, правота счастья»<sup>639</sup>.

Меняется ли поэтика любовных стихотворений Шаламова, если сравнить колымскую лирику, посвященную Г. Гудзь, и стихотворения 1960–70-х и даже 1980-х гг., связанные с образом И. Сиротинской? Безусловно, сама лирическая ситуация различна, и это диктует специфику образно-метафорического ряда. Колымская лирика, связанная с Гудзь, – это зачастую лирика мучительного воспоминания о дорогом человеке, который ныне бесконечно далек, и встреча с ним возможна только лишь в пространстве воображения. Это нежность, обращенная, говоря словами Цветаевой, «через сотни разъединяющих верст». Это и лирика напряженных, тревожных предчувствий, связанных с грядущим неизбежным расставанием. Поэт, как совершенный, сверхчуткий инструмент, улавливает импульсы фатальной душевной разъединенности двух когда-то близких друг другу людей – разъединенности, которая в 1956 г. приведет к полному и бесповоротному разрыву.

---

<sup>637</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 516.

<sup>638</sup> Там же. С. 184.

<sup>639</sup> Сиротинская И. П. Мой друг Варлам Шаламов. М.: Аллана, 2006. С. 20.

Лирика, обращенная к Сиротинской, иная по тональности. Она отражает счастье присутствия рядом любимого и душевно близкого человека. Но это ощущение счастья неразрывно соединено с хрупкостью, зыбкостью и – как и в колымской любовной лирике – с предощущением расставания (как, например, в стихотворении «Любви случайное явление...»). В поэзии Шаламова, связанной с образом Сиротинской, нашел пронзительное отражение «несемейственный способ чувствования» (если говорить словами Пастернака о героях его романа «Доктор Живаго»). Героиня любовных стихотворений Шаламова по-настоящему близка и дорога ему, но нити, соединяющие их, столь непрочны.

В любовных стихотворениях 1960–70-х гг. образ возлюбленной, как и в более ранней лирике, раскрывается при помощи «световых» метафор. Например, в стихотворении «Она ко мне приходит в гости...» уже в первой строфе появляется мотив рассеивающегося света. Она – пронизанная этими световыми токами, эфирная, бесплотно-неуловимая. Но ее стихией оказывается здесь не только свет, но и воздух: «Ей надо быть моей средою, // Как та воздушная среда»<sup>640</sup>. Метафора воздуха говорит о легкости и нежности («Оставя на моей бумаге // Едва заметный, легкий след»<sup>641</sup>), но воздух – это еще и среда, необходимая для жизни. «Она» нужна ему буквально как воздух. Без нее, без ее «легкого дыхания» лирический герой свое бытие просто не мыслит.

Ирина Сиротинская говорила о том, что Шаламов, полюбив ее, «вознес на пьедестал непомерный – и красавица, и разумница, и вообще лучше и нужнее всех на свете»<sup>642</sup>. В любовной лирике такое восприятие и такое отношение Шаламова получило прямое отражение. В любовных стихотворениях Шаламова вообще женщина часто «на пьедестале», это было раскрыто на примере любовной лирики «Колымских тетрадей». А

---

<sup>640</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 240.

<sup>641</sup> Там же. С. 241.

<sup>642</sup> Сиротинская И. П. Мой друг Варлам Шаламов. М.: Аллана, 2006. С. 58.

рассматриваемое стихотворение «Она ко мне приходит в гости...» является красноречивым подтверждением слов И. Сиротинской. Здесь поэт признается, что его возлюбленная – это «среда, которой я не стою, да и не стоил никогда»<sup>643</sup>. «Она» становится воплощением высших бытийных начал, всего самого ценного, что заключает в себе жизнь. Сам поэт относил это стихотворение к «вещам абсолютно лучшим» в книге «Точка кипения», опубликованной в 1977 г.<sup>644</sup>

Шаламов – отнюдь не мистик, погружение в иррациональные глубины не было ему свойственно. Но когда он в своей поэзии размышляет о возлюбленной, подобные элементы в его строках появляются: так, ее «легкий след» назван «тайнописью» в стихотворении «Она ко мне приходит в гости...». Этой тайнописью «маги заморозили свой секрет». Поэт ощущает непостижимый, иррациональный ореол мира своей возлюбленной, и сам ее образ окрашен элементами мистики: ее путь – путь непознаваемый и, как сказал бы Бальмонт, «нерасчисленный». Шаламов называет таинственную траекторию ее пути «параболой комет». Сравним со стихотворением 1950-х гг. «Я обнимаю пустоту...» (РГАЛИ)<sup>645</sup>, в котором женский образ овеян тайной и парадоксально совмещает в себе «воссиявший свет» и энигматически-темный ореол:

И нужно было много лет,  
Чтоб я, склонившись над тетрадкой,  
Увидел воссиявший свет  
И разгадал твой темный след,  
Всегда казавшийся загадкой.

В любовной поэзии Шаламова присутствие возлюбленной пронизывает все существование лирического героя, все его бытие. Образ возлюбленной для него становится воплощением самой ткани существования, животворных нитей бытия. В стихотворении «Она ко мне приходит в гости...» возникают типичные для шаламовской любовной лирики смысловые обертоны:

---

<sup>643</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 241.

<sup>644</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 346.

<sup>645</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 13. Л. 18 (оборот).



лирическая ситуация стихотворения далека от полнейшей гармонии счастливого семейного союза. В любовной лирике Шаламова – и колымской, и постколымской – лейтмотивом часто становится явная или скрытая разъединенность любящих, их оторванность друг от друга, душевная или пространственная (а чаще всего – и душевная, и пространственная). Даже если Шаламов отражает момент счастливого внутреннего единения влюбленных (например, в стихотворении «Утро»), то это именно момент, а не делящаяся гармония. Так и в стихотворении, которое мы сейчас рассматриваем. Она – «приходит», читаем в первой строке. А это значит, что она и уходит. Речь идет не о счастье союза, а о счастье иногда видеть ее, созерцать, согреваться в тепле ее лучей. И даже это счастье оставляет ощущение непрочности, эфемерности, хрупкости – как «воздушная среда», «рассеивающийся свет». Стихотворение сразу же, с первых строк, рождает ощущение не только сокровенной радости того, что лирический герой вовлечен в эмоциональный мир, эмоциональный ореол своей возлюбленной, но и ощущение непрочности этой гармонии. Это частый мотив в любовной лирике Шаламова – вспомним стихотворение «Четвертый час утра...» с его зыбкостью тех духовных нитей, которые протянуты между лирическим героем и той, к кому он обращает свой внутренний порыв. Здесь эти нити кажутся еще более эфемерными – как «бесцветные чернила, // Проявленные на огне»<sup>646</sup>.

В письме Шаламова к И. П. Сиротинской от 9 марта 1978 г. читаем: «В “Точке кипения” твои два стихотворения:

1. Она ко мне приходит в гости...
2. Не суеверием весны... Написал осенью <о> твоим звонке.

Да будет мне всегда легка  
Неосторожная рука,  
Звонящая в звонок стиха, –  
Резка, разумна и гулка»<sup>647</sup>.

---

<sup>646</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 241.

<sup>647</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 511. В собрание стихотворений и поэм вошел вариант строки «Да будет мне всегда легка» (Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 238).

В обоих поэтических произведениях приход возлюбленной ассоциируется прежде всего с вдохновением, пробуждением творческих сил. В этом же письме Шаламов признается, что «хранил всё», до чего дотрагивались руки Сиротинской: «...хранил след твоих рук, я берег даже лекарство, подушку с заплаткой на скорую руку»<sup>648</sup>. В комментариях к публикации своей переписки с Шаламовым Сиротинская подтверждала: «Он действительно хранил каждую мелочь, к которой я прикасалась»<sup>649</sup>.

Во второй половине 1970-х гг. Шаламов пишет стихотворение «Ты ведь знаешь сама...»: миниатюра, которая вместила в себя и глубокий драматизм переживания разлуки, и даже отчаяние и, в то же время, надежду, мольбу о спасении от обступающей душу тьмы. Лирический герой чувствует, что его окружают тьма и зловещая тишина. Вернее, тишина – это и есть тьма. Шаламову, на наш взгляд, была свойственна синестезия – способность проецировать одни сенсорные восприятия на другие, способность воспринимать звук сквозь призму цвета или света, «взаимовлияние» и «взаимодействие» в сознании разноприродных впечатлений. Так, в стихотворении «Овраг наполнится угаром...» возникает такая метафора, как «запах яблонь громче грома»: здесь обонятельное преломляется через слуховое. В стихотворении «Ты ведь знаешь сама...» присущая мышлению Шаламова синестезия тоже проявляется. Именно метафора «темной тишины» (или «тихой тьмы») открывает всю глубину его одиночества и тоски. Вторая строфа – отчаянный призыв разорвать это темное и зловеще-беззвучное пространство: «Звуки – света лучи! // О, запой! Закричи!»<sup>650</sup> После этого страстного крика-призыва – резкий контраст, звучит мольба (произносимая, как можно представить себе, очень тихо, шепотом): «Постучи в мою дверь, //

---

<sup>648</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 511.

<sup>649</sup> Там же. С. 510.

<sup>650</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 277.

Постучи хоть теперь»<sup>651</sup>. «Хоть теперь» – это знак того, что лирический герой ждет этого стука уже очень давно, слишком давно. Но даже «теперь» он более всего на свете хотел бы услышать этот стук. Даже теперь, хотя прошло так много дней (месяцев? лет?) в ожидании, было бы еще не поздно. В сознании рождается сопоставление с ахматовскими строками: «И если в дверь мою ты постучишь, // Мне кажется, я даже не услышу»<sup>652</sup>. Ахматова в стихотворении «Я научилась просто, мудро жить...» говорит о преодолении внутреннего разлада, о том, что в ее душу после пережитых испытаний вновь возвращаются гармония и свет, и мука осталась в прошлом. Лирическая героиня Ахматовой уже внутренне отдалась от того, кто был некогда близок ей. Герой Шаламова же пребывает в состоянии мучительного душевного разлада, острой внутренней потребности в том, чтобы любимая вновь оказалась рядом.

Стихотворения, связанные с образом И. Сиротинской, есть и в позднейшем наследии Шаламова. Около 1980-го года Шаламов пишет стихотворение «В гулкую тишину...». Мы встречаем здесь характерные штрихи шаламовского видения возлюбленной – хрупкость, невесомость ее образа. Она – неземная, эфирная («Входишь ты, как дыханье»). Она как будто из другого мира – не из мира вещественного и осязаемого, а из мира высших сущностей. Для нее подготовлены «драгоценные рифмы», содержанием которых становится самое главное для Шаламова – «жизнь, упорство и труд»<sup>653</sup>. Когда Шаламов высказывался о подневольном, рабском лагерном труде, то он оценивал его как ненавистный, изнуряющий. Но здесь речь идет о совсем другом труде, который Шаламов считал одной из подлинных основ жизни, – труде-творчестве, труде-самоотдаче.

Завет любви, верности – лучших жизненных начал – высказан Шаламовым в позднейшем стихотворении «Яблоком, как библейский

---

<sup>651</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 277.

<sup>652</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 1. М.: Эллис Лак, 1998. С. 98.

<sup>653</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 284.

змея...». До последних дней Шаламов хранил в своей душе эти светлые начала – преданность любви, своей «Еве», выбранной «навек», и хранимой обоими «общей тайне»<sup>654</sup>. О годах, овеянных присутствием в его жизни И. Сиротинской, он скажет в адресованной ей записке, которую он оставил в конверте с надписью «На случай моей смерти»: «Спасибо тебе за эти годы, лучшие годы моей жизни»<sup>655</sup>.

Любовная лирика Шаламова – важнейшая грань его наследия. Поэтическая стилистика, художественное видение и преломление образа возлюбленной в стихотворениях Шаламова ярко индивидуально, неповторимо. Шаламов не разворачивает перед читателями патетические любовные монологи, читатель редко найдет в стихотворениях Шаламова о любви бурное выражение кипящих страстей. Как и в поэзии Ахматовой, у Шаламова зачастую воплощается ситуация «невстречи»: как ахматовские стихотворения часто отражают фатальную драматическую «разъединенность» двоих, так и любовная лирика Шаламова тоже в значительной степени «лирика невражды», особенно колымская. Она выражает устремленность и порыв, томительную жажду встречи, но если эта встреча и происходит, то лишь в сфере воображения. Содержанием шаламовской любовной лирики, колымской в частности, становится, если прибегнуть к блоковской метафоре, «мука о красоте»<sup>656</sup>.

Разобщенность двоих в стихотворениях Шаламова отнюдь не только пространственная, но и сугубо душевная, внутренняя. Любовная лирика Шаламова воплощает острое переживание этой разобщенности, все более и более глубокой, когда двое близких людей эмоционально становятся все дальше друг от друга, и соединяющая их нить оказывается все тоньше. Эта нить, истончаясь и разрываясь, мучительно звенит, «как струна» (так пишет Шаламов в стихотворении «В воле твоей – остановить...»).

---

<sup>654</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 285.

<sup>655</sup> Сиротинская И. П. Мой друг Варлам Шаламов. М.: Аллана, 2006. С. 48.

<sup>656</sup> Блок А. А. Собр. соч. Т. 5. М.; Л.: Гос. изд. худ. лит., 1962. С. 261.

Даже те стихотворения, в которых, как представляется, гармония любящих оказывается обретена, тоже соотносятся с лирической ситуацией «невстречи», поскольку мгновения счастья и радости окрашены глубинным внутренним осознанием хрупкости и непрочности светлого мгновения. Встреча с возлюбленной происходит, но эта встреча уже таит в себе потенциал расставания.

Сам образ возлюбленной в лирике Шаламова нарисован прозрачными, тающими красками. Редки портретные черты, а если они и есть, то часто условны и не напрямую соотносятся с действительным внешним обликом реальной женщины. Художественным ядром любовных стихотворений Шаламова становятся не события или коллизии отношений, а впечатления, рождаемые ее образом, тонкие штрихи ее внутреннего мира. Это лирика, наполненная «знаками» присутствия возлюбленной, ее дыханием, таинственными нитями, которыми она словно связывает разрозненные явления бытия.

Варлам Шаламов – поэт не только преодоления и сопротивления, борьбы с разлагающими началами, его творчество несет в себе не только горячий призыв к справедливости и подлинным, нравственным жизненным основам. Шаламов – это еще и тончайший лирик, поэт сложных, неуловимых граней душевных переживаний. Любовная лирика Шаламова – столь богатая оттенками, изысканная и чувственная, соединяющая в себе страстную эмоциональность и утонченный аналитизм – являет собой не только значимую часть его наследия, но и открывает читателю неповторимую, своеобразную, поистине уникальную грань образного мира русской поэзии XX века.

## § 1.6. ПОЭТИКА ТЕЛЕСНОСТИ В ЛИРИКЕ В. ШАЛАМОВА<sup>657</sup>

В лирике Шаламова раскрывается особое понимание категории телесности. Трактовка Шаламова ярко индивидуальна, поскольку поэт не повторяет сложившихся до него подходов к осмыслению названной категории. В то же время, шаламовская интерпретация, безусловно, связана с традицией – в частности, акмеистической.

В настоящем параграфе будут рассмотрены основные грани реализации заявленной проблематики: принцип раскрытия душевных аспектов жизни личности сквозь призму телесности; соотношение и взаимодействие духовного и физического в характеристике лирического «я»; идейно-художественное наполнение важнейших лейтмотивов лирики Шаламова, связанных с телесной сферой и организмом человека. Характерно, что явления окружающего мира, а также мыслимые феномены (такие, как слово и поэтический текст) также зачастую осмысливаются в лирике Шаламова сквозь призму соматологических образов.

Все перечисленные аспекты пока еще не получали детального освещения в литературоведении. Проблема телесности в *прозе* Шаламова затрагивалась в некоторых трудах: так, в исследованиях Е. В. Волковой содержатся значимые суждения о символическом наполнении образов тела в художественном мире Шаламова<sup>658</sup>; Ф. Апанович затрагивает вопрос о шаламовском осмыслении лагерного бытия в гендерном аспекте (психофизиологический мир женщины)<sup>659</sup>; Л. Юргенсон развивает своеобразный ракурс рассмотрения тела

---

<sup>657</sup> При подготовке данного параграфа были использованы материалы статьи: Кротова Д. В. Поэтика телесности в лирике В. Шаламова // Известия Смоленского государственного университета. 2021. № 2 (54). С. 52–64.

<sup>658</sup> Волкова Е. В. Эстетический феномен Варлама Шаламова // IV Международные Шаламовские чтения. Москва, 18–19 июня 1997 г.: Тезисы докладов и сообщений. М.: Республика, 1997. С. 7–22. Волкова Е. В. Трагический парадокс Варлама Шаламова. М.: Республика, 1998. 176 с. Волкова Е. В. Абрис творчества Варлама Шаламова как эстетического феномена // Волкова Е. В. Встреча искусства с эстетикой. О философских проблемах диалога искусства и эстетики в XX веке. М.: Современные тетради, 2005. С. 35–67.

<sup>659</sup> Апанович Ф. На низшей ступени унижения (Образ женщины в творчестве В.Т. Шаламова) // К столетию со дня рождения Варлама Шаламова. Материалы Международной научной конференции, Москва, 18–19 июня 2007 г. / сост. Сиротинская И. П. М.: [б. и.], 2007. С. 33–39.

как «документа» в прозе Шаламова<sup>660</sup>. При этом категория телесности в *поэзии* Шаламова до сих пор не становилась объектом обстоятельного научного анализа.

Осмысление сферы телесности в поэтическом мире Шаламова в определенной степени связано с преломлением акмеистических художественных принципов, среди которых – особое внимание к физической грани бытия. Телесность в акмеистическом дискурсе относится, по словам современных исследователей, к числу «базовых миромоделирующих категорий»<sup>661</sup> и обретает значение «одной из семантических доминант и смысловых универсалий»<sup>662</sup>.

В поэзии Шаламова названный аспект не менее существенен, чем у акмеистов, – что неслучайно, поскольку Шаламов с большим вниманием относился и к творческой практике представителей акмеизма, и к положениям их художественной программы (см., например, письмо Шаламова к Н. Я. Мандельштам от 29 июня 1965 г.<sup>663</sup>). Можно признать, что *телесность в лирике Шаламова столь же значима, что и духовно-душевные грани бытия личности*, одно неотделимо от другого. Духовное зачастую реализуется и раскрывается именно сквозь призму физического, как, например, в следующем стихотворении, посвященном образу поэта и поэтического произведения:

Хранитель языка –  
Отнюдь не небожитель,  
И каждая строка  
Нуждается в защите.

Нуждается в тепле  
И в меховой одежде,  
В некрашеном столе

---

<sup>660</sup> Юргенсон Л. Кожа – метафора текста в лагерной прозе Варлама Шаламова // Тело в русской культуре. Сборник статей / сост. Г. Кабакова и Ф. Конт. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 340–344.

<sup>661</sup> Меркель Е. В. Телесная семантика в картине мира и поэтике Гумилева // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 2, часть 2. [Электронный научный журнал]. Режим доступа: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=23039> (дата обращения: 31.05.2020).

<sup>662</sup> Полтаробатько Е. Д. Категория телесности в акмеистическом дискурсе. Автореф. дисс. ... канд. фил. наук. М., 2009. С. 5.

<sup>663</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 408–410.

И пламенной надежде.

Притом добро тепла  
Тепла добра важнее.  
В борьбе добра и зла  
Наш аргумент сильнее<sup>664</sup>.

Характерны слова: «...добро тепла // Тепла добра важнее». Эти строки не следует трактовать буквально, вырывая из контекста, как утверждение, что категории физического мира (тепло) более значимы, чем духовные (то есть добро). Ведь идея стихотворения заключается именно в осмыслении благих начал духа – добра и творчества. Но абстрактные, онтологические категории, как почти всегда бывает у Шаламова, осмысливаются в неразрывной связи со сферой эмпирического бытия.

С точки зрения соотношения духовного и телесного, абстрактного и физического репрезентативно стихотворение Шаламова «Рассказ о Данте», где спасение человеческой жизни и избавление тела от страданий оказывается несравнимо важнее, чем соблюдение формально понятого благочестия. Шаламов размышляет о том, что идея добра не должна принимать сугубо абстрактный характер и пониматься отвлеченно. Подлинная ее реализация возможна лишь тогда, когда она проецируется на человека в его духовно-душевно-телесной сущности.

Равноправное, паритетное соединение душевного и телесного начал характеризует и само *лирическое «я» Шаламова*. Внутренний мир лирического героя зачастую находит выражение сквозь призму внешнего, физического. «Я» Шаламова – это тело в той же мере, что и душа. Подобное свойство самоощущения автора «Колымских тетрадей» особенно ярко высвечивается при сравнении с поэтической традицией Серебряного века, наследником которой Шаламов себя справедливо считал. Так, у символистов духовной сфере заведомо отдается приоритет перед физической; мир вещественный воспринимается символистами прежде всего как отражение высших

---

<sup>664</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 429.



сущностей. Поэтому лирический герой К. Бальмонта, А. Блока, А. Белого, Вяч. Иванова раскрывается в первую очередь в ракурсе душевно-эмоциональном и с точки зрения сферы сознания.

Акмеисты «реабилитируют» вещественный, материальный мир, для лирического героя Н. Гумилева или О. Мандельштама значимость телесной ипостаси повышается. Мандельштам в очерке «Утро акмеизма» утверждал: «Любовь к организму и организации акмеисты разделяют с физиологически-гениальным средневековьем»<sup>665</sup>. В поэзии акмеистов нередко встречается и осмысление феномена тела – например, у О. Мандельштама в стихотворении «Дано мне тело – что мне делать с ним...», у Н. Гумилева в стихотворении «Душа и тело» и др. Художественному миру А. Ахматовой свойственна многоплановая разработка поэтики жеста и мимики, «точное и тонкое наблюдение едва заметных внешних признаков душевного состояния»<sup>666</sup>.

Шаламов же доводит названную тенденцию до предельно яркого выражения. *Для поэтического «я» Шаламова характерно теснейшее сплетение, неразрывное соединение душевной и телесной граней.* Эмоциональные переживания практически всегда воплощаются у Шаламова сквозь призму физического, образ страдающей души и страдающего тела в поэзии Шаламова нераздельны. В качестве ярчайших примеров можно привести стихотворения «Я беден, одинок и наг...», «Поэту», «Я разорву кустов кольцо...», «Я здесь живу, как муха, мучась...», «Реквием», «О тебе мы судим разно...» и ряд других.

В стихотворении «Я беден, одинок и наг...» душевное и телесное неотделимы друг от друга – в характеристике героя и в самой лирической ситуации. Уже в первой строке в одном ряду даны метафоры, характеризующие внутреннее состояние лирического героя, и метафоры сугубо «физического» порядка: поэт «одинок» и «наг». Острое чувство

---

<sup>665</sup> Мандельштам О. Э. Собр. соч. Т. 2. М.: ТЕРРА, 1991. С. 323

<sup>666</sup> Жирмунский В. М. Преодолевшие символизм // Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977. С. 114.

одинокости сплетается с ощущением полной незащищенности тела (нагота). В последующих строфах состояние лирического героя передано именно в физических ощущениях:

И бронхи рвет мои мороз  
И сводит рот.  
И, точно камни, капли слез  
И мерзлый пот<sup>667</sup>.

Здесь не говорится напрямую об эмоциях, душевных переживаниях. Читатель видит лишь их телесные проявления: так, образ «каменных» слез заставляет прочувствовать меру отчаяния и боли, вложенных в эти строки. В последней строфе передана резкая смена состояния лирического героя: «И полной грудью мне легко // Опять дышать»<sup>668</sup>. Вновь представлена физическая характеристика, но за ней стоит, конечно же, произошедшая эмоциональная перемена: преодолеть отчаяние поэту помогли его стихи, которые он «кричит» в «полярном мраке». Поэзия дает ему силы и возможность жить дальше, что и передано метафорой дыхания, свободного вдоха. В стихотворении прямо и непосредственно раскрывается, казалось бы, именно физический план, но он позволяет прочувствовать глубину переживаний. Настолько тесное слияние в характеристике лирического «я» душевного и телесного компонентов, «прорастание» одного в другое – специфическая особенность и важный маркер шаламовского поэтического мышления<sup>669</sup>.

Не менее яркий пример подобного «прорастания» – стихотворение «Я разорву кустов кольцо...»:

Я разорву кустов кольцо,  
Уйду с поляны.  
Слепые ветки бьют в лицо,  
Наносят раны.

Роса холодная течет  
По жаркой коже,

---

<sup>667</sup> Шаламов В. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 8.

<sup>668</sup> Там же.

<sup>669</sup> При этом мы не имеем в виду, что у других поэтов подобные свойства художественного мышления отсутствуют. Достаточно вспомнить, например, о стихотворении Н. Заболоцкого «Где-то в поле возле Магадана...»: «И усталость, сгорбившая тело, // В эту ночь снедала души их» (Заболоцкий Н. А. Собр. соч. Т. 1. М.: Худ. лит., 1983. С. 279).

Но остудить горячий рот  
Она не может.  
...  
Заплакать? Но такой вопрос  
Решать же надо.  
Текут потоком горьких слез  
Все реки ада<sup>670</sup>.

Бьющие в лицо ветки и наносимые ими раны, капли холодной росы на «жаркой коже», «горячий рот» – все эти метафоры передают прежде всего ощущения тела. Но именно сквозь призму физического воплощается внутренняя боль лирического героя – осознание искаленной судьбы, непоправимо разбитой жизни.

В приведенных стихотворениях возникают характерные мотивы, которые пронизывают «Колымские тетради» (а также нередки и в постколымской лирике Шаламова): это *мотивы слез и пота*. Читатель встречает их (в соединении или по отдельности), например, в стихотворениях «Не дождусь тепла-погоды...», «Я жаловался дереву...», «Поэту», «Откинув облачную крышку...», «Неосторожный юг...», «Сломав и смяв цветы...», «Слеза», «В бане», «Отморожение», «Читать стихи, сбиваться с шага...» и во многих других. Очевидно, какие смыслы несут образы слез и пота – горечь, тяготы, существование на пределе физических и моральных возможностей. Вспомним размышления главного героя из рассказа «Леша Чеканов»: «В городе, даже в лагерном городе, каким был поселок Ягодный, было лучше, чем в изоляторе, где пропахло смертным потом каждое бревно»<sup>671</sup>.

Примечательно, что мотив пота – подчеркнуто физиологический и, казалось бы, антиэстетический – в стихотворениях Шаламова порой окрашивается положительными коннотациями. Ведь пот – это атрибут живого организма, жизненности. Поэтому такая сугубо физическая деталь встраивается Шаламовым в семантический ряд, связанный с существованием как благом. В стихотворении «Кто, задыхаясь от недоверья...» тоска по

---

<sup>670</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 100.

<sup>671</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 2. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 332.

подлинному человеческому чувству и искренности общения раскрывается сквозь призму метафоры «горячих, потных» прикосновений<sup>672</sup>. А в стихотворении «Исполнение желаний» «жаркий пот» становится атрибутом красоты доброй хозяйки, приютившей и накормившей путников в своей теплой избе: задремавшая за прялкой женщина «в блеске капель пота // Преображается святой»<sup>673</sup>.

Значимый вопрос – о том, каким в лирике Шаламова предстает образ самого *человеческого тела*. В поэзии акмеистов, например, тело нередко осмысливается как совершенное Божье творение. Достаточно вспомнить мандельштамовские строки:

Дано мне тело – что мне делать с ним,  
Таким единым и таким моим?

За радость тихую дышать и жить  
Кого, скажите, мне благодарить?<sup>674</sup>

У Шаламова же в интерпретации феномена телесности появляются чаще всего иные акценты – это изуродованное, страдающее тело. Яркий пример – стихотворение «Желание» с его шокирующими строками «Я хотел бы быть обрубком, // Человеческим обрубком...»<sup>675</sup>. Образ изувеченного тела становится символом дисгармоничности бытия, тотального разрушения благих, здоровых жизненных основ, что ярчайшим образом раскрывается не только в поэзии Шаламова, но и в его прозе. Специфическое, представленное в трагическом ракурсе раскрытие проблемы телесности – важная грань содержания и поэтики «Колымских рассказов». Безусловно, лагерь приносил отнюдь не только физические, но и тяжкие душевные страдания, бесконечные унижения. Мир лагеря – это «растление для всех: для начальников и заключенных, конвоиров и зрителей, прохожих и читателей беллетристики»<sup>676</sup>. При этом методы воздействия на человека, методы

---

<sup>672</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 204.

<sup>673</sup> Там же. С. 170.

<sup>674</sup> Мандельштам О. Э. Собр. соч. Т. 1. М.: ТЕРРА, 1991. С. 6.

<sup>675</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 189.

<sup>676</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 148.

разрушения личности зачастую именно физические. Страдания телесные приводят к надлому внутреннему, душевному. В подавляющем большинстве «Колымских рассказов» читатель находит описание физических мучений, описание того, что происходит с человеческим телом в чудовищно жестоких лагерных условиях. В рассказе «Термометр Гришки Логуна» приводится диалог автобиографического героя с другим заключенным, Полянским:

– Я хотел давно тебя спросить одну вещь.

– Что же это за вещь?

– Когда несколько месяцев назад я смотрел на тебя, как ты ходишь, как не можешь перешагнуть бревна на своем пути и должен обходить бревно, которое перешагнет собака. Когда ты шаркаешь ногами по камням и маленькая неровность, чуточный бугорок на пути казался препятствием неодолимым, вызывающим сердцебиение, одышку и требующим длительного отдыха, я смотрел на тебя и думал – вот лодырь, вот филон, опытная сволочь, симулянт.

– Ну? А потом ты понял?

– Потом я понял<sup>677</sup>.

В своих записных книжках Шаламов вспоминает: «Мне сорок лет. Вот уже 16 лет как меня называют “эй, старик”, и я понимаю, что это относится ко мне»<sup>678</sup>. В рассказе «Город на горе» Шаламов описывает, как на Джелгале заключенных, ослабевших настолько, что они не способны самостоятельно спуститься от лагеря (который стоял на горе) к месту работы, просто сбрасывали вниз. «На площадке перед вахтой два надзирателя раскачивали, взяв за руки и за ноги каждого отказчика и бросали вниз. Арестант катился метров триста, падал, внизу его встречал боец, и, если отказчик не вставал, не шел под тычками, ударами, его привязывали к волокуше, и лошади тащили отказчика на работу – до забоев было не меньше километра»<sup>679</sup>. Тело человека

---

<sup>677</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 2. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 124–125.

<sup>678</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 263.

<sup>679</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 2. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 182.

в условиях лагеря, в условиях крайнего истощения ослабевает настолько, что почти не может служить ему, но лагерное начальство не желает это видеть и признавать, несмотря на очевидные и часто пугающие признаки многочисленных болезней, и прежде всего – алиментарной дистрофии<sup>680</sup>, взамен которой в медицинских картах заключенных писали чаще всего «полиавитаминоз».

«Колымские рассказы» наполнены описаниями страдающего тела. Следы побоев, кровавые язвы, воспаленные, гноящиеся, пеллагрозные кожные покровы – типичный облик лагерника. Ноги заключенного часто в крови и гное – это результат цинги и других заболеваний, многократных отморожений. В «Тифозном карантине» автобиографический герой рассказывает: «...гной и кровь так натекали в резиновую галошу-чуню, летнюю обувь заключенных, что нога хлюпала при каждом шаге, как будто в луже»<sup>681</sup>. Запах лагерного гноя – гноящихся ран заключенных – особенно страшный и запоминающийся. В рассказе «Прокуратор Иудеи» лагерный врач Кубанцев потрясен этим запахом: «Запах этого первого лагерного гноя навсегда остался во вкусовой памяти Кубанцева. Всю жизнь он вспоминал потом этот запах. Казалось бы, гной пахнет везде одинаково и смерть везде одинакова. Так нет. Всю жизнь Кубанцеву казалось, что это пахнут раны тех первых его больных на Колыме»<sup>682</sup>. Примечательно высказанное в этом абзаце суждение о том, что «запахи мы запоминаем, как стихи»<sup>683</sup>. Это суждение очень характерно для мышления Шаламова: абстрактное (художественное произведение, стиховая ткань) мыслится им сквозь призму эмпирически ощущаемого (запах). Принцип осмысления абстрактного через чувственно-воспринимаемое в равной степени значим и для поэзии, и для прозы Шаламова. Еще одна важная и сугубо «шаламовская» деталь – стихи упоминаются здесь не просто в контексте телесных ощущений (запах). Здесь речь идет о совершенно

---

<sup>680</sup> От лат. *alimentum* – пища, содержание.

<sup>681</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 210.

<sup>682</sup> Там же. С. 224.

<sup>683</sup> Там же.

определенном запахе – запахе лагерного гноя, чудовищных ран, видом которых был потрясен даже фронтовой хирург: такие раны «Кубанцеву в жизни не были ведомы и не снились никогда»<sup>684</sup>. Говорить о стихах, о поэзии в этом контексте – это очень по-шаламовски. Для него поэзия – это и есть истинная концентрация жизни, наиболее правдивое, полное и острое ее отражение. В шаламовском художественном мире подобное схождение выглядит в высшей степени естественным и органичным.

Тело, телесные ощущения оказываются и основным «барометром» для лагерника. Ум и чувства в лагере притупляются, и лишь тело подскажет, что нужно делать, какое решение будет правильным в той или иной ситуации. Так, в рассказе «Тифозный карантин» Андреев (автобиографический герой Шаламова) решает, что «будет больше доверять телу. И тело его не обманет. Его обманула семья, обманула страна. Любовь, энергия, способности – все было растоптано, разбито. Все оправдания, которые искал мозг, были фальшивы, ложны, и Андреев это понимал. Только разбуженный прииском звериный инстинкт мог подсказать и подсказывал выход»<sup>685</sup>.

Свое собственное тело – это, по сути дела, единственный ресурс, который остается у заключенного. Все остальное у него отнято. Но и этим – единственным – ресурсом лагерник готов жертвовать, если это необходимо для спасения жизни. В рассказе «Кусок мяса» Голубев имитирует приступ острого аппендицита, чтобы не быть отправленным в каторжные лагеря и остаться на «привилегированной» работе. «Да, Голубев принес эту кровавую жертву. Кусок мяса был вырезан из его тела и брошен к ногам всемогущего бога лагерей <...> Рудиментарный орган оказался вовсе не рудиментарным, а нужным, действующим, спасающим жизнь»<sup>686</sup>.

Заключенный готов добровольно искалечить свое тело, чтобы спастись от тяжелых лагерных работ, ведущих к верной смерти. Кто-то из лагерников

---

<sup>684</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 223.

<sup>685</sup> Там же. С. 208.

<sup>686</sup> Там же. С. 331.

просто сводит счеты с жизнью, а кто-то готов по своей воле стать инвалидом – такая участь воспринимается как лучшая, в сравнении с работами в забое. В рассказе «Сухим пайком» Савельев принимает именно такое решение: «Он положил левую руку на бревно, растопырил пальцы и взмахнул топором. Десятник закричал визгливо и пронзительно. Федя бросился к Савельеву – четыре пальца отлетели в опилки <...> Десятник увел нас всех в лагерь. Савельева – в амбулаторию для перевязки, в следственный отдел – для начала дела о членовредительстве»<sup>687</sup>. В рассказе «Бизнесмен» из цикла «Артист лопаты» описывается судьба Коли Ручкина: «Правая кисть Колиной руки отстрелена взрывом. Коля – самострел, членовредитель», и он «радовался своему счастью. И улыбался, улыбался, вспоминая, как ловко у него все это получилось»<sup>688</sup>.

Автобиографический герой «Колымских рассказов» в моменты невыносимо тяжелые тоже раздумывает о подобном пути «облегчения» своей участи. В рассказе «Дождь» он описывает такую попытку: «Я знал, что не покончу с собой потому, что проверил эту свою жизненную силу. В <...> шурфе, только глубоко, недавно я выкайлил огромный камень. Я много дней бережно освобождал его страшную тяжесть. Из этой тяжести недоброй я думал создать нечто прекрасное – по словам русского поэта. Я думал спасти свою жизнь, сломав себе ногу. Воистину это было прекрасное намерение, явление вполне эстетического рода. Камень должен был рухнуть и раздробить мне ногу. И я – навеки инвалид! Эта страстная мечта подлежала расчету, и я точно подготовил место, куда поставлю ногу, представил, как легонько поверну кайлом – и камень рухнет. День, час и минута были назначены и пришли. Я поставил правую ногу под висящий камень, похвалил себя за спокойствие, поднял руку и повернул, как рычаг, заложенное за камень кайло. И камень пополз по стене в назначенное и вычисленное место. Но сам не знаю,

---

<sup>687</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 87.

<sup>688</sup> Там же. С. 441.



как это случилось, – я отдернул ногу»<sup>689</sup>. Инстинкт самосохранения победил. Но герой рассказа был готов пожертвовать своим здоровьем и искалечить свое тело, чтобы сохранить жизнь. Аллюзия на знаменитые мандельштамовские строки («думал я: из тяжести недоброй // И я когда-нибудь прекрасное создам»<sup>690</sup>) воспринимается в контексте этого рассказа как трагическая ирония.

Образ повреждаемого или поврежденного, страдающего, искалеченного тела многократно появляется и в лирике Шаламова. Помимо приведенных выше примеров, обращает на себя внимание стихотворение «Перед небом», где вновь возникает образ разрушенной телесной целостности: ампутированный палец, «съеденный» морозом, фантомные боли. Образ узника в этом стихотворении сопоставлен с образом Христа, а цинготные язвы на теле заключенного сравниваются со стигматами. Страдания человека уподобляются страстям Христовым, но при этом здесь отсутствует идея искупления, муки ради высшего блага. В стихотворении возникает образ распятия, но вовсе не очевидна мысль о победе добра. Акцент сделан именно на теме телесной боли.

К метафорам, связанным со сферой телесности, Шаламов зачастую обращается и при художественном осмыслении *мира природы* – деревьев и кустарников, гор и скал, ветра и даже камней. Именно так происходит в стихотворении «Близнецы», в котором камень (воспринимаемый лирическим героем как свой собственный двойник) наделяется телесными характеристиками: у него, как у человека, есть лицо, изборожденное морщинами, у него есть кожа, камень чувствует и холод, и палящий зной. Шаламов экстраполирует телесные метафоры даже на область неживой природы, что еще раз доказывает значимость названного вектора в мышлении поэта.

---

<sup>689</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 68.

<sup>690</sup> Мандельштам О. Э. Собр. соч. Т. 1. М.: Терра, 1991. С. 24.

Не менее выразительный пример читатель находит в стихотворении «Я мучаюсь и днем, и ночью...» (РГАЛИ)<sup>691</sup>, где целый ряд природных существей наделен свойствами «телесности»: «трава, ползущая на брюхе», «гора с лицом седой старухи, // Укрытой вязаным платком»; в ответ на все старания поэта тайга «пожимала лишь плечами, // Широкими плечами гор». В стихотворении «Стланик» «телесностью» обладает это вечнозеленое таежное растение, которое в художественном мире Шаламова соотносится с темами надежды, добра и жизни вопреки мертвящему холоду. Зимой стланик «в землю вцепился руками», ища «хоть каплю тепла», а почувствовав приближение весны, «черные, грязные руки // Он к небу протянет – туда, // Где не было горя и муки, // Мертвящего грозного льда»<sup>692</sup>. В этом стихотворении ярко проявляется отличительное свойство поэтического мышления Шаламова, заключающееся в предельном сближении миров природы и человека, видении в природе человеческих проявлений, человеческого строя чувствований. В восприятии Шаламова явления природы обладают «телесностью», поэт стремится осмыслить природную жизнь не только в связи с человеческими эмоциями, но и сквозь призму человеческой физиологии.

Названный принцип реализуется не только в поэтическом мире Шаламова, но и в прозе. Один из красноречивых примеров находим в рассказе «Академик»: обращает на себя внимание такая метафора, как «пятипалый кленовый лист, похожий на отрубленную кисть человеческой руки»<sup>693</sup>. Соматологический вектор вообще отчетливо прослеживается в «Колымских рассказах» – в описании самого широкого круга явлений. Так, сквозь призму представлений о телесности осмысливается сам лагерь: в рассказе «Тифозный карантин» из-за вынужденной остановки работы порта вывоз людей на прииски приостановился, и «лагерное кровообращение, где эритроциты – живые люди, было нарушено»<sup>694</sup>.

---

<sup>691</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 1. Л. 4.

<sup>692</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 230–231.

<sup>693</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 262.

<sup>694</sup> Там же. С. 205.

Свойства «телесности» у Шаламова переносятся и на явления *психологического, когнитивного порядка*, феномены *умопостигаемые* в его лирике осмысливаются как обладающие телесными свойствами. Речь идет, например, о феномене слова. Достаточно вспомнить стихотворение «Скоро мне при свете свечи...», где сами слова из письма жены, сами начертанные строки можно «греть у печки», и буквы «точат слезы»<sup>695</sup>. Идея «оплотнения» слова, наделения его «физическими» характеристиками присуща и акмеистическому дискурсу – так, в художественной системе О. Э. Мандельштама слово уподобляется камню. Но если у Мандельштама само слово при этом осмысливается в большей степени как эстетическая и философская категория, как важнейший мировоззренческий элемент, то в лирике Шаламова явственно ощутим другой акцент – слово как физический организм, обладающий «ощущениями» и наделенный собственным «чувственно-эмоциональным» миром.

Как своего рода «телесные» сущности Шаламов порой воспринимает и *сами свои стихотворения*, осмысливая их, например, сквозь призму образов зверей. Именно такая метафора возникает в первом же стихотворении «Колымских тетрадей» – «Пещерной пылью, синей плесенью...»: стихи-звери выжили и выросли «в морозной тьме, в болотной сырости»<sup>696</sup>. В черновом варианте (зачеркнутом, но читаемом в рукописи (РГАЛИ))<sup>697</sup> – метафорическая линия, связанная с уподоблением стихотворений животным и представленная в яркой телесной конкретности, была еще более усилена: «Они по горло сыты травами // И даже пробуют мычать. // Их не везде считают правыми, // Но им не хочется молчать». Шаламов порой ассоциирует стихотворения и с образами разрушенной, поврежденной телесности. Так, в стихотворении «Глаголы»

---

<sup>695</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 80.

<sup>696</sup> Там же. С. 7.

<sup>697</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 6. Л. 3.

появляется трагический образ «отрубленных стихов, // Как пальцев человеческих»<sup>698</sup>.

Особая категория в лирике Шаламова – категория «памяти тела». К. Батюшков в своем известном стихотворении противопоставлял «память сердца» и «память рассудка». В своей же собственной лирике Шаламов размышлял о *телесной* памяти, которая оказывается порой сильнее всех иных. Так, разлуку с любимой прежде всего «жгучей болью помнит кожа»<sup>699</sup> – здесь на первый план выдвинута именно телесная грань. «Прикосновения разлуки» схожи с «клеймом», «что на себе всю жизнь ношу я // И только небу покажу. // Я по ночам его рисую, // По коже пальцем обвожу»<sup>700</sup>.

Разум не всегда может удержать все подробности субъективного жизненного опыта – имена и события, впечатления и переживания. Память тела же намного более надежная и цепкая. Рассуждениям об этом посвящено, в частности, и стихотворение «Память», в котором духовное и телесное даны в неразрывном соединении, и одно преломляется в другом. Здесь находит отражение еще одна значимая идея Шаламова: представление о том, что любое явление бытия – человеческой жизни, природы, существования вообще – может быть осмыслено с точки зрения законов стиха.

Почему же категория телесности оказывается настолько значима в поэтике Шаламова? Одно из возможных объяснений – биографическое. Почти двадцать лет лагерей, тяжелейшего труда, невыносимых условий, болезней как неизбежного результата жизни на пределе возможностей – всё это заставляло переживать каждый день как страдание, физическое и душевное. Следствием этого является и та онтология телесности, которая развернута в лирике Шаламова. Другое объяснение столь высокой значимости образов тела, связано с акмеистической традицией, наследником которой Шаламов себя в полной мере ощущал.

---

<sup>698</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 82.

<sup>699</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 82.

<sup>700</sup> Там же.

## § 1.7. ВАЖНЕЙШИЕ ОБРАЗЫ-СИМВОЛЫ В ПОЭЗИИ В. ШАЛАМОВА

### 1.7.1. СИМВОЛИКА ВРЕМЕН ГОДА В ПОЭЗИИ В. ШАЛАМОВА<sup>701</sup>

В поэзии В. Шаламова образы времен года обретают особую семантическую наполненность. Это напрямую связано с обстоятельствами жизни поэта и писателя, ведь почти двадцать лет он провел в заключении на Севере, где от природных, климатических условий зависела порой сама человеческая жизнь. Лютый холод мог убить ослабевшего, постоянно голодного человека, а летнее потепление часто бывало спасительным, его очень ждали, угадывали его приметы, потому что оно давало надежду на жизнь.

Закономерно, что наиболее частотны и значимы в поэзии, как и в прозе Шаламова именно *образы зимы*. «Как все же памятьливы льды, // И как бессильно лето», – такой вывод не без горечи формулирует Шаламов в стихотворении «В музее Магадана»<sup>702</sup>, подчеркивая всеисилие холода на колымской земле и краткость, хрупкость тепла. «Кого же лишат ума // Побой, голод и тюрьма // И злая власть мороза», – скорбные слова, которые мы находим в рукописях поэта (РГАЛИ)<sup>703</sup>.

Эти смыслы в полной мере отражены в шаламовской лирике. Уже первое стихотворение «Колымских тетрадей» – «зимнее»:

Пещерной пылью, синей плесенью  
Мои испачканы стихи.  
Они рождались в дни воскресные –  
Немногословны и тихи.

---

<sup>701</sup> При подготовке данного раздела параграфа были использованы материалы статьи: *Кротова Д. В.* Символика времен года в лирике В. Шаламова // Ученые записки Орловского государственного университета. 2020. № 2 (87). С. 79–82.

<sup>702</sup> *Шаламов В. Т.* Стихотворения и поэмы. Т. 1. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 385.

<sup>703</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 10. Л. 69.

Они, как звери, быстро выросли,  
Крещенским снегом крещены  
В морозной тьме, в болотной сырости.  
И все же выжили они<sup>704</sup>.

Мотивы холода, снега, таким образом, открывают цикл «Колымских тетрадей». Первое же стихотворение показывает, насколько глубоким и символичным является названный смысловой комплекс у Шаламова, ведь здесь сквозь призму зимних мотивов осмыслено творчество поэта в целом: его стихи родились в снегах, «в уюте камня и лесов». Образ зимы, возникая в «Колымских тетрадях» с первых строк, лейтмотивом проходит сквозь весь цикл. Можно признать, что Шаламов – самый «зимний» из русских поэтов.

Какие *коннотации* включают у Шаламова зимние мотивы и насколько эти коннотации являются традиционными для русской поэзии? Образ зимы в отечественной поэзии наделен широким спектром разнообразных смыслов. Встречаются диаметрально противоположные семантические оттенки – от красоты и морозной свежести (подобные примеры можно встретить у А. Пушкина, А. Фета, Б. Пастернака и др.) до мотивов умирания и безжизненности (в лирике А. Пушкина, Ф. Тютчева, А. Ахматовой и др.). Шаламов в подавляющем большинстве случаев дает трагическую интерпретацию образов зимы, связывая их с мотивами смерти: зимняя природа враждебна по отношению к человеку и готова его уничтожить. Так, в цитированном в предшествующих разделах работы стихотворении «В этой стылой земле...» зимний образ окрашен исключительно тягостными мотивами, лирический герой – в ожидании конца. «Серебряная тяжесть» ветвей здесь вовсе не ассоциируется с нарядным и притягательным обликом зимнего леса: она готова обрушиться на человека и похоронить его в камне и сугробах. В этом стихотворении возникает классический образ русской прозы и поэзии – метель. В отечественной литературе этот образ концентрирует в себе самые разные значения: метель может нести гибель, а может

---

<sup>704</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 7.

ассоциироваться с житнетворческой стихией (как бывает, например, у Пушкина или Блока). У Шаламова же смысловая наполненность этого образа в анализируемом стихотворении (как и во многих других) исключительно негативна – «метелит метель на беду».

В стихотворении «Я беден, одинок и наг...» вновь возникает образ зимы, и в его трактовке очевидны те же коннотации, что и в рассмотренных выше стихотворениях. Но здесь семантическое поле зимы расширяется, оно оказывается сопряжено еще с некоторыми важными смыслами, в частности с темой *одинокства*. Человек оказывается совершенно один, заброшен в «сиреневом полярном мраке». Единственным собеседником поэта оказывается «бледная тьма».

Зимние образы у Шаламова вообще нередко связаны с темой одиночества, затерянности человека во враждебном мире. В «снегах» человек оказывается даже без врагов, не говоря о друзьях:

Все те же снега Аввакумова века.  
Все та же раскольничья злая тайга,  
Где днем и с огнем не найдешь человека,  
Не то чтобы друга, а даже врага<sup>705</sup>.

В стихотворении «Скользи, оленья нарта...» раскрывается еще одна значимая грань смыслового комплекса зимы. Перед читателем с первой же строфы разворачивается картина «зимней» весны, снежного марта:

Скользи, оленья нарта,  
Взлетай, хорей,  
Метельной ночью марта.  
Скорей, скорей, скорей!

Какие тут уж карты,  
Какой компас,  
Ремнем привязан к нарте,  
И слезы льют из глаз.

Одна с другою схожи  
Вершины гор.  
Мы путь найти не можем,  
Запутанный пургой.

---

<sup>705</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 29.

...  
Скользи, оленья нарта,  
Морозной тьмой,  
Бурлящей ночью марта,  
Домой, домой, домой...<sup>706</sup>

В поэзии Серебряного века (традиции которой для Шаламова исключительно значимы) образ «зимнего» марта уже встречался – например, в «Кармен» Блока («Бушует снежная весна...»). Но насколько различными оказываются содержательные грани мотива мартовской метели у Блока и Шаламова! У Блока «снежная весна» – это воплощение стихии страсти и любви, творческого горения. Мартовские вихри, безусловно, ассоциируются в блоковской лирике и с мотивами хаоса, но это хаос созидательный, продуктивный.

У Шаламова же образ «снежной весны» наделен совсем иными смыслами. Мартовская пурга – это суровая стихия, ездок оказывается окутан «морозной тьмой», от сильнейших порывов ветра у него «слезы льют из глаз». Блоковских коннотаций, связанных с темами любви и творчества, Шаламов в этот образ вовсе не вкладывает. «Бушует снежная весна...» Блока и приведенное стихотворение Шаламова сходны своей внутренней динамикой, они насыщены стремительным движением, но трактовка образа весенней метели здесь оказывается диаметрально противоположной.

С темой зимы у Шаламова зачастую коррелирует *мотив богооставленности личности*. Тот зимний суровый мир, в котором оказался автобиографический герой Шаламова, зачастую лишен божественного присутствия. Так, в одном из стихотворений возникает образ беснующейся пурги, которая буквально разрывает небеса:

Все бьет, все слепит и воет,  
Пронзительно свищут леса,  
И близко над головою  
Изорванные небеса<sup>707</sup>.

---

<sup>706</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 28–29.

<sup>707</sup> Там же. С. 27.



Красноречивая метафора «изорванных небес» заставляет задуматься о том, что Бога в этом холодном и жестоком мире просто нет. Хотя в поэзии Шаламова, как мы отмечали, появляются религиозные образы в качестве этических символов, а лирический герой даже подчас соотносится со Христом, ощущение того, что персональное существование и вообще бытие мира не овеяно высшими благами силами, Шаламову было весьма присуще. Как справедливо отмечает И. Б. Ничипоров, «поэтический мир Шаламова <...> вобрал в себя “кричащую память” о “коварной парке-судьбе”, трагедийный опыт человека, прошедшего через жернова своего века, через пронзительное ощущение собственной богооставленности»<sup>708</sup>.

Подобный комплекс смыслов воплощен, например, в стихотворении «Бог был еще ребенком...»:

Бог был еще ребенком, и украдкой  
От взрослых Он выдумывал тайгу:  
Он рисовал ее в своей тетрадке,  
Чертил пером деревья на снегу...

...

Уже не здесь, уже как мастер взрослый,  
Он листья вырезал, Он камни обтесал,  
Он виноградные везде развесил гроздья,  
И лучших птиц Он поселил в леса.

И, надоевшее таежное творенье  
Небрежно снегом закидав,  
Ушел варить лимонное варенье  
В приморских расписных садах.

Он был жесток, как все жестоки дети:  
Нам жить велел на этом детском свете<sup>709</sup>.

Таежный мир оставлен и забыт Богом. Мотив безверия, фатального одиночества человека в мире у Шаламова представлен здесь (как часто бывает в его поэзии) в тесном взаимодействии с образами зимы, снега, льда.

---

<sup>708</sup> Ничипоров И. Б. Варлам Шаламов и его «Колымские рассказы»: осмысление опыта XX века // 1917–2017: уроки столетия. Материалы Четырнадцатых Московских областных Рождественских образовательных чтений: Ноябрь–декабрь 2016 г., Московская область. М.: МГОУ, 2016. С. 153–160. Режим доступа: <https://istina.msu.ru/publications/article/40210038/> (дата обращения: 10.01.2020).

<sup>709</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 102–103.

Этой образной сфере в творчестве Шаламова зачастую противостоит метафора тепла. Она, как мы уже отмечали, несет у Шаламова огромную символическую нагрузку и наделена широчайшим спектром значений.

В стихах Шаламова неразделимыми оказываются разные смысловые грани этой метафоры. Тепло – это одновременно и физическая характеристика (тепло огня, солнечные лучи), и моральная категория, поскольку тепло всегда у Шаламова имеет нравственный смысл, оно наделено моральным значением, тепло – это всегда добро. С физическим теплом неразрывно оказываются связаны и человеческая приязнь, и надежда, и творчество, и любовь. Именно такое соединение смыслов мы встречаем, например, в стихотворении «Не дождусь тепла-погоды...». Здесь, как и во многих других стихотворениях Шаламова, тепло связано с миром мечты. Теплота физическая и душевная, встреча с любимой, творчество – всё это доступно автору только в мыслях. Жизненные реалии, которые его окружают, – совсем иные: снег, лед, холод, вьюга. В некоторых стихотворениях Шаламова мир «теплой» мечты и «ледяной» реальности сталкиваются напрямую. Например, в стихотворении «Холодной кистью виноградной...» перед читателем на протяжении шести строф раскрывается южная картина чарующей притягательности: кисти винограда, которыми «стучится утро к нам в окно», земляника, краснеющая «своим веснушчатым лицом», «гроздь черной-бурых капель» смородины, клубника «на грядках спит перед крыльцом»<sup>710</sup>. Лирическая ситуация разворачивается в каких-то фантастических теплых краях: «О, соглашайся, что недаром // Я жить направился на юг, // Где груша кажется гитарой, // Как самый музыкальный фрукт»<sup>711</sup>. Южная картина попутно дополняется и другими ассоциациями, включенными в характерную для Шаламова символику тепла, – это упоминание о дружеском общении, празднике, приходе гостей («И ноздреватая малина, // Гуртом в корзине разместясь, // Попав ко мне на

---

<sup>710</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит., Вагриус, 1998. С. 20.

<sup>711</sup> Там же.

именины, // Спешит понравиться гостям»<sup>712</sup>). Но последняя строфа резко возвращает лирического героя в реальный мир: «Все, кроме пареной брусники // И голубичного вина, // Они знавали лишь по книгам, // Видали только в грезах сна»<sup>713</sup>. Оказывается, что тепло – это всего лишь «грезы сна», а настоящая жизнь – только север, только холод.

С образной и смысловой сферой этого стихотворения корреспондирует одно из более поздних стихотворений, включенных в цикл «Сумка почтальона»:

Мы несчастье и счастье  
Различаем с трудом.  
Мы бредем по ненастью,  
Ищем сказочный дом,

Где бы ветры не дули,  
Где бы крыша была,  
Где бы жили июли  
И где б не было зла<sup>714</sup>.

Сразу, уже в первых двух строфах заявлено противопоставление реального мира – «ненастья», холода – и мира мечты, «сказочного дома». В который раз читатель встречается с характерной для Шаламова контаминацией физической и нравственной характеристик в метафоре тепла: сказочный дом олицетворяет собой одновременно и лето («где бы жили июли»), и доброту («где б не было зла»). Казалось бы, этот сказочный дом лирический герой находит – он видит «хоромы» и заходит внутрь.

Но усталые взоры  
Не заметят впотьмах –  
Это иней узоры  
Налепил на дверях.

Невеселая келья  
Холодна и темна.  
Здесь его новоселье  
Без огня, без вина<sup>715</sup>.

---

<sup>712</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит., Вагриус, 1998. С. 21.

<sup>713</sup> Там же.

<sup>714</sup> Там же. С. 85.

<sup>715</sup> Там же.

Вновь мечта о тепле оказывается разбитой, и реальностью становятся лишь холод и снег.

Для лирического героя тепло оказывается недостижимым, превращение холода и льда в «июли» – невозможным. Об этом говорит еще одно небольшое стихотворение из сборника «Синяя тетрадь»:

Поднесу я к речке свечку,  
И растает лед.  
Больше мне, наверно, нечем  
Удивить народ.

Это сделать очень просто,  
Если захочу.  
Лишь свеча бы с речку ростом,  
Речка – со свечу<sup>716</sup>.

Прогнать холод и растопить лед становится так же непросто, как найти свечу «с речку ростом» или речку, равную свече.

Нередко в лирике Шаламова образы тепла оказываются связаны с темой детства. «Я забыл погоду детства, // Теплый ветер, мягкий снег. // На земле, пожалуй, средства // Возвратить мне детство нет»<sup>717</sup>, – в стихотворении, которое открывается процитированной строфой, в связи с темой детства сразу же возникает метафора тепла – «теплый ветер». Этот образный ряд продолжен и в ходе дальнейшего развертывания лирического сюжета: во второй строфе это «васильковые дороги // В красном солнце детских дней»<sup>718</sup>. Даже «зимние» образы в детском восприятии лишены привычных негативных коннотаций – если это снег, то «мягкий». Теплота образов детства, хранимая памятью, становится своего рода оберегом лирического героя: «Это все ношу с собою // И в любой люблю стране. // Этим сердце успокою, // Если горько будет мне мне»<sup>719</sup>. Именно тепло детских воспоминаний становится той силой, которая помогает противостоять горечи настоящего, его холоду и злу.

---

<sup>716</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит., Вагриус, 1998. С. 27.

<sup>717</sup> Там же. С. 16.

<sup>718</sup> Там же.

<sup>719</sup> Там же.

Образ мороза как воплощения уничтожающих энергий бытия, зимы как торжества античеловеческих начал предстает и в «Колымских рассказах». Например, в рассказе «Потомок декабриста» читаем: «Подходила зима 1940/41 года, беснежная, злая, колымская. Холод сжимал мускулы, обручем давил на виски»<sup>720</sup>. Эпитет «мертвой» зимы, «мертвого» холода возникает в целом ряде рассказов («Лида»<sup>721</sup>, «РУР»<sup>722</sup> и др.). Мороз, холод становится обобщающей характеристикой всей колымской жизни – не только ее внешних условий, но и ее сущностного содержания, ее трагедии. Холод пронизывает всё: воздух, жилище заключенного, его тело, его мозг («человеческий мозг не может работать на морозе», – констатируется в рассказе «Июнь»<sup>723</sup>) и даже его душу: «Мороз, тот самый, который обращал в лед слюну на лету, добрался и до человеческой души. Если могли промерзнуть кости, мог промерзнуть и отупеть мозг, могла промерзнуть и душа»<sup>724</sup>. Зимняя природа настроена против узника – и, конечно, против того узника, который бунтует, пытается вырваться, спастись, бежать. Она в союзе с теми, кто калечит его жизнь: «...колымский мороз, колымская природа были всегда в союзе с начальством, были враждебны одиночке-беглецу»<sup>725</sup>.

Шаламов был человеком и поэтом невероятной силы духа. Он не просто смог выстоять в лагере, у него хватало душевных сил восхищаться северной природой и даже в жесточайших условиях ощущать красоту мира. Зимние образы, которыми наполнена его лирика, не всегда несут в себе негативные смыслы. Часто, как мы стремились показать, зимние картины действительно связаны с мотивами богооставленности и гибели, но есть и пейзажи иного рода – те, что говорят о несомненном присутствии в мире благих начал и о том, что на земле неискоренима красота. Речь идет, например, о стихотворении, которое начинается следующими строками:

---

<sup>720</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 292.

<sup>721</sup> Там же. С. 319.

<sup>722</sup> Там же. С. 456.

<sup>723</sup> Там же. С. 556.

<sup>724</sup> Там же. С. 57.

<sup>725</sup> Там же. С. 610.

Боже ты мой, сколько  
Солнечных осколков  
На тугом снегу,  
Для кого же нужно  
Скатертью жемчужной  
Застилать тайгу?<sup>726</sup>

Мотивам зимы в поэзии Шаламова противостоят столь же символически наполненные образы других времен года, прежде всего *весны и лета*. Стихотворений, которые отражают названную образную сферу, у Шаламова не так много, как «зимних» текстов. Это легко объяснимо условиями жизни поэта: на Колыме, где он провел столько лет, вечная мерзлота, относительно теплых дней там совсем мало (зато лето «страстное»<sup>727</sup>, и когда тепло наступает, то «все кругом торопливо цветет, стараясь процвести в короткое северное лето»<sup>728</sup>). Тем большее внимание обращают на себя стихотворения, в которых появляется весенне-летняя образность.

Наполненные глубоким символическим значением образы лета возникают, например, в цикле Шаламова «На похоронах», входящем в «Стихи к Пастернаку». Так, в стихотворении «Последний кончен поединок...» нарисована одна из самых ярких и праздничных картин природы во всей поэзии Шаламова:

И ослепительное лето  
Во все цвета и голоса  
Гремит, не веря в смерть поэта  
И твердо веря в чудеса<sup>729</sup>.

Образ лета встроен в семантический ряд «жизнь-творчество-добро» – те бытийные начала, которые, по глубокому убеждению Шаламова, сильнее смерти, тления и распада. Поэзия, побеждающая смерть, – одна из ключевых идей Шаламова (цикл «О песне», «Мне жить остаться – нет надежды...» и др.).

---

<sup>726</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 20.

<sup>727</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 456.

<sup>728</sup> Там же. С. 180.

<sup>729</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 108.

В этих строках отчетливо ощутимы образные параллели с известным тютчевским стихотворением, первая строфа которого обрела значение своего рода афоризма: «Чему бы жизнь нас ни учила, // Но сердце верит в чудеса: // Есть нескудеющая сила, // Есть и нетленная краса»<sup>730</sup>. И Шаламов, и Тютчев размышляют о благих началах бытия, которые неподвластны «увяданию земному», разрушению и разложению. Смысловый параллелизм подчеркиваются тождеством метрической и строфической организации процитированных стихотворений (четырёхстопный ямб с перекрестной рифмовкой). Общность приведенных текстов отнюдь не случайна, ведь Тютчев принадлежал к числу любимых поэтов автора «Колымских тетрадей».

В цитированном стихотворении появляется и один из существенных лейтмотивов шаламовской лирики: метафора «стихи–цветы», которая пронизывает все сборники поэта. Лепестки цветов, которые несутся «неисчислимой белой стаей», – символ поэзии, преодолевающей смерть (далеко не случайной представляется метафора «белой стаи», отсылающая к образности А. Ахматовой). Сравним со стихотворением «Мне жить остаться – нет надежды...», в котором образ цветущего сада также противопоставлен смерти, «аду», символизируя воскресение поэта в его стихах, в его творчестве. В посвященных же Пастернаку строках идея грядущего воскресения отражается и в метафоре «предпасхальной плащаницы», на которой возлежит усопший. Образы творчества, воскресения и цветущей природы здесь даны в неразрывном сплетении.

Метафорическое уподобление «стихи – цветы» репрезентативно и в этих поэтических строках:

Цветы на голом горном склоне,  
Где для цветов и места нет,  
Как будто сброшенный с балкона  
И разлетевшийся букет<sup>731</sup>.

---

<sup>730</sup> Тютчев Ф. И. Сочинения. Т. 1. М.: Худ. лит., 1984. С. 386.

<sup>731</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 15.

На самом деле процитированное стихотворение – не столько о цветах, сколько о стихах. Родившиеся на «голом горном склоне», т. е. в условиях, казалось бы, совсем не подходящих для творчества, эти стихи – настоящие чудеса, хотя и, по замечанию их творца, «едва живые», лежащие «в пыли дорожной»<sup>732</sup>. Шаламов неоднократно обращался к этой метафоре: стихи, покрытые («испачканные») пылью. Достаточно вспомнить, например, стихотворение, открывающее цикл «Синяя тетрадь» («Пещерной пылью, синей плесенью // Мои испачканы стихи...»<sup>733</sup>).

Для кого же эти цветы-стихи? К кому поэт обращает свое слово?

Их собираю осторожно  
И поднимаю – в небеса<sup>734</sup>.

Эти две строки, завершающие стихотворение «Букет», говорят и о соотношенности поэзии с благими началами бытия, и об одухотворенности поэтического творчества, которое рождается «высокою болезнью» вдохновения, и о величии и красоте подлинного поэтического слова.

Аналогия «цветы – стихи» прочитывается в целом ряде других стихотворений Шаламова, например, таких, как «Нет, не рука каменотеса...», «Уступаю дорогу цветам...»; о «крыльях дремлющих цветов» (имея в виду, конечно же, стихи) говорит лирический герой позднего шаламовского стихотворения «Холодный слесарь и сапожник...» (РГАЛИ)<sup>735</sup>.

В стихотворении «Я устаю от суеты...» читаем:

Я устаю от суеты  
И ухожу собирать цветы.  
Я нахожу в любом цветке  
Сопrotивление тоске...<sup>736</sup>

Как известно из множества поэтических и прозаических высказываний Шаламова, «сопротивление тоске» он находил в творчестве, в поэзии. Можно с достаточной определенностью предположить, что и в приведенном

---

<sup>732</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 15.

<sup>733</sup> Там же. С. 7.

<sup>734</sup> Там же. С. 15.

<sup>735</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 2. Ед. хр. 116. Л. 11 (машинопись).

<sup>736</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 321.



четверостишии цветы – это аллегорический образ, подлинный смысл которого – стихотворения, поэзия вообще.

Иногда образ «стихов-цветов» обретает у Шаламова и остро драматический оттенок, как, например, в стихотворении «Воспоминание»:

Я с тобой, Россия, рядом  
Собирать пойду цветы,  
Чтоб встречать косые взгляды  
И презрительные рты...<sup>737</sup>

Поэт до конца привержен своей родине, своей стране. Как бы тягостно ни сложилась его судьба, его любовь к Родине неизменна. Хотя ответом ему часто служит лишь глухое непонимание, а то и презрение.

Возвращаясь к вопросу о характерной для Шаламова (и вполне согласующейся с литературной традицией) трактовке летних образов в целом, отметим, что она в большинстве случаев связана с мотивами торжества витальных сил, благодати солнца, насыщающего все живое, дарящего энергию жизни. Эта трактовка находит отражение и в стихотворении «Зелень пьет лучи все лето...»<sup>738</sup>. Все живое наполняется светом «лучшего из всех светил». Вплоть до августа зелень «пьет лучи», и лишь к августу «досыта напоена» – словно человек, который долго находился во власти мороза, был пронизан им до костей и теперь освобожден от клещей смертоносного холода и всё напитывается и напитывается теплом – в буквальном и в фигуральном смысле. Автобиографические смыслы очевидны, и метафора даже становится похожа на аллегорию, настолько она прозрачно и явственно толкуется. Особенно это очевидно в последней строфе. Строку «зелень пьет, наверно, с Пасхи» можно интерпретировать как прямое указание на «воскресение» самого лирического героя. Здесь недвусмысленно считывается подтекст: Шаламов после многих лет тяжелейшего лагерного труда смог получить должность фельдшера, что в буквальном смысле слова спасло ему жизнь, а позже смог и освободиться из заключения.

---

<sup>737</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 1. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 226.

<sup>738</sup> Там же. С. 389.

Стихотворение «Июль» (сборник «Лично и доверительно») раскрывает подобную же – благодатную – трактовку образа лета. «Нежащиеся» соловьи, «раскормленный» ячмень, ноздреватая малина, «черносморозинный агат» – летняя природа становится «сущим раем» «для птиц бездомных», но тепло и красота лета кажутся раем и самому лирическому герою. Земля «к спине моей прижалась // И мне готова передать // Все, что в душе у ней осталось, // Всю нерастрченную малость – // Всю неземную благодать»<sup>739</sup>.

Но соседствует с этим стихотворением в том же цикле миниатюра «Еще июль», где образ лета ярко контрастирует по отношению к предшествующему тексту:

Ты лжешь, что, запрокинув голову,  
Я синий воздух жадно пью, –  
Небес расплавленное олово  
В июле в глотку льют мою.

Чтобы себя не выдал голосом,  
Чтоб удивляться перестал,  
Чтобы похожи были волосы  
На этот льющийся металл<sup>740</sup>.

Вместо образов тепла и радости, вместо синего летнего воздуха – заливаемое «в глотку» «небес расплавленное олово». Июльское тепло здесь – отнюдь не благодать, а пытка: в «глотку» заливается металл – вместо воздуха, насыщенного ароматами летних трав. Истязание лишает лирического героя голоса («чтобы себя не выдал голосом»), чувства («чтоб удивляться перестал»), он теряет жизненные силы, стареет и седеет (его волосы похожи «на этот льющийся металл»). Наряду с благодатной июльской картиной, когда жизнь предстает гармоничной и радостной (в предшествующем стихотворении), буквально на этой же странице сборника показана и иная интерпретация образов лета – связанная с непрерывной и беспросветной мукой. Перед читателем возникает образ лета-обмана, предательского лета, которое подменяет «синий воздух» «льющимся металлом». В автографе

---

<sup>739</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 1. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 177.

<sup>740</sup> Там же. С. 176.

стихотворения (РГАЛИ)<sup>741</sup> читается зачеркнутый вариант первой строки: «Не то, что запрокинув голову». В итоге Шаламов остановился на варианте «Ты лжешь, что запрокинув голову», потому что здесь более очевидно выражена мысль об обмане, лжи. Такой летний образ является нетипичным для Шаламова, но, в то же время, репрезентативным: в поэзии Шаламова явственно ощущается трагическое начало (что было детально показано в соответствующем параграфе нашей работы), и даже образный ряд тепла и лета, не предполагающий, казалось бы, подобной тональности размышлений, тем не менее, ее обретает.

«*Весенние*» стихотворения Шаламова не столь многочисленны, но в то же время очевидно, что образ весны притягивал внимание поэта – есть несколько стихотворений разных периодов, которые носят название «Весна». Помимо стихотворений с таким названием, образ весны раскрывают и другие поэтические произведения Шаламова, к анализу которых мы и обращаемся в настоящем разделе работы.

В ряде стихотворений встречаем традиционные смысловые грани – весна ассоциируется с обновлением, надеждой, радостью, пробуждением энергии жизни: «Запястье весной», «Весною все кричало, пело...» (из цикла «О песне»), «Развернувшимся маем...» (РГАЛИ)<sup>742</sup>.

В стихотворении «Уж растревоженным лесам...» (РГАЛИ)<sup>743</sup> приход весны окрашен добрыми предчувствиями:

Уж растревоженным лесам  
Все уши ветры прожужжали  
О небывалых чудесах,  
Известьем жизнь опережая.

И полон шум весенних вод  
Знакомым исстари значеньем  
От всех невзгод, от всех забот  
Весна приносит облегченье.

---

<sup>741</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 13. Л. 12 (оборот).

<sup>742</sup> РГАЛИ. Ф. 2595. Оп. 3. Ед. хр. 8. Л. 19.

<sup>743</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 8. Л. 7.

В этом стихотворении выстраивается подчеркнуто очевидный диалог с предшествующей литературной традицией – образами тютчевских «Весенних вод», плещеевской «Весны». В первой, как и в финальной, пятой строфе шаламовского стихотворения (которая в рукописи зачеркнута автором, но вполне прочитывается) акцентируется мотив чуда – чудом становится сам приход весны, пробуждение природы после зимнего оцепенения.

Но есть в лирике Шаламова и менее привычные весенние образы:

Я вижу тебя, весна,  
В мое двойное окошко.  
Еще ты не очень красна  
И даже грязна немножко.

Пока еще зелени нет.  
Земля точно фото двухцветна,  
И снег только ловит момент  
Исчезнуть от нас незаметно.

И сонные тени телег,  
Поскрипывая осями,  
На тот же истоптанный снег  
Выводят как осенью сани.

И чавкает дегтем чека,  
И крутят руками колеса,  
И капли дождя щека  
Вдруг ощущает как слезы<sup>744</sup>.

Здесь весна «не очень красна // И даже грязна». В рукописи (РГАЛИ)<sup>745</sup> читается вариант четвертой строки «И сердишь меня немножко». В стихотворении намеренно акцентируются приземленные, бытовые образы: истоптанный снег, скрипящие оси телег, «чавкающая дегтем» чека. Здесь читатель не находит ярких весенних красок – земля «точно фото двухцветна». Но этот абсолютно бытовой, вовсе не книжно-изысканный образ весны и становится особенно дорог лирическому герою. Здесь можно усмотреть несомненную связь с художественным мышлением Пастернака, который был

---

<sup>744</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 11–12.

<sup>745</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 6. Л. 13 (оборот).

наделен исключительной способностью поэтизировать быт, видеть прекрасное в повседневном.

Сугубо бытовые ассоциации возникают и в стихотворении «Весна в Москве»<sup>746</sup>: весна сравнивается с «простым деревенским маляром», который «пачкает» малахитовой краской темный бульвар и сад, черные деревья. Работа «бродячего маляра» – это «простодушный рассказ», но это и чудо, «какому подобия нет». Весна предстает и безыскусным маляром, и в то же время художником небывалой творческой силы и мощи, за работой которого даже гений следит «завистливым взглядом». За простотой, «примитивом» весенней работы природы скрывается непостижимая и непревзойденная по своей мощи созидательная энергия бытия. Сравним с подчеркнуто бытованным обликом весны-«дюжей скотницы»<sup>747</sup> в пастернаковском «Марте» из цикла «Стихотворения Юрия Живаго».

В стихотворении «Когда безоблачное небо...» раскрыт «бытовой» облик весны, но ее внешняя обыденность как раз и таит в себе подлинную жизнь и подлинное счастье. В этом стихотворении отражается внутренний настрой Шаламова второй половины 1940-х – начала 1950-х гг. Этот период его лагерной жизни можно назвать «светлым», ведь с конца 1946 г. он (после окончания фельдшерских курсов) направлен в Центральную больницу для заключенных в поселке Дебин («Левый берег»), где трудится фельдшером хирургического отделения. Условия его существования в эти годы невозможно сравнить с трудом в забое. С 1949 г. он живет на ключе Дусканья, в отдельной фельдшерской избушке, где может, наконец, записывать стихи (позже, в 1950–51 гг., вновь работает в больнице «Левый берег», фельдшером приемного покоя). Эти благие перемены в его судьбе были истинным путем спасения. Отсюда – мотивы света и надежды в его лирике «периода Дусканьи»:

Когда безоблачное небо

---

<sup>746</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 10.

<sup>747</sup> Пастернак Б. Избранное. Т. 2. Доктор Живаго. СПб.: Кристалл, Респекс, 1998. С. 519.

С утра угрозы не сулит,  
Когда для всех хватает хлеба  
И у штанов приличен вид,

И запах пригоревшей каши  
Напоминает шоколад,  
А под рукой, как пес домашний,  
Повизгивает пила –

В такой погоде старый Тютчев  
Хотел дождями бы блеснуть,  
Но и глядеть не станут тучи  
На нашу бедную весну<sup>748</sup>.

Небо, не сулящее «угрозы», – это не только отражение природных и погодных реалий, это еще и прозрачно толкуемая метафора изменившихся обстоятельств жизни Шаламова. Ежедневная и ежеминутная угроза, исходившая от лагерного начальства, конвоя и блатарей, несколько отступила. Шаламов смог, наконец, почувствовать себя не настолько зажатым тисками лагерного заключения, как в течение многих предшествующих лет.

«Компоненты» его спокойного и почти что радостного бытия – это прежде всего хлеб, которого хватает «на всех», «запах пригоревшей каши», который «напоминает шоколад», мирные звуки каждодневной жизни («под рукой, как пес домашний, // Повизгивает пила») и, наконец, абсолютно бытовая, но такая по-житейски понятная деталь – «у штанов приличен вид». Этот поворот поэтической мысли заставляет улыбнуться (и ведь Шаламову юмор отнюдь не был чужд!), но если вспомнить, в каком состоянии была обычно одежда лагерника, то такая причина радости, как «приличный вид» штанов, отнюдь не покажется странной. В рассказе «Мой процесс» Шаламов описывает, как выглядела типичная «экипировка» заключенных, а также и сами эти люди, облик которых столь остро контрастировал с видом лагерных начальников: «Мало есть зрелищ столь же выразительных, как поставленные рядом краснорожие от спирта, раскормленные, грузные, отяжелевшие от жира фигуры лагерного начальства в блестящих, как солнце, новеньких, вонючих

---

<sup>748</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 327.

овчинных полушубках, в меховых расписных якутских малахаях и рукавицах-крагах с ярким узором – и фигуры доходяг, оборванных “фитилей” с “дымящимися” клочками ваты изношенных телогреек, доходяг с одинаковыми грязными костистыми лицами и голодным блеском ввалившихся глаз. Композиции такого именно рода были ежедневны, ежечасны – и в этапных вагонах “Москва – Владивосток”, и в рваных лагерных палатках из простого брезента, где зимовали на полюсе холода заключенные, не раздеваясь, не моясь, где волосы примерзали к стенам палатки и где согреться было нельзя»<sup>749</sup>. Начало рассказа «Тифозный карантин» не менее красочно описывает, в каком состоянии была одежда «доходяг»: «Человек в белом халате протянул руку, и Андреев вложил в растопыренные, розовые, вымытые пальцы с остриженными ногтями свою соленую, ломкую гимнастерку. Человек отмахнулся, затряс ладонью.

– Белья у меня нет, – сказал Андреев равнодушно.

Тогда фельдшер взял андреевскую гимнастерку обеими руками, ловким, привычным движением вывернул рукава и взгляделся <...> И заорал на Андреева:

– Что же ты так обовшивел, а?»<sup>750</sup>

После всего этого не разорванная и чистая одежда, хлеб и каша видятся истинным счастьем. В стихотворении «Когда безоблачное небо...» все блага дарит лирическому герою именно весна. Но всё же эта весна остается «бедной», и роскошный тютчевский блеск дождей ее не озарит, ведь тучи «и глядеть не станут» на нее. Хотя для лирического героя такая весна – пусть и отнюдь не овеянная романтическим ореолом – и становится предвестницей и дарительницей подлинного счастья. Не случайно черновой вариант последней строки стихотворения (в котором весна была названа «вялой»<sup>751</sup>) Шаламов заменил на новый: «На нашу бедную весну» (который и стал итоговым).

---

<sup>749</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 339.

<sup>750</sup> Там же. С. 204.

<sup>751</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Ед. хр. 3. Л. 27.

«Вялая» весна – это негативно-оценочная характеристика, которой Шаламов, очевидно, при дальнейшей работе со стихотворением стремился избежать – ведь весна 1949 года (а стихотворение, как можно предположить, отражает дух именно этой весны) дала ему относительный покой, радость и возможность творить. Пусть эта весна «бедная» (какие же богатства могла дать заключенному Колыма?), но не «вялая», а, наоборот, дарящая душевный подъем и надежду на жизнь.

С этим кругом образов рифмуется и стихотворение «Апрель» (написанное в те же годы) с его мягким небесным светом, белизной последнего тающего зимнего снега и ожиданием письма от любимой («Когда мне принесет письмо // Апрельский ледокол»<sup>752</sup>). Мотивы весенних надежд и обмена символическими «природными» весточками с дорогим человеком звучат и в стихотворении «Единство замысла» (РГАЛИ)<sup>753</sup>: «В весеннем замысле едином // Тайге и нам – одни пути: // На юг мы посылаем льдины, // Оттуда получая птиц».

Образ весны как юноши-бунтаря возникает в стихотворении «Весна». Весеннее неистовство природы, ее жадность к переменам вызывают в сознании поэта образ «бушующего бурсака» – из тех, кто уходит, «не кончив семинарий, // Искать в тайге добро и зло, // И спать на жестких нарах»<sup>754</sup>. Характерно для поэтического мышления Шаламова то, что даже в осмыслении явлений природы он не уходит от социального плана, времена года в его понимании, так же как и многие другие явления действительности, получают специфические общественно окрашенные коннотации.

Подобные коннотации можно усмотреть и в стихотворении «Снежная слепота»<sup>755</sup>, написанном уже в 1960-е годы и планировавшемся к включению в сборник «Дорога и судьба». «Мы вылечились летом // От ужасов весны», –

---

<sup>752</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 337–338.

<sup>753</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 3. Л. 40.

<sup>754</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 327.

<sup>755</sup> Там же. С. 149.



пишет Шаламов, имея в виду, как предполагает В. Есипов, «еще не остывшие надежды оттепели»<sup>756</sup>. Заметим, что социальный план здесь, как и всегда в поэзии Шаламова, сочетается и с индивидуально-эмоциональным, и с онтологическим. Образ страшной зимней колымской весны, пронизанной «снежным светом», лютым холодом, становится своего рода бытийным символом лагерной жизни. Но даже скованный холодом, лирический герой (как и его товарищи) ощущает надежду и понимает, что «не время умирать», – ведь за этой страшной весной все равно придет лето.

Обращает на себя внимание стихотворение «Все молчит: зверье, и птицы...» (в одном из автографов<sup>757</sup> является второй частью микроцикла «Осень и весна»), где возникает необычный, неожиданный образ весны. Она «в пожелтевшем, прошлогоднем // Травяном тряпье», «Из ее опухших десен // Выступает кровь»<sup>758</sup>. Приход весны здесь связан вовсе не с радостью и надеждой, а с болью и страданием. Стихотворение завершается горестным вопросом: «Сколько было этих весен // Сколько будет вновь?»<sup>759</sup> Лагерный опыт заставлял поэта порой интерпретировать в трагическом ключе даже те образные сферы, которые традиционно ассоциировались в читательском сознании с позитивными, жизнеутверждающими коннотациями. В черновых записях этого стихотворения (РГАЛИ)<sup>760</sup> зачеркнуто две первых строфы, где весна – «нищенка», появляющаяся «в измятом платье // горького житья». «Молчание» весны здесь – не только глубоко драматический символ, но и вполне реалистический образ, порожденный спецификой колымской жизни. Так, в рассказе «Зеленый прокурор» описывается типичная весна на Колыме: «Пришла обычная колымская безмолвная весна – без пения птиц, без единого дождя. Лиственницы оделись ярко-зеленой молодой хвоей, редкий голый лес как бы сгустился, деревья сдвинулись друг к другу, пряча своими ветвями

---

<sup>756</sup> Есипов В. В. «Мои намеки слишком грубы и аллегии просты». Прижизненные поэтические сборники Варлама Шаламова: цензура и критика // Знамя. 2018. № 9. С. 197.

<sup>757</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 14. Л. 58.

<sup>758</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 171.

<sup>759</sup> Там же.

<sup>760</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 7. Л. 34а.

людей и зверей. Начались белые, точнее, бледно-сиреневые ночи...»<sup>761</sup>. Весна здесь нарисована тревожной, беззвучно-напряженной, и хотя она не лишена красоты – ярко-зеленая хвоя, бледно-сиреневые ночи, в этой красоте ощущается хрупкость и даже нечто безмолвно-обреченное. В анализируемом стихотворении «Все молчит: зверье, и птицы...» драматические смыслы представляются еще более обостренными в контексте микроцикла «Осень и весна», представленного, как мы уже отметили, в рукописи. Ведь в осенней яркости красок, которая традиционно воспринимается как воплощение природной красоты, лирический герой видит нечто устрашающее, красные осенние листья напоминают ему о человеческой крови: «Вновь земля, как поле брани, // Поле битвы вновь. // Каждый куст как будто ранен, // Всюду брызжет кровь»<sup>762</sup>. И осенние краски, и весеннее пробуждение природы – в этом микроцикле стадии природной жизни в восприятии лирического героя соединяются в болезненную и безрадостную картину.

В творчестве Шаламова встретятся и образы неподлинной, ненастоящей, словно обманывающей человека весны. В рассказе «Храбрые глаза» описываются умершие лиственницы, покрытые зеленой плесенью. Из-за этого покрова лиственницы казались живыми, и «зеленая плесень на стволе тоже казалась весенней, зеленой, казалась тоже живой, и мертвые стволы исторгали запах жизни. Зеленая плесень <...> казалась символом, знаком весны. А на самом деле это цвет дряхлости, цвет тленья. Но Колыма задавала нам вопросы и потруднее, и сходство жизни и смерти не смущало нас»<sup>763</sup>.

«Сомнения» природы в истинности прихода весны отражены в стихотворении «Оттепель», где сад, как ребенок, «устрашен» «своим внезапным пробуждением»: «Он весь – во мгле, он весь – в сомненье, // И зеленеть не хочет он»<sup>764</sup>. В автографе стихотворения (РГАЛИ)<sup>765</sup> первая

---

<sup>761</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 612.

<sup>762</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 213.

<sup>763</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 136.

<sup>764</sup> Там же. С. 202.

<sup>765</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 13. Л. 14 (оборот).

строфа (зачеркнутая) акцентирует, что природа пока еще не ожила, деревья – «как скелеты», с оттепелью им пришло время «числиться в живых», но пока они еще не прониклись дыханием весны.

Наконец, в творчестве Шаламова позднего периода находим образ весны, противоречащий сложившейся поэтической традиции. Имеется в виду краткое (двустрочное) стихотворение конца 1970-х гг.:

Я выбрал черную дорогу,  
Я выбрал черную весну...<sup>766</sup>

Весь свой жизненный путь – «черную дорогу» – лирической героиней Шаламова здесь соотносит с «черной весной». Удивительно, что не с зимой, ведь колымская жизнь ассоциируется прежде всего именно с мертвым холодом («Колыма ты Колыма, // Чудная планета, // Девять месяцев зима, // Остальное – лето», – пели с горчайшей иронией колымские заключенные). Но Шаламов, осмысливая пройденный путь, проводит аналогию не с зимним временем, а именно с весной, образ которой в его сознании в ряде случаев наделяется глубоко драматическими коннотациями. Отчасти это непосредственно диктуется и его колымским опытом: весна для лагерника, казалось бы, должна быть ожидаемым, благодатным временем, ведь после долгой, изматывающей, порой 60-градусной зимы она несет долгожданное тепло. Но и эта на первый взгляд очевидная житейская логика не всегда оказывается в полной мере оправданной: заключенный далеко не сразу обретает весной облегчение своего тягостного существования. В рассказе «Мой процесс» читаем: «Время было весеннее, неприятное время, когда ледяная вода выступала везде, а летних резиновых чуней еще не выдавали. На ногах у всех была зимняя обувь – матерчатые бурки из старых стеганых ватных брюк с подошвой из того же материала – промокавшие в первые десять минут работы. Пальцы ног, отмороженные, кровоточащие, стыли нестерпимо.

---

<sup>766</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 280.

В чунях первые недели было не лучше – резина легко передавала холод вечной мерзлоты, и от ноющей боли некуда было деться»<sup>767</sup>.

В разбираемом стихотворении в образе «черной весны» сплетены и собственно литературные ассоциации: В. В. Есипов в своих комментариях обращает внимание на «ст<ихотворе>ние И. Анненского “Черная весна” (1906), а также на сходный образ у Б. Пастернака: “Пока грохочущая слякоть / Весною черною горит” (“Февраль. Достать чернил и плакать!..”, 1912 (1928)). На связь этих двух ст<ихотворе>ний указывал сам Шаламов в статье “Как сделана “Метель” Пастернака”»<sup>768</sup>. С нашей точки зрения, если рассматривать шаламовский текст в соотношении со стихотворением Анненского, то трагические смыслы столь краткого поэтического высказывания Шаламова (ведь его стихотворение состоит всего лишь из 8 слов) получают еще более глубокую перспективу. В стихотворении Анненского развернута страшная весенняя картина, названная поэтом «встречей двух смертей» – имеется в виду смерть человека и явление смерти в природе. На фоне похорон (когда «жутко задран, восковой // Глядел из гроба нос»<sup>769</sup>) весна показана не торжеством жизни, а картиной тотального умирания. Перед взором лирического героя проходят «мертвенные поля», «позеленевшие» (как будто бы от тления!) лица, картину смерти и разложения дополняют «облезлые крыши» и «бурые ямы».

Тексту стихотворения Анненский предпослал своего рода «ремарку»: «Тает». Таяние снегов рождает у поэта не ощущение приближающегося тепла и летней радости (как в плещеевском «Уж тает снег, бегут ручьи...» или тютчевском «Еще в полях белеет снег, // А воды уж весной шумят...»), а впечатление умирания и омертвения природы.

Нередко в искусстве, а также в обыденных (а тем более – религиозных) представлениях человека смерть осмысливается не только как трагедия прерванной жизни, но и как дорога к инобытию, путь к вечности, в которой

---

<sup>767</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 339.

<sup>768</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 546.

<sup>769</sup> Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии. Л.: Сов. писатель, Ленингр. отд-е, 1990. С. 131.

высшие созидательные силы всё же восторжествуют. Стихотворение Анненского «Черная весна» ни в коей мере не несет подобных коннотаций. Оно несет в себе абсолютную тьму и абсолютную безнадежность.

Но если, анализируя стихотворение Шаламова «Я выбрал черную дорогу...», иметь в виду не только параллели со стихотворением Анненского, но с пастернаковским «Февраль. Достать чернил и плакать!..», то в образе черной весны можно усмотреть не только негативные отзвуки. Ведь у Пастернака «черная весна» совсем не трагична, это время просыпающихся творческих сил, стихов, слагаемых «навзрыд», а если слезы и «сухая грусть» и сопровождают это весеннее буйство, то они становятся творческим субстратом, они переливаются в стихи. Учитывая эти ассоциации, можно сделать вывод, что «черная весна» Шаламова (а под этой метафорой подразумевается судьба поэта, его линия жизни) – это не только темный и глубоко трагический путь, но и путь творческого, созидательного бытия.

Позитивный образный ряд в трактовке весенних образов у Шаламова все же чаще выступает на первый план. В стихотворении «Весна заразна, как повальная болезнь...» воплощено торжество жизненности, это жизнь «взахлеб», «что ни шаг, то и новинка», «все разом царствует и взапуски цветет»<sup>770</sup>. Природа стремится даже «обогнать» весну («И, обогнав весну, уже рожают белки»<sup>771</sup>). Стихотворение написано в 1949–1950 гг., и вполне понятно настроение автора в этот период, – это надежда на обновление, на добро. Жизненная энергия, которая есть в нем самом, возьмет верх над давлением, разрушением, силою уничтожения. Лирический герой говорит о весне: «Как север ни силен – с ней справиться не может»<sup>772</sup>. Наверное, и у самого Шаламова тоже было ощущение, что как ни сильны разрушительные внешние силы, они не могут справиться с ним, сломить его. Он борется за свою жизнь, за свое бытие, и эта борьба оказывается не напрасной. Он чувствует, что и в

---

<sup>770</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 294.

<sup>771</sup> Там же.

<sup>772</sup> Там же. С. 293.

нем самом витальные силы побеждают, а энергия жизни, как и в весенней природе, возрастает и крепнет. И вот уже угрозы зимы – мертвенной, страшной, грозившей погубить – вызывают улыбку: «И только к утешенью ретрограда // По заберегам старый лед // Цедит по капле зимнюю прохладу»<sup>773</sup>.

Что же касается образов *осени*, то они далеко не так часто встречаются в лирике Шаламова, как зимние мотивы. Одно из возможных объяснений связано с тем, что на Колыме осень недолгая, быстро наступает суровое зимнее время. «День – и даже память лета // Стерта на земле»<sup>774</sup>, – так описал Шаламов наблюдаемый им порой почти мгновенный переход от относительно теплых дней к заморозкам. В рассказе «Ключ Алмазный» колымская осень названа «коварной»: «...багряного пожара листьев, травы и деревьев – хватит на два-три дня, а с высокого бледно-голубого неба, окраски чуть более светлой, чуть более, чем обычно, внезапно может сыпаться мелкий холодный снег»<sup>775</sup>.

Осень в лирике Шаламова часто предстает временем сосредоточения природы перед наступающими суровыми холодами, временем грусти, предчувствия зимнего погружения в мертвые снега – как, например, в стихотворении «Последним солнцем обожги...» (1949–50). Осень «шагает» по кустам, «листья рвет то здесь, то там», летнюю благодать вскоре сменит «слякоть», «грязь и темнота»<sup>776</sup>. В преддверии осени «дождевыми полны заботами // Набежавшие облака» (в стихотворении «Ты держись, моя лебедь белая...»<sup>777</sup>). Это не пушкинская светлая, прекрасная осень. Осень – предвестие холода и мрака, оцепенения природы.

Метафора «шагающей» осени продолжена в стихотворении 1961 г. «Шагает осень шагом лисьим...»<sup>778</sup>. Здесь передано ощущение внешнего спокойствия, но вместе с ним – предвестия, предчувствия, ожидания

---

<sup>773</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 294.

<sup>774</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 19.

<sup>775</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 610.

<sup>776</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 309.

<sup>777</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 11.

<sup>778</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 120.

неизбежных перемен, о чем говорят метафоры «подметных писем», «прелестных листов» – словно исподволь, исподтишка готовятся перемены. Шелест ветра – «невнятный», как будто «слов» ветра не разобрать. Превалирует не ощущение красоты осени (хотя и эти мотивы тоже присутствуют: «Наш садик листьями запятнан, // Асфальт лежит, как леопард»), а осознание того, что осень неизбежно приведет за собой холода, снега и метели.

Переходный момент, когда «лето больше ждать не хочет, // Но и осень не пришла»<sup>779</sup> запечатлен в стихотворении «Август» из «Синей тетради». Августовская картина становится воплощением красоты природы: яблоки, висящие на ветвях, «точно серьги золотые», сияние «золоченого багрянца // Неба, озера, травы»<sup>780</sup>. Но в то же время август – это время перехода, неравновесия и тревожного движения в природе: танец «листьев в вихрях ветровых», птицы «чертят тревожно» «над гнездом за кругом круг»<sup>781</sup>. Воплощение тревожной, исчезающей красоты и становится основой образного мира стихотворения. Совсем иной август предстает в стихотворении с таким же названием, но не вошедшем в «Колымские тетради». Здесь «предсказателем» осенней погоды становится не тревожно мечущаяся птичья стая, а куст, словно «приодевшийся» по новой осенней моде, «чудак» и «бесстыдный фанфарон»<sup>782</sup>. Приход осени здесь осмыслен иначе, нежели в предшествующем стихотворении, – не с тревогой и внутренним напряжением, а с ноткой доброго юмора.

Из «предосенних» поэтических текстов Шаламова одним из наиболее выразительных является также стихотворение «Какая в августе весна?..», где внезапно возникающий в завершающих строках весенний образ словно «перечеркивает» увядание и печальную хрупкость осеннего пейзажа,

---

<sup>779</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 1. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 118.

<sup>780</sup> Там же.

<sup>781</sup> Там же.

<sup>782</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. Т. 2. С. 311.

«отменяет» рациональные доводы и парадоксально утверждает ощущение радости и надежды.

Итак, образы времен года в поэзии Шаламова прочно вовлечены в контекст глубоко философских, этических размышлений. Лирический сюжет крайне редко развивается у Шаламова в неких условных сферах – как правило, четко очерчены пространственные и временные границы, в том числе маркировано время года, наделяемое во многих случаях особенной семантической значимостью. Природные реалии никогда не бывают в стихотворениях Шаламова «фоном», они всегда выступают действенной силой, активно включенной не только во внешнюю, событийную канву жизни лирического героя, но, прежде всего, в сферу его рефлексии, глубинных эмоциональных и ментальных импульсов.

### **1.7.2. ГАСТРОНОМИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ПОЭЗИИ В. ШАЛАМОВА В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТРАДИЦИЙ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА<sup>783</sup>**

Гастрономические образы – значимая содержательная грань поэзии (а также и прозы) В. Шаламова. В его стихотворениях интерпретация мотивов, связанных с пищей, обращает на себя внимание оригинальностью и глубиной символических смыслов. Анализ «поэтической гастрономии» Шаламова позволяет прийти к выводам о мироощущении автора, особенностях его художественного мышления и даже о присущем ему понимании сути творчества.

В поэзии Серебряного века, наследником которой правомерно считал себя Шаламов, представлен широкий спектр разнообразных коннотаций

---

<sup>783</sup> При подготовке данного раздела параграфа были использованы материалы статьи: *Кротова Д. В.* Гастрономические образы в лирике В. Шаламова в контексте художественных традиций Серебряного века // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2019. № 3. С. 29–33.



гастрономических образов. Не ставя перед собой задачу целостного рассмотрения «пищевой» темы в поэзии рубежа XIX–XX вв., отметим некоторые характерные грани ее интерпретации, которые оказываются особенно значимы для сопоставления с шаламовской трактовкой.

При всем разнообразии истолкований образов еды в поэзии Серебряного века, читатель зачастую встречает их негативную семантическую окраску у поэтов самых разных художественных ориентиров. Так, в раннем творчестве В. Маяковского образы еды нередко характеризуют мещанскую сытость, как, например, в «Гимне обеду». Как отмечает исследователь, «обилие “пищевой” лексики, в том числе названий кушаний (бифштексы, бульоны, ростбиф) <...> сводит жизнедеятельность “обедающих” к удовлетворению колоссального аппетита»<sup>784</sup>. Еда становится здесь, как и в ряде других стихотворений Маяковского, воплощением бездуховного, «животного» существования. Обращаясь к мещанину, поэт заявляет: «...ты, верный раб твоего обычая, // из звезд сфабрикуешь консервы»<sup>785</sup>. Возвышенная мечта, символизируемая образом звезд, оказывается растоптана и превращена в «консервы». Сходные коннотации образов еды у Маяковского – в стихотворении «Вам!», где вновь читатель встречает красочный и в полной мере отталкивающий образ мещанина: «...измазанной в котлете губой // похотливо напеваете Северянина!»<sup>786</sup> В этих строках «низменный» процесс потребления пищи (поглощение котлет) ассоциируется со столь же «низменной» (в восприятии лирического героя) литературной «продукцией». Ряд примеров сходной трактовки гастрономических образов в творчестве Маяковского может быть продолжен.

Аналогичные коннотации образов еды встречаем у поэта, художественный мир которого, казалось бы, не близок Маяковскому, – речь

---

<sup>784</sup> Ханнанова Д. Ш. Роль мотива еды при раскрытии оппозиции «свое/чужое» в лирике В. В. Маяковского 20-х годов // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2011. № 10 (64). С. 127.

<sup>785</sup> Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 1. М.: Гос. изд. худ. лит., 1955. С. 85.

<sup>786</sup> Там же. С. 75.

идет о А. Блоке. Вообще, образов еды, пищи в лирике Блока совсем не много. Порой в них ощутимы смысловые грани, родственные обличительным выпадам Маяковского. Речь идет, например, о стихотворении «Сытые». Вполне возможно согласиться с предположением О. Култышевой о том, что это стихотворение оказало влияние на Маяковского: «...образы “сытых” и манера разговора с ними у лирического героя Маяковского – это своего рода синтез влияний Блока и Саши Черного»<sup>787</sup>. Образ чревоугодников в стихотворении Блока, как и у Маяковского, становится символом прогнившего мещанства:

Они давно меня томили:  
В разгаре девственной мечты  
Они скучали, и не жили,  
И мяли белые цветы<sup>788</sup>.

В соответствии с развитием лирического сюжета стихотворения, в зале, где собрались жующие, в какой-то момент потухает свет, что приводит их в негодование: «Ведь опрокинуто корыто, // Встревожен их прогнивший хлев!» Отныне «Их дом стоит неосвещен, // И жгут им слух мольбы о хлебе // И красный смех чужих знамен!»<sup>789</sup> Мещанин слышит грозные раскаты надвигающегося революционного грома и воззвания голодных «о хлебе». Образ «красного смеха чужих знамен» заставляет читателя вспомнить об одном из наиболее знаменитых рассказов Л. Андреева<sup>790</sup>.

Образ «сытых» возникает и в стихотворении Блока «Тропами тайными, ночными...». Как и вообще в лирике цикла «Ямбы», здесь выражено предощущение грядущего исторического слома: старый мир, прогнивший и бессильный, будет разрушен, ему на смену идет «новый век»<sup>791</sup>, наполненный свободой, радостью и мощью. «Устроить так, чтобы все стало новым; чтобы

---

<sup>787</sup> Култышева О. М. Революционеры духа (А. Блок и В. Маяковский) // Вестник Нижневартковского государственного университета. 2013. № 2. С. 68.

<sup>788</sup> Блок А. А. Собр. соч. Т. 2. М.; Л.: Гос. изд. худ. лит., 1960. С. 180.

<sup>789</sup> Там же.

<sup>790</sup> На данную параллель исследователи уже обращали внимание, напр.: Сливакова Е. М. Особенности употребления лексемы красный в лирике А. Блока // Вестник Приамурского государственного университета им. Шолом-Алейхема. 2010. №1/1(4). С. 80.

<sup>791</sup> Блок А. А. Собр. соч. Т. 3. М.; Л.: Гос. изд. худ. лит., 1960. С. 96.

лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной жизнью», – высказывал Блок свои утопические революционные чаяния в поздней статье «Интеллигенция и революция»<sup>792</sup>. В анализируемом стихотворении автор столь же горячо предвещает падение старого мира: «Довольных сытое обличье, // Сокройся в темные гроба!»<sup>793</sup>. Метафора «сытых» появляется и несколькими строками выше: «Овеют призраки ночные // Их помышленья и дела, // И загниют еще живые // Их слишком сытые тела»<sup>794</sup>. «Сытость» здесь становится воплощением нечистоты, греховности мещанского мира, обреченного на погибель. Собственно образы еды здесь не возникают, но красноречивый облик «сытых» становится ключевой характеристикой прежней прогнившей жизни.

Не так часто гастрономические мотивы встречаются в лирике А. Ахматовой. Эти мотивы обладают иной семантической нагрузкой, нежели в приведенных стихотворениях Маяковского и Блока. Упоминаемые кушанья становятся у Ахматовой порой изысканной деталью, создающей фон, помогающей почувствовать настроение, как, например, в стихотворении «Вечером»: «Свежо и остро пахли морем // На блюде устрицы во льду»<sup>795</sup>. Утонченная кулинарная подробность помогает читателю ощутить атмосферу вечерней встречи лирической героини с любимым в ресторане. Упоминание гастрономических деталей в другом стихотворении также способствует воссозданию настроения, духа артистических собраний, о которых вспоминает лирическая героиня: «Да, я любила их, те сборища ночные, – // На маленьком столе стаканы ледяные, // Над черным кофеом пахучий, тонкий пар...»<sup>796</sup>

Необычные, фантастические блюда зачастую упоминаются в лирике И. Северянина. Ярчайшие примеры – «Гастрономы древности» или

---

<sup>792</sup> Блок А. А. Собр. соч. Т. 6. М.; Л.: Гос. изд. худ. лит., 1962. С. 12.

<sup>793</sup> Блок А. А. Собр. соч. Т. 3. М.; Л.: Гос. изд. худ. лит., 1960. С. 87.

<sup>794</sup> Там же.

<sup>795</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 1. М.: Эллис Лак, 1998. С. 120.

<sup>796</sup> Там же. С. 290.

знаменитое «Мороженое из сирени», где небывалое кушанье становится символом столь же небывалых, изощренных творческих находок. «Поешь деликатного, площадь: придется товар по душе!»<sup>797</sup> – призывает Северянин, раскрывая перед читателями свои причудливые, порой намеренно-вычурные поэтические фантазии. «В шампанское лилию! Шампанского в лилию!»<sup>798</sup> – в этих строках из «Шампанского полонеза» соединяются образы изысканного напитка и необычного цветка, создавая ощущение праздника, творческого торжества. В стихотворении «Увертюра» «удивительно вкусно, искристо и остро»<sup>799</sup> оказались поданы ананасы в шампанском – образ, который связан с представлением о поэзии, искусстве, не случайно именно эта метафора вынесена в заглавие соответствующего цикла. Невозможно не вспомнить призыв Маяковского: «Ешь ананасы, рябчиков жуй, // День твой последний приходит, буржуй»<sup>800</sup>, – здесь «северянинский» гастрономический образ стал воплощением не творческих изысков, а растленной буржуазной пресыщенности, которой поэт пророчит самый скорый конец.

В лирике Шаламова образы еды играют зачастую совершенно иную роль и несут принципиально иные смыслы, нежели у всех тех поэтов (безусловно, предлагающих ярко индивидуальные, порою полярные трактовки гастрономических образов), о которых шла речь. Это объясняется прежде всего спецификой трагического жизненного опыта поэта. Почти двадцать лет лагерей, постоянного ощущения голода и холода заставляли Шаламова совсем иначе осмысливать тему пищи. Само слово «пища» – в целом не самое частотное для поэзии – у Шаламова в стихах встречается неоднократно. Достаточно вспомнить строки из стихотворения «Белка»:

Ты по таинственным приметам  
Найдешь знакомое дупло,  
Дупло, где есть немножко света,  
А также пища и тепло<sup>801</sup>.

---

<sup>797</sup> Северянин И. Полное собр. соч. в одном томе. М.: АЛЬФА-КНИГА, 2014. С. 56.

<sup>798</sup> Там же. С. 59.

<sup>799</sup> Там же. С. 202.

<sup>800</sup> Маяковский В. Полное собр. соч. Т. 5. М.: Гос. изд. худ. лит., 1955. С. 148.

<sup>801</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 244.

Сравним с метафорой «пищи» у Маяковского в цитированном «Гимне обеду»: символические значения, вкладываемые Шаламовым и Маяковским в это слово, оказываются противоположными. Маяковский говорит о мещанском болоте, а у Шаламова «пища и тепло» ассоциируется с надеждой на жизнь; мысль о высшей мудрой гармонии природы дает лирическому герою силы и возможность выстоять в лагерном мире, искаженном и изуродованном.

Гастрономические образы неизменно соотносятся в лирике Шаламова с *нравственными коннотациями* и почти всегда вызывают представления о счастье, добре и тепле. Еда зачастую связывается у Шаламова с образом мечты, как, например, стихотворении «Исполнение желаний», которое было разобрано во втором параграфе настоящей главы. Напомним, что воображаемый лирический сюжет этого стихотворения – приход голодных и измученных людей в избу, где они обретают кров и пищу. Представления о добре, еде, тепле (как физическом, так и душевном) слиты воедино в образном ряду этого стихотворения.

Подобное соединение «физической» и «нравственной» граней в образах пищи и тепла в принципе характерно для поэзии Шаламова. Один из ярких примеров – стихотворение «Холодной кистью виноградной...», к рассмотрению которого мы уже обращались в работе. Лирический герой представляет себе, что южная природа распахивает перед ним все свои сокровищницы, южные фрукты становятся символом мечты о другой жизни, но мечта входит в конфликтное столкновение с действительностью – последняя строфа возвращает в суровую и безнадежную реальность, символами которой становятся вновь образы еды (и питья) – «пареная брусника» и «голубичное вино». Скромные северные ягоды, брусника и голубика – вместо «ноздреватой малины» и виноградных кистей. Еда в этом стихотворении становится символом самой жизни – как воображаемого счастья, так и беспросветной реальности.

Образы еды в тех стихотворениях Шаламова, которые были рассмотрены выше, в целом достаточно привычны – миска супа, фрукты, ягоды. Но у

Шаламова встречаются и пищевые метафоры весьма изысканные, по своей необычности и утонченности не уступающие северянинским (параллель такого рода далеко не случайна, ведь Шаламов очень высоко ценил поэзию Северянина<sup>802</sup>). Правда, у Шаламова образы «кулинарных изысков» окрашены совсем иначе в эмоциональном плане:

В тарелке оловянной  
Нам солнце подают,  
По блюдечкам стеклянным  
Небрежно разольют.

Чтоб завтраком отличным  
Доволен был любой,  
Несут кисель брусничный  
На льдинке голубой<sup>803</sup>.

Солнце, поданное в оловянной тарелке, и брусничный кисель «на льдинке голубой» – своего рода «фантазийная гастрономия». В черновой рукописи стихотворения (РГАЛИ)<sup>804</sup> четвертая строка выглядит как «по ложке разольют». Солнце, разлитое «по ложке» в качестве лагерной «баланды», – впечатляющая гастрономическая метафора. Если у Северянина, например, эксцентричные кулинарные образы выступали как символы неповторимости и специфики его поэтического искусства, то у Шаламова ничуть не менее оригинальные «лакомства» воплощают совсем иные смыслы – трагизм положения человека на грани между жизнью и смертью. «Ложка солнца» в оловянной тарелке – единственное, чем подкрепляются физические силы лагерника. В поэзии рубежа XIX–XX вв. метафора солнца часто воплощает творческий экстаз, «горение» и созидательный жар художника, а у Шаламова в рассмотренном стихотворении образ солнца сближен с обыденным, бытовым миром – он ассоциируется с «пищей», «едой», поданной «в тарелке оловянной». Подобная смена ракурса восприятия возникает не потому, что идея творческого горения для Шаламова менее важна и значима, чем для символистов, а потому, что для реализации этой идеи необходимо прежде

<sup>802</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 300.

<sup>803</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 157.

<sup>804</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 10. Л. 85.

всего выжить, а само существование лагерника находилось в ежеминутной и каждодневной опасности.

«Пищей» в стихотворениях Шаламова становится и само небо, как, например, в коротком стихотворении «Я жив не единым хлебом...»:

Я жив не единым хлебом,  
А утром, на холодке,  
Кусочек сухого неба  
Размачиваю в реке...<sup>805</sup>

Только «кусочком» неба, размоченным в реке, поэт и может спастись от смерти. Странный, необыкновенный образ неба как еды, «яства» оказывается трагическим символом жизни и выживания там, где выжить, казалось бы, невозможно. Характерно, что метафора неба в качестве «пищи» появляется у Шаламова не единожды – в стихотворении «Нет, я совсем не почтальон...» лирический герой получает от своей родины «кусочек неба» в качестве «дара»:

Она сварила щей горшок,  
Дала краюху хлеба,  
В дорожный сунула мешок  
Куски и льда, и неба<sup>806</sup>.

Родная земля дала лирическому герою стихотворения пищу земную (хлеб), поэтический дар и устремленность духа («небо» в «дорожном мешке»), а также невероятную тяжесть жизненных испытаний (лед как их символ – самая страшная «ноша» в его суме).

Почему у Шаламова появляется (причем неоднократно) образ неба в качестве «духовной пищи»? Связан ли этот образ с какими бы то ни было религиозными коннотациями? Мирозерцание Шаламова было атеистическим, и когда поэт говорит в своих стихах о небе в качестве «духовной пищи», он имеет в виду не религиозное начало, а, в первую очередь, нравственные ценности как таковые, а также поэзию, искусство, которые, в понимании Шаламова, наделены особым этическим значением.

---

<sup>805</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 262.

<sup>806</sup> Там же. С. 267.

В лирике Шаламова читатель встречается с осмыслением самого творчества, творческого процесса сквозь призму образов пищи, к чему порой прибегает и Северянин. Правда, если у Северянина это кулинарные изыски (которые он в стихотворении «Мороженое из сирени» предлагает «популярить»<sup>807</sup>), то Шаламов подчас ассоциирует свое творчество с простой едой. Например, с пшеничным караваем в «Оде ковриге хлеба». Процесс написания стихов в этом стихотворении уподоблен выпеканию хлебов:

Накрой тряпьем тварило,  
Чтоб творчества игра  
Дыханье сохранила  
До самого утра.

Дрожжей туда! Закваски!  
Пусть ходят до зари  
В опаре этой вязкой  
Броженья пузыри.

Пускай в кадучке тесной,  
Пьянея в духоте,  
Поищет это тесто  
Исхода в высоте.

...  
И вот на радость неба,  
На радость всей земле  
Лежит коврига хлеба  
На вымытом столе<sup>808</sup>.

Не случайно в черновых записях Шаламова словосочетание «на вымытом столе» выглядело и как «на письменном столе», и как «на кухонном столе». Как отметил сам автор, «только с вариантом “вымытый стол” образная система стихотворения пришла в равновесие»<sup>809</sup>.

Осмысление собственного творчества сквозь призму гастрономических образов встречаем и в стихотворении Шаламова «Лиловый мед», которое является одним из наиболее значимых в «Колымских тетрадах» (не случайно именно оно открывает сборник «Златые горы»). Шаламов размышляет о том,

---

<sup>807</sup> Северянин И. Полное собр. соч. в одном томе. М.: Альфа-Книга, 2014. С. 56.

<sup>808</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 343.

<sup>809</sup> Там же. С. 479.



что исток и источник творчества – это «тоска» поэта, т.е. осмысленная и пережитая жизненная драма:

Упадет моя тоска,  
Как шиповник спелый,  
С тонкой веточки стиха,  
Чуть заледенелой<sup>810</sup>.

Стихи – это нескончаемая радость, но ее исток, первопричина и исходная сущность – это капля горечи. Тоска, страдание – исходный импульс, без переживания которого невозможно испытать счастье творчества. В цитированных стихотворных строках «тоска» поэта метафорически уподоблена спелой ягоде – ее сок, разбрызгиваясь на снегу, превращается в «лиловый мед», «крашенные льдинки»:

На хрустальный, жесткий снег  
Брызнут капли сока,  
Улыбнется человек,  
Путник одинокий.

И, мешая грязный пот  
С чистотой слезинки,  
Осторожно соберет  
Крашенные льдинки.

Он сосет лиловый мед  
Этой терпкой сласти,  
И кривит иссохший рот  
Судорога счастья<sup>811</sup>.

Тот, кто пробует «лиловый мед» на вкус, испытывает радость, наслаждение. Творчество становится источником блага для других людей, содержательным же источником подлинного искусства становится страдание и мука самого художника. В этом стихотворении, как в микрокосме, сконцентрированы представления Шаламова о сути поэтического творчества.

Кроме того, это стихотворение позволяет нам понять, каким Шаламов видел своего читателя. Как известно, в сознании писателя или поэта нередко присутствует некий образ его читателя: у Пушкина это чаще всего читатель-

---

<sup>810</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 143.

<sup>811</sup> Там же.

друг, у Л. Толстого – читатель-ученик, в ряде стихотворений Маяковского находим образ читателя-противника и т. д.

Воображаемого читателя Шаламова легко представить себе по стихотворению «Лиловый мед»: это «путник одинокий», человек, не понаслышке знающий о тяготах жизни (неслучайна такая красноречивая деталь, как его «иссохший рот»), это человек, много и тяжело трудившийся («грязный пот»), но не озлобленный, не утративший острой душевной восприимчивости («грязный пот» мешается «с чистотой слезинки»). Как видно из этого описания, воображаемый читатель Шаламова похож на него самого – столь много претерпевшего в своей жизни, но сохранившего поэтическую чуткость и тонкость души.

Вообще, тонкость, хрупкость – далеко не первые характеристики, рождающиеся в нашем сознании, когда мы говорим о творчестве Шаламова. Произведения Шаламова скорее могут быть названы сильными, глубоко правдивыми, суровыми в своей искренности. Однако такое стихотворение, как «Лиловый мед», вносит иные штрихи в наши представления о трактовке Шаламовым искусства поэзии: она предстает здесь хрупкой, нежной, деликатно сотканной материей. Здесь мы читаем о «тонкой веточке стиха, // Чуть заледенелой», поэтические строки сравниваются со «льдинками», которые чуткий читатель «осторожно соберет» с «хрустального» снега. «Стихи – это очень тонкая механика, особый способ <...> ощущения», – замечал Шаламов и в автобиографической повести «Четвертая Вологда»<sup>812</sup>. Но, конечно же, самоцелью творчества Шаламова никогда не было создание утонченных, призрачно-невесомых в своей изысканности поэтических субстанций. Шаламов вообще был противником того, чтобы излишне усложнять свои стихи: «Мне кажется, усложнение будет погремушкой для моей темы, слишком важной, чтобы ее разменять на украшения» (записные книжки, 1966 г.)<sup>813</sup>.

---

<sup>812</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 144.

<sup>813</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 298.

Почему Шаламов в этом стихотворении выбирает столь причудливую цветовую характеристику, «сладкую» метафору для воплощения образа творчества – «лиловый мед»? Лиловый – это и цвет спелого шиповника, образ которого возникает в первых же строках стихотворения, и цвет чернил (или химического карандаша – не случайно в рукописи стихотворения «До чего же примитивен // Инструмент нехитрый наш...» фигурирует «лиловый карандаш»<sup>814</sup>) – столь необходимой части инструментария поэта. «Мед» – потому, что стихи преисполнены «терпкой сласти», стихи – это счастье как для творящего, так и для того, кто вкушает плоды чужого творчества.

Напрямую творчество названо «пищей» в стихотворении «У крыльца», которое также помещено в начале сборника «Златые горы». Стихотворение подобно притче. Лирический сюжет его описывает забавную бытовую ситуацию: домашние птицы, гуси, увидев лист бумаги с написанным на нем стихотворением, потянулись к нему – птицам показалось, что на листке крошки еды, а не буквы. Поэт считает «ошибку» не такой уж и «грубой»:

Я и сам считаю пищей,  
Что туда крошено,  
Что в листок бумаги писчей  
Неумело брошено<sup>815</sup>.

Сам автор прокомментировал это стихотворение следующим образом: «Написано в поселке Туркмен в 1954 году, прямо “на пленэре”. Все происшедшее тут же описывалось, и следовал философский вывод. Одно из моих самых любимых стихотворений»<sup>816</sup>.

Проанализированные грани истолкования гастрономических образов в поэзии Шаламова в полной мере соотносятся с интерпретацией этой темы в его прозе – в «Колымских рассказах». Убедиться в исключительной значимости названной темы в прозе Шаламова дают возможность даже сами названия рассказов: «Хлеб», «Сгущенное молоко», «Сухим пайком», «Ягоды», «Чужой хлеб»... Еда (хлеб) – это жизнь. Несколько крошек хлеба могут

---

<sup>814</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 14. Л. 37.

<sup>815</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 144.

<sup>816</sup> Там же. С. 455.

продлить обрывающееся, готовое ежеминутно прекратиться существование. Холод, побои, болезни – жизнь лагерника может в любой момент прерваться в силу любой их этих причин. Но если есть сколько-нибудь еды, то у человека появляется шанс спастись, выжить. «Мне дорог был каждый кусок хлеба»<sup>817</sup>, – говорит автобиографический герой рассказа «Потомок декабриста». В рассказе «Город на горе» герой признается: «В моей лагерной жизни почти не было безымянных рук, поддержавших в метель, в бурю, спасших мне жизнь безымянных товарищей. Но я помню все куски хлеба, съеденные из чужих, не казенных рук...»<sup>818</sup>

Для лагерника тема еды становится главной темой. В рассказе «Любовь капитана Толли» из цикла «Артист лопаты» траповщик Исай Рабинович обращается к главному герою: «Хотите, я расскажу вам о себе. Я много жил за границей, и сейчас в больницах, где я лежал, в бараках, где я жил, все просили меня рассказать об одном. Как, где и что я там ел. Гастрономические мотивы. Гастрономические кошмары, мечты, сны. Надо ли вам такой рассказ?»<sup>819</sup>

Именно вопрос о хлебе (и о том, как едят в лагерях хлеб) Шаламов в рассказе «Город на горе» прямо называет самым главным вопросом колымского быта<sup>820</sup>. В этом рассказе человек, только что прибывший в лагерь, удивляется привычкам заключенных: «Ест суп и кашу без хлеба, а хлеб почему-то уносит в барак»<sup>821</sup>. Рассказчик ничего не стал говорить в ответ, лишь подумал: «Пройдет две недели, и каждый и вас будет делать то же самое»<sup>822</sup>. Истощенный голодом лагерник, чтобы продлить процесс поглощения скудной пищи, берет хлеб с собой в барак и там, по крошечному кусочку, рассасывает его. «Не надо только торопиться, не надо запивать его

---

<sup>817</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 294.

<sup>818</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 2. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 185.

<sup>819</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 476.

<sup>820</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 2. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 190.

<sup>821</sup> Там же.

<sup>822</sup> Там же. Подобный же диалог о хлебе «новичков» с «бывальными» лагерниками находим и в рассказе «Последний бой майора Пугачева» (Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 362).

водой, не надо жевать. Надо сосать его, как сахар, как леденец»<sup>823</sup>. В рассказе «Май» главный герой, Андреев, размышляет о том, что лагерником изобретается «тысяча способов продлить наслаждение пищей. Можно было лизать этот хлеб, пока он не исчезнет с ладони; можно было отщипывать от него крошки, мельчайшие крошки, и сосать каждую крошку, ворочая ее во рту языком. Можно было поджарить на печке, всегда топящейся, подсушить этот хлеб и есть темно-коричневые, обожженные кусочки хлеба – еще не сухари, но и не хлеб. Можно было резать хлеб ножом на тончайшие пластины и только тогда подсушивать их. Можно было заварить хлеб горячей водой, вскипятить его, размешать и превратить в горячий суп, в мучную болтушку. Можно было крошить кусочки в холодную воду и солить их – получалось нечто вроде тюрки»<sup>824</sup>. «Андреев доедал хлеб по-своему. В маленькой консервной банке кипятилась вода, пресная снеговая вода, грязная от попавших в банку мельчайших углей или стланиковой хвои. В белый крутой кипяток Андреев совал свой хлеб и ждал. Хлеб раздувался, как губка, белая губка. Палочкой, щепкой Андреев отрывал горячие кусочки губки и вкладывал их в рот. Размокший хлеб исчезал во рту мгновенно»<sup>825</sup>.

Вообще, процессу потребления пищи в творчестве Шаламова уделено большое внимание. «Я ел как зверь, рыча над пищей...», – читаем в стихотворении «Поэту»<sup>826</sup>. В «Колымских рассказах» описывается, как лагерник грызет хлеб своими цинготными шатающимися зубами, и на этом хлебе остаются следы крови из десен («Город на горе»). В рассказе «Шерри-бренди», связанном с размышлениями о смерти Мандельштама, главный герой, умирающий поэт, почувствовавший, что «ему вложили в руки его суточную пайку <...> обхватил ее своими бескровными пальцами и прижал хлеб ко рту. Он кусал хлеб цинготными зубами, десна кровоточили, зубы

---

<sup>823</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 113.

<sup>824</sup> Там же. С. 559.

<sup>825</sup> Там же.

<sup>826</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 73.

шатались, но он не чувствовал боли. Изо всех сил он прижимал ко рту, запихивал в ром хлеб, сосал его рвал и грыз...

Его останавливали соседи:

– Не ешь все, лучше потом съешь, потом...

И поэт понял. Он широко раскрыл глаза, не выпуская окровавленного хлеба из грязных синеватых пальцев.

– Когда потом? – отчетливо и ясно выговорил он.

И закрыл глаза. К вечеру он умер»<sup>827</sup>.

Отнюдь не случайно возникает символическое схождение образов хлеба и крови: хлеб – «внешний материал» для жизни, кровь – важнейший «внутренний» элемент организма, то, что обеспечивает его существование (вспоминается метафора «крови-строительницы» из мандельштамовского «Век мой, зверь мой, кто сумеет...»).

В описании процесса потребления пищи в колымской прозе Шаламова порой подчеркнуты и иные моменты, характерные для лагерной жизни: поглощение еды – это часто своего рода «спектакль», «действие», ведь «нельзя не глядеть на пищу, исчезающую во рту другого человека»<sup>828</sup>. В рассказе «Сгущенное молоко» автобиографический главный герой, обхитрив провокатора Шестакова, получает от него две банки сгущенки. В бараке, за «большим вымытым столом», начинается «спектакль»:

– Дайте ложку, – сказал Шестаков, поворачиваясь к обступившим нас рабочим. Десять блестящих, отлизанных ложек потянулись над столом. Все стояли и смотрели, как я ем. В этом не было неделикатности или скрытого желания угоститься. Никто из них и не надеялся, что я поделюсь с ним этим молоком. Такое не было видано – интерес их к чужой пище был вполне бескорыстен <...> Я съел обе банки. Зрители отошли в сторону – спектакль был окончен<sup>829</sup>.

---

<sup>827</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 105.

<sup>828</sup> Там же. С. 111.

<sup>829</sup> Там же.

Именно еда – хлеб – порой становится способом нравственного испытания, нравственной «пробы». В рассказе «Чужой хлеб» товарищ, уходя на смену, доверил главному герою (от лица которого ведется повествование) на хранение свою единственную ценность – «пайку хлеба». Главный герой, изголодавшийся, как и любой лагерник, долго не мог заснуть – «именно потому, что в головах у меня был хлеб, чужой хлеб, хлеб моего товарища»<sup>830</sup>. Хотя «пайка-трехсотка» была «холодная, как кусок дерева», ноздри голодающего улавливали «чуть заметный запах хлеба». Главный герой испытывает настоящую муку, но всё же сохраняет пайку, заставляет себя заснуть, «гордый тем, что я не украл хлеб моего товарища»<sup>831</sup>.

В «Колымских рассказах» встречаются и описания кражи еды, но, например, в рассказе «Васька Денисов, похититель свиней» эта кража ни в коей мере не осуждается, ведь ее совершает лагерник, доведенный до истощения, шатающийся от голода и нагло обманутый другим человеком – хозяином, в дом которого Васька, ослабевший, с кружащейся от голода головой, из последних сил принес огромное бревно и расколочил его на дрова. Васька рассчитывал получить за свою работу хоть немного пищи. Но, как говорит хозяин, «хлеба у меня сейчас нет, суп тоже весь пороссятам отнесли, нечего мне тебе сейчас дать»<sup>832</sup>. Лагерник, в полубеспамятстве от голода, совершает кражу – вытаскивает из чужого чулана замороженную тушу поросенка. Когда погоня настигла Ваську, и двери комнаты, в которой он забаррикадировался, были открыты, «Васька успел съесть половину поросенка»<sup>833</sup>. Можно лишь представить себе, сколь жестоко похитителя накажут преследующие – он будет избит до полусмерти или даже убит. И Васька сам, наверняка, понимал это, но, движимый только голодом, уже не отдавал себе отчета в своих действиях. Васька – отнюдь не подлец и не мошенник, ему просто очень хотелось есть.

---

<sup>830</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 2. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 179.

<sup>831</sup> Там же.

<sup>832</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 147.

<sup>833</sup> Там же. С. 149.

Настоящая человеческая подлость и глубина цинизма в «Колымских рассказах» порой раскрывается именно тогда, когда человек использует еду для надругательства, издевательства над другим человеком. Зная, как измождены заключенные, лагерное начальство (или те, чье положение просто чуть повыше обычного вечно голодного работяги) позволяет себе забавы. Например, в рассказе «Уроки любви» автор вспоминает о подлеце Любове – тот был «блатарь, а скорее “порчак”, “порченный штымп” – а ведь из “порченных штымпов” выходят люди, которые по своей злобной фантазии могут превзойти болезненное воображение любого вора. Любов, высокий, улыбающийся, нагловатый, постоянно в движении, рассказывал о своем счастье:

– Везло мне на баб, грех сказать, везло. Там, где я до Колымы был, – лагерь женский, а мы – плотники при лагере, нарядчику брюки почти новые, серые отдал, чтоб туда попасть. Там такса была, пайка хлеба, шестисотка, и уговор – пока лежим, пайку эту она должна съесть. А что не съест – я имею право забрать назад. Давно они уж так промышляют – не нами начато. Ну, я похитрей их. Зима. Я утром встаю, выхожу из барака – пайку в снег. Заморожу и несу ей – пусть грызет замороженную – много не угрызет. Вот выгодно жили...»<sup>834</sup>. «Может ли придумать такое человек?»<sup>835</sup> – задает автор риторический вопрос. В рассказе «Город на горе» автор также вспоминает об этой циничной истории: «Это бессердечие блатарской любви – вне человека. Человек не может придумать себе таких развлечений – только блатарь»<sup>836</sup>.

В этом же рассказе (а также и в рассказе «Любовь капитана Толли») описывается и другая чудовищная ситуация издевательства над человеком, когда механизмом этого издевательства становится именно хлеб: «...бывший министр Кривицкий и бывший журналист Заславский развлекались на глазах у всех бригад страшным лагерным развлечением. Подбрасывали хлеб, пайку-

---

<sup>834</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 2. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 404.

<sup>835</sup> Там же.

<sup>836</sup> Там же. С. 186.



трехсотку оставляли на столе без присмотра, как ничью, как пайку дурака, который “покинул” свой хлеб, и кто-нибудь из доходяг, полусумасшедший от голода, на эту пайку бросался, хватал ее со стола, уносил в темный угол и цинготными зубами, оставляющими следы крови на хлебе, пытался этот черный хлеб проглотить. Но бывший министр – был он и бывший врач – знал, что голодный не проглотит хлеб мгновенно, зубов у него не хватит, и давал спектаклю развернуться, чтобы не было пути назад, чтобы доказательства были убедительней.

Толпа озверелых работяг набрасывалась на вора, пойманного “на живца”. Каждый считал своим долгом ударить, наказать за преступление, и хоть удары доходяг не могли сломать костей, но душу вышибали.

Это вполне человеческое бессердечие. Черта, которая показывает, как далеко ушел человек от зверя»<sup>837</sup>. По Шаламову, звери лучше людей – в животном мире не встретить надругательства.

Истинную ценность пищи понимает и чувствует лишь месяцами голодающий человек. В рассказе «Хлеб» описана выдача лагерникам селедки. «Человек, который невнимательно режет селедки на порции, не всегда понимает (или просто забыл!), что десять граммов больше или меньше – десять граммов, кажущихся десять граммов на глаз, – могут привести к драме, к кровавой драме, может быть. О слезах же и говорить нечего»<sup>838</sup>. Во время раздачи сельди «некоторые зажмуривали глаза, не совладав с волнением, чтобы открыть их только тогда, когда раздатчик толкнет его и протянет селедочный паек»<sup>839</sup>.

Автобиографическому главному герою рассказа повезло однажды быть направленным на хлебозавод. Там мастер угощает лагерника и его напарника хлебом. Но кочегар видит, что мастер дал заключенным хлеб не самый вкусный и свежий:

---

<sup>837</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 2. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 185–186.

<sup>838</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 113.

<sup>839</sup> Там же.

– Ишь, сука, – сказал кочегар, вертя в руках буханку. – Пожалел тридцатки, гад. Ну, подожди<sup>840</sup>.

Кочегар приносит лагерникам горячую, ароматную ковригу только что из печи. «И, взяв в руки буханку, которую нам оставил мастер, кочегар распахнул дверцу котла и швырнул буханку в гудящий и воющий огонь. И, захлопнув дверцу, засмеялся. – Вот так-то, – весело сказал он, поворачиваясь к нам»<sup>841</sup>. Когда главный герой, возвратившись после работы в барак, засыпает, перед ним всю ночь «мелькали буханки хлеба и озорное лицо кочегара, швырявшего хлеб в огненное жерло топки»<sup>842</sup>. Настоящую ценность хлеба может вполне прочувствовать только тот, кто знает, что такое голод.

Шаламов – поэт и писатель, в творчестве которого гастрономические образы играют особенно значимую роль. Они становятся не просто деталью его художественного мира, а выступают в качестве одной из основополагающих и принципиально значимых граней. Если в прозе гастрономические образы (и, в частности, образ хлеба) раскрываются в первую очередь в своем буквальном значении – пища, которой лагернику всегда катастрофически не хватало, то в поэзии Шаламова образы еды обретают еще и огромную символическую нагрузку. В прозе символический план в истолковании этих образов тоже, несомненно, присутствует, но в поэзии он выражен особенно полно и многомерно. Образы-символы еды зачастую вовлечены в раскрытие важнейших для автора тем и проблем, прежде всего проблемы существования человека на грани между жизнью и смертью и, конечно же, надежды на жизнь.

---

<sup>840</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 116.

<sup>841</sup> Там же. С. 116.

<sup>842</sup> Там же. С. 118.

### 1.7.3. СИМВОЛИКА СВЕТА В ПОЭЗИИ В. ШАЛАМОВА<sup>843</sup>

В лирике Шаламова образы света играют исключительно значимую роль. Они встречаются и в каждом из сборников «Колымских тетрадей», и в стихотворениях, не входящих в этот макроцикл. Мотив света можно считать достаточно традиционным для русской поэзии, но Шаламов во многих случаях предлагает собственную, ярко индивидуальную его трактовку. Спектр его прочтений у Шаламова весьма многообразен, но всегда характеризуется двумя важнейшими аспектами: во-первых, образы света в стихотворениях Шаламова глубоко символичны, во-вторых, они непременно связаны с моральным началом, с воплощением той или иной этической грани.

Моральные смыслы, которые несут в себе образы света у Шаламова, могут быть полярно противоположными: свет порой выступает носителем идеи добра (что в целом традиционно для мирового искусства и литературы), но, в то же время, может ассоциироваться с темным, злым началом. Свет как зло – это необычная трактовка темы света в русской поэзии. В комментариях к своему стихотворению «Я думаю все время об одном...» (1963) Шаламов отмечал: «В. Л. Андреев хвалил изображение света как зла – новинку в русской лирике»<sup>844</sup>. Трактовку Шаламовым образов света как воплощения злого начала действительно можно признать новаторской, и такая интерпретация характерна далеко не только для одного названного стихотворения. Мы обнаруживаем разные грани подобного прочтения в целом ряде стихотворений Шаламова и утверждаем, что мотив «свет как зло» является новаторским поворотом в решении этой темы, осуществленным в шаламовской поэзии.

Целесообразно начать рассмотрение с более привычных моральных коннотаций образа света у Шаламова: свет как добро, благо. Если обратиться к мотивам света в русской классической поэзии или в лирике Серебряного

---

<sup>843</sup> При подготовке данного раздела параграфа были использованы материалы статьи: *Кротова Д. В.* Символика света в поэзии В. Шаламова // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2022. № 2. С. 98–107.

<sup>844</sup> *Шаламов В. Т.* Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 489.

века, то можно обнаружить, что они по большей части связаны именно с положительным спектром смыслов. Мотив света обычно встроен в позитивный образный ряд (даже если общий тон стихотворения не лишен элегически-печальных нот, например, «Мне грустно и легко; печаль моя светла...»<sup>845</sup>). Свет зачастую ассоциируется с благом жизни, с темами любви, вдохновения и творчества. Именно такие ассоциации зачастую обретает этот образ в поэзии XIX столетия. В лирике допушкинского периода мотив света также играет весомую роль, не случайно А.А. Харлушина даже называет свет «первометафорой» русской литературы XVIII в., «неотъемлемым атрибутом поэтики просветителей»<sup>846</sup>.

Позитивный семантический спектр образа света получил всестороннее воплощение в русской поэзии Серебряного века и последующих десятилетий. Символика света зачастую соотносится с высшими началами мироздания, которые понимаются в христианском ключе (как, например, в стихотворениях «Свет» З. Гиппиус, «А Смоленская нынче именинница...» А. Ахматовой, «Август» Б. Пастернака), в том числе ассоциируются с вечно-женственными основами бытия («Стихи о Прекрасной Даме» А. Блока, «Золото в лазури» и Четвертая симфония А. Белого). Нередко этот образ связывается и с представлением о безграничной силе любви, искусства и красоты (например, у К. Бальмонта, у Ф. Сологуба в цикле «Звезда Маир»). Подобное понимание идеи света глубоко укоренено в фольклорных и религиозных представлениях. Так, А. Н. Афанасьев размышлял о сущностном родстве в народном сознании категорий света и блага: «...по древнейшему убеждению, *святой* <...> есть светлый, белый; ибо самая стихия света есть божество, не терпящее ничего темного, нечистого, в позднейшем смысле – греховного. Понятие светлого, благого божества и святости неразлучны, и последнее – прямой вывод из

---

<sup>845</sup> Пушкин А. С. Собр. соч. Т. 2. М.: Правда, 1981. С. 149.

<sup>846</sup> Харлушина А. А. Свет как «первометафора» русской литературы XVIII века // Актуальные проблемы филологии: материалы II Междунар. науч. конф. (г. Краснодар, февраль 2016 г.) Краснодар: Новация, 2016. С. 15.

первого»<sup>847</sup>. В Библии свет связан с божественным началом: «Бог есть свет, и нет в Нем никакой тьмы» (1 Ин 1:5).

У Шаламова целый ряд стихотворений соответствует спектру традиционных коннотаций, связанных с пониманием света как блага (но в большинстве случаев вне религиозного контекста, поскольку Шаламов не был верующим). Именно такое видение отражено в ряде стихотворений из сборника «Сумка почтальона» («Утро», «Неосторожный юг...»), а также в «Стихах в честь сосны», в таких текстах, как «Я сегодня очень рад...», «Восход солнца», «Индибирка» и др. Во всех этих стихотворениях образ света ассоциируется с созидательными началами бытия, с идеей добра, спасения, жизни. Подобный комплекс смыслов находит отражение в неразрывной связи темы света с метафорой тепла. «Утро», «Неосторожный юг...», «Индибирка» – это «летние» стихотворения, в которых органичное сплетение названных мотивов воплощает идею красоты мира, надежды на спасение. Во всех этих стихотворениях отражается характерная грань художественного сознания Шаламова: приятие жизни в ее целостности, понимание существования как блага, ощущение высшего единства в бесконечном разнообразии явлений бытия, и прежде всего бытия природы.

Образы тепла и света ассоциируются в первую очередь с контекстом летних образов, но у Шаламова встречаются и «зимние» стихотворения, претворяющие означенные смыслы. Например, «Я сегодня очень рад...» – «зимний» текст, но здесь также находят отражение названные метафоры: «И растущий куст огня // Пышет жаром на меня»<sup>848</sup>. Это стихотворение о счастье спасения, о возвращении к жизни, здесь передано благодатное чувство прилива творческих сил. За незатейливостью строфической организации и рифмовки (по принципу ААБ), за разговорными интонациями и бытовой образностью («лицо в поту») скрывается глубокая радость человека, словно вновь вернувшегося к жизни, почувствовавшего ее тепло. Ощущение полноты

---

<sup>847</sup> Афанасьев А. Н. Славянская мифология. М.: ЭКСМО; СПб.: Мидгард, 2008. С. 69.

<sup>848</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 345.

бытия пронизывает все стихотворение, но в особенности обращает на себя внимание финальное трехстишие, где появляется образ «звездного краешка небес». Звездное небо – это широко понимаемый символ добра и надежды, и в то же время здесь можно усмотреть аллюзию на знаменитую кантовскую метафору, ассоциируемую с неизменными высшими началами бытия.

В некоторых стихотворениях образы тепла и света обретают сугубо личный оттенок. Так, в «Стихах в честь сосны» лесное дерево спасает лирического героя от «смертного зимнего бреда» своим «зеленым мягким светом», «теплотой» «хвойного листа»<sup>849</sup>; сосна, как отмечает В. Гончарова, «предстает в стихотворении <...> в образе дамы рыцаря»<sup>850</sup>. Характерное для Шаламова соединение образа света с темой любви представлено и в стихотворении «Утро» – одном из лучших и самых радостных любовных стихотворений Шаламова. Возлюбленная предстает перед лирическим героем «лучась» и окутывая пространство «своим блаженным светом»<sup>851</sup>.

В приведенных стихотворениях раскрываются яркие и индивидуальные, но в целом не выходящие за рамки сложившихся традиций интерпретации образа света. Более необычной выглядит трактовка этого мотива, например, в стихотворении «Вот солнце в лесной глухомани...». Солнечные лучи здесь становятся источником света («сыплют в тумане // С небес золотое пшено»), но их свет оказывается бесполезен и бессилён, он не даёт ни тепла, ни радости («Рассыпаны эти крупинки, // И я их собрать не могу»<sup>852</sup>). Здесь свет не связан с образом зла как такового, но и блага он не даёт.

В стихотворении «Зимний день» свет ассоциируется с «первым днем творенья», но этот «рай» – «без мучительных светил // И почти без напряженья // Пресловутых высших сил»<sup>853</sup> – оказывается слишком холодным, ледяным, а

---

<sup>849</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книгозек, 2013. С. 284–287.

<sup>850</sup> Гончарова В. Н. Лингвокультурологический анализ стихотворения В. Шаламова «Стихи в честь сосны» // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Лингвистика. 2009. Вып. № 2 (135). С. 80.

<sup>851</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книгозек, 2013. С. 98.

<sup>852</sup> Там же. С. 354.

<sup>853</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 1. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 223–224.

Адам и Ева стоят «у лиственницы – древа // Знания добра и зла». Благой ли этот «рай»? Или он пронизан лишь светом и холодом? «Свет без мира», – читаем в одной из черновых записей этого стихотворения (РГАЛИ)<sup>854</sup>. Без мира – значит, без добра, без гармонии, без любви.

Свет как тревожный знак, предвестие беды появляется в стихотворении «Луч»: здесь солнечный свет, «прорезав занавески», проникает в комнату, но это не ласковый и радостный луч, как в стихотворении «Утро», а предвещающий нечто недоброе – луч, который «в глаза мне брызжет кровью»<sup>855</sup>. Свет порой ассоциируется с болью, с испытанием, которое нужно преодолеть: «Свет – порожденье наших глаз, // Свет – это боль, // Свет – испытание для нас, // Для наших воль»<sup>856</sup>.

Наконец, в ряде случаев у Шаламова образ света непосредственно связан со злом. «В окне вдруг стало чересчур светло – // Я догадался: совершилось зло»<sup>857</sup> (стихотворение «Я думаю все время об одном...», где речь идет о том, как «убили» дерево, тополь). Вполне объяснимы, на наш взгляд, причины такой трактовки образа света у Шаламова: на Колыме, в северных широтах, длительный полярный день (и полярная ночь, соответственно). Не заходящее за горизонт солнце, «двух зорь огневое сближенье, // Режущее глаза», «оранжевый небосвод»<sup>858</sup> – эта картина, наполненная светом, стала для Шаламова символом пережитой трагедии. Свет в сознании Шаламова неизбежно обретал ассоциации с лагерной жизнью, с нечеловеческими условиями, которые пришлось ему выдержать. Поэтому, как нам представляется, в его стихотворениях и возникает столь необычная для русской поэзии трактовка света как символа деструктивного начала.

Солнечный свет порой предстает у Шаламова уничтожающим, мертвенным. В стихотворении «Немилосердное светило...» солнце сжигает

---

<sup>854</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 10. Л. 94 (оборот), озаглавлено «Ноябрь».

<sup>855</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 134.

<sup>856</sup> Там же. С. 297.

<sup>857</sup> Там же. С. 397.

<sup>858</sup> Там же. С. 99–100.

все вокруг, убивает живую траву, скалы «лопаться готовы» от нестерпимого жара. Начавшийся было дождь только «едва обрызгал косогор», и солнце снова «выскочило» «плясать в дымящейся траве»<sup>859</sup>. «Пляска» солнца ассоциируется с образом, сквозным для мировой культуры, – «пляска смерти», губительный, убивающий танец.

Размышляя о мотиве пляски смерти в литературе XIX – начала XX вв., А. Леонавичус отмечает: «В русской культуре мотив танца смерти встречается в романтической литературе, в вокальном цикле М. П. Мусоргского “Песни и пляски смерти” (1875–1877) на стихи А. А. Голенищева-Кутузова, в лирическом цикле “Dances Macabres” (1903) К. Бальмонта, в цикле “Пляска смерти” (1910) В. Брюсова. На позднейшей волне интереса к пляске смерти этот мотив появляется в 1910-х годах и в творчестве А. А. Блока»<sup>860</sup>. На наш взгляд, Шаламов в стихотворении «Немилосердное светило» предлагает собственную интерпретацию этого классического мотива европейской и русской культуры.

«Что в угол загнано жарою, // Кому под солнцем жизни нет, // Что скрыто грязною корою, // Умылось, выползло на свет...»<sup>861</sup> – такие строки читатель встречает в стихотворении «После дождя», где образ благодатного, спасительного ливня противопоставлен мертвящему солнцу.

Солнечный свет у Шаламова связан с гибельным началом и в стихотворении «У полотен Борисова». Художник Александр Борисов – уроженец Вологды, отразивший в своих картинах впечатления от Арктики, где он неоднократно бывал в составе исследовательских экспедиций. Шаламов так осмыслил увиденное на его полотнах: «Нет места закату. Свет клином сошелся. // И солнце спускается в полынью. // Горящее море. Кипящее солнце.

---

<sup>859</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 338.

<sup>860</sup> Леонавичус А. В. Бал как пляска смерти у А. Блока и русских романтиков // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2015. № 8. С. 87.

<sup>861</sup> В рукописи стихотворения (РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 3) содержится вариант четвертой строки приводимой строфы: «Умылось и идет на свет». Именно этот вариант строки представлен в «Колымских тетрадах» («Дождя, как книги, слышен шелест...»).



// Циклоп одноглазый, глядящий на юг»<sup>862</sup>. Образ «кипящего солнца» концентрирует в себе мощь уничтожения. В рукописи этого стихотворения (РГАЛИ) присутствует вариант четвертой строки: «Циклоп, перед смертью взглянувший на юг»<sup>863</sup>. Непосредственно явленный здесь образ смерти еще более подчеркивает гибельную энергию солнечного света. Свет в этом пейзаже ассоциируется со злом. Как видится, такая трактовка возникла у Шаламова потому, что в художественном представлении самого поэта свет порой связан с сугубо негативными коннотациями. Автор «Колымских тетрадей», не принимая образного мира Борисова, уловил в его полотнах те смысловые оттенки, которые были присущи его собственному поэтическому мышлению.

Названные аспекты шаламовской трактовки солярной символики представляют собой ярчайший контраст по отношению к наиболее частотным интерпретациям образа солнца в поэзии Серебряного века, с которой Шаламов органически связан и традиции которой продолжает в своем творчестве. Мотивы солнца и солнечного света как воплощения творящей энергии художника широко представлены в лирике К. Бальмонта (книги «Будем как солнце», «Только любовь», «Сонеты Солнца, Меда и Луны» и др.), солярные образы обладают несомненной значимостью в творчестве А. Белого («Золото в лазури»), Вяч. Иванова (цикл «Солнце-сердце» и др. из сборника «Сог Ardens»), они находят разноплановое воплощение на полонах М. Чюрлениса («Соната солнца»). В художественной культуре Серебряного века солярная символика зачастую связана с образами вдохновения, с созидательными началами бытия. Трактовка Шаламова в ряде случаев, как было доказано выше, резко противостоит традиции. В приведенных аспектах трактовки солярной символики Шаламов значительно ближе, например, образности «Солнца мертвых» И. С. Шмелева, где «солнце уже не источник жизни, а

---

<sup>862</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 400.

<sup>863</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 1. Л. 23 (оборот).

символ смерти, бесчувственного существования человека, раздавленного трагедией»<sup>864</sup>. Восприятие солнца как разрушительного начала, сжигающего и умерщвляющего, встречается в литературе, начиная с древнейших времен, но у Шаламова такая трактовка становится частью более общей, целостной концепции – концепции восприятия света как зла.

«И мне все кажется, что лето // Напрасно силы бережет, // Напрасно раскаленным светом // Дотла всю землю не сожжет»<sup>865</sup>, – пишет Шаламов в стихотворении «Кому-то нынче день погожий...», где именно свет оказывается убийственной силой, способной уничтожить все вокруг. В архиве Шаламова находим вариант этого стихотворения, написанный другим размером: не четырехстопным ямбом, а трехстопным хореем: «И напрасно лето // Силы бережет: // Раскаленным светом // Землю не сожжет» (РГАЛИ)<sup>866</sup>. Как представляется, Шаламов в итоге остановился на варианте четырехстопного ямба потому, что ямб более динамично и напряженно звучит, что соответствует глубокому драматизму образного ряда стихотворения. А более длинная строка (четырёхстопная, а не трёхстопная) делает стихотворение «тяжелее», «шаг» стихотворения словно «затрудняется», что в большей степени отвечает мере внутреннего надлома лирического героя, пострадавшего и пожелавшего, чтобы земля была бы сожжена «дотла» уничтожающей силой света.

В некоторых шаламовских стихотворениях («Черский», «Огонь – кипрей! Огонь – заря!») солнечный свет – всего лишь «желтая мгла», это свет жесткий, недобрый и даже калечащий: «Голый лес насквозь просвечен // Светом цвета янтаря. // Искалечен, изувечен // Желтым солнцем января»<sup>867</sup>. Желтый солнечный свет ассоциируется с мучением («А я – как муха в янтаре, // В чудовищной смоле, // Навеки в этом январе, // В прозрачной желтой мгле»<sup>868</sup>).

---

<sup>864</sup> Солнцева Н. М. Иван Шмелев. Жизнь и творчество. Жизнеописание. М.: Эллис Лак, 2007. С. 121.

<sup>865</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 1. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 188.

<sup>866</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 13. Л. 6.

<sup>867</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 356.

<sup>868</sup> Там же. С. 359.

«Желтый» – часто злой, пугающий, предвещающий беду. Подобную семантику желтого цвета читатель встретит не только в поэзии Шаламова, но и в его прозе: так, в рассказе «Выходной день» священник Замятин выходит в бараке «из темноты на желтый свет коптилки-бензинки»<sup>869</sup> – и оказывается издевательски обманут блатарями. Шаламов в подобной трактовке семантики желтого цвета идет вслед за русской литературной традицией – как известно, этот цвет зачастую окрашен глубоко негативными коннотациями у Ф. Достоевского, А. Блока, А. Ганина и ряда других авторов.

В стихотворении «У светофора»<sup>870</sup> урбанистическая метафора «мерцающего желтого света» выступает эмблемой тревоги и драматизма того исторического времени, которое выпало на долю художника. Свой «путь напряженный», начало дороги «удач и бед» Шаламов иносказательно соотносит в этом стихотворении именно с пульсирующим желтым сигналом светофора.

Символом злых, деструктивных начал может выступать и свет луны: в стихотворении «Приподнятый мильоном рук...»<sup>871</sup> появляется образ лунного «мертвого» света. Означенные смыслы оказываются актуализированы и в прозе Шаламова: как отмечают И. А. Макевнина и Н. Ю. Филимонова, «в “Колымских рассказах” частотный образ луны нередко ассоциируется со смертью; луна предвещает трагическое, непоправимое действие»<sup>872</sup>.

Кульминационным же воплощением образа света как зла в шаламовской поэзии становится страшный образ радиационного свечения, уничтожающего все живое. В стихотворении «Золотой, пурпурный и лиловый...» образ ядовитого света, порожденного атомным взрывом, становится символом мирового зла (ср. размышления о смертоносной угрозе ядерных экспериментов в «Атомной поэме» Шаламова). Мотив света преломился здесь

---

<sup>869</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 158.

<sup>870</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 177–178.

<sup>871</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 101.

<sup>872</sup> Макевнина И. А., Филимонова Н. Ю. Формально-семантические инварианты в поэзии и прозе Варлама Шаламова и Бориса Пастернака // Мир науки, культуры, образования. 2020. № 2 (81). С. 597.

в «слепой огонь пожара»<sup>873</sup>. Стихотворение насыщено многообразными цветовыми эпитетами – золотой, лиловый, синий, пурпурный... В названном стихотворении богатый световой и колористический спектр создает впечатление не красоты, а устрашающей, неестественно-яркой и губительной картины, образ света обретает ассоциации с идеей всемирной угрозы. Характерно, что Шаламов переосмысливает здесь в трагическом ключе традиционные цвета русской иконописи: золотой, пурпурный, синий.

У Шаламова, как было показано в настоящем параграфе работы, формируется целостная концепция света как зла, многоплановая и включающая самые разные «виды» световой символики – как естественный свет (солнца или луны), так и свет искусственный, рукотворный (электрический и, в особенности, страшное в своей яркости и красочности радиационное свечение). Те или иные негативные коннотации в интерпретации образов света (главным образом, солнца с уничтожающей энергией его жара) нередко присутствуют и у других авторов, но именно у Шаламова мы встречаем целостное концептуальное представление о свете как зле, которое получает многомерное художественное воплощение.

Итак, образ света в поэзии Шаламова предстает в разнообразных интерпретациях и всегда сопряжен с глубокой перспективой символических смыслов. Характерные черты трактовки темы света у Шаламова связаны с ее обязательным моральным наполнением, причем этическая двунаправленность в интерпретации образа света сохраняется на протяжении всего творческого пути поэта. Ярko выраженная семантическая двуплановость характеризует в художественном мире Шаламова именно образ света, в то время как некоторые другие центральные мотивы его поэзии – такие как снег и метель, стланик и лиственница, юг и тепло – при всем разнообразии и широте трактовок обладают более однозначными моральными коннотациями и более определенно тяготеют к тому или иному смысловому полюсу. Символ света

---

<sup>873</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 377.

же (как и образ камня, рассмотрению которого посвящен следующий параграф) парадоксальным образом фокусирует взаимоисключающие концептуальные сферы, в чем проявляется специфика и оригинальность шаламовского художественного подхода.

#### **1.7.4. ОТ ГОРНОЙ ПОРОДЫ ДО МОГИЛЬНОЙ ПЛИТЫ: ОБРАЗ КАМНЯ В ПОЭЗИИ В. ШАЛАМОВА**

Камень – один из самых значимых и символических образов в русской поэзии. Особую содержательную многогранность он обретает в поэтической культуре Серебряного века. Хрестоматийно известны образы камня у акмеистов, также эта сфера нашла многоплановое отражение и в символистской лирике – у В. Брюсова, К. Бальмонта, Вяч. Иванова. Образы камня встречаются у Вл. Соловьева (например, в стихотворении «Колдун-камень»), у И. Анненского и других авторов.

В поэзии В. Шаламова образ камня является принципиально важным, он наделен лейтмотивным значением. Если обратиться к идейно-содержательному наполнению метафоры камня в стихотворениях Шаламова, то следует отметить, в первую очередь, глубину и многообразие ее онтологических смыслов. Именно сквозь призму метафоры камня у Шаламова зачастую осмысливается образ мира и бытие человека.

Спектр «каменных» метафор у Шаламова очень широк: так, читатель часто встретит упоминание горных пород, минералов, ведь будучи заключенным, Шаламов «много лет дробил камень // Не гневным ямбом, а кайлом»<sup>874</sup> (парафраз знаменитой блоковской строки из поэмы «Возмездие»). Камень в лирике Шаламова – это и неперемный элемент пейзажа, природной картины Севера («Ни травинки, ни кусточка, // Небо, камень и песок. // Это

---

<sup>874</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный клуб Книговек, 2013. С. 236.

северо-восточный // Заповедный уголок»<sup>875</sup>). Наконец, камень у Шаламова зачастую связан и с представлением о последнем земном пристанище человека – образ «каменной» могилы, гробовой плиты появляется в целом ряде стихотворений и коренится, безусловно, в тех жизненных реалиях, свидетелем которых был автор. Так, в рассказе «По лендлизу» Шаламов говорит: «На Колыме тела предают не земле, а камню. Камень хранит и открывает тайны. Камень надежней земли <...> могилы, огромные каменные ямы, доверху были заполнены мертвецами»<sup>876</sup>.

Камень назван среди значимых символов творчества Шаламова в работах В. Есипова<sup>877</sup>, Е. Волковой<sup>878</sup>, И. Макевниной<sup>879</sup>. В статье М. Берютти также подчеркивается, что «образы камня, кирки, топора (стихи «Камея», «Каменотес» и другие) <...> становятся главными в лирике Шаламова, подчеркивая твердость его натуры и неустанную работу над собой»<sup>880</sup>. Отдельные замечания касательно образа камня в стихотворениях Шаламова высказывают Е. Асафьева и Е. Болдырева<sup>881</sup>. Исследований же, посвященных целостной характеристике роли, значения и художественного воплощения образа-символа камня в поэтическом мире Шаламова, еще не проводилось.

В широком спектре интерпретаций образа камня в лирике Шаламова в целом можно выделить *два противоположных смысловых вектора*. Один связан с парадоксальным сближением образа камня и образа человека, когда

---

<sup>875</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный клуб Книговек, 2013. С. 17.

<sup>876</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный клуб Книговек, 2013. С. 397–398.

<sup>877</sup> Есипов В. В. Примечания к: Шаламов В. «Из первых колымских тетрадей (неизвестные стихи)» // Знамя. 2014. № 11. С. 198.

<sup>878</sup> Волкова Е. В. Абрис творчества Варлама Шаламова как эстетического феномена // Волкова Е. В. Встреча искусства с эстетикой. О философских проблемах диалога искусства и эстетики в XX веке. М.: Современные тетради, 2005. С. 46; Волкова Е. В. «Лиловый мед» Варлама Шаламова // Человек. 1997. № 1. С. 140–141.

<sup>879</sup> Макевнина И. А. Поэзия Варлама Шаламова: эстетика и поэтика. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2006. 29 с. Макевнина И. А. Языковая эквивалентность константных мотивов и образов в колымском творчестве Шаламова // Новая наука: теоретический и практический взгляд (The New Science: Theoretical and Practical View). Материалы Междунар. науч.-практ. конф., 31 октября 2018 г. Нефтекамск: Научно-издательский центр «Мир науки», 2018. [Электронное издание]. Режим доступа: [http://science-peace.ru/files/NNTPV\\_2018.pdf](http://science-peace.ru/files/NNTPV_2018.pdf) (дата обращения 30.09.2020).

<sup>880</sup> Берютти М. Крест его судьбы // Шаламовский сборник. Вып. 1 / сост. В. В. Есипов. Вологда: Изд-во Вологодского ИПК, 1994. С. 235.

<sup>881</sup> Асафьева Е., Болдырева Е. «Память скрыла столько зла...»: память и забвение в художественном мире русских авторов ГУЛАГа и китайских «туманных поэтов» // Верхневолжский филологический вестник. 2020. №1 (20). С. 8–18. Асафьева Е., Болдырева Е. Категория памяти в «Колымских тетрадах» Варлама Шаламова // Верхневолжский филологический вестник. 2017. № 3. С. 20–25.

камень оказывается своего рода проекцией личности, наделяется мыслями и чувствами, и порой лирический герой воспринимает камень как своего двойника, свое «второе я». Другой же вектор, контрастный, характеризуется резким противопоставлением «человеческого» начала и «каменного» как мертвенного и застылого, враждебного личности и жизни в целом.

В русской поэзии можно найти примеры реализации первой из названных тенденций, связанной со сближением образа камня и человеческой личности, ее душевного мира: например, в стихотворении В. Брюсова «Камни», где лирический герой называет камни «родными» и утверждает, что жизнь человека и жизнь камня – это «та же, все та же стихия»<sup>882</sup>. Сквозь призму метафоры камня осмысливает свое внутреннее состояние лирический герой тургеневского стихотворения в прозе «Камень». Но подобный вектор интерпретации образа камня все же нельзя признать слишком распространенным. Чаще образ камня в поэзии ассоциируется с некими абстрактными, онтологическими началами, как например, в первом поэтическом сборнике О. Мандельштама, в цикле «Царство Прозрачности» Вяч. Иванова и др. Для поэтического мышления Шаламова же весьма характерно в ряде случаев именно сближение образа камня и человека, осмысление эмоционального мира личности сквозь призму «каменных» метафор. Одним из наиболее репрезентативных в этом отношении является стихотворение «Близнецы», где лирический герой проводит прямые параллели между собой и камнем, уподобляет свою участь судьбе камня:

С тобою мы и впрямь похожи,  
Упрямый камень диких гор.  
Годами высечен на коже  
Нам одинаковый узор.

И вихрь крутящихся песчинок  
Все резче метил на лице  
Такие складки и морщины,  
Что могут быть на мертвеце.

Ты устоял под тем же ветром,

---

<sup>882</sup> Брюсов В. Я. Собр. соч. Т. 1. М.: Худ. лит., 1973. С. 345.

Который дул в лицо и мне,  
Одним и тем же звездным светом  
Мы утешались в тишине<sup>883</sup>.

Камень наделяется здесь человеческими чертами характера, чувствами и ощущениями (как и лирический герой, он «утешается» звездным светом, мучается от озноба, пытается спастись от мороза, «прикрывшись в ночь дырявой тучей»). Он обладает даже очеловеченной внешностью, телесностью: у него «кожа», «лицо», покрытое морщинами. Идея уподобления себя камню базируется на таких внутренних качествах лирического героя, как твердость, стойкость, неколебимость внутренних установок. Камень оказывается ближайшим «аналогом» шаламовского героя в том природном мире, который его окружает.

В стихотворении «Серый камень» образ личности и образ камня вновь тесно сближаются. Стихотворение представляет собой своего рода монолог лирического героя, обращенный к камню: «Моими ли руками // Построен город каменный, // Ах, камень, серый камень, // Какой же ты беспмятный»<sup>884</sup>. Но в заключительной строфе человек адресует свои слова будто бы одновременно камню и самому себе: «Твое забыли имя // Не только по беспечности, // Смешали здесь с другими // И увели от вечности»<sup>885</sup>. Лирический герой с горечью размышляет о том, что забвение – это грядущий удел не только «серого камня», но и его самого, и многих, разделивших его судьбу. Тема забвения здесь трактована предельно широко: имена заключенных-страдальцев утрачены не только в пределах частного, персонального бытия этих людей, но и в пространстве вечности.

Образ камня резонирует с миром чувств лирического героя и в целом ряде других поэтических текстов. Так, в стихотворении «Камея» именно в камне запечатлеваются самые дорогие поэту черты – облик любимой: «На склоне

---

<sup>883</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 331.

<sup>884</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный клуб Книговек, 2013. С. 12.

<sup>885</sup> Там же.



гор, на склоне лет // Я выбил в камне твой портрет»<sup>886</sup>. Скала, камень становится «хранителем» драгоценного для лирического героя женского образа: «Скалу с твоею головой // Я вправил в перстень снеговой, // И, чтоб не мучила тоска, // Я спрятал перстень в облака»<sup>887</sup>. В одном из автографов стихотворения (РГАЛИ)<sup>888</sup> читаем в зачеркнутой строфе: «Чтоб ты была со мной всегда // И растопила силу льда...» Портрет возлюбленной, начертанный на отвесе скалы, заставляет вспомнить пастернаковский образ – Юрию Живаго в какой-то момент также кажется, что облик его любимой запечатлен в природных реалиях: «Как перекинутый над городской улицей от дома к дому плакат на большущем полотнище, протянулся в воздухе с одной стороны лесной прогалины на другую расплывчатый, во много раз увеличенный призрак одной удивительной боготворимой головы. И голова плакала, а усилившийся дождь целовал и поливал ее»<sup>889</sup>. Лирический сюжет стихотворения Шаламова и романная ситуация у Пастернака оказываются схожи: это вынужденная разлука с возлюбленной, расставание надолго, если не навсегда. Чувство тоски заставляет и шаламовского лирического героя, и Юрия Живаго грезить, видеть отражение дорогих черт в реалиях природы. Но Живаго с его мягкостью и утонченностью натуры видит образ возлюбленной прозрачным, сотканным из воздуха и воды, а лирический герой Шаламова – с его невероятной стойкостью, внутренней жесткостью и силой духа – представляет портрет любимой выбитым в камне, в скале. Небезынтересен тот факт, что дочь Ольги Ивинской Ирина Емельянова полагала, что стихотворение «Камея» связано с образом ее матери, с которой Шаламов был хорошо знаком в 1930-е гг.<sup>890</sup> Если принять это предположение, то у шаламовского стихотворения и у образа Лары оказался бы общий прототип. Впрочем, никаких доказательств суждению И. Емельяновой не имеется. Не

---

<sup>886</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный клуб Книговек, 2013. С. 44.

<sup>887</sup> Там же.

<sup>888</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 6. Л. 17.

<sup>889</sup> Пастернак Б. Избранное. Т. 2. Доктор Живаго. СПб.: Кристалл, Респекс, 1998. С. 374–375.

<sup>890</sup> Емельянова И. Легенды Потаповского переулка. Б. Пастернак. А. Эфрон. В. Шаламов. Воспоминания и письма. М.: Эллис Лак, 1997. С. 314.

исключено, что прототипом женского образа стихотворения «Камея» была жена Шаламова Галина Гудзь.

В лирике Шаламова не единожды появляется образ камня как воплощенного совершенства природного бытия. Подтверждением этой идеи являются такие стихотворения, как «Из дневника Ломоносова», «У деревьев нет уродов...» и др.

Может быть, наиболее точное и полное выражение эта идея обрела в следующих строках Шаламова:

Каждый камень уложен, как надо,  
В сочетанье рисунков простых,  
Чтоб привлечь изумленные взгляды  
Неподвижностью красоты<sup>891</sup>.

В рукописи стихотворения можно прочесть черновой вариант этой строфы: «Каждый камень уложен, как надо, // В сочетанье узоров простых» (РГАЛИ)<sup>892</sup>, – т.е. расположение камней на земле образует своего рода орнамент, узор, который нужно уметь увидеть. В сходном ключе Шаламов размышляет и в письме Пастернаку от 20 декабря 1953 г.: «Камень, который куда ни брось, находит себе быстро место, вправляется в пейзаж. <...> Уродства природы только в ее соприкосновении с человеком»<sup>893</sup>.

Камень как символ идеального природного мира – эта тема, будучи особенно значимой, специфичной для Шаламова, вместе с тем, имеет и определенные литературные корни. Речь, в частности, идет об акмеизме, в эстетике которого образу камня отводилась важная роль. Так, Мандельштам, размышляя о принципах работы со словом, утверждал, что «акмеисты с благоговением поднимают таинственный тютчевский камень и кладут его в основу своего здания»<sup>894</sup>. Роль «каменных» образов у акмеистов исключительно высока, камень зачастую ассоциируется с устойчивыми, константными началами бытия, архитектура обретает особую значимость в

---

<sup>891</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. Т. 2. С. 390.

<sup>892</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 1. Л. 2.

<sup>893</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный клуб Книговек, 2013. С. 39.

<sup>894</sup> Мандельштам О. Э. Собр. соч. Т. 2. М.: Терра, 1991. С. 322.

системе видов искусства, а архитектурность выступает в качестве модели построения художественного дискурса. Размышляя о Мандельштаме, Н. Струве приходит к выводу о том, что «дух строительства» в творчестве поэта противопоставляется «верленовской пассивности», «неопределенности» и «страху пустоты», а само слово «становится таким же плотным, тяжелым, твердым, как камень»<sup>895</sup>.

Вместе с тем, между акмеистическим и шаламовским пониманием образа камня есть и существенный водораздел: в лирике акмеистов преобладающую роль играют образы камня, связанные не столько с природой, сколько с искусством. В мандельштамовских стихотворениях «Notre Dame», «Адмиралтейство» и ряде других камень предстает носителем совершенного эстетического начала, но это не собственно природная субстанция, а «окультуренные» творческой волей художника рукотворные объекты. У Шаламова, в отличие от акмеистов, камень наделен подобными смыслами именно в качестве природного элемента, а не в результатах творений человеческих рук.

Мысль о камне как носителе совершенного начала высказывается Шаламовым и в стихотворении «Из дневника Ломоносова»:

Бессмертен только минерал,  
И это всякому понятно.  
Он никогда не умирал  
И не рождался, вероятно.

Могучее здоровье есть  
В обличье каменной породы,  
И жизнь, быть может, лишь болезнь,  
Недомогание природы<sup>896</sup>.

В стихотворении раскрывается необычный ракурс, представлено неожиданное осмысление «каменной породы» как идеальной, абсолютной – в противовес живым явлениям бытия. Вечность, неизменность, неподвижность камня осмысливаются здесь как знаки совершенной сущности. В то же время,

---

<sup>895</sup> Струве Н. Осип Мандельштам. Томск: Водолей, 1992. С. 150.

<sup>896</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный клуб Книговек, 2013. С. 158.

сам Шаламов вряд ли полностью разделит бы те представления, которые выражены в стихотворении, и не случайно оно имеет название «Из дневника Ломоносова»: поэт говорит здесь не от своего собственного имени, а высказывает нетривиальную (и даже отчасти парадоксальную) идею словно бы устами знаменитого ученого и естествоиспытателя. Понятны причины обращения Шаламова к подобной стратегии: для него особенно значимы всегда были категории сугубо витальные, связанные с живой жизнью. Все творчество Шаламова направлено именно на утверждение жизни и ее благих начал – очень часто в противовес смертным, давящим, разлагающим силам. Поэтому, как мы полагаем, и в стихотворении «Из дневника Ломоносова» находит отражение будто бы не авторская, а чужая, хотя и безусловно интересная самому поэту точка зрения.

В лирике Шаламова читатель встретит и *радикально иную, противоположную грань интерпретации образа камня: как символа враждебных человеку начал, мертвенности и безжизненности*. Подобный комплекс смыслов очевидно раскрывается, например, в стихотворении «Я жаловался дереву...» из сборника «Синяя тетрадь». Дерево хранит в себе тепло, очеловечивается («С ним вместе много плакано, // Переговорено, // Нам объясняться знаками // И взглядами дано»<sup>897</sup>), дерево «доверяет» и страдает человеку. Не случайно одним из ключевых позитивных образов всего творчества Шаламова, как поэтического, так и прозаического, является именно «древесный» символ – вечнозеленый стланик, ассоциирующийся с надеждой, преодолением, верой в спасение («Стланик», «Кант» из «Колымских рассказов», стихотворения «Стланик», «Я не лекарственные травы...» и др.)<sup>898</sup> В приведенных выше поэтических строках образу дерева

---

<sup>897</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный клуб Книговек, 2013. С. 50.

<sup>898</sup> Символика стланика в творчестве Шаламова была подробно раскрыта в параграфе 1.2 настоящей главы. Дополнительно об образе-символе стланика см.: Гончарова В. Н. Лингвокультурологический анализ художественного концепта *стланик* (на материале «Колымских рассказов» и «Колымских тетрадей» В. Т. Шаламова) // Вестник Южно-Уральского государственного университета. 2007. №8 (80). С. 62–65. Жаравина Л. В. «И верю: был я в будущем». Варлам Шаламов в перспективе XXI века. М.: Флинта–Наука, 2015. 224 с. У Цзяю. «Наиболее поэтичное русское дерево». Варлам Шаламов в Китае // Закон сопротивления распаду. Особенности прозы и поэзии Варлама Шаламова и их восприятие в начале XXI века. Сборник научных трудов / сост.: Л. Бабка, С. Соловьев, В. Есипов, Я. Махонин. Прага: Нац. б-ка

противопоставляется бездушность и мертвенность камня. Оппозиция «камень-дерево» уже встречалась у столь ценимых Шаламовым акмеистов, в частности, у Мандельштама: «Уничтожает пламень // Сухую жизнь мою, // И ныне я не камень, // А дерево пою»<sup>899</sup>. Но у Мандельштама в цитированном стихотворении дерево понимается прежде всего как вещественная субстанция, овладевая которой, человек создает полезное и прекрасное. Идея «эмоционального контакта» этой субстанции с человеком в мандельштамовском тексте, в отличие от стихотворения Шаламова, не на первом плане. У Шаламова же дерево оказывается понимающим собеседником человека, в отличие от «неживой» каменной сущности.

В ряде стихотворений Шаламова образ камня оказывается сопряжен с темой тяжелых испытаний, выпавших на долю автобиографического лирического героя: «Отвали этот камень серый, // Загораживающий путь, // И войди в глубину пещеры // На страданья мои взглянуть»<sup>900</sup>. Тема неизбывной муки осмысливается здесь сквозь призму образа камня – столь же константной, неизменной в веках субстанции. Если в стихотворении «Камея» скала хранила «портрет» возлюбленной, ее образ, столь дорогой для лирического героя, то здесь скала, пещера – это место плена, тюрьмы. В метроритмической организации этого стихотворения (логаэд) совмещаются стопы анапеста и амфибрахия (нечетные строки), анапеста и ямба (четные строки). Метроритмический «сбой» в конце каждой из строк рождает ощущение прерывистого дыхания, всхлипа, рыдания.

Образ каменного подземелья вновь выступает символом испытаний, пережитых лирическим героем, и в стихотворении «Пещера». Перед читателями здесь предстает неандерталец, первобытный человек, который в «пещерных глубинах» вдруг сочинил стихи: «Он царапал когтями пещеру, // Камень стен приняв за альбом, // И на память оставил череп, // Желтый череп

---

Чешской Республики – Славянская б-ка; Москва: Веб-сайт Shalamov.ru, 2017. С. 363–367. Кротова Д. В. Поэтическое творчество В. Т. Шаламова // Шаламов В. Т. Колымские тетради. М.: ЭКСМО, 2011. С. 5–58.  
<sup>899</sup> Мандельштам О. Э. Собр. соч. Т. 1. М.: Терра, 1991. С. 45.  
<sup>900</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный клуб Книгозек, 2013. С. 180.

с расколотым лбом»<sup>901</sup>. Песня вопреки мраку, «из пещерных глубин» – вот ключевой образ и главная идея этого стихотворения. В рукописи имеется зачеркнутая строфа: «Исторический этот опыт, // Применительно к нашей судьбе: // Керосиновой лампы копоть, // Завывающий ветер в трубе» (РГАЛИ)<sup>902</sup>. В этих строках образный ряд стихотворения напрямую проецируется на бытие самого поэта. Каменная пещера становится здесь очевидным символом его страдания, тягостной несвободы. Подобные, сугубо негативные, смыслы в интерпретации образа камня встречаются и в «Колымских рассказах» Шаламова. Отдельные наблюдения касательно «каменной» символики и образа пещеры в шаламовской прозе высказаны в работах таких исследователей, как Е. В. Волкова<sup>903</sup>, И. А. Макевнина<sup>904</sup>.

Метафора «каменистой речки» в стихотворении «Ты шел, последний пешеход...» воплощает путь лирического героя, наполненный преодолением и сопротивлением. В развертывании этого поэтического текста образная сфера камня расширена типичными для Шаламова ассоциациями: «дыбющиеся скалы», «гор гряды», которая «обрушивается» на узников.

Закономерным продолжением обозначенного смыслового ряда является нередко возникающий в лирике Шаламова образ каменной могилы, как, например, в стихотворении «В этой стылой земле, в этой каменной яме...» (из «Синей тетради»), где образ камня встроен в семантический ряд, связанный с темами застылости и омертвения, беды и смерти.

В стихотворении «Похороны» поэтом воссоздано представление о горьком финале своей жизни: «Не горсть земли, а горсть камней // Летит в мое

---

<sup>901</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 376.

<sup>902</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 1. Л. 6.

<sup>903</sup> Волкова Е. В. Поединок слова с абсурдом // Вопросы литературы. 1997. № 6. С. 3–35. Волкова Е. В. Трагический парадокс Варлама Шаламова. М.: Республика, 1998. 176 с. Волкова Е. В. «Лиловый мед» Варлама Шаламова (поэтический дневник «Колымских тетрадей») // Человек. 1997. № 1. С. 130–149.

<sup>904</sup> Макевнина И. А. Языковая эквивалентность константных мотивов и образов в колымском творчестве Шаламова // Новая наука: теоретический и практический взгляд (The New Science: Theoretical and Practical View). Материалы Междунар. науч.-практ. конф., 31 октября 2018 г. Нефтекамск: Научно-издательский центр «Мир науки», 2018. [Электронное издание]. Режим доступа: [http://science-peace.ru/files/NNTPV\\_2018.pdf](http://science-peace.ru/files/NNTPV_2018.pdf) (дата обращения 30.09.2020).

лицо. // Больных ночей, тревожных дней // Смыкается кольцо»<sup>905</sup>. Удар камня – это последнее, что ощущает узник, уходя за черту земного бытия.

Итак, образ камня в лирике Шаламова наделен обширным и разнообразным спектром смыслов. Диапазон художественного истолкования этого образа очень широк – от восприятия камня в качестве своеобразного «двойника» лирического героя до ассоциирования его с враждебными и гибельными коннотациями; от понимания камня как воплощенного совершенства природного мира до прямой его связи со сферой разрушения и смерти. При очевидном взаимодействии с литературной традицией (прежде всего, акмеистической) Шаламов дает собственную, индивидуальную и весьма многогранную трактовку этого образа-символа.

В «Колымские тетради» входит сборник, в котором образ камня и сопряженного с ним метафорического ряда становится основополагающим. Речь идет о сборнике «Златые горы». Этот сборник, как и «Кипрей», в полной мере может быть назван циклом, поскольку обладает ярко выраженным содержательным и художественным единством. В качестве ведущего и определяющего мотива здесь выступает заглавный образ. «Златые горы» – это многомерный символ. Он заключает в себе и прямую ассоциацию с золотым забоем, где Шаламову приходилось работать в период своего лагерного заключения, и с представлением о гористой, скалистой местности Колымы, он встроен и в общий ассоциативный ряд с такими образами, как камень, пещера, скала, наполненными у Шаламова самым широким спектром смыслов, раскрытых в настоящем параграфе. Наконец, метафора «златых гор» вызывает ассоциации и с песней «Когда б имел златые горы...», посвященной теме обмана и предательства. В песне эта тема раскрывается в событиях частной женской судьбы, в шаламовском цикле метафора златых гор может быть понята как горькое размышление над судьбами многих колымских узников,

---

<sup>905</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный клуб Книговек, 2013. С. 106.

для которых идея социальной справедливости в родной стране оборачивалась тяжелейшим разочарованием и, нередко, гибелью.

С заглавной метафорой «гор» связан один из важнейших смысловых акцентов цикла – осмысление образа поэта как работника, золотодобытчика, труженика в шахте. Поэт, как рабочий, владеет определенным «инструментом» для «постройки» текста (стихотворение «Инструмент»), слово поэта метафорически представлено в виде «крепежного леса», который призван был бы предотвратить катастрофу обрушения (стихотворение «В шахте»).

Сам образ гор, скал выступает в цикле неоднозначным и семантически многоплановым. Горы ассоциируются с силой вражды и уничтожения («В шахте», «Сольвейг», «Ты шел, последний пешеход...»), но также образ гор и скал может здесь ассоциироваться не угрозой и разрушением, а осмысливаться в соотнесенности с человеческими чувствами и эмоциями. «Гора бредет, согнувши спину...» – здесь речь идет о том, что «чувствует» сама гора, которая, словно человек, согнула «спину» «как бы под бременем забот»<sup>906</sup>.

В трактовке образа «горного», «каменного» мира в этом цикле представлены и не слишком типичные для Шаламова грани. Например, в стихотворении «Вернувшись в будни деловые...» возникает образ «обледенелых синих скал», мира тайги, о котором лирический герой, вернувшийся на «большую землю», вдруг впервые «затосковал». При том, что этот мир был страшным, и не случайно в стихотворении появляется образ крови, которой «налиты скрижали // Старинной книги бытия»<sup>907</sup>, в этом мире, в то же время, была и ясность, и суровая, страшная в своих нравственных основаниях (а часто – в утрате этих нравственных оснований) понятность: «Там измерять мне было просто // Все жизни острые углы»<sup>908</sup>. Пережитое не только оставило ужас в душе поэта, но и дало ему импульс творчества: там «из

---

<sup>906</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный клуб Книговек, 2013. С. 166.

<sup>907</sup> Там же. С. 152.

<sup>908</sup> Там же. С. 151.



кусков житейской прозы // Сложил я первые стихи»<sup>909</sup>. В цитированном стихотворении образ «златых гор» получает и такой, неожиданно ностальгический ответ<sup>910</sup>.

Образы гор, скал, камня в самом широком диапазоне интерпретаций появляются и во многих других стихотворениях цикла, таких, как «Златые горы», «Нет, не рука каменотеса...», «На приморском побережье...», «Велики ручья утраты...», «Разогреть перо здесь, что ли...», «Здесь все, как в Библии, простое...», «Лицом к молящемуся миру...» и в ряде других, в том числе разобранных в настоящей главе.

Финалом цикла «Златые горы» является поэма «Аввакум в Пустозерске», о которой Шаламов сказал: «Одно из главных моих стихотворений»<sup>911</sup>. С нашей точки зрения, это произведение является глубоко закономерным завершением цикла. Можно предположить, что лейтмотивная для цикла метафора камня здесь переносится в метафизическую плоскость и получает символическое прочтение: с образом камня читатель может ассоциировать истовость и твердость веры Аввакума. Но и прямое, непосредственное развитие образы камня, гор, скал здесь тоже получают: опальный протопоп оказывается «на горной реке», в тех землях, где «птичьего пенья никто не слышал», где «учат терпенью и мудрости скал»<sup>912</sup> (природные реалии Крайнего Севера, столь знакомые Шаламову). Мученическая судьба Аввакума была окрашена в восприятии Шаламова особым, глубоко личным сопереживанием (что подтверждается и мотивом соотнесенности судеб поэта и Аввакума в кратком стихотворении «Всё те же снега Аввакумова века...», в позднейшем «Чтоб не быть самосожженцем...»). Образ человека гонимого и претерпевающего страшную муку, но не отступающего от своих убеждений, был Шаламову близок и дорог.

---

<sup>909</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный клуб Книговек, 2013. С. 151.

<sup>910</sup> Вариант этого стихотворения содержится в письме Шаламова к А. З. Добровольскому (вместе с которым Шаламов работал в Центральной больнице для заключенных в поселке Дебин) от 23 января 1955 г. (Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 106–107).

<sup>911</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 1. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 529.

<sup>912</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 186.

В комментарии к этому произведению Шаламов указывает: «Стихотворение это, маленькая поэма, дорого мне и тем, что в нем убедительно опровергнута необязательность взгляда Маяковского (“Как делать стихи”) на короткую строку в русской поэзии»<sup>913</sup>. В этом стихотворении, одновременно трагическом и утверждающем (пусть и через смерть) внутреннюю победу сильной личности и правды, Шаламов избирает именно короткую строку – двустопный амфибрахий, причем в четных строках каждого из катренов стопа представлена в усеченном виде.

По своей метроритмической организации это произведение явственно перекликается, как мы установили, с поэмой А. Ахматовой «Путем вся земли»:

Окопы, окопы –  
Заблудишься тут!  
От старой Европы  
Остался лоскут,  
Где в облаке дыма  
Горят города...  
И вот уже Крыма  
Темнеет гряда<sup>914</sup>.

Вполне вероятно, что Шаламов был знаком с текстом ахматовской поэмы в отрывках, которые публиковались с 1940 г. («Из шести книг»). Не исключено, что метроритмическая организация «Аввакума в Пустозерске» сложилась в сознании Шаламова не без воздействия ахматовского произведения, также написанного в жанре поэмы.

Подводя итог размышлениям о метафоре камня в поэзии Шаламова, зададимся вопросом, почему же этот образ играет столь существенную роль в поэтике автора «Колымских тетрадей» и становится у него одним из центральных? Ведь у Шаламова эта метафора не менее значима и символически наполнена, чем, например, метафора музыки у Блока или образ

---

<sup>913</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 1. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 529. См. также стихотворение «Когда после разлуки...» (1962) и авторский комментарий к нему: «Пример стихотворения, в котором короткая строка служит вовсе не для плясового мотива, как уверял Маяковский» (Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 492).

<sup>914</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 3. М.: Эллис Лак, 1998. С. 32.

солнца у Бальмонта. Одна из причин связана с сугубо биографическими предпосылками, о которых уже упоминалось: чудовищный опыт лагерей, каторжный труд, по сравнению с которым даже работа в угольной шахте воспринималась как благо и везение, потому что «уголь – это не камень в золотом забое, это гораздо легче»<sup>915</sup>. С камнем оказывается сопряжена не только жизнь, но и смерть и даже «посмертное бытие» заключенного – ведь именно каменные могилы хранили «колымскую тайну»: «камень, уступавший, побежденный, униженный, обещал ничего не забывать»<sup>916</sup>.

Помимо сугубо биографических предпосылок, образ камня столь близок Шаламову потому, что он отражает сущностные особенности его поэтического мышления. Определенность и предметность образного мира, твердость (а во многих случаях даже и жесткость) метафор, умение и стремление воспринимать объекты реальности в их целостности и четкости граней – вот характерные черты поэтической стилистики Шаламова. Как и акмеисты, Шаламов тяготеет к рельефности и чеканности, не случайно даже сами стихотворения осмысливаются им как «кристаллы».

Метафора камня, таким образом, соответствует важнейшим установкам шаламовского художественного видения, она отражает сущностные черты мировосприятия автора «Колымских тетрадей» и становится не только значимым звеном его образной системы, но и своего рода концентрированным выражением сути его поэтического мышления.

---

<sup>915</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Книжный клуб Книговек, 2013. С. 485–486.

<sup>916</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный клуб Книговек, 2013. С. 398.

## ГЛАВА 2

### ПОЭТИЧЕСКАЯ ГЕНЕАЛОГИЯ В. ШАЛАМОВА (МОДЕРНИСТСКИЙ АСПЕКТ)

Поэтическая генеалогия В. Шаламова давно нуждалась в фундаментальном изучении. Количество исследований, затрагивающих вопрос о взаимосвязях лирики Шаламова с разнообразными традициями предшествующей эпохи, было на сегодняшний день весьма ограничено<sup>917</sup>. В частности, основательной литературоведческой проработки требует проблема преемственности Шаламова по отношению к традициям Серебряного века – именно этот аспект своей творческой генеалогии Шаламов подчеркивал, называя себя «наследником модернизма начала века»<sup>918</sup>. Поэт утверждал: «...мои стихи не могли быть написаны без Белого, без Пастернака, без Анненского» (письмо С. Лесневскому от декабря 1968 г., точная дата неизвестна)<sup>919</sup>. В своем исследовании мы выявляем важнейшие грани преемственности Шаламова-поэта по отношению к модернистской художественной культуре: это акмеистические закономерности, роль и значение которых он сам неоднократно акцентировал; символистские импульсы; творческое взаимодействие с поэтами вне школ и направлений – прежде всего Б. Пастернаком (который на протяжении многих лет был для Шаламова не только одним из любимейших поэтов, но и своего рода нравственным эталоном, «живым Буддой») и М. Цветаевой (творческий диалог с ней в поэзии Шаламова, с нашей точки зрения, ощущается вполне отчетливо, и основные грани и направления этого диалога будут раскрыты в настоящей главе работы).

---

<sup>917</sup> Проблема лишь отчасти затронута в работах: *Есинов В. В.* Шаламов. М.: Молодая гвардия, 2012; *Жаравина Л. В.* Поэзия как судьба. Мирообразы Варлама Шаламова. М.: Флинта, 2019. 245 с.; *Макевичина И. А.* Поэзия Варлама Шаламова: эстетика и поэтика. Волгоград: ВолгГТУ, 2017. 157 с.; *Chandler R.* This Purple Honey: The Poetry of Varlam Shalamov // *The Times Literary Supplement*. 2014, March, 7 (в пер. на рус. яз. С. Ю. Агишева: *Чандлер Р.* Поэзия Варлама Шаламова. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://shalamov.ru/research/250/> (дата обращения: 14.07.2015); *Иванов Вяч. Вс.* Поэзия Шаламова // Варлам Шаламов в контексте мировой литературы и советской истории. Сб. статей / сост. и ред. С. М. Соловьев. М.: Литера, 2013. С. 31–41.

<sup>918</sup> *Шаламов В. Т.* Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 323.

<sup>919</sup> *Шаламов В. Т.* Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 570.

Хотя наследование акмеистической линии для Шаламова даже более важно, чем преемственность по отношению к символистам, тем не менее, *первый параграф* настоящей главы будет посвящен именно вопросу о символистских влияниях (для соблюдения хронологической логики – от символизма к постсимволизму). При разборе символистских влияний даны не только общие выводы по теме, но и выделен отдельный параграф, посвященный взаимодействию поэтики Шаламова с образным миром А. Блока. Творчество Блока стало особенно значимым объектом анализа в настоящей главе потому, что Шаламов сам неоднократно подчеркивал исключительную важность для своего сознания художественного мира Блока, его поэтической традиции. В соответствующем параграфе выявлены основные линии взаимодействия Шаламова и Блока, как образные, так и идейные, раскрыты параллели в мироощущении двух художников.

В построении *второго параграфа «Преломление художественных традиций акмеизма в поэзии В. Шаламова»* мы также опирались на логический принцип «от общего к частному». В первом подразделе параграфа речь идет о влиянии акмеистических принципов в целом на мышление Шаламова, о тех элементах, которые связывают поэта с акмеистической логикой художественного мышления. В последующих подразделах мы обращаемся к сравнительному анализу поэтики В. Шаламова и Н. Гумилева, В. Шаламова и А. Ахматовой, В. Шаламова и О. Мандельштама. Выделять специальные параграфы, которые были бы посвящены вопросу о взаимодействии художественных установок Шаламова с творчеством В. Нарбута, М. Зенкевича, С. Городецкого нет оснований, с нашей точки зрения, поскольку художественные связи с этими поэтами для Шаламова отнюдь не столь значимы, как соотнесенность с творческими мирами ведущих представителей акмеизма. Закономерно, что о Нарбуте, Зенкевиче, Городецком Шаламов гораздо реже упоминает в своих эпистолярных, мемуарных, очерковых текстах. Хотя эти поэты, безусловно, не были вычеркнуты из сознания Шаламова, он был знаком с их творчеством. Из всех

троих названных поэтов Шаламов, очевидно, выделял Нарбута. В своем мемуарном очерке «Двадцатые годы» Шаламов назвал его «крупным русским поэтом-акмеистом» и так охарактеризовал его: «Нарбут имел свое место в литературе. Сборник “Аллилуйя” – не исключишь из русской поэзии XX века <...> В начале тридцатых годов он (Нарбут – Д. К.) занимался вместе с Зенкевичем пропагандой “научной поэзии”. Тогда я и познакомился с Нарбутом на каком-то собрании»<sup>920</sup>. Шаламов отмечает не только творческие, но и организаторские способности Нарбута: «Нарбут возглавил второе по величине издательство в СССР. Размах у него был большой, прибыли издательства – огромны, замыслы – велики»<sup>921</sup>.

В том же очерке «Двадцатые годы» Шаламов вспоминает строки Н. Асеева:

Чтобы кровь текла, а не стихи  
С Нарбута отрубленной руки...<sup>922</sup>

Как представляется, эти строки Асеева врезались в память Шаламова потому, что ему самому чрезвычайно близка идея «крови на строчках», стихов, которые пишутся «кровью». В процитированных строках Асеева о Нарбуте (лишившемся кисти руки в период гражданской войны) идея сопряжения «стихов» и «крови» получает страшное, физиологически-буквальное прочтение.

В своем очерке 1934 г. «Наука и художественная литература» Шаламов отмечает: «Из советских поэтов в области научной поэзии давно и упорно работают Вл. Нарбут и Зенкевич. Стихи Нарбута “Малярия”, “Шаропоезд” и даже “Микроскоп” интересны и познавательны и жанрово, хотя и страдают некоторым механицизмом»<sup>923</sup>.

Таким образом, деятельность Нарбута вызывала интерес Шаламова, как представитель акмеизма этот поэт (как и Зенкевич, Городецкий) был ему

---

<sup>920</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 330.

<sup>921</sup> Там же.

<sup>922</sup> Там же.

<sup>923</sup> Шаламов В. Т. Все или ничего. Эссе о поэзии и прозе. СПб.: Лимбус Пресс, Издательство К. Тублина, 2016. С. 69.

интересен, хотя и не оказал на формирование Шаламова столь существенного влияния, как акмеисты «первого ряда», характер творческого взаимодействия с каждым из которых раскрыт в настоящей главе работы.

*Третий параграф* настоящей главы посвящен раскрытию творческого диалога Шаламова *с поэтами вне школ и направлений*. Наиболее значимыми фигурами здесь выступают, как уже было отмечено выше, Б. Пастернак и М. Цветаева. Мы говорим о Пастернаке как поэте «вне школ», хотя его раннее творчество соприкасалось с футуристической эстетикой (Пастернак входил в группировку «Центрифуга»). Но соприкосновение было не столь долгим и самим Пастернаком впоследствии оценивалось с высокой долей критицизма. В «Охранной грамоте» Пастернак свидетельствует, что уже в 1917 г. в беседе с Маяковским он «заговорил о футуризме и сказал, как чудно было бы, если бы он теперь все это гласно послал к чертям»<sup>924</sup>. Даже о том времени, когда только что образовалась «Центрифуга» (1914 г.), Пастернак вспоминал с иронией: «Всю зиму я только и знал, что играл в групповую дисциплину, только и делал, что жертвовал ей вкусом и совестью»<sup>925</sup>. Наконец, как верно отмечает Н. М. Солнцева, «уже в его статье 1918 г. “Несколько положений” прозвучала мысль о необходимости для поэта быть самостоятельным; символизм, акмеизм и футуризм он сравнил с дырявыми воздушными шарами»<sup>926</sup>. Все последующие десятилетия пастернаковского творчества (а мы в своей работе обращаемся не только к Пастернаку эпохи Серебряного века, но и к более поздним этапам его творческого развития, вплоть до последних лет жизни поэта) не ознаменованы какими бы то ни было групповыми пристрастиями. Вспомним фразу, которую Пастернак вложил в уста философа Николая Николаевича Веденяпина, героя романа «Доктор Живаго»: «Всякая стадность – прибежище неодаренности»<sup>927</sup>.

---

<sup>924</sup> Пастернак Б. Л. Собр. соч. Т. 4. М: Худ. лит., 1991. С. 227.

<sup>925</sup> Там же. С. 215.

<sup>926</sup> Солнцева Н. М. Пастернак // История русской литературы XX века (20-90-е годы). Основные имена / отв. ред. С. И. Кормилов. М.: Омен, 1998. С. 299.

<sup>927</sup> Пастернак Б. Л. Собр. соч. Т. 3. М: Худ. лит., 1990. С. 13.

Для художественного формирования Шаламова были важны и творческие импульсы таких поэтов, как С. Есенин, Н. Клюев, И. Северянин, В. Маяковский. «Встреча с Есенинскими сборниками, “Песнословом” Клюева, с “Поэзоантрактом” Северянина – самое сильное впечатление от столкновения с поэзией тех лет. Все мои старшие товарищи ругали эти книжки, но я понимал, что это – настоящие стихи, хотя и написанные по другим каким-то канонам, чем учили нас в школе – даже в литературных кружках» («Кое-что о моих стихах»)<sup>928</sup>. «Встреча с Есениным и Северяниным заставила меня заняться Блоком, Бальмонтом, Гумилевым»<sup>929</sup>, – говорит Шаламов в очерке «Поэт изнутри».

Шаламов действительно очень ценил всех названных поэтов, доказательства чему находим в его творчестве. Так, о *Есенине* Шаламов размышляет и в очерках, и в своих записных книжках. Есенина он называет «выдающимся поэтом», «для которого стихи были судьбой»<sup>930</sup>, отмечает исключительную поэтическую одаренность Есенина, говорит о том, что у него было «необычайно чистое поэтическое горло, лирический голос удивительной чистоты. Трудно сказать, кого из русских поэтов можно поставить рядом с Есениным по непосредственности, безыскусственности, искренности, правдивости лирического тона»<sup>931</sup>. О «Москве кабацкой» Шаламов сказал: «...каждое из 18 стихотворений, составляющих этот удивительный цикл, – шедевр русской лирики»<sup>932</sup>. Но Шаламов ценил не только природный талант Есенина, но и его высокий профессионализм, владение поэтической техникой: «Есенин был высококвалифицированным, образованным профессионалом, выступающим во всеоружии современной поэтической техники, сам один из ее создателей в период его подъема – времен “Москвы кабацкой”»<sup>933</sup>.

---

<sup>928</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 96.

<sup>929</sup> Там же. С. 166.

<sup>930</sup> Там же. С. 189.

<sup>931</sup> Там же. С. 187–188.

<sup>932</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 577.

<sup>933</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 185.



Предметом особых размышлений Шаламова о Есенине стала «канонизация» этого поэта уголовной средой. Есенин «поэтизировал ряд мотивов чисто уголовных, вошел в глубину уголовной психологии»<sup>934</sup>. Подробно Шаламов пишет об этом в очерке «Сергей Есенин и воровской мир»: «Уже в это время – всего через три года после смерти поэта – популярность его в блатных кругах была очень велика. Это был единственный поэт, “принятый” и “освященный” блатными, которые вовсе не жалуют стихов. Позднее блатные сделали его “классиком” – отзываться о нем с уважением стало хорошим тоном среди воров»<sup>935</sup>. Понимание Есенина в уголовной среде было односторонним, однобоким: «Конечно, уголовникам нет дела до волшебства есенинских стихов о России, о русской деревне, русской природе»<sup>936</sup> и «что им до глубокой человечности, до светлой лирики существа есенинских стихов»<sup>937</sup>.

Шаламов не только глубоко переживал и ценил есенинскую лирику, но и обнаруживал знакомство с современными ему исследованиями о Есенине, на что указывает Т. К. Савченко<sup>938</sup>.

В записных книжках Шаламова имя Есенина встречается. «Любовь Есенина к России – русская любовь - жалость» (записные книжки от 1957 г.<sup>939</sup>). «Северянин, Есенин – Божьей милостью поэты», – отмечает Шаламов в 1959 г.<sup>940</sup> В записях от 1970 г. Шаламов сравнивает Есенина и Достоевского – их судьбы, личностный и творческий склад<sup>941</sup> – и приходит к выводу о глубинной общности этих, как может показаться на первый взгляд, не близких художников. «...однородность душевной материи налицо», – констатирует Шаламов<sup>942</sup>.

---

<sup>934</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 188.

<sup>935</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 2. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 89.

<sup>936</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 188–189.

<sup>937</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 2. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 91.

<sup>938</sup> Савченко Т. К. Есенин и русская литература XX века: влияния, взаимовлияния, литературно-творческие связи. М.: Русский мир, 2014. С. 452.

<sup>939</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 263.

<sup>940</sup> Там же. С. 270.

<sup>941</sup> Там же. С. 308–310.

<sup>942</sup> Там же. С. 310.

Шаламов подчеркивал трагизм и масштаб фигуры Есенина: «Самоубийство поэта наполнило новым смыслом, живой кровью многие, многие строки его стихов. То, что казалось позой, на поверку оказалось трагедией...» (очерк «Двадцатые годы»)<sup>943</sup>.

Существенное внимание Шаламов уделяет и есенинской звукописи. В записях Шаламова о Есенине встречаем разбор стихотворения «Сукин сын»: «...каждый должен без ботаника понять, что ромашковый луг ШУМИТ только потому, что он ромашковый, а не васильковый. Ромашковый луг шумит из-за звукового повтора, перекликающегося с “мраком” из предыдущей строфы» (РГАЛИ)<sup>944</sup>. Шаламов рассматривает также звуковую организацию стихотворений «Песнь о собаке», «Лисица», «Выткался на озере алый цвет зари...» и других.

При всем внимании и любви Шаламова к творчеству Есенина говорить о прямом влиянии этого поэта на художественное мышление автора «Колымских тетрадей» вряд ли было бы правомерно. Как справедливо утверждал Шаламов, «песенность была даром Есенина»<sup>945</sup>, а в творчестве самого Шаламова народно-песенная традиция, столь важная для представителей новокрестьянского направления, занимает периферийное положение. Хотя Шаламов и сказал, что «без фольклора не может существовать поэт» (письмо к Н. И. Столяровой от 1965 г., точная дата неизвестна)<sup>946</sup>, при размышлениях на эту тему у него встречаются резкие и категоричные высказывания, объективность которых, безусловно, может быть поставлена под сомнение. Например, в процитированном письме к Столяровой: «Разумеется, дело не в светлой легенде об Арине Родионовне, и няни, и просвирни – все это чушь, чепуха»<sup>947</sup>. То же суждение высказано в письме к Пастернаку от 12 июля 1956 г.: «...мне кажется пустяшным значение

---

<sup>943</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 372.

<sup>944</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 184.

<sup>945</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 188.

<sup>946</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 379.

<sup>947</sup> Там же.

фольклора для творчества большого поэта, и со светлой легендой об Арине Родионовне давно пора кончать»<sup>948</sup>. В записных книжках Шаламова того же периода (1956 г.) читаем: «Высоты искусства обходятся без фольклора»<sup>949</sup>. По Шаламову, таким образом, фольклор – не главное условие, формирующее поэта. «И пусть мне не “поют” о народе. Не “поют” о крестьянстве. Я знаю, что это такое», – пишет Шаламов в автобиографической «Четвертой Вологде»<sup>950</sup>. Критицизм Шаламова обусловлен во многом его жизненным опытом: после революции его семье (во главе которой был отец-священник) пришлось очень тяжело и в моральном, и в бытовом, житейском смысле. «Поток истинно народных крестьянских страстей бушевал по земле, и не было от него защиты. Именно по духовенству и пришелся самый удар этих прорвавшихся зверских народных страстей», – вспоминает Шаламов в «Четвертой Вологде»<sup>951</sup>. Через всю дальнейшую жизнь Шаламов пронес весьма настороженное отношение к народной, крестьянской стихии, и на его творческое мышление мир крестьянской культуры непосредственного воздействия не оказал. При всем уважении, которое Шаламов испытывал к новокрестьянским поэтам («Разве Клюев – учитель Есенина, Павел Васильев, Прокофьев, Клычков не написали таких стихов, которые волнуют глубоко?»<sup>952</sup>) эта линия не стала весомым элементом его художественной генеалогии.

Что касается *В. Маяковского*, то о мощной энергетике его личности Шаламов говорит в очерках «Маяковский мой и всеобщий», «Маяковский разговаривает с читателем», «Двадцатые годы». Шаламов заявляет: «С именем Маяковского мы связываем все новаторское, все передовое, все революционное в литературе»<sup>953</sup>, «суть новаторства заключается в том, что Маяковский дышит будущим и поддерживает все новое, все передовое, что

---

<sup>948</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 70.

<sup>949</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 262.

<sup>950</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 116.

<sup>951</sup> Там же. С. 115.

<sup>952</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 65.

<sup>953</sup> Там же. С. 176.

возникает на литературном пути тогдашней советской России»<sup>954</sup>. В положительной оценке личности и творчества Маяковского Шаламов опирается и на тот критерий, который всегда был для него самым существенным – критерий нравственный: «Собственную совесть Маяковский считал высшим прибором, дающим самые точные показания в литературной лодке»<sup>955</sup>. В то же время у Шаламова есть и критические высказывания об «агитаторе, горлане-главаре». Так, в письме к О. В. Ивинской от 24 мая 1956 г. Шаламов противопоставляет творчеству Пастернака поэзию Маяковского и Асеева. Стихи Пастернака для Шаламова – это «реальная сила искусства. Вот чем измеряется подлинность его – вот, к каким поэтическим знаменам обращается человек, презрев помощь Асеевых и Маяковских»<sup>956</sup>. В стихотворении «В защиту формализма» (входит в сборник «Высокие широты») появляется образ поэта, который «без совести и веры // Чужому богу послужил»<sup>957</sup>:

Кто, пораженный немотою,  
Хватался вдруг за пистолет,  
Чтоб доказать, чего б он стоил,  
Когда б он был еще поэт<sup>958</sup>.

Неоднократно высказывались предположения (Ю. А. Шрейдером<sup>959</sup>, В. В. Есиповым<sup>960</sup>) о том, что в этих строках Шаламов говорит о судьбе Маяковского. Вероятно, это действительно так.

В записных книжках 1960-х гг. Шаламов формулирует суждение о том, что «популярность Маяковского родилась на пути из кабинета Сталина в кабинет Ежова. <...> Маяковский – это поэт ранга Каменского. И долго бы о нем не говорили, если бы не Ежов и Сталин»<sup>961</sup>. В более поздних же записных

---

<sup>954</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 177.

<sup>955</sup> Там же.

<sup>956</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 222.

<sup>957</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 372.

<sup>958</sup> Там же.

<sup>959</sup> Шрейдер Ю. А. «Граница совести моей» // Новый Мир. 1994. № 12. С. 227.

<sup>960</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 556.

<sup>961</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 286.

книжках (начало 1970-х гг.) Шаламов утверждает, что Маяковский – «ярчайший романтик»<sup>962</sup>.

Упомянутый в приведенной выше цитате из записных книжек футурист В. Каменский также заслужил пристальное внимание Шаламова. Ему посвящен очерк «Поэт Василий Каменский», где Шаламов дает ему очень высокую, восхищенную характеристику: «Если уж и уподоблять творчество и жизнь Каменского какой-нибудь эпохе, надо вспомнить эпоху Возрождения – по универсализму, новаторству в любой области искусства или человеческой деятельности вообще»<sup>963</sup>. Каменского Шаламов называет «новатором русского стихотворения»<sup>964</sup>, а стихотворение Каменского «Жонглер» называет «принципиальным» – «потому, что в нем было дано практическое решение возможности создания стихотворения в помощью одного ритма без слов»<sup>965</sup>.

Привлекало внимание Шаламова и творчество В. Хлебникова. «...в моей поэтической судьбе мне был близок раньше Хлебников, чем Пушкин»<sup>966</sup>, – признавался Шаламов. В записной книжке Шаламова от 1957 г. зафиксирована фраза, привлекающая его внимание: «“Звуки зачинщики жизни”. В. Хлебников»<sup>967</sup>. В очерке «Русские поэты XX столетия и десталинизация» поэт горестно восклицал: «Разве Хлебников достоин такой участи, которую он переживает – будучи признанным на словах он исключается из практики»<sup>968</sup>.

Очевидно, что художественные достижения футуристов Шаламов воспринимал с заинтересованностью. Это подтверждается и энтузиазмом Шаламова в отношении творческого объединения ЛЕФ в 1920-е гг. В статье «Маяковский мой и всеобщий» Шаламов отмечает: «ЛЕФ – Левый фронт – отнюдь не был течением моды литературной. Он брал какие-то рубежи,

---

<sup>962</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 334.

<sup>963</sup> Там же. С. 212.

<sup>964</sup> Там же. С. 215.

<sup>965</sup> Там же. С. 214.

<sup>966</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 300.

<sup>967</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 264.

<sup>968</sup> Там же. С. 65.

недоступные еще никаким другим литературным течениям. Поэтому закрытие Лефа как журнала в 1925 году вызвало удивление»<sup>969</sup>.

В годы своего московского студенчества Шаламов был завсегдаем Ленинской библиотеки, с особенным интересом изучал всё, что связано с деятельностью футуристов и ЛЕФа. По словам Шаламова, на полке отложенных для него книг «гора футуристических альманахов все росла». В очерке «Кое-что о моих стихах» он описывает ситуацию, когда к нему обратилась читательница Ленинской библиотеки во время сдачи книг:

– Все эти книги? Почему вы их задерживаете?

Я объяснил, что ограничений времени пользования нет, а вопрос меня интересует.

– А вы интересуетесь ранним футуризмом, ЛЕФом?

– Да, интересуюсь.

– А не хотите ли вы в ближайший четверг встретиться с О. М. Бриком в Гендриковом переулке?

Вот так я и попал в Гендриков переулок, был на нескольких «занятиях»<sup>970</sup>.

Эти «занятия» во многом разочаровали Шаламова: «...я искал, где живет поэзия. Где настоящее?»<sup>971</sup> «Изобретательство вымученных острот, пустые разговоры, которыми занимались в лефовском окружении Маяковского, Брика, пугали меня. Поэзия, по моему глубокому внутреннему чутью, там жить не могла» («Двадцатые годы»)<sup>972</sup>. В своей записной книжке от 1968 г. Шаламов отмечает: «Сергей Михайлович Третьяков был человеком решенных вопросов, что для искусства противопоказано»<sup>973</sup>.

Также Шаламов упоминает о том, что в 1920-е гг. «был на занятиях кружка конструктивистов при журнале “Красное студенчество”, которым

---

<sup>969</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 175.

<sup>970</sup> Там же. С. 99.

<sup>971</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 341.

<sup>972</sup> Там же. С. 342.

<sup>973</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 301.

руководил Илья Сельвинский, еще называвшийся Эллий-Карл»<sup>974</sup>. Но эти занятия, как и кружок «лефовцев», его разочаровали: «...у Сельвинского была вообще абракадабра. Мне было тошно в этих кружках»<sup>975</sup>. «Это было еще хуже ЛЕФа», – говорит Шаламов о занятиях конструктивистов в своем письме к Л. И. Скорино от 12 января 1962 г.<sup>976</sup>

Вместе с тем, опыт общения с названными литературными группами, в особенности с ЛЕФом, отнюдь не прошел для Шаламова бесследно, хотя «следы» обнаруживаются в первую очередь в его прозе, а не в поэзии: если говорить о преломлении лефовских принципов, то это прежде всего установка на документализм, стремление опираться на факт, «достоверность документа»<sup>977</sup>. Возможно, не без лефовского влияния сформировалось тяготение Шаламова к малой прозе (и порой даже сверхмалой, ведь объем некоторых его рассказов не превышает нескольких абзацев), к жанру очерка (именно ему лефовцы отдавали предпочтение). Впрочем, и на поэтическое мышление Шаламова ЛЕФ определенное воздействие оказал: в частности, представления о значимости категории мастерства, о важности «технической» стороны стиха могли быть сформированы в сознании Шаламова не без лефовских воздействий. Хотя необходимо помнить также и о том, что представление об особой значимости категории мастерства у Шаламова складывалось под непосредственным влиянием акмеистов.

Что касается теоретических размышлений Шаламова, то порой они отчасти резонируют с суждениями Брика. О Брикe Шаламов пишет в статье «Маяковский мой и всеобщий»: «Брик издал “Облако в штанах”, этим и интересен, если пользоваться словами Маяковского. Но только ли этим? Брик много работал для кино, для первых лет кино, был редактором, соавтором ряда сценариев, но только ли это? Брик был автором ряда интересных работ, напечатанных в сборниках ОПОЯЗа, “Ритм и синтаксис” в “Новом лефе” это

---

<sup>974</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 97.

<sup>975</sup> Там же. С. 166.

<sup>976</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 322.

<sup>977</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 373.

работа ценного характера. Идеи структурной поэтики Лотмана в большей мере перекликаются с работами Брика, только во времена Брика не было вычислительной машины»<sup>978</sup>. В середине 1970-х гг. Шаламов написал статью под названием «Звуковой повтор – поиск смысла (заметки о стиховой гармонии)» (в разделе «Трезвучия согласных – основа гармонии стиха» почти идентичную материалу статьи «Природа русского стиха», также середины 1970-х гг.). Само название «Звуковой повтор – поиск смысла» заставляет вспомнить о работе Брика «Звуковые повторы»<sup>979</sup>. Круг идей бриковской и шаламовской статей отчасти перекликается<sup>980</sup>. Брик утверждает: «Я думаю, что элементы образного и звукового творчества существуют одновременно; а каждое отдельное произведение – равнодействующая этих двух разнородных поэтических устремлений»<sup>981</sup>. Шаламов в своей статье сходным образом решает проблему соотношения звукового и смыслового комплексов стиха: при том, что образно-содержательное наполнение стиха видится ему важнейшим, ключевым аспектом, в то же время звуковым опорам, рифме он уделяет существенное внимание, интерпретируя значение рифмы как «поискового инструмента, инструмента разведки в море слов, событий, идей, где чисто звуковой поиск производит новые смысловые явления»<sup>982</sup>. Поэтический образ рождается в определенной звуковой форме, поэтому Шаламов даже говорит о том, что «звуковой каркас – главное для поэта»<sup>983</sup>. Стремление Шаламова выявить «опорные трезвучия», «фонетические классы» согласных очевидно корреспондирует с выделением «акустических групп» у Брика. Разноуровневые звуковые повторы Шаламов считает основой стиха (идея, которая высказывается не только в работах «Звуковой повтор – поиск смысла

---

<sup>978</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 179.

<sup>979</sup> В. Есипов высказывает справедливое, на наш взгляд, предположение, что Шаламов знал данную статью Брика (Есипов В. Шаламов. М.: Молодая гвардия, 2021. С. 95).

<sup>980</sup> Также мы усматриваем параллели и с размышлениями Н. Асеева, высказанными в его статье «Наша рифма» (1928). Шаламову эта работа была хорошо известна, что подтверждается упоминанием о ней в очерке «Рифма» (Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 45).

<sup>981</sup> Брик О. Звуковые повторы (Анализ звуковой структуры стиха) // Поэтика. Сборники по теории поэтического языка. Петроград: 18-я Государственная типография, 1919. С. 59.

<sup>982</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 7. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 252.

<sup>983</sup> Там же. С. 254.



(заметки о стиховой гармонии)» и «Природа русского стиха», но и в других его очерках – например, «Есенин»; в частной переписке – например, в письмах к Ю. Шрейдеру (от 9 июля 1975 г.<sup>984</sup>, в недатированном письме предположительно 1975 г.<sup>985</sup>), в письме Г. А. Воронской (от 11 декабря 1976 г.<sup>986</sup>). Все это – яркие свидетельства того, что соприкосновение с опытом ЛЕФа не прошло для Шаламова даром.

Хотя Шаламов со вниманием относился к деятельности литературных группировок 1920-х гг., а также к творчеству В. Маяковского и И. Северянина, С. Есенина и Н. Клюева, М. Волошина и В. Ходасевича, но в то же время столь интенсивного и непосредственного воздействия, как А. Блок, Б. Пастернак и акмеисты, на выработку собственной поэтики Шаламова они не оказали.

К числу любимых поэтов Шаламова принадлежал также *И. Анненский*. В очерке «Ахматова» Шаламов называет имя Анненского «в высшем ряду русской лирики XX века»<sup>987</sup>. В очерке «Кое-что о моих стихах» Шаламов также упоминает об Анненском: говорит о важности в выработке своей собственной стилистики пастернаковского воздействия, которое «переплеталось, сливалось с влиянием на меня поэта, с которым я только что познакомился, был увлечен его секретами очень сильно. Это был Иннокентий Анненский. Вот с этой любовью к Анненскому и Пастернаку я и уехал на Дальний Север»<sup>988</sup>. «Чем удивителен Анненский?» – спрашивает Шаламов в своей записной книжке от 1959 г. И тут же дает ответ: «Тонкостью наблюдений. Емкостью стиха необычайной. Огромным вниманием к деталям. Все это повторил – на высоком уровне – Пастернак»<sup>989</sup>. «Разве Иннокентий Анненский не не показал русской поэзии новые пути?» – задает Шаламов риторический вопрос в очерке «Русские поэты XX столетия и десталинизация»<sup>990</sup>.

---

<sup>984</sup> Возвращение. Вып. 1. М.: Сов. писатель, 1991. С. 282.

<sup>985</sup> *Шаламов В. Т.* Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 556–557.

<sup>986</sup> Там же. С. 265.

<sup>987</sup> *Шаламов В. Т.* Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 194.

<sup>988</sup> Там же. С. 100.

<sup>989</sup> Там же. С. 270.

<sup>990</sup> Там же. С. 65.

Шаламов размышлял об Анненском не только в очерках и записных книжках, но и своем поэтическом творчестве. Обратимся к стихотворению Шаламова «Прошептать бы, проплакать слова...», которое имеет посвящение: «И. Анненскому». Примечателен в этом стихотворении сам тон поэтического высказывания: Шаламов обращается к поэту, который истинно ему близок – и в творческом отношении, и как личность. «...мы – в родстве»<sup>991</sup>, – говорит Шаламов, имея в виду и собственно художественное родство, и не менее явственно ощущаемое автором «Колымских тетрадей» родство душ. И именно эта душевная близость диктует специфику поэтического высказывания – в стихотворении подчеркиваются сугубо бытовые и «домашние» детали в облике любимого поэта. «Порыжелый мундир одевай», «свой учительский старый мундир, // Мой покойник и мой командир»<sup>992</sup>, – обращается Шаламов к Анненскому, и это обращение звучит ни в коем случае не как фамильярность, а как слово, наполненное родственным теплом и любовью. Шаламов словно видит и чувствует «улыбку живую» любимого поэта. В стихотворении читатель ощущает не торжественное и отстраненное благоговение автора перед давно ушедшим мэтром, а стремление Шаламова с душевной теплотой обратиться к по-настоящему близкому художнику и человеку (при безусловном осознании Шаламовым масштаба дарования Анненского и при высочайшей оценке всего сделанного им). Такой тон художественного диалога Шаламов выбирает именно для Анненского, он не обращается так ни к одному из других поэтов прошлого, что доказывает особое положение Анненского в поэтическом пантеоне Шаламова.

Что оказывается Шаламову особенно близко в мире Анненского? Прежде всего присущий Анненскому тон доверительного, интимно-лирического высказывания. Не случайно в стихотворении, посвященном Анненскому, Шаламов – в стилистике самого адресата стихотворения – выбирает такие

---

<sup>991</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 386.

<sup>992</sup> Там же.

глаголы, как «прошептать», «проплакать», а не просто «сказать» или «произнести». Шаламову дорога лирическая тонкость Анненского, его непосредственная сердечная обращенность к собеседнику. Самому Шаламову подобное понимание поэзии было близко. О поэзии как сугубо частном обращении к читателю Шаламов говорит, например, в письме к Пастернаку от 18 марта 1953 г.<sup>993</sup> Поэтическое слово, в понимании Шаламова, – это прежде всего слово, идущее от души к душе, от сердца к сердцу. И поэзия Анненского для Шаламова – это и есть образец такого сугубо частного, сердечного, глубоко лирического обращения.

В стихотворении «Прошептать бы, проплакать слова...» Шаламов говорит о «незначительности тем» – эту метафору нужно понимать отнюдь не в том смысле, что тематика Анненского мелка. Шаламов имеет в виду, что тематика Анненского – субъективна, тонка, направлена прежде всего на частную сферу (хотя и социальный вектор Анненскому отнюдь не был чужд, достаточно вспомнить знаменитое «Старые эстонки. Из стихов кошмарной совести»). «Незначительными» субъективные ракурсы лирики Анненского могли бы показаться лишь на фоне предпочтительной тематики официальной советской поэзии, связанной с пафосом героики, прославлением труда, общественно значимыми проблемами. Шаламову лиризм Анненского был намного более дорог и близок.

Шаламова и Анненского в каком-то смысле объединяет само понимание поэзии, восприятие своего поэтического творчества и отношение к нему. Анненский с его лирической утонченностью воспринимал поэзию как своего рода дневник переживаний. Стихотворения – записи мимолетных впечатлений, тонких движений души. «Арсенал новой поэзии», по Анненскому, – это «мистическая музыка недосказанного и фиксирование мимолетного» (очерк «Что такое поэзия?») <sup>994</sup>. Анненский как поэт отнюдь не стремился привлечь к себе внимание широкого читателя, не стремился к

---

<sup>993</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 21.

<sup>994</sup> Анненский И. Ф. Книги отражений. М.: Наука, 1979. С. 206.

публичности. Само название первого сборника его стихотворений – «Тихие песни» – отчетливо обозначает превалирующий вектор сугубо частного высказывания. То, что первый сборник вышел, когда автору было уже сорок девять лет, а также тот факт, что этот сборник был подписан псевдонимом «Ник. Т-о», красноречиво свидетельствует о специфике понимании поэзии Анненским.

Подобные же элементы в восприятии поэзии были свойственны и Шаламову. Он писал о том, что «стихи всякого поэта – это поэтический дневник, дневник его души» («Кое-что о моих стихах»)<sup>995</sup>. Безусловно, лирика Шаламова – это тоже «дневник души», т.е. поэтическая фиксация минутных, мгновенных впечатлений. Но, вместе с тем, необходимо помнить, что его стихи – это не только лирическая хроника, поэтические оттиски настроений. Выводить сугубо «дневниковую» доминанту (в качестве однозначно и безусловно превалирующей) в поэтическом творчестве Шаламова было бы не вполне правильно. Ведь поэзия Шаламова – это и важнейший документ эпохи, и голос целого поколения, голос тысяч людей, разделивших судьбу автора. Сам Шаламов в своих стихотворениях размышлял о том, что его творчество, как он полагал, получит широкий резонанс, но встречено оно оказалось тишиной:

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 город – мы,  
Сломавшие цепи зимы и сумы,  
Что выстояли среди тьмы.

Но город другое думал о нас,  
Скороговоркой он встретил нас<sup>996</sup>.

---

<sup>995</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 353.

<sup>996</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 127.

То, что пережил сам поэт и тысячи других людей, то, что получило столь пронзительное отражение в его творчестве, должно было широко обсуждаться, должно было стать потрясением для общественности. Испытанное им (и ставшее предметом отражения в его творчестве) должно было получить громкий резонанс, и отсутствие этого резонанса переживалось Шаламовым крайне болезненно. Таким образом, сугубо дневниковый, частный вектор очевидно совмещался в сознании Шаламова с предполагаемой направленностью на самую широкую аудиторию, с представлением о том, что его голос – отнюдь не только голос «частного человека», но и голос эпохи. В «Записных книжках» Шаламова находим следующее суждение: «Поэзия это личный опыт, боль, но это боль и опыт поколения, времени»<sup>997</sup>. В стихотворении «Нет, не рука каменотеса...» адресатом поэзии Шаламова выступает вся страна («страна не выронит из рук // Его признание лесное...»<sup>998</sup>). Поэтому необходимо подчеркнуть, что дневниковый вектор (конечно же, сближающий поэтическое мышление Шаламова и Анненского) совмещается в сознании Шаламова с мощно выраженным гражданским пафосом.

Значимая грань, роднящая художественное мышление Шаламова и Анненского, – это *интеллектуализм* поэзии. Творческому сознанию Анненского была присуща сложная диалектика эстетического и интеллектуального векторов, но, так или иначе, мысль в его системе обретает особую значимость. «Бог? Труд? Французский *je m'en fich'*изм? Красота? Нет, нет и нет! Любовь? Еще раз нет... Мысль? Отчасти, мысль... Может быть»<sup>999</sup>, – размышлял Анненский в письме к Е. М. Мухиной от 17 октября 1908 г. О «красоте мысли» автор «Книг отражений» говорит, обращаясь к рассмотрению пьесы Горького «На дне»: «Горький сам не знает, может быть, как он любит красоту; а между тем ему доступна высшая форма этого чувства,

---

<sup>997</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 277.

<sup>998</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 161.

<sup>999</sup> Анненский И. Ф. Книги отражений. М.: Наука, 1979. С. 481.

та, когда человек понимает и любит красоту мысли»<sup>1000</sup>. Еще Гумилев, анализируя художественный мир Анненского, обращал внимание на то, что «у него не чувство рождает мысль, как это вообще бывает у поэтов, а сама мысль крепнет настолько, что становится чувством, живым до боли даже»<sup>1001</sup>. «Только мыслей и слов // Постигая красу...»<sup>1002</sup> – так начинается Анненский одно из своих стихотворений. Интеллектуальные аспекты лиризма Анненского подчеркивают также в своих исследованиях Л. Г. Кихней и Н. Н. Ткачева<sup>1003</sup>, Л. А. Колобаева<sup>1004</sup>, Ю. В. Шевчук<sup>1005</sup>, Н. В. Налегач<sup>1006</sup>.

Как нам видится, ярко и отчетливо выраженный философский, интеллектуальный вектор связывает художественные системы Анненского и Шаламова. Для автора «Колымских тетрадей» «поэзия мысли» оказывается столь же весомым аспектом, сколь и непосредственный эмоциональный отклик, отражение душевных переживаний. Даже само поэтическое искусство ассоциируется и у Анненского, и у Шаламова не с образом «светлой феи», Музы, а с образом «старого мудреца» (Анненский), с «белым пламенем седины» (Шаламов). У Анненского подобное противопоставление дается в стихотворении, озаглавленном знаком вопроса, – «?» («Пусть для ваших открытых сердец...»):

Пусть для ваших открытых сердец  
До сих пор это – светлая фея  
С упоительной лирой Орфея,  
Для меня это – старый мудрец<sup>1007</sup>.

Шаламов размышляет о сути поэзии в сходном ключе. Один из важнейших тезисов Шаламова, который акцентировался и в его

---

<sup>1000</sup> Анненский И. Ф. Книги отражений. М.: Наука, 1979. С. 77.

<sup>1001</sup> Гумилев Н. С. Собр. соч. Т. 4. М.: Терра, 1991. С. 166.

<sup>1002</sup> Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. А. В. Федорова. Л.: Сов. писатель: Ленингр. отд-ние, 1990. С. 200.

<sup>1003</sup> Кихней Л. Г., Ткачева Н. Н. Иннокентий Анненский: Вещество существования и образ переживания. М.: Диалог-МГУ, 1999.

<sup>1004</sup> Колобаева Л. А. И. Ф. Анненский // История русской литературы Серебряного века (1890-е – начало 1920-х годов). Ч. 2. Символизм. М: Юрайт, 2017. С. 156–157.

<sup>1005</sup> Шевчук Ю. В. Поэзия И. Анненского и А. Ахматовой: формы лиризма. Дисс. ... докт. филол. наук. М., 2015.

<sup>1006</sup> Налегач Н. В. «Поэтика отражений» И. Анненского и феномен поэтического диалога в русской лирике XX века. Кемерово: Кемеровский гос. ун-т, 2012. С. 259.

<sup>1007</sup> Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии. Л.: Сов. писатель, Ленингр. отд-е, 1990. С. 67.

стихотворениях, и в очерковой прозе, выражается отчетливой формулой: «поэзия – дело седых». Подробно эта установка уже была охарактеризована в первой главе работы (параграф 1.1 «Назначение искусства: концепция В. Шаламова»). Поэзия – дело «не мальчиков, а мужчин, // Израненных, немолодых, // Покрытых рубцами морщин»<sup>1008</sup>. Очевидна здесь, на наш взгляд, параллель и с представлениями Анненского о поэзии, и с тем метафорическим рядом, который возникает у последнего при осмыслении этой темы.

Как и Анненский, Шаламов уделял интеллектуальному началу в самом творческом процессе особенно значимую роль, что отражено и в его частной переписке. В письме О. Михайлову от 2 февраля 1968 г. Шаламов отмечает: «Теперь о поэзии мысли. Мне представляется крайне важной эмоциональная сторона дела, чувства, которые исследуют стихом и только стихом в пограничной области между чувством и мыслями, составляющие суть, на мой взгляд, творческого процесса»<sup>1009</sup>. Творчество здесь охарактеризовано как сфера тонкого баланса между чувственно-эмоциональным и интеллектуальным началами.

Выше уже раскрывался вопрос о значимости в художественной системе Шаламова звуковой стороны стиха. Но, как писал Шаламов в цитированном письме О. Михайлову, «звуковая организация стиха, звуковая опора стихотворения в моих стихах существует как бы *позади мысли, внутри мысли* (выделено мной – Д. К.). При проверке строка оказывается более совершенной, чем казалось на первый взгляд, и это должно дать читателю дополнительную радость, ту самую радость точного слова...»<sup>1010</sup>. Шаламов в цитированном письме признается Михайлову, что гордится точностью баланса звука и мысли в своих стихотворениях.

Наконец, одна из важнейших идей Шаламова – о поэзии как «вере», «религии» – также является, на наш взгляд, отчасти родственной

---

<sup>1008</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 139.

<sup>1009</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 531.

<sup>1010</sup> Там же. С. 531–532.

художественной системе Анненского. В стихотворении Анненского «Поэзия», входящем в «Тихие песни», поэтическое искусство предстает как священное, религиозное начало, объект молитвенного поклонения:

Над высью пламенной Синая  
Любить туман Ее лучей,  
Молиться Ей, Ее не зная,  
Тем безнадежно горячей...<sup>1011</sup>

Как Шаламов говорил о том, что поэзия является для него истинной верой, религией, так и в этом стихотворении Анненского поэзия словно наделяется божественным началом и даже будто бы «замещает» его. Ее дух парит «над высью пламенной Синая», а лирический герой «в безумном чаяньи святынь» отправляется «искать следов Ее сандалий // Между заносами пустынь»<sup>1012</sup>.

Если переходить от содержательных особенностей, связывающих поэтические миры Шаламова и Анненского, к особенностям стилистическим, то в первую очередь необходимо отметить присущие обоим авторам особенности *импрессионистического письма*. Если для Анненского импрессионизм – это одна из явных, очевидных стилевых доминант, то в поэтике Шаламова импрессионистические элементы не превалируют с такой безусловной очевидностью, хотя и играют существенную роль. На их значимость обращал внимание сам автор «Колымских тетрадей»: «В искусстве допустимо сравнение с другими родами – живописью, музыкой, чистота тонов заимствована мною у постимпрессионистов – у Гогена, у Ван Гога. Свой вклад в мой литературный стиль внесли и эти мастера»<sup>1013</sup>. У Шаламова действительно есть образцы тонкого импрессионистического письма, хотя его поэтика в целом тяготеет к отчетливости, ясности и определенности образов. В «импрессионистичности» ощущается преобладание Шаламова по отношению к символистской (К. Бальмонт) и досимволистской (А. Фет) традиции, но справедливо было бы связать импрессионистические тенденции

---

<sup>1011</sup> Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии. Л.: Сов. писатель, Ленингр. отд-е, 1990. С. 55.

<sup>1012</sup> Там же.

<sup>1013</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 373.



в мышлении Шаламова и с художественным воздействием Анненского. У Анненского импрессионистичность является одним из важнейших свойств поэтического мышления, что было отмечено уже современниками поэта. Так, Брюсов рассматривает творчество Анненского в статье «Поэты-импрессионисты» и прямо констатирует: «Манера письма И. Анненского – резко импрессионистическая»<sup>1014</sup>. В своей статье «Что такое поэзия?» Анненский говорит о том, что «новая поэзия ищет точных символов для *ощущений*, т. е. реального субстрата жизни и для *настроений*»<sup>1015</sup>. Анненский особенно внимателен к переходным состояниям, переливам, к смене тонких оттенков. Примеров в творчестве Анненского можно найти множество, и одним из самых репрезентативных среди них является, на наш взгляд, «Трилистник сумеречный» из книги «Кипарисовый ларец». Все три стихотворения этого микроцикла несут в себе импрессионистическую поэтику: блики, «сиреневая мгла», сумерки и тени, которые «из глаз по наклонам луча» «в пламя сбегут голубое»<sup>1016</sup>. Второе стихотворение этого микроцикла называется «Тоска мимолетности». Само слово «мимолетности» ориентирует именно на импрессионистическое мышление и соответствующую технику. В этом стихотворении запечатлевается почти неуловимое мгновение: момент перехода от поздневечернего часа к ночи, когда «вечер как мечта: и робок, и летуч»:

Сейчас наступит ночь. Так черны облака...  
Мне жаль последнего вечернего мгновенья:  
Там все, что прожито, – желанье и тоска,  
Там все, что близится, – унылость и забвенья<sup>1017</sup>.

Вид распахнутых окон вызывает у лирического героя ощущение безнадежности, белые «незрячие» стены – чувство тоски. Зыбкий момент перехода от позднего вечера к ночи, когда «глядит туманный диск луны, еще бестенной»<sup>1018</sup>, соотносится с утонченно-зыбкими гранями душевного

---

<sup>1014</sup> Брюсов В. Я. Поэты-импрессионисты // Брюсов В. Я. Собр. соч. Т. 6. М.: Худ. лит., 1973–1975. С. 328.

<sup>1015</sup> Анненский И. Ф. Книги отражений. М.: Наука, 1979. С. 206.

<sup>1016</sup> Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии. Л.: Сов. писатель, Ленингр. отд-е, 1990. С. 86.

<sup>1017</sup> Там же.

<sup>1018</sup> Там же. С. 85.

состояния лирического героя: устремления и желания, тоска и порывы оставляют его сердце, уступая место лишь «унылости и забвению». Туманный и смутный, «робкий» и «летучий» вечер сердцу поэта «ближе розовых закатов».

У Шаламова примеры отчасти сходного импрессионистического письма встречаем в любовной лирике – например, в стихотворении «Четвертый час утра...», которое подробно анализировалось в соответствующем параграфе нашей работы. Зыбкая, прозрачная ночь севера резонирует с психологическим состоянием главного героя, ощущением, что «все так странно, временно, непрочно...». «Веленьем белой ночи // Деревья наши потеряют тень», – рисует импрессионистическую картину Шаламов, и подобные штрихи рождают в сознании аналогию с «туманным», «бестенным» диском луны в стихотворении Анненского. «Цвет», «тон» – именно к таким метафорам обращается Шаламов, он акцентирует в этом стихотворении визуальные грани, что воспринимается исключительно органично в свете его импрессионистической стилистики. Выработывались эти особенности поэтики у Шаламова, как представляется, не без влияния Анненского.

В последующих параграфах настоящей главы будет идти речь не только о непосредственных воздействиях на Шаламова определенных поэтических систем, но и о творческом диалоге Шаламова с теми или иными авторами, когда на первом плане оказывается не столько вопрос *воздействия*, сколько вопрос *взаимодействия*. Например, в случае с М. Цветаевой правомерно говорить не столько о прямом влиянии ее поэтики на Шаламова, сколько именно о *диалоге* Шаламова с ней, явном или скрытом. Интерес представляет сопоставление художественных систем двух крупнейших поэтов, выявление как аналогий, так и принципиальных расхождений в осмыслении тех или иных феноменов, психологических состояний, в самой поэтической стилистике. Тот же исследовательский вектор выдерживается при размышлении о Шаламове и Пастернаке, Шаламове и Ахматовой, хотя и вопросу непосредственных влияний в случае с этими авторами будет уделено существенное внимание.

## § 2.1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ИМПУЛЬС СИМВОЛИЗМА В ПОЭЗИИ В. ШАЛАМОВА

Шаламов с исключительным вниманием относился к поэзии символистов. Интерес к символистскому художественному наследию пробудился у Шаламова еще в школьные годы. В очерке «Кое-что о моих стихах» Шаламов вспоминает: «Выступал <в школе> с докладами о стихах – о Бальмонте, о Блоке»<sup>1019</sup>. Оказал ли влияние символизм на формирование художественного сознания Шаламова, прослеживается ли воздействие принципов символистской поэтики в шаламовском творчестве? Безусловно, да, и задача настоящего раздела работы – раскрыть, в чем именно это воздействие заключается. Очевидно, что говорить о буквальном и непосредственном претворении символистской логики в мышлении Шаламова невозможно в силу того, что он художник другой эпохи – та среда, в которую были погружены русские символисты, и тот мир, в котором жил Шаламов, имеют между собой мало общего. Но воздействие определенных принципов символистского мышления, линия наследования по отношению к символистам отчетливо просматривается.

Из всего символистского наследия преемственность в наибольшей степени ощутима по отношению к А. Блоку. Характерно, что «Колымским тетрадям» Шаламов предпослал именно блоковский эпиграф. Творческий диалог Шаламова и Блока будет детально раскрыт в рамках соответствующего параграфа настоящей главы. Также для Шаламова весомой сферой символистского наследия было творчество Андрея Белого. Из старших символистов Шаламова в юные годы привлекал К. Бальмонт. Анализируя лирику Шаламова, можно сделать вывод, что прежде всего ему была интересна работа Бальмонта со звуковой стороной слова<sup>1020</sup>, между тем как на уровне образно-содержательном взаимосвязь между художественными

---

<sup>1019</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 96.

<sup>1020</sup> «Благозвучие его стихов имеет музыкальную основу», – писал Шаламов о Бальмонте (Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 113).

мирами двух поэтов оказывается отнюдь не первостепенно значимой. В произведениях другого представителя старшего символизма, В. Брюсова, по признанию автора «Колымских тетрадей», «я не нашел поэзии, и холодные его строки взволновать меня не могли»<sup>1021</sup>. Брюсов, по Шаламову, – «поэт, чуждый истинной поэзии»<sup>1022</sup>. В то же время Шаламов утверждал, что «за Брюсовым останется навсегда заслуга человека, пробившего дорогу новой тематике стиха»<sup>1023</sup> (Шаламов имел в виду отражение в поэзии современного научного знания – тему, которая и в текстах самого автора «Колымских тетрадей» получила определенное отражение).

Развивая мысль о наследовании в собственном творчестве традиций модернистской культуры, Шаламов пояснял: «Проверка на звук. Многоплановость и символичность»<sup>1024</sup>. Поэт, таким образом, отметил именно *символистские* категории, ведь многомерность, многослойность художественного образа, его смысловая неисчерпаемость – это основные черты мышления символистов, так же как и внимание к фонетической стороне стиха.

В художественном мышлении Шаламова исключительно велико значение *категории символа*. В своих размышлениях о поэзии Шаламов этой категорией нередко оперировал, что отражено, в частности, в его записных книжках. Среди записей от 1960 г. находим следующее суждение Шаламова: «Деталь – это художественная подробность, ставшая символом, образом»<sup>1025</sup>. Значимость категории символа в художественном мире Шаламова подтверждается выводами, представленными в первой главе нашей работы, прежде всего в разделе «Важнейшие образы-символы в поэзии В. Шаламова». Обратим также особое внимание на глубокие символические смыслы, заложенные в названиях циклов, составивших «Колымские тетради»: выше

---

<sup>1021</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 166.

<sup>1022</sup> Там же. С. 70.

<sup>1023</sup> Шаламов В. Т. Наука и художественная литература // Шаламов В. Т. Всё или ничего: Эссе о поэзии и прозе. СПб.: Лимбус Пресс, Издательство К. Тублина, 2016. С. 68.

<sup>1024</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 323.

<sup>1025</sup> Там же. С. 275.

уже говорилось о символике названий «Кипрей», «Златые горы». Заслуживает отдельного комментария символическое наполнение названия финального цикла «Колымских тетрадей» – «Высокие широты», которое имеет отнюдь не только географический смысл<sup>1026</sup>. Как нам представляется, Шаламов здесь имеет в виду победительную силу и жизненность искусства, ведь главной темой сборника «Высокие широты» является тема поэзии и вообще творчества, его всепобеждающей энергии. Этот сборник начинается и завершается осмыслением темы творчества. Начало сборника – микроцикл «О песне», состоящий из шести стихотворений и выражающий представление о том, что рано или поздно песня, у которой «мужества достало // Мученья славе предпочесть»<sup>1027</sup> обязательно будет услышана и понята, причем прозвучит она не только в душе чуткого читателя, а «в едином хоре // Зверей, растений, облаков»<sup>1028</sup>. Она станет фактом всеобщего, даже природного бытия, а не только фактом литературным. Завершаются же «Высокие широты» стихотворением «От солнца рукою глаза затеня...», в котором также речь идет о признании слова поэта, о том, что оно – пусть и не сразу – будет услышано и востребовано. В цикле «Высокие широты» сосредоточены самые разные аспекты понимания темы творчества: вопрос о долге творца («Ты слишком клейкая, бумага...»), о ходе творческого процесса («Всю ночь от трудится упорно...», «Плавка», «Обогащительная фабрика»), о творчестве и памяти («Вхожу в торфяные болота», «Скажу тебе по совести...», «Мигрени. Головокруженья...»). Ряд стихотворений Шаламова в этом цикле посвящен осмыслению сути своей творческой личности – как, например, стихотворение «Раковина»; здесь появляется образ поэта, подобный самой тетради стихотворений, отсыревшей от слез («Не поймешь, от чего отсырела тетрадка...»), наконец, образ поэта, который платит за творчество своей

---

<sup>1026</sup> На этот факт уже обращал внимание В. В. Есипов в примечаниях к изд.: *Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы*. Т. 1. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 541.

<sup>1027</sup> *Шаламов В. Т. Собр. соч.* Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 238.

<sup>1028</sup> Там же.

жизнью и кровью, представленный сквозь призму библейских ассоциаций в стихотворении «Поэты придут, но придут не оттуда...».

Осмысливается здесь и творчество как таковое – как предельная искренность, попытка отыскания правды («Кто верит правде горных далей...»), творчество уподобляется явлению природы («Она никогда не случайна...»). В цикле находит отражение одна из ключевых шаламовских идей – представление о том, что субстратом поэтического творчества является опыт, пережитые драматические повороты, «кровь» поэта («Любой бы кинулся в Гомеры...»).

В «Высоких широтах» появляется образ очеловеченной песни, уподобленной самому поэту («А мы? – Мы пишем протоколы...»). Песня выступает синонимом истинной жизни, она сама заключает в себе жизнь («Что песня? – Та же тишина...»). Спасением для поэта становятся и чужие книги («Ночью»), а чужие стихи осмысливаются как чудо («Мне горы золотые – плохая опора...»). Ряд стихотворений цикла посвящен вопросам поэтической техники – «В защиту формализма», «Синтаксические раздумья». Таким образом, именно тема творчества (при том, что ею содержание сборника, безусловно, не ограничивается) выступает в «Высоких широтах» центральной темой, цементирующей содержание книги.

Название «Высокие широты» символично. Оно заставляет вспомнить об образе вдохновения как «высокой болезни» в поэме Пастернака, а ассоциативный ряд шаламовских «широт» может быть продолжен и цветаевской «подсолнечной ширью», от которой в стихотворении «На што мне облака и степи...» поэт демонстративно отрекается. Лирический герой же «Высоких широт» отнюдь не отвергает «подсолнечную ширь», а напротив, чувствует себя сопричастным всему мирозданию, и нитью этой сопричастности становится прежде всего его искусство.

Стоит обратить внимание и на тот факт, что в самом названии «Высокие широты», в первых буквах слов, образующих заглавие сборника, – «В Ш», возможно усмотреть анаграмматическую связь с инициалами автора (Варлам

Шаламов). Вполне допустимо предположение, что эта связь случайна и не была запланирована автором. Но нельзя исключить, что автор эту связь видел и отразил осознанно. В любом случае название «Высокие широты» оказывается глубоко символичным и заключает в себе сложный и многомерный смысловой ряд.

В поэзии Шаламова (а зачастую и в прозе) та или иная *художественная деталь*, как и в поэзии символистов, концентрирует в себе целые комплексы смыслов и, будучи, на первый взгляд, обращена к предметной, событийной или бытовой сфере, на самом деле раскрывает глубокую содержательную перспективу. Размышляя об издании своего сборника «Московские облака», Шаламов сетовал в записных книжках: «Обложка строго реалистична. Ни одному художнику не пришло в голову толковать название “Московские облака” аллегорически, символически, хотя именно такой была задача автора»<sup>1029</sup>. Шаламов хотел бы, чтобы читатели видели и ощущали бы в его поэзии важнейший – символический – план содержания.

Вместе с тем, видение категории символа у Шаламова отнюдь не тождественно собственно символистскому. Так, у Шаламова, в отличие от символистов, названная категория вовсе не смыкается с представлением о двоимирии. Шаламову эта идея ни в коей мере не была близка. Символистское представление о двоимирии связано с мистическими элементами, а Шаламову мистика была в целом чужда, в мир «за чертой» земного бытия он не верил, видеть в предметах окружающего мира проекции высших существ отнюдь не был склонен. Шаламов сосредоточен прежде всего на происходящем здесь, в этом мире, он не принадлежал к тем художникам, которые стремятся заглянуть «по ту сторону» земного бытия. Это выражается прежде всего в характере его образности, но также подтверждается и мемуарными свидетельствами тех, кто его хорошо знал. Сергей Неклюдов в своих воспоминаниях о Шаламове отмечал: «...человек очень рациональный, он

---

<sup>1029</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 306.

совершенно не переносил любых проявлений мистицизма, или того, что он считал мистицизмом»<sup>1030</sup>. В этом смысле мироощущение и поэтика Шаламова значительно более близки акмеистическим установкам, нежели символистским.

Само понимание искусства у Шаламова не связано с мистическими началами – в отличие от символистов, которые тяготели именно к такому представлению о художественном творчестве. Достаточно вспомнить «Ключи тайн» Брюсова, где искусство предстает как особый, таинственный способ познания бытия, оно метафорически явлено «в виде мистических ключей, растворяющих человечеству двери из его “голубой тюрьмы” к вечной свободе»<sup>1031</sup>; «...искусство есть постижение мира иными, не рассудочными путями <...> Создания искусства это – приотворенные двери в Вечность»<sup>1032</sup>. Брюсов отражает здесь не только свое собственное, но и в значительной степени общесимволистское представление об искусстве. Шаламову подобный ракурс в осмыслении искусства не был близок. Шаламов подчеркивал, что в его «понимании искусства нет ничего мистического»<sup>1033</sup>.

Значимые расхождения между шаламовским и символистским осмыслением художественной сферы касаются такого вопроса, как *соотношение искусства и жизни*. Одним из знаковых символистских текстов, посвященных этому вопросу, является стихотворение «Поэту» Брюсова, где высказывается мысль о том, что жизнь – лишь «материал» для искусства («Быть может, все в жизни лишь средство // Для ярко-певучих стихов»<sup>1034</sup>), звучит призыв искать прежде всего «сочетания слов». Художник, как и любой человек, так или иначе подвержен эмоциональным порывам, он вовлечен в непосредственное переживание бытия, но должен «приневолить» себя к «бесстрастью», дабы собственные душевные движения и переживания сделать

---

<sup>1030</sup> Неклюдов С. Варлам Тихонович Шаламов: 1950–1960-е годы // Варлам Шаламов в контексте мировой литературы и советской истории. Сб. статей / сост. и ред. С. М. Соловьев. М.: Литера, 2013. С. 21.

<sup>1031</sup> Брюсов В. Я. Собр. соч. Т. 6. М.: Худ. лит., 1975. С. 93.

<sup>1032</sup> Там же. С. 91.

<sup>1033</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 384–385.

<sup>1034</sup> Брюсов В. Я. Собр. соч. Т. 1. М.: Худ. лит., 1973. С. 447.



в первую очередь материалом для искусства. У Брюсова дореволюционного периода также находит отчетливое выражение мысль о внеэтическом характере художественного творчества, о поэзии, «не знающей выбора между добром и злом»<sup>1035</sup>. Представление о том, что художественное творчество – вне моральных рамок, нередко декларируется и другими представителями старшего символизма, например, К. Бальмонтом: «Я ненавижу человечество, // Я от него бегу спеша. // Мое единое отечество – // Моя пустынная душа»<sup>1036</sup>. В духе ницшеанского имморализма, а также наследуя бодлеровскую традицию, лирический герой Бальмонта признается: «Все равно мне, человек плох или хорош, // Все равно мне, говорит правду или ложь»<sup>1037</sup>.

Шаламову подобные декларации отнюдь не были близки, эту линию в понимании искусства и образа художника он от символизма не наследует. Автору «Колымских тетрадей» значительно ближе *блоковская* точка зрения (емко и отчетливо выраженная, например, в статье «Поэзия заговоров и заклинаний»): представление о том, что истинное искусство гармонично сочетает в себе собственно эстетический и этический компоненты, что задачи искусства связаны во многом с непосредственным воздействием на жизнь человека. Подробнее вопрос общности с Блоком в понимании художественного творчества будет раскрыт ниже в рамках соответствующего параграфа.

В понимании самой *природы поэзии Шаламов* парадоксальным образом отчасти сходится с одной из крупнейших представительниц старшего символизма – Зинаидой Гиппиус. О каком бы то ни было прямом влиянии Гиппиус на Шаламова речь не идет, и Шаламов нигде это влияние специально не подчеркивает. Более правомерно было бы говорить именно о сходстве, о некотором совпадении векторов художественного мышления в осмыслении природы поэзии. Это совпадение оказывается всё же знаковым, важным для

---

<sup>1035</sup> История русской литературы Серебряного века (1890-е – начало 1920-х годов). Часть 2. Символизм / отв. ред. М. В. Михайлова, Н. М. Солнцева. М.: Юрайт, 2017. С. 99.

<sup>1036</sup> Бальмонт К. Д. Собр. соч. М.: Книжный Клуб Книговек, 2010. Т. 2. С. 58.

<sup>1037</sup> Бальмонт К. Д. Собр. соч. М.: Книжный Клуб Книговек, 2010. Т. 1. С. 357.

исследователя: оно показывает, какие именно элементы в эстетической культуре Серебряного века оказались близки Шаламову – хотя и отнюдь не унаследованы им непосредственно, напрямую.

Вряд ли можно сомневаться в том, что тексты Гиппиус были Шаламову известны: сложно представить себе, что при его огромном интересе к поэзии Серебряного века он прошел бы мимо столь крупной фигуры. Весьма вероятно, что творчество Гиппиус оказывалось в сфере его внимания. Отметим следующий немаловажный факт: в качестве эпиграфа к «Колымским тетрадям» Шаламов выбирает строки из стихотворения Блока «Рожденные в года глухие...», посвященного Зинаиде Гиппиус.

Итак, в размышлениях обоих авторов о природе поэзии присутствует *отсылающий к религии подтекст*. Достаточно вспомнить высказывания Гиппиус о сути поэтического творчества: в ее понимании стихи близки молитве. «Поэзия вообще, стихосложение в частности, словесная музыка – это лишь одна из форм, которую принимает в нашей душе молитва. Поэзия, как определил ее Баратынский, – “есть полное ощущение данной минуты”. Быть может, это определение слишком обще для молитвы, – но как оно близко к ней! <...> Я утверждаю, что стремление к ритму, к музыке речи, к воплощению внутреннего трепета в правильные переливы слов – всегда связано с устремлением молитвенным, религиозным...»<sup>1038</sup>.

Шаламов – человек атеистически настроенный – отнюдь не был склонен трактовать стихи как молитву в столь буквальном ключе. При этом в сознании Шаламова «религиозное» значение обретала сама Поэзия. Об этом свидетельствует цитированное в первой главе работы стихотворение «Поэзии», а также авторский комментарий к нему, где Шаламов прямо называет поэзию своим «богом», «религией», «верой»<sup>1039</sup>. Также в

---

<sup>1038</sup> Гиппиус З. Н. Необходимое о стихах // Гиппиус З. Н. Собр. соч. Т. 2. М.: Русская книга, 2001. С. 445–446.

<sup>1039</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 473.

комментарии к стихотворению «Бурение огнем» Шаламов прямо говорит: «...для поэта стихи – религия»<sup>1040</sup>.

Таким образом, и у Шаламова, и у Гиппиус в понимании творчества присутствует грань, связанная с религиозными смыслами. Но интерпретируется эта грань принципиально различным образом: поиски новых основ веры и новой морали Третьего Завета у Гиппиус – и представление о поэзии как истинной «вере» художника у Шаламова.

Двух названных поэтов связывают и некоторые другие особенности мышления (вновь мы имеем в виду не прямые влияния одного поэта на другого, а отдельные совпадения творческих установок): так, у обоих особую значимость обретал интеллектуальный вектор. Мысль, умственное начало в их лирике (как и у И. Анненского, столь ценимого Шаламовым) оказывается важнейшим фактором. «Я сковал в оковы мысли // Все, что создано мечтой»<sup>1041</sup>, – говорил Шаламов. Стихотворения и Шаламова, и Гиппиус не единожды оценивались современниками и читателями более поздних поколений (справедливо ли?) как «суховатые». В отношении Гиппиус подобные оценки многократно высказывались еще в прижизненной критике. Так, М. Кузмин говорил о Гиппиус как художнике «с мыслями скорей рассудочными, чем поэтическими, с головною страстностью, с чрезмерной долей “мозгологии”. Цветок засушенный в томе логарифмов»<sup>1042</sup>. И. Эренбург называл стихи Гиппиус «дневник ума, не сердца»<sup>1043</sup>. Г. Адамович отмечал рассудочность как доминирующую черту мышления поэтессы, говорил о том, что стихи Гиппиус – это «сухие, выжатые, выкрученные строчки»<sup>1044</sup>, «всего менее “Божьей милостью” стихи»<sup>1045</sup>, что они построены «на какой-то жесткой и терпкой сухости»<sup>1046</sup>. Шагинян видела ее поэзию как оболочку «идейно-

---

<sup>1040</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 486.

<sup>1041</sup> Шаламов В. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 202.

<sup>1042</sup> Кузмин М. Письма о русской поэзии // Аполлон. 1910. № 8. С. 62.

<sup>1043</sup> Эренбург И. Портреты русских поэтов. СПб.: Наука, 2002. С. 188.

<sup>1044</sup> Адамович Г. Зинаида Гиппиус // Гиппиус З. Н. Собр. соч. Т. 9. М.: Русская книга, 2005. С. 385.

<sup>1045</sup> Цит. по: Лавров А. В. Русские символисты: этюды и разыскания. М.: Прогресс-Плеяда, 2007. С. 27.

<sup>1046</sup> Адамович Г. Одиночество и свобода. СПб.: Алетейя, 2002. С. 149.

целостного, религиозно-двойственного волеуечения»<sup>1047</sup>. Современные исследователи зачастую высказывают сходный комплекс оценок. Так, А. В. Лавров, уделяющий внимание в своем исследовании «Русские символисты: этюды и разыскания» тем характеристикам творчества Гиппиус, которые высказывали названные выше авторы, и сам говорит о главенствовании в ее лирике умственного начала: «В рационалистическом “схематизме” проявлялась сознательная установка Гиппиус, сказывались ее представления о назначении собственных писаний, и без учета этого обстоятельства нельзя найти к ним верный подход»<sup>1048</sup>.

В отношении поэзии Шаламова звучали и продолжают звучать аналогичные мнения. Уже Г. Адамович в своей рецензии (1967) на книгу Шаламова «Дорога и судьба» утверждал, что стихи эти – «умные, суховатые»<sup>1049</sup>. В рецензии О. Михайлова («Литературная газета», 1968, 31 января)<sup>1050</sup>, так же как и в отклике С. Лесневского на поэтические произведения Шаламова («Литературная газета», 1968, 10 июля)<sup>1051</sup>, говорилось о «суховатости» авторского слова. И у Шаламова, и у Гиппиус читатель не часто встретит захлестывающий лирический поток, но интеллектуализм их поэзии не отменяет исключительной глубины переживаний и эмоционального накала. Не случайно С. Лесневский в упомянутом отзыве говорит о шаламовских стихотворениях: «Тем чувствительнее дрожь, изнутри бьющая в эту разумность»<sup>1052</sup>. Вспоминается и метафора «кипящей льдистости», которая встречается в одном из стихотворений Гиппиус и которую В. Брюсов справедливо счел точной автохарактеристикой поэта и оценил как «лучшее определение пафоса поэзии

---

<sup>1047</sup> Шагинян М. О блаженстве имущего. Поэзия З. Н. Гиппиус // *Гиппиус З. Н.* Собр. соч. Т. 15. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2012. С. 193.

<sup>1048</sup> Лавров А. В. Русские символисты: этюды и разыскания. М.: Прогресс-Плеяда, 2007. С. 27.

<sup>1049</sup> Адамович Г. Стихи автора «Колымских рассказов» // Русская мысль. 1967. № 2649 от 24 августа.

<sup>1050</sup> Михайлов О. Н. По самой сути бытия // Литературная газета. 1968. 31 янв.

<sup>1051</sup> Цит. по: Лесневский С. Вестник Серебряного века // Литературная газета. 2010. № 44 (6298) от 3 ноября. [Электронный ресурс]. URL: <https://lgz.ru/article/N44--6298---2010-11-03-/V%D0%B5stnik-S%D0%B5r%D0%B5bryanogo-v%D0%B5ka14412/> (дата обращения: 10.06.2021).

<sup>1052</sup> Цит. по: Лесневский С. Вестник Серебряного века // Литературная газета. 2010. № 44 (6298) от 3 ноября. [Электронный ресурс]. URL: <https://lgz.ru/article/N44--6298---2010-11-03-/V%D0%B5stnik-S%D0%B5r%D0%B5bryanogo-v%D0%B5ka14412/> (дата обращения: 10.06.2021).

Гиппиус»<sup>1053</sup>. На наш взгляд, та же «кипящая льдистость» свойственна и шаламовским стихотворениям, в которых сдержанность высказывания и концентрация мысли сочетается со страстными, мучительными душевными порывами, поистине «кипящими» переживаниями. А метафорическая характеристика «льдистости» применительно к шаламовской поэзии, в которой образы холода, снега, льда играют лейтмотивную роль, обретает особенно пронзительный, остро драматический смысл.

И Шаламов, и Гиппиус подчеркивали как свою внутреннюю связь с Тютчевым, так и исключительную роль, которую этот поэт сыграл в русской литературе. В своем эссе «Нужны ли стихи?» Гиппиус отмечала: «Из старых поэтов, истинных, нашим современником мог бы быть Тютчев»<sup>1054</sup>. Адамович вспоминал высказывание Гиппиус: «Самый лучший русский поэт – Тютчев» (при том, что, по словам поэтессы, «Пушкин – это совсем другое. Пушкин это Пушкин. Ну что вы в самом деле пристали!»<sup>1055</sup>). В том же разговоре с Адамовичем Гиппиус упоминает в числе других выдающихся поэтов Баратынского. Не случайно в «петербургской новелле» Гиппиус «Златоцвет» Валентина Муратова (героиня во многом автобиографическая) так любит стихотворения Баратынского и выступает на литературном вечере именно с чтением этого автора. Размышляя о Гиппиус, Святополк-Мирский утверждал, что «ее метафизическая традиция восходит, с одной стороны, к Баратынскому и Тютчеву, с другой – к Достоевскому»<sup>1056</sup>. Примечательно, что те же имена – Баратынского и Тютчева – выделял и Шаламов в качестве важнейших ориентиров. Адамович в своей рецензии на шаламовский сборник «Дорога и судьба» отмечал: «Баратынский научил его конкретности, анти-зыбкости поэтических приемов, причудливой точности образов»<sup>1057</sup>. Те же

---

<sup>1053</sup> Брюсов В. З. Н. Гиппиус // *Гиппиус З. Н.* Собр. соч. Т. 5. М.: Русская книга, 2002. С. 474.

<sup>1054</sup> Гиппиус З. Н. Нужны ли стихи? // *Гиппиус З. Н.* Собр. соч. Т. 7. М.: Русская книга, 2003. С. 69.

<sup>1055</sup> Адамович Г. Из разговоров с З. Н. Гиппиус // *Гиппиус З. Н.* Собр. соч. Т. 15. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2012. С. 417–418.

<sup>1056</sup> Святополк-Мирский Д. П. Годовщины: Зинаида Гиппиус // *Гиппиус З.* Собр. соч. Т. 15. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2012. С. 316.

<sup>1057</sup> Адамович Г. Стихи автора «Колымских рассказов» // *Русская мысль.* 1967. № 2649 от 24 августа.

характеристики вполне возможно было бы отнести и к художественному миру Гиппиус.

Еще раз подчеркнем, что в случае с Шаламовым и Гиппиус нам представляется справедливым говорить именно о совпадениях векторов поэтического мышления, а не о прямом воздействии и влиянии. Но, тем не менее, эти совпадения нам представляются глубоко симптоматичными: они вновь доказывают, насколько близок был Серебряный век автору «Колымских тетрадей», и подтверждают тезис Шаламова о том, что его поэтическая генеалогия связана в значительной степени именно с культурой модернизма.

Профессор Н. М. Солнцева в своем исследовании «О некоторых универсалиях новой литературы» проводит мысль о глубинной преемственности художественных эпох: хотя литература XX века «многоименна, многопроблемна, в ней сосуществовало и сменяло друг друга достаточно большое для одного века количество эстетических и мировоззренческих систем», вместе с тем «при всей эстетической разнородности и идеологической полифонии» в литературном процессе, охватывающем ряд десятилетий, «есть очевидные взаимоотношения», ему присуща «целостность»<sup>1058</sup>. Наши размышления о глубинной связи поэтики Шаламова с предшествующей эпохой служат еще одним доказательством правоты суждений ученого.

Среди же тех аспектов, которые непосредственно связывают Шаламова с символистской художественной традицией, следует назвать его повышенное внимание к звуковому компоненту стиха<sup>1059</sup>. Выше уже доказывался тезис о том, что именно звуковому началу Шаламов отводил значимую роль в творческом процессе. По Шаламову, звук в стихотворении «уже есть вид содержания»<sup>1060</sup>. «Звуковой каркас – это и есть та самая художественная ткань,

---

<sup>1058</sup> Солнцева Н. М. О некоторых универсалиях новой литературы // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2002. № 2. С. 44–45.

<sup>1059</sup> В повышенном внимании к звуковой стороне стиха Шаламов связан и с ОПОЯЗом, а также с традицией футуризма (в основе своей преемственной по отношению к символистской), что говорит о разветвленности и многогранности его поэтической генеалогии.

<sup>1060</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 7. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 254, с. 256.

на которой вышиваются самые сложные философские узоры. Самостоятельная область познания мира...»<sup>1061</sup> Подобные представления связаны с символистскими корнями, с фонетической доминантой в мышлении символистов – достаточно вспомнить о поэтической практике Бальмонта и его теоретических размышлениях, прежде всего о статье «Поэзия как волшебство» (1915), об исканиях Андрея Белого в сфере сближения словесного и музыкально-звукового компонентов («Симфонии», 1901–1907 и др.), его рассуждениях о творящей природе звука в поэме «Глоссолалия» (1922), а также теоретических трудах, в том числе позднем исследовании «Мастерство Гоголя» (1934).

О звуковом письме символистов Шаламов нередко говорит в своих очерках и заметках. Так, в очерке «Сельвинский и Блок» он отмечает музыкальное мастерство Бальмонта, хотя признается, что считает звуковую технику Блока еще более совершенной. Шаламов вообще много размышляет о звуковой стороне слова – и не только поэтического слова, но и слова вообще. Например, в его записной книжке от 1957 г. находим следующее суждение: «Народные названия трав <...> прошли звуковой отбор»<sup>1062</sup>.

Как ни был значим звуковой компонент стиха для Шаламова («Звуковая опора моих стихов надежна»<sup>1063</sup>, – размышлял Шаламов в записных книжках, акцентируя важнейшие принципы построения своего стиха), необходимо учитывать, что решающим по степени значимости для Шаламова всегда оставался компонент содержательный, эмоция и переживание, «кровь на строчках», о чем сам поэт говорил неоднократно – в своих стихотворениях, в очерках, заметках и в переписке с самыми разными корреспондентами. Так, в письме к В. Португалову (ориентировочно – от 1956 г., точная дата неизвестна) Шаламов отчетливо выражает свое представление о соотношении смыслового и звукового планов в стихотворении: «А все эти рифмы и вся

---

<sup>1061</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 7. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 261.

<sup>1062</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 265.

<sup>1063</sup> Там же. С. 298.

звуковая опора стиха – это только инструмент, скоблянка, с помощью которой поэт справляется со словесным материалом – а из ритма и души рождается стихотворение»<sup>1064</sup>. В записных книжках Шаламов размышлял о возможном «эпиграфе» к сборнику «Дорога и судьба»: «“Разве дело в звуках моего голоса? Звук моего сердца – вот что ты должна была услышать”. “Тристан и Изольда”»<sup>1065</sup>. Автор «Колымских тетрадей» вновь выражает здесь одну из принципиально значимых своих установок: за внешним, звуковым планом, каким бы важным он ни был, в стихотворении всегда стоит иной, и более ценный план – душа художника, его сердце и его боль.

С поэтическим наследием Андрея Белого, о котором упоминалось выше, Шаламова связывает и общность собственно стиховых исканий – в области метроритма, о чем размышляет в своей статье Вяч. Вс. Иванов<sup>1066</sup>, доказывая, что четырехстопный ямб с пропуском метрических ударений был в равной степени характерен и для Шаламова, и для Андрея Белого позднего периода (поэма «Первое свидание», 1921 и др. тексты). Вывод Вяч. Вс. Иванова обоснован фактическими данными (количественным подсчетом) и не вызывает сомнений. Но при определенной близости стиховых исканий мировоззренчески Шаламов и Андрей Белый весьма далеки друг от друга: мистические интуиции в осмыслении бытия, человека и искусства Шаламову не были близки, антропософия и эзотерика не привлекала автора «Колымских тетрадей», прямым последователем учения Вл. Соловьева о Софии Шаламов, в отличие от Андрея Белого, ни в коей мере не выступал. О сближениях (помимо отмеченных выше стиховых аспектов) можно говорить в отношении прозы обоих художников – у Шаламова присутствуют усвоенные им от модернистской культуры элементы орнаментальной стилистики, одним из основоположников которой в русской литературе и является Андрей Белый

---

<sup>1064</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Киговек, 2013. С. 210.

<sup>1065</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Киговек, 2013. С. 299.

<sup>1066</sup> Иванов Вяч. Вс. Из наблюдений над четырехстопным ямбом современных поэтов // Избранные труды по семиотике и истории культуры. Том 3. М.: Языки славянских культур, 2004. С. 725–731.



(«Симфонии», «Петербург» и др. тексты). Шаламов признавался, что в его понимании «последний великий русский роман – это “Петербург” Белого»<sup>1067</sup>.

Размышляя о схождениях с символистской традицией, необходимо учесть и *понимание Шаламовым поэзии как таковой*. Отнюдь не без символистских влияний в сознании Шаламова формируется представление о поэзии как некоей универсальной системе, которая охватывает и непостижимым образом связывает все явления и грани бытия. «Поэзия – это мир всеобщих соответствий», – размышлял Шаламов и письме к Солженицыну (май 1965 г., точная дата неизвестна)<sup>1068</sup>. «Любое событие жизни исходило размером, любая картина природы», – писал Шаламов в очерке «Поэт изнутри»<sup>1069</sup>. Тот же круг размышлений отражен в цитированном нами в первой главе эссе «Стихи – всеобщий язык», в таких стихотворениях, как «В годовом круговращенье...», «Стихи – не просто отражение...» и других. Подобная идея глубинных соответствий между разноприродными феноменами, впечатлениями и включении их в единый поэтический дискурс развивалась именно символистами. Особенно репрезентативно она раскрывалась в творчестве представителей французского символизма – Ш. Бодлера, А. Рембо, П. Верлена и других (среди важнейших источников этой идеи – музыкальный мир Р. Вагнера, его теория и практика синетического искусства будущего). Этот комплекс идей активно развивался и в русском искусстве: яркий пример устремленности к высшему единству всего сущего в эстетическом акте, восприятия искусства как некоего универсального и всеобщего языка – художественная система А. Н. Скрябина, близкого к символистскому мироощущению и символистской эстетике (и также генетически связанного с вагнерианской традицией). Говорить о каком-либо прямом и непосредственном наследовании Шаламовым скрябинских идей невозможно, но ракурс восприятия искусства как мира всеобщих глобальных

---

<sup>1067</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Киговек, 2013. С. 490.

<sup>1068</sup> Там же. С. 294.

<sup>1069</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 165.

«соответствий», как централизующего онтологического начала Шаламовым усваивается, с нашей точки зрения, отнюдь не без влияния символистской художественной и интеллектуальной культуры.

### 2.1.1. А. БЛОК В ПОЭТИЧЕСКОМ МИРЕ В. ШАЛАМОВА<sup>1070</sup>

В формировании поэтики В. Шаламова существенная роль принадлежит влиянию А. Блока. Некоторые значимые наблюдения о родственных чертах в мышлении двух авторов содержатся в работах Л. Жаравиной<sup>1071</sup>, а также предисловии и примечаниях В. Есипова к двухтомному изданию Шаламова в серии «Новая библиотека поэта»<sup>1072</sup>. Представляется, что детальное рассмотрение заявленной темы открывает перспективу глубокого осмысления поэтической генеалогии Шаламова.

Подтверждением тезиса о влиянии Блока на Шаламова может послужить анализ следующих аспектов: многочисленных высказываний о Блоке в художественной, эпистолярной и очерковой прозе автора «Колымских тетрадей»; параллелей в образном мире двух поэтов; определенной общности Шаламова и Блока в понимании задач искусства; родственных элементов в сфере поэтической техники. Цель настоящего раздела работы заключается в последовательном аналитическом раскрытии обозначенных граней.

Прежде чем приступить к непосредственному рассмотрению этого вопроса, кратко охарактеризуем важнейшие направления научного исследования творчества Блока, дабы затем, с опорой на опыт литературоведческого изучения наследия поэта, провести важнейшие линии

---

<sup>1070</sup> При подготовке данного раздела параграфа были использованы материалы статьи: *Кротова Д. В.* А. Блок в поэтическом мире В. Шаламова // *Филология и человек.* 2021. № 3. С. 76–87.

<sup>1071</sup> *Жаравина Л. В.* Цикл А. Блока «Заключение огнем и мраком» в художественном контексте В. Шаламова: параллели и контрпараллели // *Известия ВГПУ. Филологические науки.* 2017. № 4 (117). С. 145–152; *Жаравина Л. В.* Поэзия как судьба. Миротворцы Варлама Шаламова. М.: Флинта, 2019. 248 с.

<sup>1072</sup> *Шаламов В. Т.* Стихотворения и поэмы. Т. 1–2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020.

сопоставительного анализа творчества Шаламова и Блока. Не ставим своей целью полный обзор того, что написано о Блоке, выделим лишь основные концептуальные линии осмысления творчества поэта и приведем некоторые наиболее значимые мемуарно-биографические и научные тексты.

Из мемуарных свидетельств следует назвать книгу Л. Д. Блок «И быль и небылицы о Блоке и о себе»<sup>1073</sup>, очерк З. Гиппиус «Мой лунный друг»<sup>1074</sup>, воспоминания А. Ахматовой, Л. Борисова, Андрея Белого, С. Городецкого, В. П. Веригиной, К. Чуковского и других современников поэта, опубликованные, в частности, в двухтомном издании «Александр Блок в воспоминаниях современников»<sup>1075</sup>. Среди прижизненных литературно-критических откликов на творчество Блока – статьи В. Брюсова, А. Белого, З. Гиппиус, Вяч. Иванова и др. Из трудов младших современников Блока отметим исследование К. Мочульского<sup>1076</sup>, которое впервые увидело свет уже после смерти автора. Творчество Блока интенсивно изучалось в середине XX в. Имеем в виду публикацию Л. И. Тимофеева «Александр Блок (Очерк жизни и творчества)»<sup>1077</sup> и более позднюю его работу «Творчество Александра Блока»<sup>1078</sup>, Н. Венгрова «Путь Александра Блока»<sup>1079</sup>, научную деятельность В. Н. Орлова, который является автором ряда исследований, в том числе книг «Александр Блок. Очерк творчества»<sup>1080</sup>, «Гамаюн»<sup>1081</sup>, сборника «Пути и судьбы», куда входит и материал о Блоке<sup>1082</sup>. В. Н. Орловым подготовлено издание собрания сочинений Блока в восьми томах<sup>1083</sup> и тома «Записные книжки (1901–1920)»<sup>1084</sup>.

---

<sup>1073</sup> Блок Л. Д. И быль, и небылицы о Блоке и о себе. Времен: Kafka–Presse, 1979. 103 с.

<sup>1074</sup> Гиппиус З. Н. Мой лунный друг // Гиппиус З. Н. Собр. соч. Т. 6. М.: Русская книга, 2002. С. 5–40.

<sup>1075</sup> Александр Блок в воспоминаниях современников: в 2-х тт. М.: Худ. лит., 1980.

<sup>1076</sup> Мочульский К. В. Александр Блок. Андрей Белый. Валерий Брюсов / сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд. М.: Республика, 1997. 479 с.

<sup>1077</sup> Тимофеев Л. И. Александр Блок (Очерк жизни и творчества). М.: Сов. писатель, 1946. 263 с.

<sup>1078</sup> Тимофеев Л. И. Творчество Александра Блока. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. 199 с.

<sup>1079</sup> Венгров Н. Путь Александра Блока. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. 415 с.

<sup>1080</sup> Орлов В. Н. Александр Блок: Очерк творчества. М.: Гослитиздат, 1956. 262 с.

<sup>1081</sup> Орлов В. Н. Гамаюн. Жизнь Александра Блока. Л.: Сов. писатель, 1978. 728 с.

<sup>1082</sup> Орлов В. Н. Пути и судьбы. Литературные очерки. Л.: Сов. писатель, 1971. 744 с.

<sup>1083</sup> Блок А. А. Собр. соч. Т. 1–8 / под общ. ред. В. Н. Орлова и др. М.; Л.: Гос. изд. худ. лит., 1960–1963.

<sup>1084</sup> Блок А. А. Записные книжки. 1901–1920 / под общ. ред. В. Н. Орлова и др. М.: Худ. лит., 1965. 663 с.

С 1960-х гг. выходят Блоковские сборники в Тарту, в которых проблемы творчества Блока обсуждаются в широкой перспективе эпохи. Ю. М. Лотману и З. Г. Минц принадлежат исследования о Блоке в контексте русского символизма<sup>1085</sup>, традиций XIX века<sup>1086</sup>, народной городской культуры<sup>1087</sup>.

Изучению категории пути в творческом сознании Блока, рассмотрению лирико-философской очерковой и критической прозы Блока, размышлениям о взаимосвязях Блока с современниками посвящена монография Д. Е. Максимова «Поэзия и проза Ал. Блока»<sup>1088</sup>. Стремление осмыслить судьбу и художественный мир Блока в целом или некоторые важнейшие его области лежит в основе работ В. П. Енишерлова<sup>1089</sup>, Л. К. Долгополова<sup>1090</sup>, автобиографический миф Блока стал предметом научного внимания в исследованиях Д. М. Магомедовой<sup>1091</sup>, вопрос о взаимодействии с традицией – в книге А. П. Авраменко, где «творчество А. Блока <...> представлено как завершающее звено в развитии русской романтической поэзии XIX в. и открывающее новые пути русской поэзии XX в.»<sup>1092</sup>

Среди современных исследователей творчества А. Блока – Н. Ю. Грякалова, которая ведет работу по опубликованию и комментированию блоковского наследия, а также является составителем антологии «Александр Блок: Pro et contra. Личность и творчество Александра Блока в критике и мемуарах современников»<sup>1093</sup>; Е. В. Иванова<sup>1094</sup>,

---

<sup>1085</sup> Минц З. Г. Блок и русский символизм: избранные труды в 3 кн. / сост. Л. Л. Пильд. СПб.: Искусство-СПБ, 1999–2004.

<sup>1086</sup> Лотман Ю. М., Минц З. Г. «Человек природы» в русской литературе XIX века и «цыганская тема» у Блока // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб.: «Искусство-СПБ», 1996. С. 599–652.

<sup>1087</sup> Лотман Ю. М. Блок и народная культура города // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб.: Искусство-СПБ, 1996. С. 653–669.

<sup>1088</sup> Максимов Д. Е. Поэзия и проза Александра Блока. Л.: Сов. писатель, Ленингр. отд-ние, 1975. 526 с.

<sup>1089</sup> Енишерлов В. П. Александр Блок. Штрихи судьбы. М.: Современник, 1980. 303 с.

<sup>1090</sup> Долгополов Л. К. Александр Блок: Личность и творчество. 2-е изд., испр. и доп. Л.: Наука: Ленингр. отд-ние, 1980. 225 с. Долгополов Л. К. Поэмы Блока и русская поэма конца XIX – начала XX веков. М.; Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1964. 189 с. Долгополов Л. К. Поэма Александра Блока «Двенадцать». Л.: Худ. лит., Ленингр. отд-ние, 1979. 102 с.

<sup>1091</sup> Магомедова Д. М. Автобиографический миф в творчестве А. Блока. Сб. ст. М.: ИЧП «Мартин», 1997. 221 с. Магомедова Д. М. Александр Блок. Биография и поэтика в свете автобиографического мифа. Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, 2013. (Slavica Sedlcensia. Opuscula. T. V). 178 с.

<sup>1092</sup> Авраменко А. П. А. Блок и русские поэты XIX века. М.: Изд-во МГУ, 1990. С. 4.

<sup>1093</sup> Александр Блок: Pro et contra. Личность и творчество Александра Блока в критике и мемуарах современников. Антология / сост., вступит. ст, примеч. Н. Ю. Грякаловой. СПб.: Изд. РХГИ, 2004. 535 с.

<sup>1094</sup> Иванова Е. В. Александр Блок: последние годы жизни. СПб.: Росток, 2012. 604 с.

В. И. Новиков<sup>1095</sup>. Из ценных исследований последних лет отметим книгу И. Б. Ничипорова «Русская литература и Православие: пути диалога»<sup>1096</sup>, одна из глав которой посвящена творчеству Блока – «Современность в публицистике А. Блока: духовно-нравственные оценки, диагнозы, прогнозы» (с. 52–60); статью Н. М. Солнцева «Биографический и литературный контекст “Балаганчика” А. Блока»<sup>1097</sup>; изданные в начале 2000-х гг. книги Е. Б. Скороспеловой<sup>1098</sup>, М. М. Голубкова<sup>1099</sup>, отдельные главы которых посвящены осмыслению блоковской концепции революции; статью В. М. Толмачева о Блоке и Ибсене<sup>1100</sup>.

Как явствует из приведенного краткого обзора, на сегодняшний день накоплен немалый опыт литературоведческого осмысления творчества Блока. В. Шаламов же, размышляя о Блоке в 1960–1970-е гг., говорил о том, что этот крупнейший поэт крайне мало исследован. В мемуарах и письмах Шаламова нередко звучат суждения о том, что «Блок – для нас еще не открытая Америка»<sup>1101</sup>, «совершенно неизученный огромный поэт»<sup>1102</sup>. По мнению Шаламова, Блок «нами до сих пор не оценён как следует»<sup>1103</sup>, в то время как его произведения – это «величайшие вершины русской поэзии»<sup>1104</sup>. Ярким свидетельством глубоко личного восприятия, а также основательного знания блоковских текстов является, например, автобиографический рассказ Шаламова «Афинские ночи»: главный герой вспоминает, как в период работы фельдшером в Центральной лагерной больнице в поселке Дебин («Левый берег») он вместе с коллегами организовывал в перевязочной поэтические

---

<sup>1095</sup> Новиков В. И. Александр Блок. М.: Молодая гвардия, 2012. 360 с.

<sup>1096</sup> Ничипоров И. Б. Русская литература и православие: пути диалога. М.: Синописис, 2019. 286 с.

<sup>1097</sup> Солнцева Н. М. Биографический и литературный контекст «Балаганчика» А. Блока // Русская литература XX – XXI веков: Проблемы теории и методологии изучения. М.: Изд-во МГУ, 2008. С. 78–82.

<sup>1098</sup> Скороспелова Е. Б. Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). М.: ТЕИС, 2003. 420 с.

<sup>1099</sup> Голубков М. М. Русская литература XX в. После раскола. М.: Аспект Пресс, 2001. 267 с.

<sup>1100</sup> Толмачев В. М. А. Блок и Х. Ибсен: опыт компаративного исследования //

Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия III: Филология. 2016. № 2 (47). С. 45–61.

<sup>1101</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный клуб Книгобек, 2013. С. 113.

<sup>1102</sup> Там же. С. 195.

<sup>1103</sup> Там же. С. 87.

<sup>1104</sup> Там же. С. 114.

вечера. Говоря о том, каков был его «взнос» (т. е. стихи каких поэтов он читал по памяти), Шаламов первым называет имя Блока.

В рассказе «Курсы» автор вспоминает экзамен по химии, который в 1946 г. необходимо было сдать для поступления на фельдшерскую специальность:

– Что вы знаете о периодической системе элементов Менделеева?

Я рассказал. В рассказе моем было мало «химического» и много Менделеева. О Менделееве я кое-что знал. Как же – ведь он был отцом жены Блока!<sup>1105</sup>

В том же рассказе автор говорит о полученном им от доктора Ольги Степановны Семеняк подарке – томике стихотворений Блока:

– Вот прочтите, – она протянула мне маленькую книжку, похожую на молитвенник. Это был томик Блока, малой серии «Библиотека поэта». Дня через три я вернул ей стихи.

– Понравились?

– Да. – Мне было совестно сказать, что я хорошо знаю, знал эти стихи.

– Прочтите мне «Девушка пела в церковном хоре».

Я прочел.

– Теперь – «О дальней Мэри, светлой Мэри»... Хорошо. Теперь вот это...

Я прочел «В голубой далекой спальне»<sup>1106</sup>.

Этот же эпизод пересказан Шаламовым в рассказе «Необращенный». Заведующая терапевтическим отделением дарит автору книгу стихотворений Блока, и заключенный принимает подарок не иначе как с благоговением: «Я взял в руки благоговейно и робко грязно-серый томик малой серии “Библиотеки поэта”»<sup>1107</sup>.

---

<sup>1105</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 493.

<sup>1106</sup> Там же. С. 510.

<sup>1107</sup> Там же. С. 277.

В письме к О. В. Ивинской от 1956 г. (точная дата неизвестна) Шаламов отмечает, что «20 век русской поэзии читает 2 имени – Блока и Пастернака»<sup>1108</sup>.

В архивных материалах находим следующую запись Шаламова: «Блок – вне шпаны, вне ее эстетических категорий, в то время как Есенин – символ» (РГАЛИ)<sup>1109</sup>.

Глубокий интерес к наследию Блока сформировался у Шаламова еще в отроческие годы, в период обучения в школе, о чем сам Шаламов свидетельствует в эссе «Кое-что о моих стихах»<sup>1110</sup>. Особое, исключительно проникновенное отношение к лирике Блока Шаламов пронес через всю жизнь. И. П. Сиротинская, близко знавшая Шаламова в послеколымские годы, отмечала в своих воспоминаниях: «...как-то глубоко душевно он любил Блока. Когда он читал Блока, то никогда не говорил о поэтических находках, а словно ощущал что-то свое, душевное свое в Блоке. Иногда мне казалось – какие-то воспоминания молодости, эхо какое-то себя еще доколымского. Я об этом не выпрашивала – это столь тонкие ощущения, что их не надо высказывать вслух, переводить в слова. Только видела, как молодело, освещалось его лицо»<sup>1111</sup>.

В 1974–1976 гг. Шаламов работал над циклом стихотворений, посвященным Блоку. Предполагалось, что цикл будет состоять из пяти стихотворений (в рукописи заглавие цикла значится как «Пять отрывков о Блоке»), но полностью завершены оказались лишь два из них<sup>1112</sup>. В цикле нашел отражение прежде всего образ Блока как выразителя времени, правдивого свидетеля своей эпохи и одновременно поэта возвышенного душевного строя, романтика, которого не покидала «вера в свою звезду»<sup>1113</sup>.

---

<sup>1108</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 217.

<sup>1109</sup> РГАЛИ. Фонд 2596. Оп. 3. Ед. хр. 183.

<sup>1110</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 96.

<sup>1111</sup> Сиротинская И. П. Мой друг Варлам Шаламов. М.: Аллана, 2006. С. 27.

<sup>1112</sup> См. подробнее о текстологическом аспекте цикла: Есипов В. В. Примечания // Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 538.

<sup>1113</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 539.

В архиве Шаламова (РГАЛИ)<sup>1114</sup> находим стихотворные строки – зачеркнутые, но вполне читаемые – в которых поэт упоминает о блоковских мотивах, размышляя о трагической разъединенности с любимой: «Про глаза твои с поволокою // Я не буду здесь говорить. // Это – читано, это – Блоково, // А мое – это плакать навзрыд».

В очерке «Блок и Ахматова» Шаламов записывает: «Возвращается сила Блока в мое сердце, которое не могли отравить никакие акмеистические яды»<sup>1115</sup>. Вряд ли это высказывание следует интерпретировать как «отречение» Шаламова от акмеизма, метафора «отравления акмеистическими ядами» носит здесь иронический характер. При этом значимость блоковского заряда, «силы Блока» в своем собственном поэтическом сознании и в своем внутреннем мире Шаламов обозначает вполне определенно.

Любовь к творчеству Блока Шаламов пронес через всю свою жизнь. О «силе Блока» Шаламов сказал в процитированном очерке в 1970-е гг. На раннем этапе, в 1920-е гг., он категорически не принял отношения «лефовцев» к Блоку: «Крайне неприятной была какая-то звериная ненависть к Блоку, пренебрежительный, издевательский тон по отношению к нему, усвоенный всеми лефовцами»<sup>1116</sup>. Для Шаламова Блок всегда оставался высоко чтимым поэтом и притягательной личностью.

Об исключительной роли Блока в художественном мышлении Шаламова свидетельствует тот важнейший факт, что эпитафией к своему масштабному поэтическому циклу – «Колымским тетрадам» – Шаламов взял именно блоковские строки: «И пусть над нашим смертным ложем // Взовьется с криком воронье, – // Те, кто достойней, Боже, Боже, // Да узрят Царствие Твое»<sup>1117</sup>. Именно стихотворение Блока «Рожденные в года глухие...» стало своего рода отражением ключевой идеи «Колымских тетрадей». «Рожденные в года глухие // Пути не помнят своего. // Мы – дети страшных лет России – //

---

<sup>1114</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 6. Л. 19.

<sup>1115</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 202.

<sup>1116</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 324.

<sup>1117</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 6.



Забывать не в силах ничего»<sup>1118</sup>, – здесь воплощается идея сохранения исторической памяти, художественного осмысления пережитого, а также постижения судьбы человека в трагических перипетиях истории.

Выбор блоковского эпиграфа к «Колымским тетрадам» говорит о *глубинном родстве в самоощущении двух поэтов*: оба чувствовали себя очевидцами переломных моментов истории, обоим было свойственно чрезвычайно напряженное и острое ощущение соотнесенности собственной судьбы с драматическими изломами времени. Блок отмечал в записной книжке (№ 49, 1917 г.): «Волею судьбы я поставлен свидетелем великой эпохи. Волею судьбы (не своей слабой силой) я художник, т. е. свидетель»<sup>1119</sup>. Мы можем быть уверены, что Шаламов помнил эти слова Блока и размышлял над ними, поскольку в записных книжках автора «Колымских тетрадей» эта блоковская фраза воспроизводится (запись от 1956 г.)<sup>1120</sup>. В том же ключе и сам Шаламов понимал миссию художника. «Я свидетель – в высшем смысле, // В высшем смысле – понятой...» – говорит Шаламов в стихотворении «Я сковал в оковы мысли...»<sup>1121</sup>. Как и у Блока, у Шаламова чувство причастности времени было исключительно сильным. Для мироощущения Блока было характерно предчувствие и переживание гибельного слома, Шаламов же в полной мере испытал последствия этого слома. Стихотворение, избранное в качестве эпиграфа, раскрывает еще одну важную и для Блока, и для Шаламова доминанту: оба поэта чувствовали себя представителями поколения, которое оказалось принесено в жертву. Но в блоковских строках находит отражение и вера в то, что этот страшный путь так или иначе отражает траекторию движения к благу: нынешнее поколение, к которому принадлежит сам художник, должно вынести невыносимое, но новые поколения будут сопричастны лучшему бытию, их жизнь будет легче, справедливее, они «узрят

---

<sup>1118</sup> Блок А. А. Собр. соч. Т. 3. М.; Л.: Гос. изд. худ. лит., 1960. С. 278.

<sup>1119</sup> Блок А. А. Записные книжки. 1901–1920. М.: Худ. лит., 1965. С. 316.

<sup>1120</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 262.

<sup>1121</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 202.

Царствие Твое». Оба поэта не вкладывают буквального религиозного смысла в эти слова. Это метафора, которая отражает веру обоих в наступление другого, позитивного периода в бытии страны. Пережить исторические потрясения и верить в то, что страна, говоря словами Блока, «выйдет из этих унижений новой и – по-новому – великой»<sup>1122</sup>, – эти аспекты мироощущения были свойственны и Шаламову, и Блоку. Шаламов, как и Блок, был человеком глубоко патриотичным и осознание чудовищности и уродства такого социального явления, как лагерь, отнюдь не отменяло глубины его любви к «родной неласковой стране»<sup>1123</sup> и веры в новый, более светлый и справедливый этап ее существования. В эпитафии, таким образом, нашла отражение и тема исторических трагедий, свидетелями и участниками которых стали оба поэта – каждый в свою эпоху, и тема надежды на историческую справедливость.

Острое чувство своего исторического времени – то свойство, которое Шаламов особенно выделял в мироощущении Блока. «Блок встретил меня оглушительным ритмом сиюминутности в “Двенадцати”, которые в том же анненковском оформлении махали белыми крыльями на улицах среди оберточной бумаги плакатов, газетной бумаги всевозможных оттенков <...> Блестящие белые крылья “Двенадцати” смотрелись издалека, обгоняя многих, если не всех. “Двенадцать” были первой поэмой Блока, которую я услышал внутренним своим ухом. <...> В “Двенадцати” время говорило с Блоком, и он слышал его. Во всем остальном Блок говорил со временем, и оно слушало его, изредка более внимательно, изредка менее. “Скифы”, поэма, не уступающая по своим достоинствам “Двенадцати”, была голосом человека ко времени, а не голосом времени к нему»<sup>1124</sup>.

Размышляя об образном мире отечественной литературы, О. В. Дефье подчеркивает, что «развитие возможностей художника в опыте эстетического

---

<sup>1122</sup> Блок А. А. Собр. соч. Т. 6. М.; Л.: Гос. изд. худ. лит., 1962. С. 9.

<sup>1123</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книгозек, 2013. С. 161.

<sup>1124</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книгозек, 2013. С. 202.

переживания приблизиться к познанию основ исторического бытия было неоднократно продемонстрировано русскими поэтами и писателями»<sup>1125</sup>. Ярким примером подобного рода может послужить творчество таких авторов, как Шаламов и Блок.

В осмыслении своего времени, века, эпохи и Блок, и Шаламов зачастую обращались к одному и тому же поэтическому символу: речь идет об *образе метели*, который имеет глубокие историко-литературные корни и является одним из наиболее значимых и символических в русской поэзии и прозе. Всю лирику Шаламова пронизывают образы метели, вьюги, пурги. «Я такой задался целью: // Бесперывно шелестеть, // Шелестеть ледяной метелью, // Ледяные песни петь», – признается шаламовский лирический герой в стихотворении «Я поставил цель простую...»<sup>1126</sup>. В активном внедрении этих мотивов в поэтический мир Шаламова прослеживаются не только художественные, но и биографические предпосылки: почти двадцать лет лагерей, долгий период жизни на Севере в условиях вечной мерзлоты. Снег, лед, метель – те реалии, которые постоянно окружали Шаламова. Но наряду с сугубо биографическими элементами важную роль сыграли и художественные корни этого образа, и на первом месте здесь именно блоковские истоки.

У обоих поэтов этот образ многомерен, объемён и включает самые разные грани: *он связан с размышлениями об историческом процессе, является важнейшей характеристикой мироощущения и судьбы поэта и, кроме того, обретает значение бытийного символа*. Раскроем каждую из названных граней более подробно.

*Образ метели в качестве символа переломного времени* находит отражение в ряде блоковских текстов, и наиболее очевидно – в поэме «Двенадцать». Известно, что метельная стихия «Двенадцати» воплощает собой дух революционной эпохи, ее противоречивость и хаос (не случайно

---

<sup>1125</sup> Дефье О. В. Художник и история в русской литературно-эстетической традиции и оценках В. Розанова // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. 2015. № 1. С. 99.

<sup>1126</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 223.

Шаламов пишет о «Двенадцати»: «...В поэмы метельном чаду»<sup>1127</sup>). Из хаотической стихии парадоксальным образом кристаллизуется некое представление о грядущей гармонии: герои поэмы, как отмечает М. М. Голубков, «окажутся захвачены мистическим процессом рождения нового мира из хаоса старого устройства бытия»<sup>1128</sup>.

Трактовка образа-символа метели, представленная в поэме Блока, оказалась очень влиятельной в истории русской литературы, и Шаламов в своей интерпретации этого образа, безусловно, учитывает блоковский художественный опыт. У Шаламова, как и у Блока, метель зачастую становится символом трагической эпохи, как, например, в одном из стихотворений сборника «Кипрей», где лирический герой говорит о себе: «Я голос, потерявший эхо // В метельный, леденящий век»<sup>1129</sup>.

Размышляя об образе метели у как отражении духа эпохи, необходимо обратиться и к стихотворению Шаламова «Скрипач»<sup>1130</sup>, где остро драматически раскрыта тема художника и времени. Скрипач, играющий на заснеженной улице, под завывания метели, – обобщенный образ художника, который является плотью от плоти своей эпохи (звуки скрипки сливаются с воющей метелью, скрипач вплетает «дрожащий голос свой» в плач ветра). У Шаламова постоянно звучит мысль о том, что именно художник является самым правдивым выразителем своего времени, своего рода «барометром» эпохи. В то же время, образ музыканта становится и символом противостояния времени, противодействия его деструктивной, разрушительной силе.

И у Блока, и у Шаламова образ метели связан не только с осмыслением драматических поворотов истории. Во многих случаях он становится характеристикой *частной судьбы художника* и раскрывает глубинные пласты личностного, персонального бытия.

---

<sup>1127</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 253.

<sup>1128</sup> Голубков М. М. Революция как метаморфоза: к вопросу об одной литературной полемике 1920-х гг. // Литература и революция. Век двадцатый. Вып. 4. М.: Литфакт, 2018. С. 144.

<sup>1129</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 218.

<sup>1130</sup> Там же. С. 83–84.

У Блока образ метели в его «частном» измерении оказывается особенно значим во второй книге стихов (в циклах «Снежная маска», «Фаина»), а также, в значительной степени, в третьей книге (образ «бушующей» снежной весны в цикле «Кармен»). Метель предстает одновременно губительной стихией и в то же время сферой страсти, чувства, вдохновения. Лирический герой отдается во власть губительных сил, но именно благодаря этим силам он остро переживает ощущение полноты творческого и персонального бытия. В смертоносной метельной стихии лирический герой Блока ощущает тайную радость и свет («Нет исхода из вьюг, // И погибнуть мне весело»<sup>1131</sup>). Гибель даже оказывается для него желанной («Если сердце хочет гибели, // Тайно просится на дно?»<sup>1132</sup>), в ней ощущается нечто торжественное и праздничное. Стихия метели оказывается одновременно и воплощением духа творчества, она раскрывает лирическому герою «новые бездны»<sup>1133</sup>. Обращаясь к третьему тому блоковской лирики и размышляя о цикле «Кармен», В. П. Енишерлов замечает: «...искусство актрисы сравнивается с неожиданностью стихии – бушующая снежная весна и мятущееся чувство Кармен равно сопоставляются в стихотворении, утверждающем всепокоряющую, захлестывающую силу искусства»<sup>1134</sup>. Л. К. Долгополов, анализируя образный мир блоковской поэзии, приходит к выводу о том, что «в какой бы форме ни выступила стихия, в слиянии с нею человек находит духовное раскрепощение»<sup>1135</sup>.

У Шаламова, как и у Блока, образ метели также становится одним из ключевых в осмыслении частной судьбы художника и в его онтологической системе в целом. Но семантическая сфера этого образа-символа у Шаламова существенно иная, нежели в блоковской лирике. Если у Блока мотив метели наделен весьма широким спектром смыслов и охватывает противоречивые, а порой и взаимоисключающие коннотации, то у Шаламова он ассоциируется

---

<sup>1131</sup> Блок А. А. Собр. соч. Т. 2. М.; Л.: Гос. изд. худ. лит., 1960. С. 250.

<sup>1132</sup> Там же. С. 249.

<sup>1133</sup> Там же. С. 213.

<sup>1134</sup> Енишерлов В. П. Александр Блок. Штрихи судьбы. М.: Современник, 1980. С. 124.

<sup>1135</sup> Долгополов Л. К. Александр Блок. Личность и творчество. Изд. 3-е. Л.: Наука, 1984. С. 84.

чаще всего с сугубо негативным содержательным рядом. Достаточно вспомнить такие стихотворения, как «Скользи, оленья нарта...», «В этой стылой земле...», «Мне жить остаться – нет надежды...», «Я хочу, чтоб средь метели...» и др.

В стихотворении «Собаки бесшумно, как тени...» цикла «Синяя тетрадь» возникает образ беснующейся метели, угрожающей человеку и сметающей всё на своем пути:

Все бьет, все слепит и воеет,  
Пронзительно свищут леса,  
И близко над головою  
Изорванные небеса.

Упругая, ледяная  
Идет ветровая стена.  
А ты и на ощупь не знаешь –  
Земля это или луна<sup>1136</sup>.

Здесь метель, как часто бывает у Шаламова, – это не только природный образ, но и символ зла, античеловеческих начал, трактуемых и в социально-историческом, но и в бытийном смысле.

Образы метели и вообще зимы у Шаламова почти всегда содержат смертные коннотации (этот тезис подробно аргументировался в первой главе работы). Постепенное формирование, вызревание подобных смыслов в лирике Шаламова ярко раскрывают его рукописи. Так, например, рукопись стихотворения «Лед» показывает, насколько серьезные изменения претерпевал текст в процессе работы. В этом стихотворении возникает образ заледеневшей, замерзшей реки. Первая строфа в окончательном, опубликованном виде звучит так: «Еще вчера была рекой // И вымерзла до дна, // И под людской хрустит ногой // Застывшая волна»<sup>1137</sup>. В черновике же начальные две строки стихотворения выглядят иначе: «Хрустит обретшая покой, // Застывшая волна» (РГАЛИ)<sup>1138</sup>. В черновике зимний образ содержал в себе некую положительную коннотацию: волна, замерзая, обретает «покой».

<sup>1136</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 27–28.

<sup>1137</sup> Там же. С. 222.

<sup>1138</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 2. Л. 10.

В итоговом варианте положительной оттенок исчез: волна не «обрела покой», а «вымерзла». Приведенный пример ярко высвечивает характерный вектор осмысления зимних образов в лирике Шаламова – они связаны прежде всего с разрушительными началами и смертью.

В стихотворениях Блока образ метели часто парадоксально соотносится с контрастной семантической сферой: горение, огонь, пожар, и подобное оксюморонное единство раскрывает тесную связь мотива метели со сферами творчества и любви. Как отмечает К. А. Нагина, «у Блока эмоционально-противоречивое переживание губительного восторга, эстетизация смерти получают развернутую “метельно-огненную” символику»<sup>1139</sup>. У Шаламова мотив метели не обретает подобных коннотаций. Сферы холода и тепла, горения и застылости у Шаламова всегда поляризованы, они практически никогда не осмысливаются как единство. Мир снега и мрака противостоит миру добра и света. Так, в упомянутом выше стихотворении «Я хочу, чтоб средь метели...» «вьюжное» и «человеческое», мертвящее и жизненное явно противопоставлены друг другу. Натиску метели, «черной буре снеговой» контрастирует сфера мира и покоя, теплота домашнего очага.

Вместе с тем, в трактовке образа метели у Шаламова очевидны и элементы сближения с блоковским видением. В частности, речь идет о микроцикле Шаламова под названием «Метель», состоящем из двух стихотворений. Здесь, как и у Блока, очевидно соприкосновение образа метели с семантикой женственных начал бытия. В первом стихотворении этого цикла возникает параллель «метель – Богоматерь» («О, Богоматерь Снежная...»<sup>1140</sup>, – обращается лирический герой к метельной стихии). Во втором стихотворении метель предстает красавицей-невестой, таинственной возлюбленной – прочерчивается своего рода реминисценция к образу блоковской Снежной Девы. Точно так же, как и у Блока, женственный образ в

---

<sup>1139</sup> Нагина К. А. «Метельный» мир в творчестве А. Блока, А. Белого, В. Брюсова на фоне литературной традиции // Вестник СПбГУ. Сер. 9. 2011. Вып. 3. С. 48.

<sup>1140</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 1. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 383.

шаламовском цикле несет в себе не только идеал красоты и притягательности, но и гибельное начало. Метельное брачное торжество становится одновременно и торжеством смерти – не случайно упоминается здесь «предсмертная рубашка», возникает образ рая, который провидит лирический герой в стихии метели, а в заключительных строках появляется мотив сна-смерти, очевидным образом противостоящий живым, жизненным началам. Но если в «Файне» или «Снежной маске» Блока мотивы гибели зачастую осмысливались в соприкосновении с семантическим рядом «вдохновение-искусство-творчество», то в приведенном стихотворении Шаламова мотив метельной гибели не связан с подобными коннотациями.

Блоковские аллюзии в цикле Шаламова «Метель» очевидно проявляются не только в сближении образа метели с женственным началом, но и в том, что метель здесь соотнесена с характеристикой внутреннего мира лирического героя. В подавляющем большинстве шаламовских стихотворений, проанализированных выше, метель является символом внешних сил, противостоящих лирическому герою и искалечивших его судьбу. В цикле «Метель» читатель встречает иное осмысление заглавного образа – как важнейшей грани душевной жизни лирического героя. Не случайно поэт здесь называет метель «моей» – ведь она становится самой сутью бытия лирического героя. В понимании метели как «души» художника Шаламов сближается с Блоком.

Помимо образа метели, который наиболее явственно и очевидно связывает поэтический мир Шаламова с блоковской традицией, есть и иные элементы, свидетельствующие о родстве и внутренней взаимосвязи двух художников. Размышляя о *параллелях в мироощущении* Шаламова и Блока (зрелого и позднего периодов), необходимо отметить и специфическую, глубоко драматическую особенность: ощущение себя «сожженным», «погибшим», «мертвым». У обоих поэтов эта грань взаимодействует с другими, инаправленными векторами чувства и мысли, она не является



единственной. Но во внутреннем мире обоих художников названный аспект важен и значим.

Размышляя о раскрытии этой стороны блоковского мироощущения, в первую очередь необходимо обратиться к циклу «Страшный мир». «Как тяжело ходить среди людей // И притворяться непогибшим...»<sup>1141</sup> – с горечью признается поэт в стихотворении 1910 г. Лирический герой лишь притворяется «непогибшим», на самом же деле он внутренне мертв. Эту мысль концентрирует и эпиграф стихотворения, взятый из Фета: «Там человек сгорел». Метафора «сожженного» человека, «сожженных» чувств роднит блоковское и шаламовское мироощущение. У Шаламова оно ярчайшим образом выразилось в стихотворении «Как ткань сожженная...» (которое уже цитировалось в предшествующих разделах работы). Душа лирического героя – это и есть «ткань сожженная», которая, хотя и сохраняет «рисунок» и «внешний лоск»<sup>1142</sup>, на самом деле готова «рассыпаться в пепел». Симптоматично, что к той же метафоре, тому же образу «сожженных» чувств обращается Ремизов, размышляя о Блоке в своей книге «Подстриженными глазами». Автор говорит о дне «десятилетней памяти» Блока: «Моя напряженная мысль вызвала его, как живого, и вот мы опять встретились <...> В окне стоит луна и такая огромная, какой виделась мне в детстве, и белый свет широкой полосой от окна к печке. И в этой белой лунной полосе вдруг я увидел Блока. Как и в жизни, улыбаясь, он протянул мне руку <...> по его кроткой улыбке я догадался, что больше не мучается – не мучает его мороз в его бесприютном бесконечном пути и не знает он больше утомления: все его чувства сожжены»<sup>1143</sup>.

Блок постоянно размышлял о смерти, особенно на протяжении последнего десятилетия своей жизни. Образ смерти, которая пронизала, отравила собою мир живых, возникает в цикле «Пляски смерти». Миры живых

---

<sup>1141</sup> Блок А. А. Собр. соч. Т. 3. М.; Л.: Гос. изд. худ. лит., 1960. С. 27.

<sup>1142</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 47.

<sup>1143</sup> Ремизов А. Подстриженными глазами. Париж, YMCA-Press, 1951. С. 14–15.

и мертвых оказываются страшно и парадоксально переплетены. В первом стихотворении цикла («Как тяжело мертвецу среди людей...») эта идея не проецируется на образ самого лирического героя. Образ мертвеца – это метафорическое воплощение подлого, низкого человека, в котором не остается ничего живого и жизненного, который на самом деле принадлежит миру могилы (и здесь возникает параллель с размышлениями З. Гиппиус, которую волновала тема «мертвых и живых», в произведениях писательницы выстраивается целая типология персонажей, принадлежащих этим полярным мирам<sup>1144</sup>). В следующем же блоковском стихотворении цикла «Пляски смерти» – известнейшем «Ночь. Улица. Фонарь. Аптека...» – мир смерти уже втягивает в себя само «я» поэта, самого лирического героя. Это не выражено в тексте непосредственно и напрямую, но прочитывается из метафорического ряда второй строфы: «Умрешь – начнешь опять сначала...». Эти слова заставляют задуматься о том, что лирический герой словно уже прошел путь смерти и нового возвращения к жизни, и в сотый или тысячный раз видит «ночь, улицу, фонарь, аптеку». Складывается впечатление, что он давно движется по замкнутому кругу и давно уже мертв, и в его жизни уже многожды повторялось «всё, как встарь»<sup>1145</sup>.

Лирический герой цикла – мертвец – способен видеть и иных мертвых в поюстороннем мире, различать в нем «призраков», «тени» (в стихотворении «Старый, старый сон. Из мрака...»), ожившего «скелета», который, «до глаз закутанный плащом, // Чего-то ищет, скалясь черным ртом...»<sup>1146</sup> (в стихотворении «Пустая улица. Один огонь в окне...»).

О себе как мертвеце Блок напрямую говорит в написанном в те же годы и также входящем в третий том лирики стихотворении «Как растет тревога к ночи!...»:

Всё равно не хватит силы

---

<sup>1144</sup> См. подробнее: *Кротова Д. В.* З. Н. Гиппиус // История русской литературы Серебряного века (1890-начало 1920-х годов). В 3-х ч. / отв. ред. М. В. Михайлова, Н. М. Солнцева. Ч. 1. Символизм. М.: Юрайт, 2017. С. 144–154.

<sup>1145</sup> *Блок А. А.* Собр. соч. Т. 3. М.; Л.: Гос. изд. худ. лит., 1960. С. 37.

<sup>1146</sup> Там же. С. 38.

Дотащиться до конца  
С трезвой, лживою улыбкой,  
За которой – страх могилы,  
Беспокойство мертвеца<sup>1147</sup>.

«Дотащиться до могилы» лирическому герою только предстоит, но на самом деле он уже мертвец. «Трезвая, лживая улыбка», быть может, обманет окружающих, но он сам понимает, что внутренне уже мертв.

Размышления о смерти вообще занимают очень существенное место в ментальном и художественном пространстве Блока в 1910-е годы. Яркое подтверждают это такие стихотворения, как «Песнь ада», «Поздней осенью из гавани...», «Авиатор», «Я коротаю жизнь мою...» с его полным обреченности завершением: «Я отступлю в ту область ночи, // Откуда возвращенья нет...»<sup>1148</sup>. В цикле «Жизнь моего приятеля» с его глубинным пессимизмом тема смерти – как физической гибели, так и смерти чувств, смерти души – становится одной из ведущих: «Поглядите, вот бессильный, // Не умевший жизнь спасти...»<sup>1149</sup>, «Сердце – крашенный мертвец»<sup>1150</sup>, и, наконец, слова, произносимые от лица самой смерти о лирическом герое: «Он больше ни во что не верит, // Себя лишь хочет обмануть, // А сам – к моей блаженной двери // Отыскивает вяло путь»<sup>1151</sup>.

Тема смерти развивается в цикле «Возмездие», в частности в стихотворениях «Дохнула жизнь в лицо могилой...», «Ночь как ночь, и улица пустынна...» с его простым и страшным выводом: «Все умрут»<sup>1152</sup>, а также в других циклах третьего тома.

О том, что Блок в конце 1910-х годов все явственнее ощущал дыхание смерти и даже чувствовал себя «мертвецом», свидетельствуют и современники поэта. Так, Чуковский вспоминал выступление Блока в московском Доме печати 7 мая 1921 г.: «Когда в последний раз он был в

---

<sup>1147</sup> Блок А. А. Собр. соч. Т. 3. М.; Л.: Гос. изд. худ. лит., 1960. С. 45.

<sup>1148</sup> Там же. С. 28.

<sup>1149</sup> Там же. С. 48.

<sup>1150</sup> Там же. С. 49.

<sup>1151</sup> Там же. С. 53.

<sup>1152</sup> Там же. С. 68.

Москве и выступил в Доме печати с циклом своих стихов, на подмостки взошел вслед за ним какой-то ожесточенный “вития” и стал доказывать собравшейся публике, что Блок, как поэт, уже умер.

– Я вас спрашиваю, где здесь динамика? Это стихи мертвеца, и написал их мертвец.

Блок наклонился ко мне и сказал:

– Это правда.

И хотя я не видел его, я всю спину почувствовал, что он улыбается.

– Он говорит правду: я умер.

Тогда я возражал ему, но теперь вижу, что все эти последние годы, когда я встречался с ним особенно часто и наблюдал его изо дня в день, были годами его умирания. Болезнь долго оставалась незаметной. У него еще хватило силы таскать на спине из дальних кооперативов капусту, рубить обледенелые дрова, но даже походка его стала похоронная, как будто он шел за своим собственным гробом»<sup>1153</sup>.

У Шаламова названные грани мироощущения выражены столь же отчетливо и драматически. Лирический герой Шаламова тоже порой чувствует себя «мертвым», он словно уже по ту сторону, он будто бы перешел грань, отделяющую мир живых от небытия. Помимо приведенного выше стихотворения «Как ткань сожженная...», репрезентативным будет такой поэтический текст, как «Похороны», где лирический герой мертв, и окружающие его живые предполагают, что, «быть может, он такой мертвец, // Что не возьмет земля!»<sup>1154</sup> В блоковской лирике тема умирания имеет в первую очередь метафизическую проекцию, это гибель души и сердца, сожжение чувств, а у Шаламова тема смерти обретает столь же явственно осязаемое физическое измерение. Наше суждение подтверждается такими стихотворениями, как «В этой стылой земле, в этой каменной яме...», где

---

<sup>1153</sup> Чуковский К. Современники: Портреты и этюды. Изд. 5-ое, испр. и доп. М.: Молодая гвардия, 2008. С. 284–285.

<sup>1154</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книголек, 2013. С. 105.

лирический герой еще не мертвец, но пребывает в ожидании близкого конца; «В закрытой выработке, в шахте...», где «смертный дух» и «смертью пахнет»<sup>1155</sup>; «Верьте, смерть не так жестока...», где отражена и моральная готовность героя к смерти (потому что вытерпеть жизнь становится просто невозможно), и ощущение приближающейся физической гибели («остановка кровотока – это пустяки...»<sup>1156</sup>).

И у Блока, и у Шаламова личное, персональное ощущение гибели было обусловлено не только субъективными факторами, но и социально-исторически. Блок в 1910-е гг. предчувствовал революционный взрыв и гибель всей прежней, гуманистической культуры, а после революции, веря в глубинную историческую оправданность произошедшего, сохраняя приверженность идее «возмездия», не мог не видеть страшных сторон новой реальности. У Шаламова ощущение истории и современности было столь же трагичным, а учитывая жизненный опыт поэта и писателя, отнюдь не покажется странным, что помимо душевного страдания и острого ощущения гибельности бытия, в поэзии Шаламова отражается и смертная физическая мука.

Вместе с тем при всей значимости этих мотивов у Шаламова, нельзя признать, что они безусловно доминируют. Часто в его стихотворениях, как мы доказали в первой главе работы, звучит мотив жизни, побеждающей во что бы то стало. Мироощущение Блока также не сводится к трагизму гибельных предчувствий. «Сотри случайные черты – // И ты увидишь: мир прекрасен»<sup>1157</sup>, – эта ставшая афоризмом цитата из поэмы «Возмездие» столь же репрезентативна для мироощущения Блока, как и приведенные выше примеры совсем иного образного плана. В цикле «Ямбы» находит отражение абсолютно другое ощущение жизни, нежели в «Страшном мире», – деятельное, мятежное чувство острого несогласия с несправедливостью

---

<sup>1155</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 34.

<sup>1156</sup> Там же. С. 198.

<sup>1157</sup> Блок А. А. Собр. соч. Т. 3. М.; Л.: Гос. изд. худ. лит., 1960. С. 301.

бытия, стремление «безумно жить», т. е. жить творчески, словно превосходя обычные человеческие масштабы и возможности. Настоящий поэт, творец – «дитя добра и света», «он весь – свободы торжество»<sup>1158</sup>.

У Шаламова тема смерти, гибели тоже соединяется с мотивами принципиально иного плана, о чем подробно говорилось в первой главе, в параграфе 1.2 «Художественное осмысление жизни как целостности. Природа в мировосприятии В. Шаламова». Автор «Колымских тетрадей» и «Колымских рассказов» размышлял о благих силах бытия, о своей победе в схватке с эпохой. И эти грани жизнеощущения у Шаламова столь же важны, как и родственное блоковскому мироощущению предощущение гибели. Но при всем том мысли о конце, смертные предчувствия оказываются у обоих поэтов важнейшей гранью самоощущения.

Размышляя о параллелях между творчеством Блока и Шаламова, необходимо остановиться на вопросе о понимании *целей и задач искусства*. Шаламов, как мы доказывали в первой главе работы, размышлял об огромной нравственной, преобразовательной силе искусства, о том, что художественное творчество несет в себе не только собственно эстетические задачи, но и, в той же мере, задачи морального порядка. Оно воздействует на душу и сознание, дабы «сделать человека лучше»<sup>1159</sup>. К рассуждениям на эту тему Шаламов возвращался не раз – в письмах к Пастернаку от 24 декабря 1952 г., от 28 марта 1953 г., в очерках «О прозе», «Об одной ошибке художественной литературы» и др.

В этом отношении представления Шаламова коррелируют с блоковскими и, как можно предположить, формировались не без воздействия Блока. Достаточно вспомнить статью Блока «Поэзия заговоров и заклинаний» (1906), где обосновывается мысль о единстве «красоты» и «пользы» в искусстве, представление о непосредственном воздействии искусства на человеческую жизнь. Мысль о том, что значение искусства далеко выходит за пределы

---

<sup>1158</sup> Блок А. А. Собр. соч. Т. 3. М.; Л.: Гос. изд. худ. лит., 1960. С. 85.

<sup>1159</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 12.

сугубо эстетические, находит отражение и в других работах Блока, например, в статье «О театре» (1908): «...нигде не жизненна литература так, как в России, и нигде слово не претворяется в жизнь, не становится хлебом или камнем так, как у нас»<sup>1160</sup>.

Подобный круг блоковских представлений об искусстве нашел прямое или косвенное отражение и в мемуарах современников поэта. Так, Леонид Борисов вспоминал: «Георгий Иванов в присутствии Блока заявил однажды, что поэзия представляет собою забаву, искусство веселое и приятное. Блок заметил на это:

– Н-да. Не за это ли убили Пушкина и Лермонтова?»<sup>1161</sup>

Этот мемуарный эпизод еще раз подтверждает круг блоковских размышлений о целях и задачах поэзии, о ее высоком моральном значении.

Помимо общности в понимании задач искусства, необходимо отметить и некоторые *особенности поэтической техники*, которые связывают Шаламова и Блока. Как мы уже отмечали, Шаламов неоднократно отмечал исключительную значимость звукового компонента стиха, вообще фонетической стороны слова. Свою мысль Шаламов доказывал на примере поэзии разных эпох, особенно останавливаясь и на блоковской лирике: «Великим мастером звуковой магии был Блок»<sup>1162</sup>. Уже современники обращали внимание на исключительную значимость фонетического компонента в блоковских стихотворениях. Так, Андрей Белый отмечал: «Александр Блок – наиболее певучий поэт, осуществляющий музыку своих ритмов и красок, словесной инструментовки непредвзято, произвольно: аллитерации и ассонансы других модернистов все еще сидят на внутренней пульсации как-то внешне; и – отстают, как броня; расположение, сочетание блоковских слов произвольно сливаются с внутренним ритмом поэзии; чисто блоковские повторения слов, игра повторений – выражение ритма

---

<sup>1160</sup> Блок А. А. Собр. соч. Т. 5. М.; Л.: Гос. изд. худ. лит., 1962. С. 247.

<sup>1161</sup> Борисов Л. О Блоке // Александр Блок в воспоминаниях современников. Т. 2 / сост., вст. ст., подгот. текста и коммент. Вл. Орлов. М.: Худ. лит., 1980. С. 252–258.

<sup>1162</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 7. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 253.

Музы»<sup>1163</sup>. Шаламов при размышлениях о фонетической организации блоковской поэзии обращается к стихотворениям «На островах»<sup>1164</sup>, «В ресторане»<sup>1165</sup> и другим. В лирике самого Шаламова звуковой компонент наделен исключительной значимостью, что, как мы уже отмечали, связывает поэта с символистской традицией в целом и в том числе с художественным мышлением Блока.

Поэтические миры Шаламова и Блока, на первый взгляд, кажутся весьма далекими друг от друга. Не случайно у Шаламова в стихотворении «Здесь все, как в Библии, простое...» рождается строка: «Пусть никаким Прекрасным Дамам // Не померещится наш край»<sup>1166</sup>. Исторические и социальные обстоятельства, среда, духовная атмосфера формирования и творчества – всё это было глубоко различным, и столь же глубокими были и собственно художественные расхождения двух поэтов. Типично символистская идея двоимирия, так или иначе оставшаяся значимой на всем протяжении творческого пути Блока, – и почти полное отсутствие в мироощущении Шаламова каких бы то ни было мистических элементов. Черты романтической поэтики, столь явственно отразившиеся в поэтическом мире Блока, – и значительно менее ощутимые элементы влияния романтизма на мышление Шаламова. Многогранное, противоречивое и неисчерпаемое в своем творческом богатстве постижение мира города, свойственное Блоку, – и очевидно выраженная «природная» доминанта лирики Шаламова, отчетливо обозначенный натурфилософский вектор его поэтических размышлений. Но преемственность Шаламова по отношению к Блоку несомненна и основные ее линии были показаны нами в настоящем разделе работы.

---

<sup>1163</sup> *Белый А.* Поэзия Блока // Александр Блок: Pro et contra. СПб., 2004. С. 245.

<sup>1164</sup> *Шаламов В. Т.* Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 112–114. С. 33–34.

<sup>1165</sup> *Шаламов В. Т.* Собр. соч. Т. 7. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 139. С. 22.

<sup>1166</sup> *Шаламов В. Т.* Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 179.



## § 2.2. ПРЕЛОМЛЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТРАДИЦИЙ

### АКМЕИЗМА В ПОЭЗИИ В. ШАЛАМОВА<sup>1167</sup>

Важнейший вопрос для шаламоведения – вопрос о влиянии акмеистических закономерностей на поэтическое мышление автора «Колымских тетрадей». Шаламов многими и прочными нитями связан с акмеизмом. Не случайно в мемуарном и эпистолярном наследии писателя и поэта встречается так много суждений об акмеизме. В письме к Н. Я. Мандельштам от 29 июня 1965 г. Шаламов отмечает: «Я думаю, что судьба акмеизма есть тема особенная, важнейшая для любого исследователя – для прозаика, для мемуариста, для историка и литературоведа»<sup>1168</sup>. В том же письме Шаламов подчеркивает, что акмеизм имел не только собственно художественное значение, это было не только поэтическое направление, но и целостная система взглядов на мир, своего рода идейное учение: «Доктрина, принципы акмеизма были такими верными и сильными, в них было угадано что-то такое важное для поэзии, что они дали силу на жизнь и на смерть, на героическую жизнь и на трагическую смерть»<sup>1169</sup>. Именно об «учении» акмеистов упоминает Шаламов и в письме к Я. Д. Гродзенскому от 17 мая 1965 г.<sup>1170</sup> В подобном понимании акмеизма Шаламов сходится с Мандельштамом, который также в своей интерпретации сути этого направления не ограничивался собственно художественными рамками: «Акмеизм не только литературное, но и общественное явление в русской истории. С ним вместе в русской поэзии возродилась нравственная сила» («О природе слова»)<sup>1171</sup>.

По Шаламову, «акмеизм родился, пришел в жизнь в борьбе с символизмом, с загробщиной, с мистикой – за живую жизнь и земной мир

---

<sup>1167</sup> При подготовке данного параграфа были использованы материалы статьи: *Кротова Д. В.* Преломление художественных традиций акмеизма в поэзии В. Шаламова // *Вестник славянских культур*. 2021. Том 61. С. 177–188.

<sup>1168</sup> *Шаламов В. Т.* Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 409.

<sup>1169</sup> Там же.

<sup>1170</sup> Там же. С. 336.

<sup>1171</sup> *Мандельштам О. Э.* Собр. соч. Т. 2. М.: Terra, 1991. С. 258.

<...> Люди, которые писали эти стихи, оставались вполне земными в каждом своем движении, в каждом своем чувстве, несмотря на самые грозные, смертные испытания»<sup>1172</sup>. В письме к Н. И. Столяровой от 1965 г. (точная дата неизвестна) Шаламов определил акмеизм как «земную веру»<sup>1173</sup>. В то же время, поэт не был склонен к восприятию акмеизма как универсального пути художественного обновления. В очерке «Ахматова» Шаламов, упоминая об акмеизме, назвал его «узенькой тропой русской поэзии, где не удержались ни Ахматова, ни Мандельштам, ни Гумилев, ни Зенкевич, ни Нарбут»<sup>1174</sup>.

Наследование принципов акмеизма у Шаламова прослеживается на разных уровнях. Задача настоящего раздела диссертации – выявить и систематизировать влияния названного художественного направления на творческое мышление поэта.

Как отмечал В. М. Жирмунский в своем исследовании, ставшем классическим, в акмеистической поэзии «открывается выход во внешнюю жизнь, она любит четкие очертания предметов внешнего мира»<sup>1175</sup>. В лирике акмеистов получают многообразное отражение явления *окружающей действительности в ее красках, формах и предметных деталях*. Поэтическое творчество Шаламова согласуется (хотя порой и парадоксальным образом) с названной акмеистической установкой, с тем принципом, который С. М. Городецкий охарактеризовал как «борьба за этот мир, звучащий, красочный, имеющий формы, вес и время»<sup>1176</sup>. В лирике Шаламова тоже отразилось стремление автора прежде всего запечатлеть «этот мир». Очевидно, что перед Шаламовым-поэтом в середине и второй половине XX в. не стояли и не могли стоять те задачи, которые ставили перед собой акмеисты в 1910-е гг.: задачи борьбы с «устаревшим», на их взгляд, символизмом, его

---

<sup>1172</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 409.

<sup>1173</sup> Там же. С. 377.

<sup>1174</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 198.

<sup>1175</sup> Жирмунский В. М. Преодолевшие символизм // Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977. С. 109.

<sup>1176</sup> Городецкий С. Некоторые течения в современной русской поэзии // Поэтические течения в русской литературе конца XIX — начала XX века: Литературные манифесты и художественная практика. Хрестоматия / сост. Соколов А. Г. М.: Высшая школа, 1988. С. 93.

мистическими туманами и бесконечной многослойностью, текучестью образов. Но сам акмеистический принцип запечатления земной реальности, эмпирического мира во всем многообразии его форм, красок, звуков обретает в художественном мышлении Шаламова исключительную значимость.

В шаламовской поэтике отображение явлений действительности играет принципиальную роль, и объекты реальности всегда получают у Шаламова не менее отчетливое, емкое воплощение, чем в лирике акмеистов. Но только упомянутая тенденция в творчестве Шаламова зачастую обретает специфический вектор – запечатление *страшного мира*, в котором человек едва-едва выживает и которому он всеми силами души стремится противостоять. Вместе с тем, в поэзии Шаламова, безусловно, находит отражение и земная красота. Поэт мог даже в тяжелейших условиях заключения видеть и ощущать гармонию и величие природы. Н. С. Гумилев некогда открыл в русской поэзии экзотические сферы, изобразил неистовую и притягательную Африку и другие далекие земли, воплощая тем самым названную акмеистическую установку – отражение земного мира во всем его богатстве. В творчестве Шаламова реализуется тот же принцип, но при этом поэт обращается к совершенно иным реалиям, – Северу, его суровой природе, одновременно уничтожающей и спасающей человека. Как отмечал сам Шаламов, в его распоряжении «был безграничный выбор северного, таежного, вовсе не экзотического материала»<sup>1177</sup>.

Гумилев оказывался в чужеземных мирах как путешественник, Шаламов на Севере – как заключенный. Главной целью Гумилева было познание, главной целью Шаламова – выживание. Но даже при столь радикальном различии условий, в которых находились поэты, вектор исследовательского и художественного восприятия у них оказывается во многом сходным: акмеистическое стремление увидеть, запечатлеть, обрисовать этот мир точными и четкими штрихами. Так, в лирике Шаламова нашли детальное

---

<sup>1177</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 483.

отражение разнообразные реалии Севера: деревья и кустарники («Сосны срубленные», «Корни даурской лиственницы», «Стланик», «Оттепель», «Смех в усах знакомой ели...»), горные массивы («Наверх», «Гора», «Гора бредет, согнувши спину...»), реки и ручьи («Лед», «Велики ручья утраты...»). Особую роль в лирике Шаламова играют образы животных и птиц («Белка», «Баллада о лосенке», «Ястреб», «Гнездо», «Летяга» (РГАЛИ)<sup>1178</sup> и др.). Закономерно вспоминаются знаменитые стихотворения Гумилева, в которых читатель встречается образы экзотических обитателей Африки: «Жираф», «Носорог», «Гиена» и другие. Конечно, никто не стал бы сводить смысл гумилевских стихотворений к анималистическим картинам – все эти произведения несут в себе глубокое эмоциональное содержание. Но, вместе с тем, изобразительные задачи перед Гумилевым тоже, несомненно, стояли. Так же построены и стихотворения Шаламова, посвященные растительному и животному миру Колымы, – на сочетании яркого, острого изобразительного плана и сложного эмоционально-чувственного подтекста.

В связи с подобной художественной установкой можно вспомнить и «Дикую порфиру» М. А. Зенкевича – в этом сборнике очевидно «адамистическое» стремление автора запечатлеть во всем разнообразии и во всей вещественной конкретности некий новый незнакомый мир. Но только этот мир является «новым» не только с *пространственной*, географической точки зрения (как гумилевская Африка или шаламовский Север, которые выступали в качестве непознанного пространства, а вместе с тем раскрывали и незнакомые доселе читателю нормы и принципы бытия и быта), но и с *временной* – Зенкевич обращает свой художественный взгляд к далекой первобытной эпохе. «Ящеры», «Махайродусы», «Воды» – все эти стихотворения, как и многие другие в этой книге, рисуют древний, первобытный мир, и автор-акмеист стремился раскрыть его во всей притягательности и чудовищности.

---

<sup>1178</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 94. Л. 72 (машинопись).

Акмеистическая направленность мышления Шаламова выражается и в том, что его образы практически всегда *предметны и осязаемы*. Это мир, который можно «увидеть», «услышать» и даже воспринять «тактильно». Названная особенность раскрывается уже в первом стихотворении цикла «Колымских тетрадей». Много ли можно найти поэтов, у которых появился бы образ «пыльных», «испачканных плесенью» стихов? Кто еще воспринимал бы свои стихи в столь осязаемых образах, к тому же окрашенных в предельно приземленные и даже антиэстетические тона? Кто еще сравнил бы свои стихи со «зверьми»? Собственное поэтическое творчество мыслится Шаламовым не столько в духе лирического потока, сколько сквозь призму вполне конкретных, иногда даже «биологических» образов, что отсылает к традициям акмеизма.

Одно из стихотворений Шаламова можно даже воспринять *как своего рода акмеистический манифест*. Речь идет о стихотворении «Неосторожный юг...» из цикла «Синяя тетрадь»:

Неосторожный юг  
Влезает нам в тетради  
И солнцем, как утюг,  
Траву сырую гладит...

Свет птичьего пера,  
Отмытого до блеска,  
И дятла-столяра  
Знакомая стамеска.

Проснувшихся стихов  
И тополей неспящих,  
Зеленых языков,  
Шуршащих и дразнящих,

Мой законный мир,  
Являйся на бумагу,  
Ходи в тиши квартир  
Своим звериным шагом<sup>1179</sup>.

---

<sup>1179</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 99.

В основе образного мира стихотворения лежит вполне «акмеистический» призыв – приказ «законому» миру «явиться на бумагу», отразиться в стихах. Мир буквально «влезает» в тетрадь поэта – и не случайно Шаламов использует именно этот глагол. Поэт даже не ищет впечатлений окружающего мира – они сами внедряются, буквально «лезут» в его стихи. Все стихотворение представляет собой цепь *зрительных и слуховых образов*: согретая солнцем трава, «свет птичьего пера», «зеленые языки» тополиных листьев, стук дятла... Все это богатство красок и звуков мира входит в сознание поэта и выплескивается в стихотворных строках. Вновь, как и в первом стихотворении «Колымских тетрадей», здесь появляется «биологическая» метафора: в четвертой строфе возникает образ мира, идущего «звериным шагом». Сразу вспоминается известное утверждение Гумилева: «Как адамысты, мы немного лесные звери...» («Наследие символизма и акмеизм»)<sup>1180</sup>. Первозданный, естественный мир для поэта-акмеиста дороже, чем любые теоретические измышления. Шаламов вполне согласился бы с подобной идейной и художественной установкой.

Наследие акмеизма проявляется у Шаламова и в том, что *внутреннее зачастую преломляется в его поэзии через внешнее, душевные переживания – сквозь призму соответствий предметного плана*. У Шаламова читатель не столь часто находит «чистые» лирические монологи, где поэт изливал бы захлестывающую его эмоцию. Значительно более типичная для Шаламова творческая тактика – характеризовать внутреннее состояние через осязаемые, предметные образы. Подобный принцип в высшей степени присущ художественному мышлению А. А. Ахматовой. Как справедливо отмечает Л. Г. Кихней, в поэзии Ахматовой «вещные образы становятся семантически *двуплановыми, двунаправленными*. Они характеризуют, с одной стороны, объект, внешний мир, с другой – воспринимающее его лирическое сознание»<sup>1181</sup>. С названным принципом связана и ахматовская «скрупулезная

---

<sup>1180</sup> Гумилев Н. С. Собр. соч. Т. 4. М.: Терра, 1991. С. 174.

<sup>1181</sup> Кихней Л. Г. Поэзия Анны Ахматовой: Тайны ремесла. М.: Диалог-МГУ, 1997. С. 17.

проработка деталей, особый эффект “стереоскопического” изображения мира – в звуках, запахах (палитра которых особенно разработана), цвете, пластических формах, фактуре материала»<sup>1182</sup>.

У Шаламова зачастую наблюдается действие сходных закономерностей. Например, в стихотворении, посвященном теме детства:

Я забыл погоду детства,  
Теплый ветер, мягкий снег.  
На земле, пожалуй, средства  
Возвратить мне детство нет.

И осталось так немного  
В бедной памяти моей –  
Васильковые дороги  
В красном солнце детских дней,

Запах ягоды-кислицы,  
Можжевельных кустов  
И душистых, как больница,  
Подсыхающих цветов<sup>1183</sup>.

Образ детства воссоздается здесь именно благодаря точным деталям, осязаемым и зримым: запах цветов и ягоды-кислицы, кусты можжевельника, лучи закатного или рассветного солнца (в рукописи стихотворения читается первоначальный вариант строк 9–10: «Гроздя ягоды-кислицы, // Терпкий запах свежих трав» (РГАЛИ)<sup>1184</sup>. Автор ничего не говорит в этом стихотворении собственно о своих детских переживаниях, эмоциях. Здесь даны лишь внешние «штрихи», и только благодаря им читатель получает представление о чувствах, которые испытывал поэт, будучи ребенком: восхищение красотой мира, которую он остро чувствовал в простом, незамысловатом русском пейзаже, тонкость переживания каждого мгновения жизни и каждого впечатления. Обращает на себя внимание необычность восприятий, зачастую свойственная детскому сознанию: например, аромат

---

<sup>1182</sup> Кихней Л. Г. Поэзия Анны Ахматовой: Тайны ремесла. М.: Диалог-МГУ, 1997. С. 17.

<sup>1183</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 15–16.

<sup>1184</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 6. Л. 8.

подсыхающих цветов сравнивается со специфическими и порой едкими больничными запахами.

Акмеистическая логика мышления прослеживается у Шаламова в интерпретации целого ряда важнейших для поэта тем, и в их числе — *тема творчества*. Шаламов осмысливает ее тоже зачастую сквозь призму осязаемых, вещественных образов. Так, например, в стихотворении «Ода ковриге хлеба», к рассмотрению которого мы уже обращались выше, творческий процесс уподоблен выпечке хлебов. Рождение художественного образа и процесс замешивания теста оказываются в чем-то едва ли не идентичными. Осмыслить даже тему творчества сквозь призму сугубо бытовых процессов, не чуждаться быта, «земных» и даже приземленных образов – это художественная логика, во многом воспринятая Шаламовым от акмеистов.

В стихотворении «Пусть по-топорному неровна...» из цикла «О песне» труд поэта оказывается уподоблен труду плотника, а стихотворные строки — бревнам:

Пусть по-топорному неровна  
И не застругана строка,  
Пусть неотесанные бревна  
Лежат обвязкою стиха <...><sup>1185</sup>

В стихотворении «Нестройным арестантским шагом...» тема творчества преломляется еще более «заземленными» гранями: строки стихотворения уподоблены заключенным, которые под надзором конвоя идут на ночлег. Сугубо шаламовская метафора: движение творческой мысли сравнивается с шагами арестанта! Шаламов демонстрирует здесь сугубо индивидуальную логику художественного мышления, но, в то же время, выступает наследником акмеистического сознания с его тяготением к предельной осязаемости образов.

Размышляя об акмеистических элементах в лирике Шаламова, нельзя не отметить, что в своем исключительном внимании к теме *телесности* и

---

<sup>1185</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 235.



особенностях интерпретации этой темы поэт также связан с акмеистическими корнями. В сознании акмеистов этот аспект играет весьма значимую роль. Гумилев в статье «Наследие символизма и акмеизм» упоминает «мудрую физиологичность» Рабле<sup>1186</sup>, слово «физиология» часто звучит у Мандельштама («...Notre Dame есть праздник физиологии <...> у нас есть более девственный, более дремучий лес – божественная физиология, бесконечная сложность нашего темного организма»<sup>1187</sup>). Телесное начало становится у поэтов-акмеистов значимым объектом художественной рефлексии и своего рода универсальным «ключом» к осмыслению и восприятию реальности. Так, Мандельштам зачастую обращается к «телесным» метафорам при размышлениях о времени и эпохе («Кто время целовал в измученное темя...»), о странах и землях («Закутав рот, как влажную розу...»), даже о душе и ее посмертном бытии («Когда Психея-жизнь спускается к теням...»). Художественный ракурс, связанный с телесностью, обретает огромную роль в мышлении В. Нарбута и М. Зенкевича. Книга Нарбута «Аллилуйя» буквально пронизана физиологическими – и при этом зачастую отталкивающими и даже шокирующими – образами и мотивами. А название сборника «Плоть» (1920) говорит само за себя. В качестве «эмблемы» этой книги воспринимается стихотворение «Пасхальная жертва» с его мотивами крови и раздутых жил, утробы и желудочных мешков. Художественный мир «Дикой порфиры» Зенкевича также предельно физиологичен: «Но как ярка, как кровеносна // Твоя железистая плоть!» – восклицает поэт в стихотворении «Гимны к материи»<sup>1188</sup>. В «Дикой порфире» перед читателем разворачивается древний, первозданный мир, который поэт стремится познать во всей его телесной конкретности – увидеть, услышать,

---

<sup>1186</sup> Гумилев Н. С. Собр. соч. Т. 4. М.: Терра, 1991. С. 176.

<sup>1187</sup> Мандельштам О. Э. Собр. соч. Т. 2. М.: Терра, 1991. С. 323.

<sup>1188</sup> Зенкевич М. Дикая порфира. СПб.: Цех поэтов, 1912. С. 3.

ощутить тактильно, буквально прикоснуться к нему. «Я не боялся касаться физиологических основ жизни», – говорил Зенкевич<sup>1189</sup>.

В лирике Ахматовой образы тела, язык тела не менее важны, хотя преломляются в абсолютно ином ракурсе: это, главным образом, значимость жестовых, мимических деталей, которые являются выразителями глубинных внутренних смыслов.

В художественном мире Шаламова тело, телесный мир оказываются столь же значимы, как и у акмеистов. Как мы отмечали в первой главе работы, в силу глубоко драматического жизненного опыта поэта, телесность в стихотворениях Шаламова осмысливается зачастую сквозь призму боли.

С особым вниманием к миру телесного, осязаемого связана еще одна значимая грань акмеистического художественного дискурса, так же важная для Шаламова и во многом унаследованная им от акмеистов: речь идет о *поэтике вещественности*, значимости образов субстанций, как природных, так и «рукотворных». Исключительную роль поэтика вещественности играет у Мандельштама, и Шаламов в этом отношении связан с мандельштамовской традицией (этот тезис будет подробно раскрыт в настоящей главе, в параграфе 2.2.2). Но, говоря о поэтике вещественности, следует иметь в виду не только Мандельштама, но и других акмеистов. Например, Зенкевич в «Дикой порфире» уделяет большое внимание поэтическому осмыслению природных субстанций: стихотворения «Воды», «Камни», «Металлы» являются тому подтверждением. Шаламов в своем видении и художественном отображении вещественных образов ближе именно Мандельштаму, нежели другим акмеистам, но в целом повышенное внимание к субстанциальному плану бытия, столь ярко раскрывающееся у Шаламова, подчеркивает художественную связь автора «Колымских тетрадей» с акмеистической традицией.

---

<sup>1189</sup> Цит. по: *Озеров Л. А. Четвертый акмеист (Михаил Зенкевич) // Озеров Л. А. Страна русской поэзии. Статьи разных лет. М.: Изд-во Лит. ин-та, 1996. С. 69.*

Важнейшая особенность акмеистического мышления, которую наследует Шаламов, – это очевидная *обращенность его творчества к собеседнику, направленность на читателя*. Подобная установка была для акмеизма весьма значима. Акмеисты противопоставляли себя символистскому художественному сознанию, полагая, что взгляд символистов обращен прежде всего «внутри», к глубинам собственного душевного мира творца, тогда как акмеистические установки предполагали направленность творчества «вовне», к читателю. Программная для акмеизма работа – статья Мандельштама «О собеседнике», где обозначенный круг идей находит весьма полное и целостное выражение. «Бесконечно нудно буравить собственную душу»<sup>1190</sup>, – размышляет Мандельштам о содержании поэтического творчества. Ключевая фигура для Мандельштама – именно собеседник, адресат. Мы «были бы вправе в ужасе отшатнуться от поэта, как от безумного, если бы слово его действительно ни к кому не обращалось. Но это не так»<sup>1191</sup>. Рассуждая об адресате, Мандельштам имеет в виду не собеседника в бытовом понимании, не конкретную личность и даже не своего современника: «...обращение к конкретному собеседнику обескрыливает стих, лишает его воздуха, полета»<sup>1192</sup>. Поэт говорит о собеседнике «провиденциальном»: «...обменяться сигналами с Марсом – задача, достойная лирики»<sup>1193</sup>.

Принципиальная направленность на читателя свойственна художественному сознанию каждого из поэтов-акмеистов. Гумилев, например, посвящает этой проблеме статью «Читатель», где утверждает: «Выражая себя в слове, поэт всегда обращается к кому-то, к какому-то слушателю. Часто этот слушатель он сам, и здесь мы имеем дело с естественным раздвоением личности. Иногда некий мистический собеседник,

---

<sup>1190</sup> Мандельштам О. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, 2016. С. 472.

<sup>1191</sup> Там же. С. 467.

<sup>1192</sup> Там же. С. 470.

<sup>1193</sup> Там же. С. 472.

еще не явившийся друг, или возлюбленная, иногда это Бог, Природа, Народ...»<sup>1194</sup>.

Для Ахматовой фигура собеседника не менее важна, чем для Гумилева или Мандельштама. Об этом свидетельствует целый ряд ахматовских стихотворений разных периодов творчества, особенно зрелого и позднего: «Многим» (1922), «Читатель» (1959), «И все пошли за мной, читатели мои...» (1958), «Выход книги» (1962) и др. Устойчивость интереса к проблеме читателя и размышления о ней на протяжении многих лет, вплоть до 60-х гг., доказывают особую значимость для Ахматовой этой темы.

Ориентация на адресата, обращенность к читателю, столь ощутимая у акмеистов, очевидна и у Шаламова. Творчество Шаламова, как поэтическое, так и прозаическое, базируется на двух важнейших основаниях. С одной стороны, это необходимость высказаться, излить боль и пережитое горе. Шаламов признавался: «...я всегда говорю сам с собой, когда пишу. Кричу, угрожаю, плачу. И слез мне не остановить. Только после, кончая рассказ или часть рассказа, я утираю слезы»<sup>1195</sup>. С другой стороны, Шаламов стремился передать *читателю* то, что он пережил, донести до других людей трагический опыт жизни и выживания там, где, казалось бы, выжить невозможно. Обе грани для Шаламова важны, и одна не существует без другой. В ряде стихотворений Шаламов подчеркивает, что его слово обращено именно к собеседнику, к читателю, к адресату. Одним из наиболее репрезентативных в этом смысле является стихотворение «Лиловый мед», в котором речь идет о том, что цель, назначение творчества – рассказать о пережитом, преломив испытанную тоску в стихи. Поэтические строки подарят радость другому человеку – тому, кто тоже боролся и преодолевал. В творческом сознании Шаламова зачастую присутствует именно собеседник-друг, тот, кому нужны и дороги слова поэта.

---

<sup>1194</sup> Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. М.: Современник, 1990. С. 61.

<sup>1195</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит., Вагриус, 1998. С. 383.

Итак, в поэзии Шаламова нашли отражение важнейшие принципы акмеистического художественного мышления. Автор «Колымских тетрадей» сам подчеркивал значимость эстетики акмеизма для своего творческого формирования, и анализ его наследия очевидным образом доказывает справедливость этого утверждения. Размышляя о генеалогии Шаламова, следует иметь в виду ее разветвленность и обширность – ее «корни» связаны, безусловно, не только с акмеизмом, но и с целым рядом других явлений литературы рубежа XIX–XX вв. и первых десятилетий XX в. (что и показано в настоящей главе работы). Спектр литературных, а также социокультурных факторов, оказавших влияние на формирование Шаламова, довольно широк, но среди собственно поэтических традиций именно акмеистическая выступает для Шаламова одним из важнейших, принципиально значимых художественных и мировоззренческих ориентиров.

### 2.2.1. В. ШАЛАМОВ И Н. ГУМИЛЕВ<sup>1196</sup>

Размышляя об акмеизме, Шаламов неизменно обращался к творчеству мэтра и одного из основателей этого направления, путешественника и искателя, рыцаря и конквистадора – Н. С. Гумилева.

О Гумилеве Шаламов говорит в нескольких своих работах, например, в очерках «Поэтическая интонация», «Поэт изнутри», «Русские поэты XX столетия и десталинизация» и др. В очерке «Библиотека поэта» Шаламов называет имя Гумилева в следующем контексте: «...самые выдающиеся русские поэты 20-го столетия, каждый из которых имеет свое лицо, свой язык, свою интонацию, свой голос»<sup>1197</sup>. О Гумилеве и его творчестве упоминается в рассказах Шаламова (например, «Букинист»), а также в эпистолярном

---

<sup>1196</sup> При подготовке данного раздела параграфа были использованы материалы статьи: *Кротова Д. В.* В. Шаламов и Н. Гумилев: к вопросу о поэтической генеалогии автора «Колымских тетрадей» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2021. № 70. С. 273–284.

<sup>1197</sup> *Шаламов В. Т.* Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 90.

наследии: в переписке с Н. Я. Мандельштам (например, письмо от 29 июня 1965 г.), Н. И. Столяровой (письмо от 1965 г., точная дата неизвестна) и др. В тетрадях Шаламова от 1957 г. переписано стихотворение Гумилева «Волшебная скрипка» (РГАЛИ)<sup>1198</sup> – этот поэтический текст Шаламов, очевидно, считал особенно важным, ценным. По-видимому, выраженные в нем представления о художнике, об искусстве резонировали с представлениями самого Шаламова.

При этом некоторые отзывы Шаламова о творчестве Гумилева носят критический характер. Так, в письме О. В. Ивинской от 1956 г. (апрель; точная дата неизвестна) Шаламов признается: «...я ведь не поклонник Гумилева, как поэта»<sup>1199</sup>, а И. П. Сиротинская в своих воспоминаниях свидетельствует: «...я любила Гумилева, он (Шаламов – Д. К.) считал, что его испортило влияние Брюсова»<sup>1200</sup>. Очерк Шаламова «Моя жизнь – несколько моих жизней» подтверждает свидетельство Сиротинской: здесь Шаламов называет Гумилева поэтом, «в ком брюсовское начало губит то большое, для чего Гумилев был призван в жизнь»<sup>1201</sup>. Эту же мысль Шаламов проводит в письме к Н. И. Столяровой от 1965 г. (точная дата неизвестна)<sup>1202</sup>, а также в набросках пьесы «Вечерние беседы»<sup>1203</sup>.

Такого рода оценки, безусловно, учитывать необходимо, но они не отменяют признания Шаламовым мэтра акмеизма одной из наиболее значимых фигур поэтического ХХ в.

В очерке «Ахматова» имя Гумилева упоминается в следующем контексте: «Даже второстепенные имена значительны: Гумилёв, Маяковский, Хлебников, Есенин, Волошин, Кузмин, Бальмонт»<sup>1204</sup>. Ряд «второстепенных» имен, перечисленных здесь Шаламовым, включает крупнейших поэтов ХХ

---

<sup>1198</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 23. Л. 14.

<sup>1199</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 215.

<sup>1200</sup> Сиротинская И. П. Мой друг Варлам Шаламов. М.: Аллана, 2006. С. 59.

<sup>1201</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 301.

<sup>1202</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 382.

<sup>1203</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 7. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 375.

<sup>1204</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 194.

столетия, в значительной степени определивших культурный фон и литературный процесс эпохи.

Возможно ли говорить о каких-либо аспектах преемственности художественного мышления Шаламова по отношению к Гумилеву, о родстве их поэтических миров и, в то же время, о скрытой полемике Шаламова со столь высоко чтимым им мастером? Настоящий параграф нашей работы посвящен размышлениям об этих вопросах.

В рассуждениях о Гумилеве мы будем учитывать тот опыт исследования творчества этого поэта, который накоплен критикой и современной литературоведческой наукой. Среди авторов прижизненных откликов на поэзию Гумилева отметим В. Брюсова, И. Анненского, В. Гофмана, Вяч. Иванова, Л. Рейснер и других. Ценные мемуарные материалы собраны в книгах «Николай Гумилев в воспоминаниях современников»<sup>1205</sup> и «Жизнь Николая Гумилева»<sup>1206</sup>. Одним из первых исследователей, обратившихся к детальному изучению жизненного пути Гумилева, был П. Н. Лукницкий, исследование которого не было завершено, но опубликовано в реконструированном виде<sup>1207</sup>. Со второй половины 1980-х гг., когда Гумилева стали публиковать на родине, появилось большое количество посвященных ему литературоведческих работ, среди которых выделим изданные в 1990-е гг. книги В. В. Бронгулеева<sup>1208</sup>, И. А. Панкеева<sup>1209</sup>, статью О. А. Клинга, посвященную проблеме «Гумилев и символизм»<sup>1210</sup>. Особенного упоминания заслуживает литературоведческая деятельность Ю. В. Зобнина, который выступил ответственным редактором первых восьми томов полного собрания

---

<sup>1205</sup> Николай Гумилев в воспоминаниях современников / ред.-сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд. Париж-Нью-Йорк: Третья волна, Дюссельдорф: Голубой всадник, 1989. 316 с.

<sup>1206</sup> Жизнь Николая Гумилева: Воспоминания современников / сост., авт. коммент. Ю. В. Зобнин и др. Л.: Изд-во Междунар. фонда истории науки, 1991. 332 с.

<sup>1207</sup> Лукницкая В. К. Николай Гумилев: Жизнь поэта по материалам домаш. арх. семьи Лукницких. Л.: Лениздат, 1990. 301 с. Лукницкий П. Н. Труды и дни Н. С. Гумилева / под общ. ред. Ю. В. Зобнина. СПб: Наука, 2010. 892 с.

<sup>1208</sup> Бронгулеев В. В. Посредине странствия земного. Документальная повесть о жизни и творчестве Николая Гумилева. Годы: 1886–1913. М.: Мысль, 1995. 351 с.

<sup>1209</sup> Панкеев И. А. Николай Гумилев. М.: Просвещение, 1995. 157 с.

<sup>1210</sup> Клинг О. А. Стилевое становление акмеизма: Н. Гумилев и символизм // Вопросы литературы. 1995. № 5. С. 101–125.

сочинений Гумилева, стал организатором международных «Гумилевских чтений». Его перу принадлежат монографии «Николай Гумилёв — поэт Православия»<sup>1211</sup>, где выражается представление о Гумилеве как художнике христианского мирозерцания; «Казнь Николая Гумилёва. Разгадка трагедии»<sup>1212</sup> и ряд статей. В 2000-е гг. публикуются труды таких ученых, как М. Баскер<sup>1213</sup>, В. Л. Полушин<sup>1214</sup> и других.

Современные литературоведы обращаются к многообразным аспектам изучения творчества Н. С. Гумилева. Л. Г. Кихней размышляет о гумилевской художественной онтологии и мистических началах в мировосприятии поэта<sup>1215</sup>, она же в соавторстве с Е. В. Меркель размышляет о гумилевском понимании природы слова<sup>1216</sup>. Проблемы поэтики акмеизма и творчества Гумилева, в частности, рассматриваются в работах О. А. Лекманова<sup>1217</sup>. Н. А. Богомолов исследовал оккультные мотивы в творчестве Н. Гумилева<sup>1218</sup>; аксиологические аспекты художественного мира Гумилева рассматриваются в работах А. В. Филатова<sup>1219</sup>, С. В. Пушкаревой<sup>1220</sup>; учеными поднимаются вопросы о преломлении романтического конфликта в художественном мире Н. С. Гумилева<sup>1221</sup>, о влиянии на творчество Гумилева английской литературы<sup>1222</sup> и др.

---

<sup>1211</sup> *Зобнин Ю. В.* Николай Гумилёв – поэт Православия. СПб.: СПбГУП, 2000. 384 с.

<sup>1212</sup> *Зобнин Ю. В.* Казнь Николая Гумилёва. Разгадка трагедии. М.: Яуза, 2010. 224 с.

<sup>1213</sup> *Баскер М.* Ранний Гумилев: путь к акмеизму. СПб.: РХГИ, 2000. 160 с.

<sup>1214</sup> *Полушин В. Л.* Николай Гумилёв: жизнь расстрелянного поэта. М.: Молодая гвардия, 2006. 749 с.

<sup>1215</sup> *Кихней Л. Г.* Николай Гумилев: художественная онтология и магия слова // *Кихней Л. Г.* Под знаком акмеизма: Избр. ст. М.: Азбуковник, 2017. С. 557–576.

<sup>1216</sup> *Кихней Л. Г., Меркель Е. В.* «Поэма начала» и «Слово» Н. Гумилева как поэтические манифестации акмеистической концепции слова // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2015. № 1. С. 60–67; *Кихней Л. Г., Меркель Е. В.* Концепция слова Н. С. Гумилева в контексте символистской и акмеистической онтологии и философии творчества // Вестник Тверского государственного университета. Серия Филология. 2014. № 3. С. 72–77.

<sup>1217</sup> *Лекманов О. А.* Книга об акмеизме и другие работы. Томск: Водолей, 2000. 703 с.

<sup>1218</sup> *Богомолов Н. А.* Оккультные мотивы в творчестве Гумилева // *De Visu*. 1992. Нулевой номер. С. 46–51; *Богомолов Н. А.* Гумилев и оккультизм: продолжение темы // Новое литературное обозрение. 1997. № 26. С. 181–200.

<sup>1219</sup> *Филатов А. В.* Мифопоэтические стратегии акмеистов: аксиологический аспект (Н.С. Гумилев, С.М. Городецкий, О.Э. Мандельштам). Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2020.

<sup>1220</sup> *Пушкарева С. В.* Онтологические и аксиологические концепты в творчестве Н. С. Гумилева. Дисс. ... канд. филол. наук. Тверь, 2019.

<sup>1221</sup> *Раздьяконова Е. Г.* Романтический конфликт и его трансформация в творчестве Н. С. Гумилева. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2014.

<sup>1222</sup> *Шабанова А. В.* Влияние английской литературы на творчество Н. С. Гумилева. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2008.



В чем же мы усматриваем общность между художественными мирами столь непохожих друг на друга поэтов, как Шаламов и Гумилев?

Сходными, как это ни покажется парадоксальным на первый взгляд, оказываются роль и значение Шаламова и Гумилева в истории русской поэзии. Оба стали своего рода «открывателями новых земель» (если использовать выражение самого Гумилева). В случае с Гумилевым речь идет прежде всего о мире Африки. Как известно, творчество Гумилева в значительной степени ассоциировалось у современников именно с «экзотической» темой. Вклад поэта в русскую лирику ни в коем случае не исчерпывается этой сферой, но ее значение в его художественном мире очевидно. Как отмечает О. Алякринский, «основную, доминирующую черту его (Гумилева – Д. К.) творчества можно определить понятием *экзотика*. <...> С первых шагов в литературе Гумилева всегда влекли необычные, загадочные, удивительные страны и материки, эпохи и персонажи. Вот почему он на протяжении многих лет, от сборника к сборнику, вновь и вновь обращается к африканским, или скандинавским, или китайским сюжетам»<sup>1223</sup>.

Можно признать, что Шаламов, как и Гумилев, тоже вошел в историю русской поэзии (и литературы в целом) как своего рода «открыватель новых земель». Но только он раскрыл перед читателями совсем иные миры: лагерный Север, мир вечной мерзлоты, страдания и «расчеловечивания», снегов и льда. Шаламов называл себя «единственным русским поэтом, показавшим душу человека на лагерном Крайнем Севере»<sup>1224</sup>. Оба поэта показали самые разные грани новых для читателей миров: их жизнь и «дух», их бытовые реалии. Но если Гумилев направился в африканские страны как путешественник, то Шаламов на Север – как узник. Если цель Гумилева была сугубо исследовательской и познавательной, то Шаламов должен был прежде всего выживать, – но даже в условиях пограничья между жизнью и смертью ему

---

<sup>1223</sup> Алякринский О. Фламинго в лазури // Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений в одном томе. М.: Издательство Альфа-книга, 2017. С. 1119.

<sup>1224</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит., Вагриус, 1998. С. 321.

удалось воплотить мир Крайнего русского Севера, его природу и сущностные черты в своей лирике.

Родство Шаламова и Гумилева касается ряда творческих установок. В первую очередь, речь идет об общих чертах в реализации акмеистических принципов, определивших мышление Гумилева и столь значимых в поэтике Шаламова. В творчестве Шаламова преломляется целый ряд установок акмеизма, среди которых, как было показано в предшествующем параграфе, наиболее важными оказываются следующие: принцип ценности реальности, т. е. представление о сущностной значимости предметной, физической стороны бытия, явлений видимого мира; осязаемость и вещественность образов; преломление сферы внутреннего через внешние проявления; особая роль поэтики телесности.

Ценность объективной, реальной действительности прямо декларировалась в акмеистических манифестах. Гумилев в статье «Наследие символизма и акмеизм» (как и Городецкий в эссе «Некоторые течения в современной русской поэзии») противопоставлял акмеистическое мышление символистскому именно по этому принципу: «Всегда помнить о непознаваемом, но не оскорблять своей мысли о нем более или менее вероятными догадками – вот принцип акмеизма»<sup>1225</sup>. Внимание к внешней стороне действительности у Гумилева (как и у других акмеистов) вовсе не нивелирует сферу внутреннего, но сокровенное, душевное зачастую обретает выражение именно через конкретику предметного мира. Значимость названного принципа в лирике Гумилева подтверждается любым из его поэтических циклов, в том числе ранними, «доакмеистическими» («Путь конкистадоров», «Романтические цветы», «Жемчуга»).

Понимание художественного творчества у Шаламова родственно акмеистическому, и в частности гумилевскому, поскольку поэт при осмыслении этой темы акцентирует объективные и земные, а вовсе не

---

<sup>1225</sup> Гумилев Н. С. Собр. соч. Т. 4. М.: Терра, 1991. С. 175.

иррациональные и таинственные грани: «...не люблю разговоров о смысле жизни, о бессмертии души. Считаю это бесполезным занятием. В моем понимании искусства нет ничего мистического, что потребовало бы особого словаря. Сама многозначность моей поэзии и прозы – отнюдь не какие-то теургические искания»<sup>1226</sup>. В поэтической системе Шаламова, как уже отмечалось выше, особенно значимую роль обретает сфера вещественных, осязаемых образов, которые, как и в акмеистической лирике, несут в себе и глубокое эмоциональное содержание, и в то же время обладают безусловной самостоятельной ценностью.

Размышляя о сходных элементах мироощущения и поэтики Шаламова и Гумилева, нельзя не отметить ярко выраженное *мужественное начало* в художественном мире обоих. Известна одна из значимых линий противопоставления акмеизма и символизма: культу Вечной Женственности акмеисты противопоставили образ Адама, воплощающего «мужественно твердый и ясный взгляд на жизнь»<sup>1227</sup>. Именно такой «взгляд на жизнь» отражен в поэзии Гумилева: его лирический герой – рыцарь, путешественник, борец, покоритель новых земель. Гумилев утверждал, что его стихи прежде всего учат стойкости, мужеству, дают силы на преодоление жизненных испытаний. Достаточно вспомнить хрестоматийно известные слова Гумилева из стихотворения «Мои читатели»: «Я учу их, как не бояться, // Не бояться и делать что надо»<sup>1228</sup>. Это же утверждение мог бы отнести к своему творчеству и Шаламов, чье художественное слово (и вся жизнь) также несет в себе идею преодоления, противостояния любому давлению извне.

Вместе с тем, названное общее свойство образного мира Шаламова и Гумилева реализуется в их поэзии по-разному. Так, лирический герой Шаламова – мужественный и стойкий, – зачастую оказывается практически тождественен личности самого поэта. Шаламов практически никогда не

---

<sup>1226</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит., Вагриус, 1998. С. 384–385.

<sup>1227</sup> Гумилев Н. С. Собр. соч. Т. 4. М.: Терра, 1991. С. 171.

<sup>1228</sup> Гумилев Н. С. Собр. соч. Т. 2. М.: Терра, 1991. С. 61.

прибегает к образам-«маскам», *лирическое «я» в лирике Шаламова максимально сближено с «я» самого поэта*. В этом смысле очевидно различие между поэтическим мышлением Шаламова и Гумилева: в лирике последнего образы-«маски» встречаются очень часто. А. И. Павловский, размышляя об образе конквистадора, говорит о том, что такая «маска стала своеобразным художественным открытием Н. Гумилёва, помогавшим ему “входить незнанным” всюду, куда влекла его романтическая мечта»<sup>1229</sup>. Образы-маски Гумилева – это и конквистадор, и охотник, и путешественник, и Дон Жуан... Гумилев (правда, совсем нечасто) обращается и женским «маскам», например, в стихотворении «Кенгуру». Подобный прием был бы немыслим в поэзии Шаламова.

В художественном конструировании образов-масок у Гумилева зачастую ощутимо влияние поэтики романтизма – прежде всего в фигуре конквистадора, ищущего «лилею голубую», а также и в ряде других. В лирике Шаламова же следы романтической образности значительно менее ощутимы. Основа поэзии Шаламова – прежде всего осмысление жестокой, суровой действительности, не противопоставляемой какому бы то ни было таинственному, мистическому идеалу. Литературная генеалогия Шаламова связана прежде всего с модернистской традицией, в то время как прямого и непосредственного наследования романтической образной системы читатель у Шаламова не обнаружит.

Шаламова и Гумилева связывает и определенная общность в восприятии поэтических произведений как таковых: Шаламов наследует от акмеистов, и от Гумилева, в первую очередь, «телесное» восприятие стихотворения – как «организма», как «физического тела». Выше уже были приведены примеры подобного плана в творчестве Шаламова. В ряде случаев у Шаламова стихотворение воспринимается сквозь призму поврежденной, искаженной, искалеченной телесности («Глаголы», «Стихи-калеки»). Именно так Шаламов

---

<sup>1229</sup> Павловский А. О творчестве Николая Гумилёва и проблемах его изучения // Николай Гумилёв. Исследования. Материалы. Библиография. СПб.: Наука, 1994. С. 21.

воспринимал свои тексты, подвергавшиеся в прижизненных публикациях значительной редакторской правке.

«Телесное» восприятие стихотворения связывает Шаламова с гумилевской традицией: в своих статьях «Читатель» и «Анатомия стихотворения» Гумилев осмысливает поэтическое произведение именно в таком ключе (уже само название статьи «Анатомия стихотворения» весьма репрезентативно в этом отношении). В статье «Читатель» Гумилев рассуждает о том, что «как всякий живой организм, оно (т.е. стихотворение – Д. К.) имеет свою анатомию и физиологию»<sup>1230</sup>. Гумилев говорит о «мясе», «костяке», «нервной системе» стихотворения, а также о его кровотоке, под которым подразумевается «звуковая сторона стиха (ритм, рифма, сочетание гласных и согласных), которая, подобно крови, переливается в его жилах»<sup>1231</sup>. В статье «Анатомия стихотворения» находит отражение тот же круг идей: автор подчеркивает, что поэтическое произведение – это «живой организм, подлежащий рассмотрению: и анатомическому, и физиологическому»<sup>1232</sup>.

Мы обнаруживаем общность между представлениями Шаламова и Гумилева о *содержательных истоках и импульсах поэтического творчества*: оба художника говорят о том, что в основе содержания стихотворения всегда лежит некое новое ощущение, которое пока еще не получило отражения ни в чьих стихах, нечто НЕ бывшее в поэзии до сих пор. Гумилев говорит об этом в статье «Читатель»: «...поэт в минуты творчества должен быть обладателем какого-нибудь ощущения, до него неосознанного и ценного»<sup>1233</sup>. Шаламов в сходном ключе размышляет, например, в письме С. В. Руженцеву: «...писать не так, как писали поэты, которых ты знаешь и стихи которых помнишь. И если ты сумеешь создать новость, ты – ПОЭТ»<sup>1234</sup>.

---

<sup>1230</sup> Гумилев Н. С. Собр. соч. Т. 4. М.: Терра, 1991. С. 183.

<sup>1231</sup> Там же.

<sup>1232</sup> Там же. С. 186.

<sup>1233</sup> Там же. С. 178.

<sup>1234</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 268–269.

Художественному сознанию Шаламова родственна мысль Гумилева о том, что *поэзия служит «усовершенствованию» природы человека*. В статье «Читатель» Гумилев формулирует свое представление о «мировом назначении» поэзии – «облагораживать людскую породу»<sup>1235</sup>. Та же мысль звучит в рассуждениях Шаламова, который считал, что главной (и даже, по большому счету, единственной) задачей поэзии является «нравственное совершенствование человека» (письмо к Б. Л. Пастернаку от 28 марта 1953 г.)<sup>1236</sup> Оба автора выражают свои суждения о назначении поэзии даже в сходных формулировках.

Размышляя о соотношении художественных миров Шаламова и Гумилева, необходимо проанализировать и принципы раскрытия важнейшей для обоих образной грани – речь идет о *сфере природы*. У Гумилева образы природы играют весьма существенную роль на всех этапах творческого пути. Гумилев обращается к самым разнообразным природным сферам: к африканской экзотике, к условно-романтическому пейзажу (преимущественно в раннем творчестве), к природному миру родной страны – например, в цикле «Костер» («Осень», «Детство», «Природа») и др. У Шаламова же, как отмечалось в первой главе настоящего исследования, природные образы не только весьма частотны – они являются основой его поэтического мира, и в подавляющем большинстве стихотворений именно эта сфера оказывается на первом плане.

Шаламова и Гумилева объединяет представление о природе как высшем, совершенном мире. Обоих поэтов можно считать в значительной степени наследниками традиций Ф. Тютчева в понимании природы. И Гумилев, и Шаламов понимают природу, вслед за Тютчевым, как совершенный мир, наделенный и эмоционально-чувственным, и интеллектуально-рефлексивным началом. У Гумилева подобное представление нашло наиболее яркое отражение в стихотворении «Деревья», открывающем цикл «Костер» (1918):

---

<sup>1235</sup> Гумилев Н. С. Собр. соч. Т. 4. М.: Терра, 1991. С. 182.

<sup>1236</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 395.

Я знаю, что деревьям, а не нам,  
Дано величье совершенной жизни,  
На ласковой земле, сестре звездам,  
Мы – на чужбине, а они – в отчизне<sup>1237</sup>.

Мир природы здесь – намного более гармоничный и цельный, нежели мир человеческий. Деревья – «свободные зеленые народы»; природа, в соответствии с тютчевскими представлениями, обладает своим «языком» и «душой»: «Ключи поют, кричат – где сломан вяз, // Где листьями оделась сикомора»<sup>1238</sup>.

Шаламов тоже трактует природный мир как совершенный, заключающий в себе истинную красоту бытия, высшие эстетические и онтологические смыслы (этот тезис подробно раскрывался в первой главе настоящей работы). Но, вместе с тем, между видением природы у Шаламова и Гумилева, при общей несомненной связи с тютчевскими «корнями», есть и принципиальные различия. Так, в цитированном выше стихотворении «Деревья» Гумилев видит природу совершенной, но бесстрастной, представления Гумилева вполне резонируют с пушкинскими строфами о «равнодушной природе» с ее «красою вечною». Лирический герой «Деревьев» мечтает уподобиться природному миру с его умиротворенностью и отрешенностью от людских забот, он хотел бы стать жителем «страны», «в которой мог не плакать и не петь я, // Безмолвно поднимаясь в вышину // Неисчислимыя тысячелетья!»<sup>1239</sup> В стихотворении «Естество» природа тоже предстает миром, отрешенным от людских страстей:

Не человеческою речью  
Гудят пустынные ветра,  
И не усталость человечесью  
Нам возвещают вечера<sup>1240</sup>.

У Шаламова представление о соотношении природного и человеческого было совершенно иным. Шаламов, как мы показывали выше, раскрывал в

---

<sup>1237</sup> Гумилев Н. С. Собр. соч. Т. 2. М.: Терра, 1991. С. 3.

<sup>1238</sup> Там же.

<sup>1239</sup> Там же.

<sup>1240</sup> Там же. С. 198.

своём творчестве мысль о том, что природа «вовсе не равнодушна», она «всегда или за человека, или против человека»<sup>1241</sup>. Вспомним стихотворение «Я вовсе не бежал в природу...» – своего рода поэтический манифест Шаламова, выражающий подобную позицию. Здесь изображена отнюдь не бесстрастная природа, напротив, она вовлечена в человеческий мир и становится активным участником любой людской «игры».

Немыслим для Шаламова и мотив «пересоздания» природы, который порой звучит в поэзии Гумилева. Лирический герой Гумилева не желает мириться со «скудостью» родной природы: ему не нравится «луг, где сладкий запах меда // Смешался с запахом болот», «ветра дикая заплачка, // Как отдаленный вой волков; // Да над сосной курчавой скачка // Каких-то пегих облаков»<sup>1242</sup>. Он желал бы видеть совсем иную природу, праздничную, нарядную и потрясающую воображение: «Земля, к чему шутить со мною: // Одежды нищенские сбрось // И стань, как ты и есть, звездой, // Огнем пронизанной насквозь!»<sup>1243</sup> Подлинный «лик» природы, по Гумилеву, должен быть блистательным, окутанным ореолом романтики.

Шаламов же воспринимает природу как неизменную данность, ее «истинный облик» – именно тот, каким человек видит его в своей повседневной жизни, и именно такая природа активно участвует в жизни человека, помогает или противостоит ему.

Сопоставляя художественные миры Шаламова и Гумилева, нельзя не отметить общность подхода к вопросам *поэтической техники*. В поэзии Шаламова, как и у акмеистов (у Гумилева, в первую очередь), особой значимостью в творческом процессе обладали такие характеристики, как отчетливость и рельефность образного ряда. Г. Фридендер высказывает справедливое суждение о творческих приоритетах Гумилева-поэта: «...строгая предметность, предельная четкость и выразительность стиха при

---

<sup>1241</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 490.

<sup>1242</sup> Гумилев Н. С. Собр. соч. Т. 2. М.: Терра, 1991. С. 9.

<sup>1243</sup> Там же.



столь же строгой, чеканной простоте его внешнего композиционного построения и отделки»<sup>1244</sup>. Представления Шаламова во многом резонируют с гумилевскими. Достаточно вспомнить важнейшую поэтическую установку Шаламова: чтобы стих «был точен – тоже как топор // У лесорубов в чаще черной, // Валящих лес таежных гор»<sup>1245</sup>. Для художественного мышления Шаламова не слишком характерна неопределенность, расплывчатость, затуманенность. Стихотворения Шаламова, даже связанные с осмыслением абстрактных, онтологических категорий, как мы уже отмечали, основываются на зримых, предметных и отчетливо обрисованных образах.

Как и Гумилев (и вообще акмеисты), Шаламов уделял большое внимание категории мастерства – но, вместе с тем, полагал, что суть поэзии определяется сугубо содержательной стороной, а технические умения художника (при всей значимости) играют подчиненную роль. Об этом Шаламов размышляет в эссе «Кое-что о моих стихах»<sup>1246</sup>, в поэтических произведениях, таких, как «Стихи – это судьба, не ремесло...», «Натурализм, романтизма...» и других. Но, выдвигая на первый план именно содержательный, а не формальный критерий, Шаламов вовсе не расходился с акмеистами. Ведь и Гумилев, постоянно подчеркивая роль и значение категории мастерства, называл всё же первым «требованием», которому должно удовлетворять настоящее стихотворение, – «мысль и чувство» (статья «Жизнь стиха»)<sup>1247</sup>.

В. Шаламов – поэт сложной и разветвленной генеалогии. Из всех модернистских направлений начала века для Шаламова одним из наиболее значимых ориентиров стал именно акмеизм. В настоящем параграфе прослежена линия преемственности по отношению к гумилевской интерпретации акмеистических художественных закономерностей.

---

<sup>1244</sup> Фридендер Г. Н. С. Гумилёв – критик и теоретик поэзии // Николай Гумилёв. Исследования. Материалы. Библиография. СПб.: Наука, 1994. С. 35.

<sup>1245</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 168.

<sup>1246</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 111.

<sup>1247</sup> Гумилев Н. С. Собр. соч. Т. 4. М.: Терра, 1991. С. 161.

Проведенный анализ позволяет не только осмыслить поэтическую генеалогию Шаламова, но и проследить, насколько мощным было влияние акмеистического импульса в поэзии XX столетия.

### 2.2.2. В. ШАЛАМОВ И О. МАНДЕЛЬШТАМ<sup>1248</sup>

Изучение творческих взаимосвязей В. Шаламова и О. Мандельштама – это тема, требующая особенно пристального внимания. Шаламов неоднократно подчеркивал исключительную роль Мандельштама в истории русской литературы, а также признавался в том, что ценит поэта-акмеиста чрезвычайно высоко. В 1965 г. Шаламов выступил на вечере памяти Мандельштама в МГУ, и запись этого выступления известна сейчас как очерк «О Мандельштаме». В этом очерке Шаламов утверждает: «Нам давно уже ясно, что нет русской лирики двадцатого века без ряда имен, среди которых Осип Мандельштам занимает почетное место. Цветаева называла Мандельштама первым поэтом века. И мы можем только повторять эти слова»<sup>1249</sup>. Шаламов готовился к выступлению и в следующем году – на юбилейном мандельштамовском вечере, посвященном 75-летию поэта. Юбилейный вечер в 1966 г. не состоялся, но в архиве Шаламова сохранились наброски планируемого выступления, в которых автор недвусмысленно обозначает свою позицию: «Отрешение Мандельштама от русского читателя есть преступление против человечества, против культуры, против поэзии» (РГАЛИ)<sup>1250</sup>.

---

<sup>1248</sup> При подготовке данного раздела параграфа были использованы материалы статей: *Кротова Д. В.* Тема времени в поэзии В. Шаламова и О. Мандельштама // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2021. – № 2 (91). С. 87–91; *Кротова Д. В.* «Раковина» В. Шаламова и «Раковина» О. Мандельштама: контрастные векторы поэтического мышления // Сборник научных трудов V Международной научно-практической конференции «Современные проблемы филологии и методики преподавания языков: вопросы теории и практики». Елабужский институт (филиал) Казанского (Приволжского) федерального университета, 22 октября 2021 г. Елабуга, 2021. С. 115–117.

<sup>1249</sup> *Шаламов В. Т.* Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 209.

<sup>1250</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 2. Ед. хр. 123. Л. 7.

Мандельштама Шаламов воспринимал не только как крупнейшего поэта, но и как человека исключительно твердых этических принципов: «И у Пастернака, и у Цветаевой, и у Ахматовой были уступки, отступления под нажимом грубой силы. Были принесенные напрасные жертвы, только унижавшие этих поэтов. <...> У Мандельштама не было компромисса. <...> Вот эта-то бескомпромиссность, непримиримость, нетерпимость – во всем – от художественных принципов, поэтической практики до личного поведения – и есть тот мотив, который пронизывает каждую строчку и каждый день жизни Мандельштама» (РГАЛИ)<sup>1251</sup>.

Знаковая, о многом говорящая деталь: в 60-е гг. у Шаламова в его комнате на Хорошевском шоссе висели два фотопортрета – Осип и Надежда Мандельштам.

С личностью и судьбой Мандельштама связан рассказ Шаламова «Шерри-бренди», само название которого отсылает к метафорическому ряду известного мандельштамовского стихотворения. Как считала Н. Я. Мандельштам, «рассказ Шаламова – это просто мысль о том, как умер Мандельштам и что он должен был при этом чувствовать. Это дань пострадавшего художника своему брату по искусству и судьбе»<sup>1252</sup>. Сам Шаламов утверждал, что «рассказ “Шерри-бренди” не является рассказом о Мандельштаме. Он просто написан ради Мандельштама, это рассказ о самом себе»<sup>1253</sup> (существенное место в тексте «занимают рассуждения поэта о своих и чужих стихах, творчестве, месте в поэзии, наконец, о принципах поэзии как таковой»<sup>1254</sup>). Но, так или иначе, двух поэтов действительно можно считать, говоря словами Н. Я. Мандельштам, «братьями и по искусству и судьбе». Оба они отразили трагедию своего времени, жизни обоих «суровая эпоха» (как сказала о своем времени А. Ахматова) исказила и искалечила.

---

<sup>1251</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 2. Ед. хр. 123. Л. 12.

<sup>1252</sup> Мандельштам Н. Я. Воспоминания. М.: Книга, 1989. С. 363–364.

<sup>1253</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 486.

<sup>1254</sup> Соловьев С. М. Варлам Шаламов об Осипе Мандельштаме: «Не допустить, чтобы было скрыто имя...» // Корни, побеги, плоды... Мандельштамовские дни в Варшаве. Ч. 2. М.: РГГУ, 2015. С. 572.

Общность проявляется не только в отношении судеб двух художников, но и на уровне их поэтического сознания. Вяч. Вс. Иванов, размышляя о традициях, сформировавших Шаламова-поэта, упоминал о Мандельштаме<sup>1255</sup>. Можно ли действительно признать Мандельштама важнейшей «ветвью» шаламовской художественной генеалогии? Есть ли общность в мышлении двух поэтов – как образом, так и сугубо стилистическом?

Прежде чем ответить на поставленные вопросы, обратимся к краткому обзору мемуарно-биографической и научно-исследовательской литературы о Мандельштаме.

Важнейший источник мемуарно-биографического характера – «Воспоминания» и «Вторая книга» Н. Я. Мандельштам, впервые изданные в 1970-е гг. за рубежом<sup>1256</sup>. Большой интерес для литературоведа представляют такие источники, как заметка А. А. Ахматовой «Мандельштам» из «Листков из дневника»<sup>1257</sup>, «Мемуары» Э. Г. Герштейн<sup>1258</sup>, страницы «Воспоминаний» А. И. Цветаевой<sup>1259</sup> и др.

Среди исследований, сочетающих биографический ракурс с историко-литературным, следует назвать книги Н. А. Струве «Осип Мандельштам»<sup>1260</sup>, К. Брауна «Мандельштам»<sup>1261</sup>, А. С. Карпова «О. Мандельштам. Жизнь и судьба»<sup>1262</sup>, статью М. Л. Гаспарова «Поэт и культура. Три поэтики Осипа Мандельштама»<sup>1263</sup>, в которой автор выявляет в творческом развитии Мандельштама этап поэтики «Камня», затем «поэтики ассоциаций» и, наконец, третьей поэтики (как пишет Гаспаров, «черты новой поэтики Мандельштама складываются в две основные установки: культ творческого

---

<sup>1255</sup> Иванов Вяч. Вс. Поэзия Шаламова // Варлам Шаламов в контексте мировой литературы и советской истории. Сб. статей / сост. и ред. С. М. Соловьев. М.: Литера, 2013. С. 34.

<sup>1256</sup> Мандельштам Н. Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во имени Чехова, 1970. 432 с. Мандельштам Н. Я. Вторая книга. Paris: YMCA-PRESS, 1972. 712 с.

<sup>1257</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 5. М.: Эллис Лак, 2001. С. 21–59.

<sup>1258</sup> Герштейн Э. Г. Мемуары. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. 528 с.

<sup>1259</sup> Цветаева А. И. Воспоминания. М.: Сов. писатель, 1983. 767 с.

<sup>1260</sup> Струве Н. А. Осип Мандельштам. London: Overseas publ. interchange, 1988. 336 с.

<sup>1261</sup> Brown C. Mandelstam. Cambridge: Univ. press, 1973. 320 p.

<sup>1262</sup> Карпов А. С. О. Мандельштам. Жизнь и судьба. М.: Изд-во РУДН, 1998. 190 с.

<sup>1263</sup> Гаспаров М. Л. Поэт и культура (три поэтики Осипа Мандельштама) // Гаспаров М. Л. Избранные статьи. М.: Новое литературное обозрение, 1995. С. 327–370.

порыва и культ метафорического шифра»<sup>1264</sup>). По мнению ученого, «если в первой его (Мандельштама – Д. К.) поэтике больше чувствовался Тютчев, а во второй Верлен, то в этой, третьей, – великий “колебатель смысла” Рембо»<sup>1265</sup>. Особенности поэтики и образного мира Мандельштама анализируются в работах С. С. Аверинцева<sup>1266</sup>.

К числу публикаций, сочетающих биографический и историко-литературный компоненты, относятся труды О. А. Лекманова «Книга об акмеизме и другие работы»<sup>1267</sup>, «Осип Мандельштам: жизнь поэта»<sup>1268</sup>, книги В. В. Мусатова<sup>1269</sup>, Т. Н. Бреевой<sup>1270</sup>. Отдельные периоды творчества Мандельштама рассматриваются в статьях Б. Гаспарова<sup>1271</sup>, С. Стратановского<sup>1272</sup> и других авторов.

Особой научной ценностью обладают труды Л. Г. Кихней, посвященные исследованию акмеизма в целом и творчества Мандельштама в частности. Книга Л. Г. Кихней «Осип Мандельштам: Бытие слова»<sup>1273</sup> посвящена изучению поэтической онтологии Мандельштама. В монографии Л. Г. Кихней «Акмеизм. Миропонимание и поэтика»<sup>1274</sup> творчество Мандельштама рассматривается в мифопоэтическом ракурсе. Исследование Л. Г. Кихней и Е. В. Меркель «Осип Мандельштам: философия слова и поэтическая семантика»<sup>1275</sup> посвящено анализу творчества Мандельштама в контексте философских представлений поэта о слове.

---

<sup>1264</sup> Гаспаров М. Л. Поэт и культура (три поэтики Осипа Мандельштама) // Гаспаров М. Л. Избранные статьи. М.: Новое литературное обозрение, 1995. С. 358.

<sup>1265</sup> Там же.

<sup>1266</sup> В кн.: Аверинцев и Мандельштам. Статьи и материалы. М.: РГГУ, 2011. 311 с.

<sup>1267</sup> Лекманов О. А. Книга об акмеизме и другие работы. Томск: Водолей, 2000. 704 с.

<sup>1268</sup> Лекманов О. А. Осип Мандельштам: жизнь поэта. 3-е изд., доп. и перераб. М.: Молодая гвардия, 2009. 357 с.

<sup>1269</sup> Мусатов В. В. Лирика Осипа Мандельштама. Лирика Осипа Мандельштама. Киев: Ника-Центр, Эльга-Н, 2000. 560 с.

<sup>1270</sup> Бреева Т. Н. Художественный мир Осипа Мандельштама. М.: Флинта; Наука, 2013. 136 с.

<sup>1271</sup> Гаспаров Б. Севооборот поэтического дыхания: Мандельштам в Воронеже, 1934–1937 // Новое литературное обозрение. 2003. № 5. С. 24–38.

<sup>1272</sup> Стратановский С. Творчество и болезнь. О раннем Мандельштаме // Звезда. 2004. № 2. С. 210–222.

<sup>1273</sup> Кихней Л. Г. Осип Мандельштам: Бытие слова. М.: Диалог-МГУ, 2000. 146 с.

<sup>1274</sup> Кихней Л. Г. Акмеизм. Миропонимание и поэтика. М.: МАКС Пресс, 2001. 183 с.

<sup>1275</sup> Кихней Л. Г., Меркель Е. В. Осип Мандельштам: философия слова и поэтическая семантика. М.: Флинта-Наука, 2016. 196 с.

В книге А. Г. Коваленко «Очерки художественной конфликтологии. Антиномизм и бинарный архетип в русской литературе XX века» поэтическое мышление Мандельштама анализируется с точки зрения присущей ему антиномичности, в мандельштамовских текстах вскрывается «сложное диалектическое единство мира реального и мира слова, Логоса»<sup>1276</sup>.

О творчестве Мандельштама рассуждает в своих работах Л. А. Колобаева, обосновывая, в частности, собственное представление о характере творческой эволюции поэта: «...можно говорить о “трех поэтиках” Мандельштама, как это делает <...> М. Л. Гаспаров <...>. Однако, на наш взгляд, точнее было бы говорить лишь о разных акцентах в развитии поэтики Мандельштама, нежели о трех ее формациях»<sup>1277</sup>.

С учетом имеющихся литературоведческих достижений в осмыслении творчества Мандельштама постараемся ответить на вопрос о характере творческого взаимодействия Шаламова с образным миром и поэтикой автора «Камня». Акмеистическое влияние на Шаламова было очень сильным, и правомерно будет выделить не только «общеакмеистические» воздействия на Шаламова, но и именно «мандельштамовские», именно те элементы, которые Шаламова связывают с мандельштамовской поэтикой. Не во всех случаях будет идти речь о прямом влиянии Мандельштама, иногда с большими основаниями можно говорить о родстве художественного мышления двух поэтов, нежели о непосредственном влиянии, хотя и мандельштамовское воздействие на Шаламова также прослеживается.

Среди важнейших аспектов сопоставительного анализа творчества Шаламова и Мандельштама необходимо выделить следующие: параллели в мироощущении двух художников; общность в тематическом отношении и родственные элементы в раскрытии тех или иных тем; черты родства в

---

<sup>1276</sup> Коваленко А. Г. Очерки художественной конфликтологии: антиномизм и бинарный архетип в русской литературе XX века. М.: Российский университет дружбы народов, 2010. С. 132.

<sup>1277</sup> Колобаева Л. А. О. Э. Мандельштам // История русской литературы XX века (20–90-е годы). Основные имена / отв. ред. Кормилов С.И. М.: ОМЭН, 1998. С. 171.

поэтике. Все эти грани тесно связаны друг с другом и должны анализироваться в комплексе.

Параллели в мироощущении и самоощущении двух поэтов затрагивают прежде всего поздний этап жизни и творчества Мандельштама. В мироощущении позднего Мандельштама и Шаламова есть сходные доминанты. Прежде всего, оба поэта убеждены, что при любых, даже самых тягостных ограничениях внешней свободы, возможно сохранить свободу внутреннюю. Внешняя траектория жизни может быть уродливо искажена, но при этом поэт несмотря ни на что сохраняет свое «я», сохраняет себя как творческую личность и личность вообще. Мандельштам выразил эти установки в своих стихотворениях воронежского периода:

Лишив меня морей, разбега и разлета  
И дав стопе упор насильственной земли,  
Чего добились вы? Блестящего расчета:  
Губ шевелящихся отнять вы не могли<sup>1278</sup>.

Поэт размышляет о том, что внутренней свободы человека лишить невозможно – даже при самых тяжелых обстоятельствах. Об этом же говорит и Шаламов в своем стихотворении «Квадратное небо и звезды без счета...», лирический герой которого предстает узником, но узником, сохранившим собственную волю и истинную независимость от страшной внешней реальности.

И у позднего Мандельштама, и у Шаламова звучит мысль о том, что необходимо жить во что бы то ни стало, сохранить себя как человека и художника. «Я должен жить, хотя я дважды умер...»<sup>1279</sup>, – принципиальная установка Мандельштама-поэта. У Шаламова мысль о том, что нужно жить несмотря ни на что, жить, чтобы правдиво свидетельствовать о своей эпохе, звучит и в лирике, и в прозе, что было доказано в первой главе нашей работы. У автора «Воронежских тетрадей» в поздний период, наряду с названной гранью мироощущения, присутствуют и иные значимые аспекты, которые

---

<sup>1278</sup> Мандельштам О. Э. Собр. соч. Т. 1. М.: Терра, 1991. С. 214.

<sup>1279</sup> Там же. С. 213.

связаны со стремлением понять новую советскую действительность, каким-то образом встроиться в нее, найти в ней свое место, но соотношение этих разнонаправленных векторов в мышлении позднего Мандельштама не является предметом обсуждения в настоящем исследовании.

Размышляя о тематической общности художественных миров Шаламова и Мандельштама, прежде всего необходимо отметить родственные черты в осмыслении *темы времени*. Для Мандельштама это одна из центральных проблем, которая обретает многоаспектное преломление: взаимоотношения личности и времени, художника и времени, значимым для поэта оказывается и постижение феномена времени как такового, и пристальное внимание к своему времени, своей эпохе. Не случайно Н. А. Струве называет Мандельштама «поэтом времени во всех его измерениях»<sup>1280</sup>. Образ «шума времени», возникающий в известном прозаическом тексте Мандельштама, – один из наиболее характерных в этом отношении. «Мне хочется говорить не о себе, а следить за веком, за шумом и прорастанием времени»<sup>1281</sup>, – утверждает поэт и писатель. В первом же предложении «Шума времени» возникает образ «медленного оползания» девяностых годов – «глухих годов России»; «их болезненное спокойствие, их глубокий провинциализм», «последнее убежище умирающего века»<sup>1282</sup>.

Мандельштам осмысливает трагические изломы более поздней – революционной и послереволюционной эпохи, которая отменяет все прежние устои и взрывает ход человеческой жизни. «В ком сердце есть, тот должен слышать, время, // Как твой корабль ко дну идет»<sup>1283</sup>, – пишет Мандельштам в стихотворении «Сумерки свободы». Подобные аспекты мироощущения характерны для тех художников, жизнь которых пришлось на переломный период. Но Мандельштам раскрывает и специфический аспект понимания темы времени: не только судьбы людей «перемолоты» веком, но и сам век

---

<sup>1280</sup> Струве Н. А. Осип Мандельштам. Томск: Водолей, 1992. С. 9.

<sup>1281</sup> Мандельштам О. Э. Собр. соч. Т. 2. М.: Терра, 1991. С. 99.

<sup>1282</sup> Там же. С. 45.

<sup>1283</sup> Мандельштам О. Э. Собр. соч. Т. 1. М.: Терра, 1991. С. 72.



оказывается «перемолот» и «разбит». Век предстает у Мандельштама в виде живого существа, которому нанесен смертельный удар, – например, в знаменитом стихотворении «Век мой, зверь мой, кто сумеет...»: «Кровь-строительница хлещет // Горлом из земных вещей, // Захребетник лишь трепещет // На пороге новых дней»<sup>1284</sup>. Как представляется, в этом стихотворении век несет в себе и *звериное* начало (т. е. жизненное, «животное»), он ассоциируется с существом, страдающим от боли), и *зверское* – век страшен, ужасен, он оказывается одновременно «жесток и слаб». С этим метафорическим рядом рифмуются и образы мандельштамовской прозы – так, в заключительной части «Шума времени» появляется образ ушедшего девятнадцатого века, который Мандельштам характеризует как «век разбившийся, конченный, неповторимый»<sup>1285</sup>.

У Мандельштама образ века, времени зачастую интерпретируется сугубо акмеистически: сквозь призму олицетворений или метафор предметного плана. «Мне на плечи кидается век-волкодав», – так воплощена уничтожающая энергия переломного времени в стихотворении «За гремучую доблесть грядущих веков...»<sup>1286</sup>. В стихотворениях «1 января 1924 года» и «Нет, никогда, ничей я не был современник...» сам феномен времени раскрыт в характерном для акмеистов соматологическом ключе, через телесные метафоры: у времени – «измученное темя», у века – «болезненные веки», «глиняный прекрасный рот»<sup>1287</sup>.

«Я хочу окликнуть столетие, как устойчивую погоду», – говорит Мандельштам в последних абзацах «Шума времени»<sup>1288</sup>. Если здесь столетие воспринимается как «погода», то в лирике нередко встречается акмеистическое уподобление времени осязаемым и осязаемым субстанциям, как, например, земле – в стихотворении «Сестры тяжесть и нежность...», где

---

<sup>1284</sup> Мандельштам О. Э. Собр. соч. Т. 1. М.: Терра, 1991. С. 102.

<sup>1285</sup> Мандельштам О. Э. Собр. соч. Т. 2. М.: Терра, 1991. С. 108.

<sup>1286</sup> Мандельштам О. Э. Собр. соч. Т. 1. М.: Терра, 1991. С. 162.

<sup>1287</sup> Там же. С. 111.

<sup>1288</sup> Мандельштам О. Э. Собр. соч. Т. 2. М.: Терра, 1991. С. 108.

«время вспахано плугом»<sup>1289</sup> (при том, что этот образ включает в себе и несомненный символический смысл – проникновение взгляда поэта сквозь толщу времен, способность охватить и соединить в творчестве далекие эпохи). В стихотворении «Возьми на радость из моих ладоней...» время – это «пища» для пчел («Их пища – время, медуница, мята»<sup>1290</sup>). Порой образ времени раскрывается у Мандельштама с опорой на сугубо предметные метафоры – так, в стихотворении «Когда удар с ударами встречается...» ход времени ассоциируется с «отравленными дротиками» «в руках отважных дикарей»<sup>1291</sup>. В стихотворении «Золотистого меда струя из бутылки текла...» время отражается столь же вещественно-конкретно, хотя при его характеристике и не возникает предметной символики. Но заключительные строки раскрывают образ времени как некоей «осязаемой» субстанции: «И покинув корабль, натрудивший в морях полотно, // Одиссей возвратился, пространством и временем полный»<sup>1292</sup>.

Если говорить об ощущении художником себя в потоке времени, то в этом отношении в мышлении Мандельштама, как нам представляется, соединяются два вектора. С одной стороны, Мандельштам чувствовал себя словно парящим над временем, он как художник принадлежал одновременно и всем эпохам, и сфере вечности, области надвременного. «Ты в каком времени хочешь жить?»<sup>1293</sup> – с этого вопроса начинается глава «Алагез» мандельштамовского цикла «Путешествие в Армению». И поэт дает красноречивый и емкий ответ на этот вопрос: «Я хочу жить в повелительном причастии будущего, в залоге страдательном – в “долженствующем быть”. Так мне дышится. Так мне нравится»<sup>1294</sup>. Поэт ощущает свою причастность к некоему идеальному, онтологическому времени, – даже не будущему в собственном смысле, а тому, которое «долженствует быть». С другой стороны,

---

<sup>1289</sup> Мандельштам О. Э. Собр. соч. Т. 1. М.: Терра, 1991. С. 77.

<sup>1290</sup> Там же. С. 84.

<sup>1291</sup> Там же. С. 8.

<sup>1292</sup> Там же. С. 64.

<sup>1293</sup> Мандельштам О. Э. Собр. соч. Т. 2. М.: Терра, 1991. С. 172.

<sup>1294</sup> Там же.

Мандельштам был художником именно своей эпохи, и в его стихотворениях бьется пульс времени и сквозят его изломы. Острейшее чувство времени буквально пронизывает поэзию Мандельштама 1920–30-х гг. «Я в сердце века...»<sup>1295</sup> – характерное признание лирического героя Мандельштама.

В шаламовском понимании времени оба названных аспекта также присутствуют, но превалирует второй из них: чувство причастности своей эпохе, ощущение себя правдивым ее свидетелем. Шаламов никогда не спросил бы, как молодой Пастернак: «Какое, милые, у нас // Тысячелетье на дворе?»<sup>1296</sup> Безусловно, вопрос пастернаковского лирического героя, заданный в стихотворении 1917 г., отнюдь не означает выключенности поэта из сферы конкретно-исторического. Вместе с тем, представить себе такой вопрос в лирике Шаламова просто невозможно. Шаламов всегда отчетливо помнил и тысячелетье, и век, и год. «Круг вращают земной // Поколения. // Мое время – со мной! // Без сомнения»<sup>1297</sup>, – утверждает Шаламов. Его лирический герой прочно включен в контекст исторического времени, он – правдивый выразитель наиболее тяжелых и болезненных сторон своего века. «Я был неизвестным солдатом // Подводной подземной войны, // Всей нашей истории даты // С моею судьбой сплетены»<sup>1298</sup>, – говорит Шаламов в стихотворении второй половины 1970-х гг.

При этом он переживает и другую драму: время его собственной, частной жизни ускользает от него; будучи выразителем века, он вместе с тем понимает, что его персональное существование глубоко деформировано, время и пространство его подлинной жизни разрушено, его настоящая жизнь – «не здесь»:

Опоздав на десять сорок,  
Хоть спешил я что есть сил,  
Я уселся на пригорок  
И тихонько загрустил.

---

<sup>1295</sup> Мандельштам О. Э. Собр. соч. Т. 1. М.: Терра, 1991. С. 228.

<sup>1296</sup> Пастернак Б. Л. Собр. соч. Т. 1. М.: Худ. лит., 1989–1992. С. 110.

<sup>1297</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 224.

<sup>1298</sup> Там же. С. 280.

Это жизнь моя куда-то  
Унеслась, как белый дым,  
Белый дым в лучах заката  
Над подлеском золотым.

Догоняя где-то лето,  
Затихает стук колес.  
Никакого нет секрета  
У горячих, горьких слез...<sup>1299</sup>

Художник, будучи чутким барометром исторического времени, при этом болезненно ощущает глубинную коррозию своего персонального бытия. Тему «утраченного» времени, дней и лет, прошедших для человека бесплодно, Шаламов отразил и в очерке «Моя жизнь – Несколько моих жизней»: «...время останавливается на пороге того мира, где я пробыл двадцать лет. Подземный опыт не увеличивает общий опыт жизни <...> Человек выходит из лагеря юношей, если он юношей арестован»<sup>1300</sup>. Таким образом, личность будто бы утрачивает некую истинную траекторию своей судьбы и воспринимает линию своего частного существования как искаженную, изломанную (ср. ахматовские строки: «Меня, как реку, // Суровая эпоха повернула...»<sup>1301</sup>).

Шаламову, как и Мандельштаму, свойственно восприятие времени как губительной силы. У Мандельштама уничтожающий, разрушительный характер времени раскрыт в упомянутых выше текстах: в стихотворении «Когда удар с ударами встречается...» лирический герой чувствует себя жертвой «отравленных дротиков» «в руках отважных дикарей», в стихотворениях «За гремучую доблесть грядущих веков...» и «Ночь на дворе. Барская лжа...» возникает знаменитый образ «века-волкодава», в «1 января 1924 года» поэт прямо обращается к веку: «Кого еще убьешь? Кого еще прославишь?»<sup>1302</sup> У Шаламова ощущение разрушительного импульса времени было не менее острым:

Оглушительен капель стук,

---

<sup>1299</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 223.

<sup>1300</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 297.

<sup>1301</sup> Ахматова А. А. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2016. С. 257.

<sup>1302</sup> Мандельштам О. Э. Собр. соч. Т. 1. М.: Терра, 1991. С. 113.

Оглушительна капля звук –

Время, выпавшее из рук.  
Капли времени. Зимний час.

Равнодушие холодных фраз,  
Слезы, вытекшие из глаз.

Закономной весны капля,  
Ледяная звонкая трель,

Ты – растаявшая метель.  
Это все – не только апрель.  
Это время стреляет в цель<sup>1303</sup>.

Здесь звучит уже встречавшийся в упомянутых выше стихотворениях Шаламова мотив утраты «своего» времени, разрушения системы координат персонального существования: «время, выпавшее из рук», исчезнувшее, как «слезы, вытекшие из глаз». Но здесь подчеркнуты и сугубо деструктивные начала в осмыслении темы времени как таковой – оно «стреляет в цель», и этой целью, мишенью становится сам поэт, лирический герой. Как и у Мандельштама, поэт здесь становится жертвой времени, его жестоких ударов. Родство с мандельштамовским поэтическим мышлением проявляется в этом стихотворении и в субстанциальном, предметном ощущении времени. Если у Мандельштама время – это «отравленные дротики», то в приведенном шаламовском стихотворении появляется метафора «капля времени», их «стука», который кажется поэту «оглушительным».

Свою эпоху Шаламов склонен был воспринимать глубоко пессимистически: «Разумного основания у жизни нет – вот что доказывает наше время»<sup>1304</sup>. Столь же резкие характеристики в адрес своего времени поэт высказывает и в лирике: «И будет видно – я из века, // Где боль сильнее красоты, // Где называли человеком // Добычу гор и нищеты»<sup>1305</sup>. В рукописи

---

<sup>1303</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 195.

<sup>1304</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 490.

<sup>1305</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 380.

читается вариант первой строки приведенной строфы: «Я к вам вернусь назад из века...» (РГАЛИ)<sup>1306</sup>. В подобном варианте, быть может, даже более очевидна специфика видения Шаламовым своего времени: век ассоциируется с неволей, пленом, который художник рано или поздно обязательно покинет и вернется в некое истинное, «родное» время, под которым нужно понимать, очевидно, время метафизическое. «И вот почтительным и робким // Движеньем дрогнувшей руки // Из черепной моей коробки // Достанут горькие стихи», – эти строки стихотворения (по первоначальному замыслу, явствующему из рукописи, завершавшие его<sup>1307</sup>) знаменуют итоговое обретение поэтом подлинного измерения своего бытия – не сиюминутного и привязанного к страшному веку, «где боль сильнее красоты», а онтологического, в котором и существует искусство.

В шаламовской лирике не менее остро, чем у Мандельштама, раскрывается тема трагического противостояния поэта и времени. Наиболее яркое воплощение она обретает в стихотворении «Шаг влево, шаг вправо считался побегом...», написанном в середине 1960-х гг. Здесь возникает метафора зеленого свежего древесного побега (с которым в стихотворении ассоциирован сам образ поэта) на «мертвом стволе» времени, эпохи, страшной действительности, в которую он оказался погружен. Поэт «был узлом замороженных сучьев, // Хранившим живое тепло»<sup>1308</sup>, т.е. слово поэта понимается как своего рода «сгусток» тепла, противостоящий убивающему холоду. Наконец, в финальных строках мотив противоборства поэта и времени раскрывается наиболее емко и остро: «Стихи я читать научился беззвучно // Гремящему веку назло»<sup>1309</sup>. В образе «гремящего века» можно усмотреть прямую параллель с мандельштамовским стихотворением «За гремучую доблесть грядущих веков...». В обоих текстах контрастом к «гремящему»,

---

<sup>1306</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 8. Л. 9.

<sup>1307</sup> Там же.

<sup>1308</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 173.

<sup>1309</sup> Там же.

«гремящему» веку выступает судьба поэта. У Шаламова это противопоставление подчеркнуто также антиномичностью «гремящего» века и «беззвучного» поэтического слова.

Образ гремящего века появляется и в стихотворении «Нас время когда-то читало...». Как и у Мандельштама, на фоне «гремящего» века здесь пронзительно звучит тема предчувствуемой гибели поэта: «...горло разрежет, как бритва, // Ворвавшийся в горло азот»<sup>1310</sup>. В этом стихотворении время предстает активным, действенным началом, а человек – «страдательным»: «Нас время когда-то читало // С картинным своим словарем...»<sup>1311</sup>, и в подобной диспозиции можно также увидеть параллели с художественным восприятием проблемы времени у Мандельштама. В стихотворении «За гремящую доблесть грядущих веков...» соотношение «человек-время» предстает таким же: время – активное и наступательное начало («мне на плечи кидается век-волкодав»), человек – пассивное (от лица лирического героя звучит просьба – а может быть, мольбы или, напротив, требования – «уведи меня в ночь», «запихай меня лучше, как шапку, в рукав»<sup>1312</sup>).

«Для стержня счастья и несчастья, // На чем вертится шар земной, // И я б служил запасной частью, // И дорожило б время мной», – эта зачеркнутая в рукописи (РГАЛИ)<sup>1313</sup> строфа стихотворения «Когда б я верил в эти дали...» (1956) подчеркивает драматизм противостояния личности и времени – времени, которое «не дорожит» поэтом – своим самым ответственным свидетелем.

Специфические аспекты трактовки категорий времени и пространства представлены и в «Колымских рассказах» Шаламова: о деформации хронотопических координат в шаламовской прозе размышляют Е. В. Волкова<sup>1314</sup>, Л. М. Тимофеев<sup>1315</sup>, значимые наблюдения о

---

<sup>1310</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 200.

<sup>1311</sup> Там же. С. 199.

<sup>1312</sup> Мандельштам О. Э. Собр. соч. Т. 1. М.: Терра, 1991. С. 162.

<sup>1313</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 13. Л. 12.

<sup>1314</sup> Волкова Е. В. Варлам Шаламов: поединок слова с абсурдом // Вопросы литературы. 1997. № 6. С. 3–35.

<sup>1315</sup> Тимофеев Л. М. Поэтика лагерной прозы // Октябрь. 1991. № 3. С. 182–195.

пространственно-временной организации шаламовской прозы содержатся в статье Л. В. Червяковой<sup>1316</sup>. Если в отношении прозы продуктивным ракурсом исследования является рассмотрение специфики искаженного лагерного хронотопа, то поэзия Шаламова, как и Мандельштама, ярко раскрывает само понимание феномена времени, характера взаимоотношений между личностью и временем, и, в особенности, между художником и его эпохой. Шаламов оказывается во многом близок Мандельштаму в осмыслении этой проблематики, что доказывает родство принципов его мышления с установками акмеизма, а также дает основание сделать вывод о поэтической системе Мандельштама как значимом аспекте шаламовской художественной генеалогии.

В осмыслении темы времени, века ярчайшим образом проявляется важнейшая особенность поэтического мышления обоих поэтов: речь идет о внимании к образам *природных вещественных субстанций*. У Мандельштама одним из приоритетных в этом смысле является образ камня: достаточно вспомнить название первого мандельштамовского поэтического сборника, а также статью «Утро акмеизма», где сквозь призму метафоры камня осмысливается сам феномен слова. Внимание к вещному, зримому, тактильно ощущаемому в принципе характерно для акмеистического художественного мышления, но у Мандельштама в его широком обращении к метафоре камня эта акмеистическая особенность проявляется, быть может, особенно ярко и очевидно, ведь семантическое наполнение метафоры камня у Мандельштама безгранично широко. У Шаламова роль метафоры камня столь же значима, что было подробно раскрыто в первой главе работы. Напомним, что у Шаламова камень наделяется многомерными символическими смыслами: он становится одновременно и «двойником» лирического героя, будто бы оживая и заключая

---

<sup>1316</sup> Червякова Л. В. «Поэтика небытия» В. Шаламова: своеобразие хронотопа «Колымских рассказов» // Варлам Шаламов в контексте мировой литературы и советской истории. Сб. статей / сост. и ред. С. М. Соловьев. М.: Литера, 2013. С. 278–284.



в себе человеческий строй мысли и чувства, и в то же время осмысливается порой как враждебная субстанция, символ страшного лагерного мира.

«Вещественность» поэтического мышления проявляется у обоих художников не только в пристрастии к метафоре камня. У Мандельштама даже легкая, эфирная субстанция – воздух – зачастую осмысливается сквозь призму иных, более плотных «составов», земли и воды. «Воздух замешан так же густо, как земля», – говорит Мандельштам в стихотворении «Нашедший подкову»<sup>1317</sup>. Здесь возникают метафоры «воздуха-чернозема» и «воздуха-хрусталя», а также образ воздуха, который «бывает темным как вода, и всё живое в нем плавает как рыба, // Плавниками расталкивая сферу»<sup>1318</sup>. «Воздушным стеклом» облиты горы в стихотворении «Золотистого меда струя...», «граненым» воздух становится в стихотворении «Тяжелы твои, Венеция, уборы...».

«Словно темную воду я пью помутившийся воздух», – еще один красноречивый пример из знаменитого стихотворения «Сестры тяжесть и нежность...»<sup>1319</sup>, где даже сами чувства и абстрактные понятия получают осязаемые или вещественные характеристики: нежность ощущается как «тяжесть», похожи оказываются «тяжелые соты» и «нежные сети», «время вспахано плугом», а «вчерашнее солнце на черных носилках несут»<sup>1320</sup>.

Родственным мандельштамовскому художественному сознанию оказывается и особое пристрастие Шаламова к разнообразным вещественным метафорам. Причины столь значимой роли метафор подобного плана у Шаламова кроются, с одной стороны, в принципах акмеистической поэтики и, в частности в наследовании мандельштамовской традиции, с другой стороны, в тех реалиях, в которые поэт был вынужденно погружен почти двадцать лет своей жизни – лагерный труд. Шаламов постоянно и неизбежно имел дело с веществами и горными породами, он был вынужденным участником

---

<sup>1317</sup> Мандельштам О. Э. Собр. соч. Т. 1. М.: Терра, 1991. С. 105.

<sup>1318</sup> Там же. С. 104–105.

<sup>1319</sup> Там же. С. 77.

<sup>1320</sup> Там же. С. 76.

производственных процессов, что объясняет и огромную роль вещественных метафор в его поэтике. «Льют воздух, как раствор // Почти коллоидальный, // В воронку наших гор, // Оплавленную льдами»<sup>1321</sup>, – здесь ощущение изнуряющей летней жары метко передано «технологической» метафорой воздуха-раствора. Здесь воздух не просто «как раствор», а даже «как раствор, почти коллоидальный». У Шаламова мы встречаем и метафору «воздуха-бетона». Мандельштамовский воздух-«темная вода», воздух-«земля», воздух-«хрусталь» – это метафоры, апеллирующие, во многих случаях, к вечной красоте мира, к сфере надвременного, у Шаламова же в «вещественной» метафоре в этом стихотворении более очевидна отсылка, напротив, к конкретным социальным реалиям, пережитым автором, хотя, безусловно, как и любое настоящее поэтическое произведение, это стихотворение несет в себе и универсальные смыслы.

Метафора воздуха-«вещества», наделенная трагическими смыслами, появляется в шаламовском стихотворении «Еще июль», в котором летняя картина получает отнюдь не позитивное эмоциональное наполнение: синий воздух оказывается «расплавленным оловом», которое заливают в горло поэта, отнимая у него голос, здоровье и способность эмоционального переживания действительности. Можно предположить, что метафора заливаемого в рот («в глотку») олова – это отсылка к мандельштамовскому образному ряду («И губы оловом зальют» – строка из стихотворения «1 января 1924»<sup>1322</sup>).

Исключительное пристрастие Шаламова к вещественным метафорам, его мышление ощутимыми, осязаемыми образами проявляется и в том, что даже сами стихи и процесс их создания поэт осмысливает сквозь призму «производственного» образного ряда. Один из ярчайших примеров – стихотворение «Плавка»:

Пуškai всем жаром изложенья  
Течет в изложницы металл –  
Стихов бесшумного движенья

---

<sup>1321</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 16.

<sup>1322</sup> Мандельштам О. Э. Собр. соч. Т. 1. М.: Терра, 1991. С. 111.

Тысячеградусный накал.

Пускай с самим собою в споре  
Так много тратится труда –  
Руда, в которой примесь горя,  
Не очень плавкая руда.

Но я ее засыплю в строки,  
Чтоб раскалилась добела,  
Чтоб из огня густым потоком  
Жизнь в формы слова потекла<sup>1323</sup>.

Накал стиха сравнивается с током расплавленного металла, процесс сочинения стихотворения – с плавкой руды. Само перетекание жизни «в формы слова» видится поэту как ток раскаленного металла. Метафора «руды стиха» появляется и в стихотворении Шаламова «Спутники»<sup>1324</sup>. Подобный образный ряд раскрывает и специфическое, ярко индивидуальное шаламовское восприятие процесса творчества и, в то же время, обнаруживает линию преемственности Шаламова по отношению к акмеистической традиции, и, в частности, мандельштамовской. Руда, содержащая «примесь горя», – характерный шаламовский образ, в котором конкретно-осязаемое (руда) соединяется с абстрактно-чувственным (горе). Но в этом метафорическом ряду, который является, безусловно, шаламовской находкой, можно также усмотреть определенные параллели с образностью Мандельштама. Образный ряд его знаменитого стихотворения «Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...» сформирован по такому же художественному принципу, здесь переплетается абстрактное и конкретное. Абстрактная «речь» наделена осязаемым «привкусом», в одном содержательном ряду помещены «несчастье» и «дым». Избранный поэтом принцип конструирования художественного образа реализуется и в последующих строках стихотворения: «терпенье» осмысливается сквозь призму метафоры смолы, «труд» – дегтя («совестный деготь труда»). И

<sup>1323</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 239.

<sup>1324</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 320.

Мандельштам, и Шаламов склонны к поэтическому постижению абстрактных феноменов через конкретное, осязаемое, чувственно воспринимаемое. Родство «Плавки» и мандельштамовского «Сохрани мою речь навсегда...» еще более углубляется в предпоследней строфе шаламовского стихотворения: «И пусть в той дерзостной отливке // Смиренье стали огневой // Хранит твоих речей отрывки // И затаенный голос твой»<sup>1325</sup>. Здесь у Шаламова, как и в мандельштамовском стихотворении, звучит призыв сохранить речь, не допустить, чтобы слово – самого поэта или собеседующих с ним – было забыто.

Возвращаясь к шаламовской метафоре «поэзии-руды», нельзя не вспомнить знаменитые строки Маяковского:

Поэзия –  
та же добыча радия.  
В грамм добыча,  
в год труды.  
Изводишь  
единого слова ради  
тысячи тонн  
словесной руды<sup>1326</sup>.

В шаламовском стихотворении вполне возможно усмотреть отсылку к образному ряду «Разговора с фининспектором...». Но если у Маяковского в приведенном тексте ощущается и определенная доля иронии (хотя здесь выражено и истинное понимание поэтом основ своего труда), и стремление «перевести» сложнейшие принципы художественного мышления на язык, понятный и близкий «фининспектору», то у Шаламова в стихотворении «Плавка» нет ни малейших признаков иронического дискурса, это стихотворение читается как своего рода творческое credo поэта.

Отметим, что в официально признанной поэзии советской эпохи часто встречается производственная метафорика в осмыслении темы творчества и вообще интеллектуальной деятельности. В качестве примеров можно назвать

---

<sup>1325</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 239.

<sup>1326</sup> Маяковский В. В. Полн. собр. соч. Т. 7. М.: Гос. изд. худ. лит., 1958. С. 121.

стихотворения М. Герасимова «Железные цветы» (1917), В. Кириллова «Я подслушал эти песни близких радостных веков...» (1917), И. Филипченко «Из девятой симфонии» (1926), П. Беспощадного «Каменная книга» (1929) и многие другие. Но принципиальное расхождение между художественным методом названных поэтов и творческим подходом Шаламова состоит в том, что в официально признанной поэзии обращение к метафорике производственных процессов окрашено идеологически, это произведения, которые несут в себе идею построения нового коммунистического общества, а шаламовская поэзия подобных смыслов в себе отнюдь не содержит. У Шаламова производственные метафоры лишены какой бы то ни было идеологической окрашенности. Осмысливая сферу интеллектуального и творческого сквозь призму вещественного и физического, Шаламов отнюдь не выступает продолжателем художественной методологии, сложившейся в официальной советской поэзии, и аналогия такого рода имела бы исключительно внешний характер. В глубинной соотнесенности внешнего и внутреннего, духовно-интеллектуального и предметно-ощутимого Шаламов выступает наследником иной – акмеистической (и во многом именно мандельштамовской) традиции.

Сборник, куда входит упомянутое шаламовское стихотворение «Плавка», – «Высокие широты» – включает отнюдь не только один текст, в котором абстрактное получает вещественную, материализованную проекцию. «Высокие широты» открываются циклом «О песне», в первом же стихотворении которого поэтические строки сравниваются со строгаемым деревом, бревнами: «Пусть по-топорному неровна // И не застругана строка...»<sup>1327</sup>. Тонкое балансирование между абстрактным и осязаемым образными рядами ощущается в развертывании всего текста стихотворения: «Где не чужим заемным светом, // А жарким углем рдеет печь, // Где не сдержат ничьим запретам // Разгорячившуюся речь»<sup>1328</sup>. Жар печи и

---

<sup>1327</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 235.

<sup>1328</sup> Там же.

«разгорячившаяся речь», «чужой заемный свет» и горящий уголь – вся художественная ткань стихотворения пронизана переключками абстрактного и вещественно-ощутимого.

Сила влияния поэтического слова уподобляется воздействию химического вещества в стихотворении «Стихи – это боль и защита от боли...»): «Рецептом ли модным, рецептом старинным // Фармакологических книг, // Стихи – как таблетка нитроглицерина, // Положенная под язык»<sup>1329</sup>. Стихи осмысливаются в этом тексте и сквозь призму абстрактных понятий (стихи как боль, как игра), но в процитированных заключительных строках концентрируются вещественно-предметные метафоры («таблетка нитроглицерина», «индивидуальный пакет»). Вообще, поэтически осмыслить нитроглицерин, сделать его объектом художественной рефлексии в связи с постижением темы творчества – это очень по-шаламовски. У Шаламова даже есть стихотворение, которое так и называется, – «Нитроглицерин». Здесь Шаламов не проводит прямых и непосредственных аналогий с поэзией, но для внимательного читателя они очевидны.

Я пью его в мельчайших дозах,  
На сахар капаю раствор,  
А он способен бросить в воздух  
Любую из ближайших гор<sup>1330</sup>.

Поэзия в восприятии Шаламова – это тоже сильнейшая, но порой неясная, скрытая сила. Слово поэта порой может быть даже не услышано современниками, но рано или поздно оно прогремит, оно, как и взрывчатое вещество, таящее огромную энергию, «разламывает твердый, // Несокрушимый минерал». Поэтическое слово концентрирует в себе силу борьбы и противостояния даже «несокрушимому».

Приверженность к вещественно-предметному образному ряду становится для Шаламова значимым принципом художественного мышления, который сохраняет свою роль на протяжении всего его творчества. В этом

---

<sup>1329</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 234.

<sup>1330</sup> Там же. С. 86.

раскрывается, как уже было отмечено выше, специфический, индивидуальный вектор поэтического сознания Шаламова, но и, в тоже время, проявляется наследование акмеистической художественной традиции, в частности мандельштамовской.

Пристрастие к субстанциальным мотивам у обоих поэтов связано с более общей особенностью художественного мышления: тяготением к *отчетливости, определенности образа*. У Мандельштама эта черта поэтического сознания становится одной из ключевых, и у Шаламова выявляется с неменьшей очевидностью. Мандельштам стремится даже абстрактные понятия и стихийные явления осмысливать при помощи осязаемых образов. Выше было показано, как это происходит в случае с образом времени. В стихотворении «Я по лесенке приставной...» пространство предстает «колтуном», в стихотворении «Ветер нам утешенье принес...» тьма оказывается «коленчатой». Мандельштамовский лирический герой хотел бы «плечом растолкать ночь», «раскидать» «шапку воздуха». Ощущение полного беззвучия рождает в его сознании специфическую метафору: «в комнате белой как прялка стоит тишина»<sup>1331</sup>. И даже сам образ слова – один из важнейших в поэтической системе Мандельштама – оказывается встроен в отчетливо-осязаемый метафорический ряд, зачастую уподобляясь камню (например, в «Утре акмеизма») или иным «твердым веществам»:

То, что я сейчас говорю, говорю не я,  
А вырыто из земли, подобно зернам окаменелой  
пшеницы<sup>1332</sup>.

У Шаламова читатель встречается с подобной же логикой поэтического мышления, принципом материальности в восприятии нематериального: «рассвет расталкивает горы», минута может быть «отчетливой, как плакат». Мандельштамовский образ «стоящей», «как прялка», тишины (из стихотворения «Золотистого меда струя из бутылки текла...») возможно

---

<sup>1331</sup> Мандельштам О. Э. Собр. соч. Т. 1. М.: Терра, 1991. С. 64.

<sup>1332</sup> Там же. С. 106.

сопоставить с метафорой «кашляющей» тишины из шаламовского стихотворения «С распоротым брюхом, небрежно зашитым...» (РГАЛИ)<sup>1333</sup>. В одном из стихотворений лирический герой «тащит солнце на плече // Дорогой пыльной». А потом, «дойдя до дома, // Он сбросит солнце, точно сноп // Соломы»<sup>1334</sup>. Здесь вновь вспоминается мандельштамовский образный ряд: «И вчерашнее солнце на черных носилках несут»<sup>1335</sup>. У Мандельштама это образ-символ, который допускает самый широкий круг трактовок. У Шаламова этот образ также наделен обширным спектром значений. Но главное среди них, как видится, – символ ответственности поэта перед собою, перед читателями, перед своим временем. «Солнце» – дар, который должен во что бы то ни стало служить людям, и поэт обязан исполнить свою миссию. Несомое солнце вызывает ассоциации и с несомым крестом. Так или иначе, в осмыслении Шаламовым абстрактного через конкретное можно увидеть связь с мандельштамовскими поэтическими принципами.

Обоих поэтов роднит и *принцип дробности, подчеркнутой детализированности художественного восприятия*. Вспомним стихотворение Мандельштама «Обиженно уходят на холмы...»: поэт видит не просто многотысячное стадо овец, поднимающихся по взгорью. Он видит мельчайшие детали этой картины – например, «как жердочки, мохнатые колени» каждой из овец и руно, висящее «тяжелой волной»<sup>1336</sup>. Рассмотреть не просто самих овец, а их колени – это особенность поэтического зрения, в высшей степени присущая Мандельштаму.

Сходные принципы художественного видения отражены у Шаламова, который заявляет: «Не лес я должен видеть за деревьями, // А голубую кожуцу ольхи»<sup>1337</sup>. Детализированность художественного восприятия здесь очевидна: разглядеть «кожуцу» каждого дерева Шаламову важнее, чем «за деревьями»

---

<sup>1333</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 9. Л. 3 (оборот).

<sup>1334</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 94.

<sup>1335</sup> Мандельштам О. Э. Собр. соч. Т. 1. М.: Терра, 1991. С. 76.

<sup>1336</sup> Там же. С. 49.

<sup>1337</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 123.



увидеть «лес». В процитированном стихотворении находит очевидное отражение и рассмотренный нами выше принцип «абстрактного через конкретное»: стихи, поэзия здесь осмысливаются как тропинка в «чернолесье» жизни, как своего рода «путеводная звезда», подлинный источник света (как в стихотворении «Поэзии», где вектор «абстрактного через конкретное» также воплощается: поэзия – это и верный брод, и свежая вода, и источник света, благодаря которому лирический герой не боится идти в темноту).

Как мы стремились доказать, творческий диалог Шаламова и Мандельштама весьма значим, но при этом явственна и разнонаправленность векторов их мышления. Параллелизм и, в то же время, расхождения репрезентативно раскрываются при сравнительном анализе двух стихотворений этих поэтов под одинаковым названием – «Раковина». Как нам представляется, Шаламов пишет свою «Раковину» в диалоге с Мандельштамом и в какой-то мере в споре с ним.

В сознании обоих поэтов образ раковины становится одним из ключевых. Известно, что первоначально Мандельштам планировал назвать свой дебютный сборник именно «Раковина». Этот образ стал отражением самой сути мандельштамовского лирического героя, о чем красноречиво свидетельствует стихотворение «Раковина» (1911). Шаламов также расценивал свое стихотворение «Раковина» (1956) как одно из важнейших в его собственной поэтической системе. В авторском комментарии к стихотворению читаем: «Написано в 1956 году в Калининской области и входит в “Колымские тетради”. Одна из формул бытия»<sup>1338</sup>.

У обоих художников раковина символизирует образ поэта и его творчества. У Мандельштама голос поэта – это голос, которым говорит «пучина мировая». Поэт-«раковина» вбирает и отражает многообразные явления мира; само бытие и сама природа говорят его устами. Поэт метафорически сопоставлен с раковиной «без жемчужин»<sup>1339</sup>, он чутко и верно

---

<sup>1338</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 466.

<sup>1339</sup> Мандельштам О. Э. Собр. соч. Т. 1. М.: Терра, 1991. С. 15.

отражает движения всемирной жизни, стремясь не столько воплотить некие образы, порожденные его собственным сознанием, сколько интуитивно выразить истину самого бытия, природного универсума, жизни «пучины мировой». Раковина – «нежилого сердца дом»<sup>1340</sup>, и наполнит эту раковину «ночь», т.е. сама хаотическая стихия жизни.

Шаламов в своем стихотворении «Раковина» вступает в диалог с Мандельштамом. При идентичном названии стихотворения семантическое наполнение заглавной метафоры оказывается абсолютно иным, даже противоположным. Если у Мандельштама раковина «без жемчужин», полая, она прежде всего отражает мир, и бытие само наполняет ее содержанием и смыслами, то у Шаламова раковина несет в себе «геологическую тайну», которую она должна «доставить миру в целости»<sup>1341</sup>. Шаламовская раковина скрывает «окаменевшую жемчужину с окаменевшими стихами». Она заключает в себе тайное, трагическое знание об эпохе и о человеке – этим знанием владеет поэт. Сам образ «окаменевшей» раковины у Шаламова, как представляется, в какой-то мере отсылает к традиции Мандельштама, к его знаменитым «каменным» образам, поэтике камня.

В обоих стихотворениях, и шаламовском, и мандельштамовском, образу раковины адресован даже одинаковый эпитет «хрупкая». «Я сам – подобье хрупких раковин // Былого высушенного моря, // Покрытых вычурными знаками, // Как записью о разговоре»<sup>1342</sup>, – утверждает Шаламов. «И хрупкой раковины стены, // Как нежилого сердца дом, // Наполнишь шопотами пены, // Туманом, ветром и дождем...»<sup>1343</sup>, – читаем у Мандельштама. Действительно, метафорический ряд двух стихотворений оказывается близок, но при этом, как мы убедились, одна и та же метафора наполняется совсем разными смыслами. Расхождения в ее интерпретации объясняются отнюдь не тождественным самоощущением поэтов – по крайней мере в тот период, когда каждый из них

---

<sup>1340</sup> Мандельштам О. Э. Собр. соч. Т. 1. М.: Терра, 1991. С. 16.

<sup>1341</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 277.

<sup>1342</sup> Там же.

<sup>1343</sup> Мандельштам О. Э. Собр. соч. Т. 1. М.: Терра, 1991. С. 16.

создавал свою «Раковину». Стихотворение Мандельштама было написано в 1911 году, молодому поэту было свойственно ощущение себя как инструмента, который чутко отражает дуновения жизни и движения бытийственного потока, впитывает импульсы внешнего мира и преломляет их в слове. Шаламов написал свою «Раковину» в 1956 г., как он сам указал в приведенных выше комментариях к стихотворению<sup>1344</sup>. Автор был уже отнюдь не молодым человеком. Он пережил и преодолел непредставимо много. Значимой гранью его поэтического самоощущения становится стремление правдиво рассказать о лично испытанном, донести до читателя то, что изведано он сам и тысячи других людей, разделивших его судьбу. Он чувствовал себя носителем страшного опыта и страшного знания, которым нужно было во что бы то ни стало поделиться с другими.

Сопоставительный анализ этих двух стихотворений выводит на размышления о принципах поэтики обоих авторов. В. М. Жирмунский в своем исследовании «Преодолевшие символизм» размышлял о Мандельштаме: «Пользуясь терминологией Фридриха Шлегеля, можно назвать его стихи не поэзией жизни, а “поэзией поэзии” (“die Poesie der Poesie”), т. е. поэзией, имеющей своим предметом не жизнь, непосредственно воспринятую самим поэтом, а чужое художественное восприятие жизни»<sup>1345</sup>. Шаламовское понимание творчества Мандельштама до какой-то степени резонирует с оценкой Жирмунского: «У больших поэтов есть книжность – ярчайшие представители книжного стиха Мандельштам и Цветаева»<sup>1346</sup>. Из этой цитаты явствует, что Мандельштам предстает в сознании Шаламова поэтом, ориентированным прежде всего на литературный, книжный опыт. Но у Мандельштама, как и у Цветаевой, с точки зрения Шаламова, «сквозь книжность так ярко проступает судьба, так ярко чувствуется боль, что даже

---

<sup>1344</sup> О возможной доработке текста в более поздний период пишет В. Есипов: *Есипов В. В. Примечания // Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 1. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 550.*

<sup>1345</sup> *Жирмунский В. М. Преодолевшие символизм // Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977. С. 123.*

<sup>1346</sup> *Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 86.*

сам уход в книжность кажется стремлением защититься от этой боли»<sup>1347</sup>. В очерке «О Мандельштаме» Шаламов высказывает сходные суждения: «Говорят, что Мандельштам – поэт книжный, что стихи его рассчитаны на узкого ценителя, чересчур интеллигентного, и что этим книжным щитом Мандельштам отгородился от жизни. Но, во-первых, это не книжный щит, а щит культуры, пушкинский щит. И, во-вторых, это не щит, а меч, ибо Мандельштам никогда не был в обороне»<sup>1348</sup>.

Поэт-«раковина» в стихотворении Шаламова несет в себе прежде всего заряд жизненного опыта, его трагический импульс. Раковину в стихотворении Мандельштама наполняет не столько непосредственный опыт самого поэта, сколько отраженные явления природного и надмирного бытия. Очевидно, что и в шаламовском, и в мандельштамовском творчестве в целом читатель находит обе грани – и художественное преломление жизненных впечатлений, и онтологический, универсальный пласт. В приведенных выше суждениях Шаламова справедливо подчеркивается, что у Мандельштама «щит культуры» отнюдь не был препятствием для непосредственных восприятий и впечатлений персонального бытия. Но в анализируемых стихотворениях на первый план выходят именно отмеченные нами грани, действительно обретающие исключительную значимость в творческом мышлении каждого из поэтов.

Анализируя проблему соотношения художественных миров Шаламова и Мандельштама, необходимо затронуть вопрос о столь значимом аспекте наследия обоих поэтов, как *любовная лирика*. В подходах к художественному отображению любовного чувства поэты оказываются отчасти близки. Так, Мандельштам в стихотворениях о любви нередко акцентирует не столько психологический, сколько онтологический план. Чувство раскрывается в бытийной проекции. В стихотворении «Есть женщины, сырой земле родные...» находит отражение прежде всего идея бессмертия красоты,

---

<sup>1347</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 86–87.

<sup>1348</sup> Там же. С. 209.

высшего единства всего мирового процесса («Цветы бессмертны. Небо целокупно...»<sup>1349</sup>). Разворачивается бесконечный круг жизни и смерти («Сопровождать воскресших и впервые // Приветствовать умерших – их призванье»), закономерной череды времен («Сегодня – ангел, завтра – червь могильный, // А послезавтра – только очертанье...»<sup>1350</sup>). Само любовное чувство оказывается элементом универсума. Оно словно не в центре внимания автора (что необычно для любовной лирики, где автор, как правило, сосредоточен на своем внутреннем переживании), а будто встроено в бесконечное бытие.

Сравним с художественным воплощением чувства в более раннем стихотворении «Возьми на радость из моих ладоней...»:

Возьми на радость из моих ладоней  
Немного солнца и немного меда,  
Как нам велели пчелы Персефоны.

Не отвязать неприкрепленной лодки,  
Не услышать в меха обутой тени,  
Не превозмочь в дремучей жизни страха<sup>1351</sup>.

Вновь перед читателем любовное стихотворение, в котором говорится далеко не только о любви. Контекст, который раскрывается уже в первых шести строчках, – предельно широкий, бытийный: земное и посмертное бытие человека. Здесь, на земле, – «дремучая жизнь», неизбежно закованная страхом. Там – бесплотные тени и их непостижимый мир, закрытый для находящегося по эту сторону бытия. «Превозмочь», изменить непреложные законы существования человек не в силах. Познать мир в его целостности – задача, непосильная для смертных. Любовь – то, что дает возможность каким-то образом ощутить единство мирового бытия, соприкоснуться с высшими смыслами, которые в полноте своей навсегда закрыты для человеческого восприятия и понимания. Как и в стихотворении «Есть женщины, сырой земле

---

<sup>1349</sup> *Мандельштам О. Э.* Собр. соч. Т. 1. М.: Терра, 1991. С. 270.

<sup>1350</sup> Там же. С. 269.

<sup>1351</sup> Там же. С. 84.

родные...», любовь осмысливается здесь прежде всего в онтологическом ключе.

Сам женский образ не столько высвечивается своими индивидуальными гранями, сколько соотносится с объективными мировыми первоначалами. Об этом говорит сама первая строчка стихотворения «Есть женщины, сырой земле родные...», где возлюбленная связана со сферой земного в широком понимании, «сырой земли» как плодоносной, животворной среды (ср. в стихотворении «К сырой земле невольно припадая...»).

Художественные установки, раскрываемые в поздней любовной лирике Шаламова, отчасти резонируют с мандельштамовскими. Наиболее репрезентативно в этом отношении стихотворение «Она ко мне приходит в гости...». Как и любовная лирика Мандельштама, это стихотворение не связано с выражением бурных эмоций, чувственных порывов, здесь нет прямого названия чувства. Как и в мандельштамовских стихотворениях, женский образ ассоциируется в большей степени с некими бытийными первоначалами. В упомянутом выше стихотворении Мандельштама возлюбленная была соотнесена со сферой земли, у Шаламова здесь – со стихиями света и воздуха. Женский образ осмысливается, как и у Мандельштама, в духе универсальных благих энергий. Здесь минимизируются портретные, конкретные детали, и на первом плане оказывается мысль о бытии, о мироустройстве, созидательные и истинно жизненные грани которого ассоциируются с обликом воспеваемой женщины и чувством к ней.

Отмеченные закономерности, родственные поэтике Мандельштама, характерны в большей степени именно для *поздней* шаламовской любовной лирики. В более ранних стихотворениях, в «Колымских тетрадах», образ возлюбленной порой прочерчен определеннее, здесь больше конкретных деталей, содержательный спектр связан не столько со сферой онтологического, с осмыслением мировых процессов, сколько с сугубо персональным ракурсом: острое переживание разлуки, тоска и боль взаимного отчуждения, надежда на грядущее воссоединение.

Роль наследия Мандельштама для Шаламова трудно переоценить. Мандельштам всегда оставался для Шаламова одним из самых почитаемых и любимых поэтов. Линии преемственности по отношению к Мандельштаму, показанные в настоящей главе, свидетельствуют о том, что диалог с автором «Камня» на протяжении всего творчества Шаламова был весьма интенсивным, и лирика Мандельштама стала одним из принципиально значимых аспектов шаламовской художественной генеалогии.

### 2.2.3. В. ШАЛАМОВ И А. АХМАТОВА<sup>1352</sup>

А. Ахматова для Шаламова – одна из наиболее значимых поэтических фигур. В эссе «Ахматова» Шаламов пишет: «Анна Андреевна была представительницей русского Ренессанса XX столетия, характером современным, ничуть не менее значительным, чем пресловутые характеры Возрождения»<sup>1353</sup>. В том же эссе Шаламов называет Ахматову «жизненным явлением»<sup>1354</sup>, подчеркивая масштаб, роль и значение ее творчества.

Шаламов ценил поэзию Ахматовой со школьной скамьи: «...стихи “Ты письмо мое, милый, не комкай...” и “Звенела музыка в саду” были стихами юности моей»<sup>1355</sup>. Шаламов высоко ставил как раннюю ахматовскую лирику, так и стихотворения позднего периода. «Что лучше – Ахматова первых стихов или Ахматова “Бега времени”? Акмеистические идеи ранней Ахматовой обогащены введением подтекста, обращением к вечности, символикой, вторым планом, “утяжелением” стиха, что ли»<sup>1356</sup>. «Что поражает в Ахматовой

---

<sup>1352</sup> При подготовке данного раздела параграфа были использованы материалы статьи: *Кротова Д. В.* Два стихотворения о небывалой осени (В. Шаламов и А. Ахматова) // Известия Южного федерального университета, Филологические науки. 2016. № 3. С. 36–43.

<sup>1353</sup> *Шаламов В. Т.* Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 196.

<sup>1354</sup> Там же. С. 193.

<sup>1355</sup> Там же. С. 194.

<sup>1356</sup> Там же.

последних лет? Ее молодая сила. Стихотворение “Родная земля” – велико-  
лепное стихотворение»<sup>1357</sup>.

Шаламов немало размышлял об Ахматовой как поэте и человеке – в своих эссе «Ахматова», «Блок и Ахматова», «Творческий процесс. Ахматова и Винокуров» и др., в записных книжках. Так, среди записей, датированных 17 ноября 1965 г., находим следующую: «Ахматова – Анна I»<sup>1358</sup>. Очевидна здесь оценка роли, значения, царственного положения Ахматовой в мире поэзии. У Шаламова встречаются и критические замечания в адрес Ахматовой (например, в цитированном эссе «Ахматова», где Шаламов упрекает Анну Андреевну в «суетности», в то время как на самом деле Ахматовой, с его точки зрения, «было бы к лицу быть судьей времени»<sup>1359</sup>; высказывания критического характера содержатся и в набросках планируемого выступления на мандельштамовском вечере в 1966 г. (РГАЛИ)<sup>1360</sup>. Но отдельные суждения такого рода не отменяют общей оценки Шаламовым творчества Ахматовой – оценки исключительно высокой.

знаком уважения и признательности Ахматовой была и записка, отправленная поэтессе Шаламовым (через Н. Я. Мандельштам) в Боткинскую больницу в 1965 г. (точная дата неизвестна), в которой Шаламов высказывает свое представление об Ахматовой как об образце истинного поэта: «В жизни нужны живые Будды, люди нравственного примера, полные в то же время творческой силы»<sup>1361</sup>. К метафоре «живого Будды» Шаламов нередко обращался при размышлениях о поэте и поэзии, ведь в оценке поэта у Шаламова неотделимы друг от друга собственно творческий и нравственный факторы. Ахматова для Шаламова – это «великий нравственный пример верности своим поэтическим идеалам, своим художественным принципам. Защищая эти принципы, как жизнь, как быт, Анна Андреевна много пережила,

---

<sup>1357</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 194.

<sup>1358</sup> Там же. С. 292.

<sup>1359</sup> Там же. С. 196.

<sup>1360</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 2. Ед. хр. 123. Л. 12. Цитаты из этого документа (в том числе, и об Ахматовой) приведены в настоящей главе в параграфе 2.2.2. «В. Шаламов и О. Мандельштам».

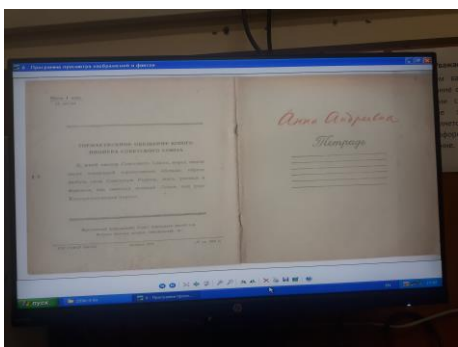
<sup>1361</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 408.



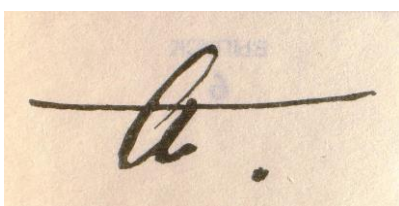
много приняла горя, не выпуская своего поэтического знамени, держала себя в высшей степени достойно»<sup>1362</sup>.

Выражением почтительного и проникновенного отношения Шаламова к Ахматовой стал посвященный ей цикл из четырех стихотворений (1965–1966). Формально «ахматовские» стихотворения Шаламова не объединены в цикл<sup>1363</sup>, но на обложках тетрадей, содержащих рукописи и машинописи этих стихотворений (РГАЛИ)<sup>1364</sup>, написано: «Стихи 1965. Ахматова»<sup>1365</sup>, «Анна Андреевна»<sup>1366</sup>, «Ахматова (стихи)»<sup>1367</sup>.

Значимо то обстоятельство, как именно написано «Анна Андреевна» на обложке одной из тетрадей. Заметно, что первая буква «А» в имени-отчестве «Анна Андреевна» сначала имела вид печатной буквы («А»), а потом поверх этой печатной буквы написана большая прописная буква:



Такое начертание непосредственно напоминает подпись-«знак» Ахматовой:



---

<sup>1362</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 194.

<sup>1363</sup> Опубликовано впервые (в виде цикла) в изд.: Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 168–172.

<sup>1364</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Ед. хр. 93.

<sup>1365</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Ед. хр. 93. Л. 1.

<sup>1366</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Ед. хр. 93. Л. 6.

<sup>1367</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Ед. хр. 93. Л. 11.

Даже само графическое изображение букв Шаламов в данном случае уподобляет ахматовскому почерку, размышляя не только об Ахматовой-поэте, но и об Ахматовой-человеке, Ахматовой-личности.

Цикл создавался во многом под влиянием встречи Шаламова с Ахматовой в 1965 г. Эта встреча описана Шаламовым в эссе «Ахматова». С разбора этого цикла целесообразно начать размышления о шаламовском творческом диалоге с Ахматовой.

В этих стихотворениях раскрывается прежде всего облик настоящего поэта. Даже в самом портрете Ахматовой в первом стихотворении цикла высвечивается творческое начало, весь облик Ахматовой пронизан дыханием поэзии. Даже линия рта, ахматовский излом губ ассоциируется у Шаламова с «поворотом» стихотворной строки:

Как кощунственных строк  
Поворот:  
Слишком скуп, слишком строг  
Этот рот.

Чуть прищуренный глаз,  
Губ излом:  
Это жизнь – и рассказ  
О былом.

Слишком строг, слишком скуп  
След следа.  
Я запомнил движение губ  
Навсегда<sup>1368</sup>.

«Движение губ» знаменитой собеседницы Шаламову представляется отражением слова, которое произносит сама Поэзия и сама жизнь. Уста Ахматовой – это будто бы уста Музы и Судьбы. Каждое произносимое поэтессой слово – это слово живой боли и живой истины, поэтому лирический герой «запомнил движение губ навсегда». Прочитанная строка выбивается по общей метрической схемы стихотворения (здесь появилась дополнительная стопа), и это отступление несет в себе важный смысловой

---

<sup>1368</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 168.

заряд: оно призвано передать ярчайшее, неизгладимое впечатление от встречи, которое навсегда останется с лирическим героем. В общении с Ахматовой ему как будто удалось соприкоснуться с самой глубокой и проникновенной струной искусства и жизни.

В этом стихотворении Шаламов мастерски отразил и особенности самого поэтического метода Ахматовой, когда глубочайшие внутренние импульсы, движения души находят отражение сквозь сугубо внешние подробности – мимические или жестовые. Шаламов воплотил в своей миниатюре этот принцип с большим искусством: читателю не сообщается напрямую о душевных переживаниях и горечи судьбы великой поэтессы, но при этом отчетливо представлены детали ее облика – строгая линия рта (в первой строфе), «излом губ» и «чуть прищуренный глаз» (во второй строфе), «движение губ» (в третьей строфе). Каждая из этих деталей несет в себе глубокий смысл и, говоря словами самой Ахматовой (в ее стихотворении памяти М. А. Булгакова), «молчит о скорбной и высокой жизни»<sup>1369</sup>. Умение настолько тонко преломлять внутреннее через внешнее, концентрировать во внешнем перспективу глубинных эмоциональных смыслов было в высшей степени присуще поэтическому сознанию Ахматовой. Л. Г. Кихней формулирует тезис о том, Ахматова «скоррелировала две сферы бытия – внешнюю, объективную и внутреннюю, субъективную, причем первую сделала планом выражения для последней»<sup>1370</sup>. Шаламов не только искусно воплощает этот разработанный Ахматовой принцип в посвященных ей стихотворениях, но и активно внедряет его в свою собственную поэтическую практику.

В последующих стихотворениях цикла мотив яркого, отчетливого запечатления облика поэтессы в душе и сознании лирического героя обретает продолжение. Лирический герой Шаламова стремится «запомнить речь и

---

<sup>1369</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 1. М.: Эллис Лак, 1998. С. 470.

<sup>1370</sup> Кихней Л. Г. Поэзия Анны Ахматовой: Тайны ремесла. М.: Диалог-МГУ, 1997. С. 15.

жест, увиденный воочью»<sup>1371</sup> (второе стихотворение цикла, «Путешествие»). Здесь получили отражение и подробности встречи Шаламова и Ахматовой: «У ней желанье есть // Читать, почти не глядя, // Кусочки новых пьес // Из бархатной тетради»<sup>1372</sup>. В эссе «Ахматова» Шаламов говорит о том, что во время их встречи «Анна Андреевна развернула свою бархатную тетрадь и читала, читала рукопись пьесы какой-то»<sup>1373</sup>. Узнаваема и непосредственно связана с биографией Ахматовой и общая канва лирического сюжета второго стихотворения: поэтесса находится в больничной палате, за стеной – «болельщиков – толпа», «шепот», «почтенье и смиренье»<sup>1374</sup>. Поэтесса же «топит грусть свою // В привычном заточенье, // В привычном интервью // Врачебных назначений»<sup>1375</sup>.

В этом стихотворении, как и во всем цикле, Шаламов изображает облик своей героини двойственным, соединяя в нем резко контрастные начала. Прежде всего перед читателем предстает великий поэт, причастный самым высоким, неземным сферам. В первой строфе Ахматова прямо названа «русским гением»<sup>1376</sup>. «Она – сама судьба»<sup>1377</sup>, – говорит Шаламов, подчеркивая трагическое величие фигуры Ахматовой. Вместе с тем, Анна Андреевна Ахматова при этом воспринимается Шаламовым и как «женщина земная» (которую он также галантно называет «дамой») <sup>1378</sup>. Как и все люди, она подвержена скорбям и болезням, она живет земной жизнью с ее трудами и днями. Особенно ярко этот контраст раскрывается в последней строфе стихотворения: «Она – сама судьба, // И все же не икона. // Царица – и раба, // Не ждущая поклона»<sup>1379</sup>. Ахматова – несомненно, царица. Во владении словом, в мире поэзии и ее красоты. Но в то же время она оказывается и

---

<sup>1371</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 170.

<sup>1372</sup> Там же. С. 169–170.

<sup>1373</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 197.

<sup>1374</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 169.

<sup>1375</sup> Там же.

<sup>1376</sup> Там же.

<sup>1377</sup> Там же. С. 170.

<sup>1378</sup> Там же. С. 169.

<sup>1379</sup> Там же. С. 170.

«рабой». Почему у Шаламова при осмыслении облика Ахматовой возникает такая метафора? Шаламов, как представляется, имеет в виду, что каждый человек в определенном смысле закован внешними обстоятельствами, условиями и условностями жизни. Возможно, Шаламов предполагает и давление системы, которое Ахматова, как и сам автор «Колымских тетрадей», испытала сполна.

Амплитуда контрастов в осмыслении поэтического и человеческого облика Ахматовой еще более усиливается в следующем, третьем стихотворении цикла. В этом стихотворении читатель видит усопшую поэтессу: «Труп еще называется телом // В лексиконе, доступном для нас...»<sup>1380</sup>. Описание это намеренно приземленное, даже резкое по своему тону (Шаламов здесь мысленно обращается непосредственно к адресату, к А. А. Ахматовой): «Трое суток старухой бездомной // Ты валялась в мертвецкой...»<sup>1381</sup> (вариант, имеющийся в архиве Шаламова в РГАЛИ и опубликованный в четырехтомном собрании сочинений: «Нумерованной, грузной, бездомной // Ты лежала в мертвецкой...»<sup>1382</sup>. В машинописи прочитывается также зачеркнутый вариант: вместо слова «грузной» – слово «мертвой»<sup>1383</sup>). Нарочито неторжественным выглядит и последнее одеяние почившей – «мятый ситцевый старый халат»<sup>1384</sup>. «Земные» коннотации облика поэта уплотнены и обострены. Но тут же, в цитированной строфе, появляется остро контрастный образ: «Поднимаешься в синий огромный // Отступающий небосвод»<sup>1385</sup>. Почившая поэтесса обретает здесь уже не человеческую, а серафическую сущность. Ее тело подготовлено не к погребению, а «в полет»<sup>1386</sup>. При всех обытовленных (и даже сниженных) коннотациях, которые выше были подчеркнуты, перед читателем раскрывается именно

---

<sup>1380</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 170.

<sup>1381</sup> Там же. С. 171.

<sup>1382</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 416.

<sup>1383</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 93. Л. 17 (машинопись).

<sup>1384</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 170.

<sup>1385</sup> Там же.

<sup>1386</sup> Там же.

одухотворенная телесность, это телесный облик *поэта*, и смерть *поэта* – это «кончина, // А не просто обычная смерть»<sup>1387</sup>. Хотя «нужна ли кончина поэту»<sup>1388</sup>? Такой вопрос напрямую ставит здесь автор. Ведь поэзия, искусство – это жизнь. И в самом облике Ахматовой во всем разбираемом цикле подчеркнуто прежде всего жизненное начало. В первом же стихотворении автор подчеркивает, что взгляд Ахматовой и излом ее губ – «это жизнь – // И рассказ о былом»<sup>1389</sup>. Во втором стихотворении он восклицает: «Та женщина – жива, // Та женщина – здорова!»<sup>1390</sup> Наконец, в третьем стихотворении, где поэтической рефлексии подвергается неоспоримый, казалось бы, факт – факт смерти – всё равно парадоксальным образом утверждается жизнь. Поэт не умирает, а «поднимается в небосвод», т. е. возвращается в свою родную стихию, в область возвышенного и прекрасного. В размышлениях о преодолении смерти – преодолении искусством, плодотворной деятельностью человека – Шаламов сходится с Пастернаком. Вся человеческая история – это, по Пастернаку, не что иное как «установление вековых работ по последовательной разгадке смерти и ее будущему преодолению. Для этого открывают математическую бесконечность и электромагнитные волны, для этого пишут симфонии»<sup>1391</sup>. У Шаламова поэт, говоря словами Пастернака, также участвует в «вековых работах» по будущему «преодолению» смерти. Именно поэтому физическая смерть поэта оборачивается не бесследным уходом и тотальным разрушением, а торжественным «подъемом» в небосвод и утверждением жизни – бесконечной жизни в искусстве.

В художественном воплощении момента «восхождения» поэта в небесную высь в стихотворении Шаламова можно уловить даже апокалиптические ассоциации. Время останавливается, столетия «распахивают подземелья». Возникает и страшный образ обугленных заживо

---

<sup>1387</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 171.

<sup>1388</sup> Там же.

<sup>1389</sup> Там же. С. 168.

<sup>1390</sup> Там же. С. 169.

<sup>1391</sup> Пастернак Б. Л. Избранное Т. 2. Доктор Живаго. СПб.: Кристалл; Респекс, 1998. С. 25.

поэтических строк, которые, загораясь, ярко вспыхивают. Эти всполохи названы «выкриками света». «Кричащие» световые вспышки – типично шаламовский «синестетический» образ<sup>1392</sup>. Здесь метафора «кричащих» вспышками света поэтических строк маркирует переход поэта в вечность, в «синий огромный ускользящий небосвод»<sup>1393</sup>.

В четвертом, заключительном стихотворении цикла «Тело ноет знакомой болью...» находит отражение ключевая мысль Шаламова о предназначении поэта, вся жизнь и всё творчество которого направлены на то, «чтобы сделать людей людьми», «чтоб разрушить тоски и злобы оскорбительный долгий сон»<sup>1394</sup>. Главная задача поэта, как говорит Шаламов в «Таблице умножения для молодых поэтов», – «сделать человека лучше, добиться, чтобы нравственный климат мира стал чуть-чуть лучше...»<sup>1395</sup>. Как мы читаем в финальном стихотворении цикла, в самые тяжелые моменты – страха, недоверия, горя – поэт приходит, «как сапер природный»<sup>1396</sup>, и спасает своим словом, дает силы для преодоления испытаний, для нового витка борьбы. Поэзию Шаламов понимает как спасение – в прямом, буквальном смысле этого слова. Благодаря слову поэта продолжается жизнь. И слово Ахматовой – истинного, «природного» поэта – обретает именно такую роль.

Осмысливая облик Ахматовой-поэта в этом стихотворении, Шаламов акцентирует особенность, которую также отмечал и Мандельштам: ахматовское слово проникает в глубинные недра души, заставляет дрожать самые тонкие душевные струны. «Открывается дверь за дверью // В человеческие сердца»<sup>1397</sup>, – говорит Шаламов о воздействии ахматовского

---

<sup>1392</sup> Наше предположение о том, что Шаламову была свойственна синестезия, раскрыто в первой главе настоящей работы.

<sup>1393</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 171.

<sup>1394</sup> Там же.

<sup>1395</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 11–12.

<sup>1396</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 172.

<sup>1397</sup> Там же.

поэтического голоса. Сравним с мандельштамовскими строками: «Зловещий голос – горький хмель – // Души расковыривает недра»<sup>1398</sup>.

Возникающий в процитированных шаламовских строках образ сердца как двери, в которую стучит поэт или проповедник, встречается у Шаламова неоднократно. Вспомним поэму «Аввакум в Пустозерске», где возникает подобная метафора: «Нет участи слаще, // Желанней конца, // Чем пепел, стучащий // В людские сердца»<sup>1399</sup>.

Ахматовское слово находит прямую дорогу к человеческому сердцу, стихотворения Ахматовой выступают как подлинное спасение, Ахматова-поэт оказывается причастна высшим откровениям. Но в то же время в заключительном стихотворении сохраняется двойственность, присущая изображению облика Ахматовой в этом цикле в целом, ведь Анна Андреевна предстает здесь и земным человеком, реальной женщиной (Шаламов упоминает здесь даже детали ее гардероба и аксессуары – пальто, башмаки, сумка). Эти грани – «земная» и «небесная» – не исключают друг друга и отнюдь не противоречат одна другой. Шаламову они оказываются в равной мере дороги в облике Ахматовой. Именно таким, по Шаламову, и является настоящий поэт – причастный миру прекрасного («небесам», куда «восходит» усопшая в этом цикле), он в то же время целиком принадлежит и земному миру с его неизбежными страданиями, человеческими нуждами, бытом. А слово поэта облегчает человеческую боль и дает силы, делает «людей – людьми»<sup>1400</sup>. В рассмотренном цикле Ахматова предстает образцом истинного поэта, перед которым Шаламов преклоняется и в силу и нравственную правоту которого безгранично верит.

В черновиках «ахматовского» цикла Шаламова (РГАЛИ) прочитываются и иные детали и смыслы, от которых в беловом варианте поэт отказался.

---

<sup>1398</sup> Мандельштам О. Э. Собр. соч. Т. 1. М.: Терра, 1991. С. 37.

<sup>1399</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 189. Здесь явственно прочитывается и параллель с «Легендой о Тиле Уленшпигеле» Ш. де Костера, где возникает образ пепла, который стучит в сердце.

<sup>1400</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 171.



Например, в машинописи третьего стихотворения цикла есть зачеркнутые строфы, в которых раскрывается не только образ самого поэта, как в окончательном варианте, но и «предоставляется слово» его окружению:

«Поэтессе не будет обидно –  
В этом морге сам Сталин лежал», –  
Ничего в этой мути не видно,  
Тонет в тайне покойнический зал.

Представители литературы,  
Тускловатые звезды Москвы –  
Словно очередь в регистратуру,  
А не жертвы столичной молвы<sup>1401</sup>.

В одном из зачеркнутых четверостиший также возникает мотив «сплетен». В итоге эти строфы были вычеркнуты, и все внимание автора оказалось полностью сосредоточено на главной фигуре – фигуре самой Ахматовой, ее поэтическом и нравственном величии.

В контексте анализа «ахматовского» цикла важно обратиться к уже упомянутому стихотворению «Ахматовой» (1957)<sup>1402</sup>. Это стихотворение было написано еще до личной встречи с Ахматовой. Здесь читатель встречает ту же двойственность облика поэта, которая найдет отражение в стихотворениях более позднего цикла. Ахматова в этом стихотворении предстает напоминая «рублевских богородиц», ее дом – «храмина» (так о своем доме говорила и сама Ахматова – в стихотворении «Молюсь оконному лучу...»). Вся ее жизнь освящена верой, неустанной молитвой («передний угол» ее комнаты – «в синей мгле молебствия ночного»<sup>1403</sup>). Лицо Ахматовой напоминает Шаламову лик Богородицы на иконах – «древнее лицо // Тысячелетней муки»<sup>1404</sup>). «Материнское горе Ахматовой известно всему миру»<sup>1405</sup>, – сказал Шаламов в своей речи на мандельштамовском вечере в

---

<sup>1401</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 93. Л. 20.

<sup>1402</sup> В. В. Есипов справедливо называет это стихотворение «подступом Шаламова к поэтическому осмыслению образа Ахматовой» (*Есипов В. В. Примечания // Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. Т. 2. С. 509*).

<sup>1403</sup> *Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 509*.

<sup>1404</sup> Там же.

<sup>1405</sup> *Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 210*.

1965 г. (очерк «О Мандельштаме»). Стихотворение 1957 г. показывает, что судьба Ахматовой осмысливалась Шаламовым сквозь призму религиозных параллелей – представления о том страдании, которое приняла Мать Сына Божия. Эта же параллель жила и в сознании самой Ахматовой, ярким свидетельством чего стал «Реквием» («А туда, где молча Мать стояла, // Так никто взглянуть и не посмел»<sup>1406</sup>). В последней строфе разбираемого стихотворения Ахматова названа «затворницей святой», «иконой». Слова последней строфы о том, что она довольна своей судьбой, нужно трактовать в христианском ключе. Ни в коем случае они не означают самодовольства или самоуспокоенности. Речь идет о том, что поэтесса с христианским смирением принимает свою судьбу, не ропщет, что на ее долю выпало так много страшных испытаний.

В разбираемом стихотворении (как и в написанном позже цикле) очевидно, что в представлении Шаламова Ахматова олицетворяет собою вершинные достижения современного поэтического искусства. Она становится воплощением всего самого лучшего и ценного, что есть в современной поэзии. Не случайно к ней «приходит на поклон любой землепроходец»<sup>1407</sup> (т. е. любой настоящий поэт, искатель новых дорог в искусстве).

Но и в этом стихотворении, как и в цикле, возвышенный (и даже молитвенный) дискурс соседствует с «земными», бытовыми деталями. В разбираемом стихотворении подобное внимание к деталям внешнего порядка особенно отчетливо ориентировано на акмеистическую традицию. В стихотворении подмечено и «тепло от пепла папирос, // Рассыпанного всюду»<sup>1408</sup>, и собранный «в груды» «пепел» осыпающихся цветов – мимоз. Обращает на себя внимание в стихотворении и портретная деталь – знаменитые прекрасные руки Ахматовой – «прославленные руки» или «и

---

<sup>1406</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 1. М.: Эллис Лак, 1998. С. 443.

<sup>1407</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 509.

<sup>1408</sup> Там же.

высохшие руки» – оба варианта присутствуют в тексте рукописи (РГАЛИ)<sup>1409</sup>. (В связи с названной художественной деталью вспоминаются слова из мемуаров Н. Роскиной: «У Анны Андреевны были поразительно красивые руки, и она любила еще украшать их – маникюром, перстнем. Именно тогда я подумала, что когда она закуривает, это целый ритуал, так прекрасны движения ее рук»<sup>1410</sup>).

Религиозные мотивы, присутствующие в осмыслении образа Ахматовой в этом стихотворении, получают продолжение, как было уже показано, и в написанном позже цикле (апокалиптическая «остановка времени» в момент кончины поэта, «восхождение» поэта на небо).

Итак, образ Ахматовой раскрывается в стихотворениях Шаламова разнопланово и многомерно. Она – само воплощение поэзии, ее лучших и высочайших достижений, она – участница неба, а ее смерть – это своего рода возврат в ее истинный, настоящий дом – в небеса. Ахматова в глазах Шаламова – это и воплощенное величие, образец достойнейшего преодоления скорби. Глубину и ужас пережитого ею чуткий глаз может увидеть лишь взглядываясь в ее облик с любовью и почтением, «прочитывая» характерные детали ее мимики, жестикуляции (сколько много внимания Ахматова сама уделяла в своем творчестве этим граням!) – «речь и жест, увиденный воочию»<sup>1411</sup>. И в то же время Ахматова – отнюдь не только «икона», не только воплощение совершенного образ поэта-творца, причастного высшим тайнам искусства, но и живой человек со своей «земной» (и очень горькой) траекторией судьбы, страдающая женщина. Не случайно в шаламовских стихотворениях находят отражение абсолютно бытовые, а то и «заземленные» детали. Они ни в коей мере не снижают величия Ахматовой, но говорят о том, что масштабные, блистательные поэтические достижения – плод вдохновения

---

<sup>1409</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 24. Л. 81–82.

<sup>1410</sup> Роскина Н. Четыре главы: Из литературных воспоминаний. Paris: YMCA-press, 1980. С. 18–19.

<sup>1411</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 170.

и труда человека, прожившего тяжкую судьбу, испившего полную чашу земных горестей и преодолевшего эти горести исключительно достойно.

«Ахматовский» цикл Шаламова продуктивно было бы сопоставить со стихотворным циклом, посвященным Пастернаку. Оба цикла посвящены выдающимся представителям поэтической культуры современного Шаламову периода, в обоих циклах осмысливается кончина поэта (если говорить о «пастернаковском» цикле, то имеется в виду его вторая часть, написанная в связи с уходом поэта из жизни). И Пастернак, и Ахматова в глазах Шаламова предстают «живыми Буддами», истинными воплощениями идеального образа Поэта.

В обоих циклах, хотя они связаны с мотивом смерти поэта, первостепенную значимость обретает мотив жизни и жизненности. Физический уход поэта словно «преодолевается» живым дыханием его творений. В «ахматовском» цикле поэтесса словно не умирает, а торжественно восходит «в небосвод». Здесь появляется и уже упомянутый образ кричащих, заживо обугленных строк. В «пастернаковском» цикле читаем: «И недописанная пьеса // Лежит живая на столе»<sup>1412</sup>. В стихотворениях, посвященных Пастернаку, идея победы жизни над смертью находит ярчайшее отражение и в бытии природы: несмотря на то, что описывается кончина поэта, природа отнюдь не погружена в скорбь: лето «гремит», «твердо веря в чудеса»<sup>1413</sup>. Сама природа как будто отражает дорогую Пастернаку мысль о том, что смерть и зло в конечном счете будут преодолены и что жизнь сильнее смерти. «Природа, мир, тайник вселенной» была важнейшим элементом бытия самого автора процитированных строк, поэтому Шаламов с его тонким художественным чутьем вводит мир природы на правах «полноправного действующего лица» и в посвященные Пастернаку стихотворения. Примечательно, что и Ахматова, поэтически откликнувшаяся на смерть

---

<sup>1412</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 107.

<sup>1413</sup> Там же. С. 108.

Пастернака («Смерть поэта»), также подчеркнула в своем стихотворении именно идею победы жизни над смертью, «отмены» смертного небытия: поэт не умер, а «превратился в жизнь дающий колос»<sup>1414</sup>.

В шаламовском цикле на смерть Ахматовой природа не занимает столь существенного положения, как в «Стихах к Пастернаку». В поэтическом размышлении об Ахматовой всё внимание полностью сконцентрировано на самой героине стихотворений – ее личности, ее поэтическом и человеческом облике. Но идея победы жизни над смертью, творчества над разрушением и опустошением и, в конечном счете, добра над злом в обоих циклах обретает одинаково убедительное и яркое отражение.

Есть ли в поэтическом мире Шаламова *точки непосредственного соприкосновения с художественным мышлением Ахматовой?* Да, и эти соприкосновения касаются целого ряда параметров: понимание самой сущности поэзии и природы творчества, видение миссии и предназначения поэта, осмысление творческого процесса, истолкование темы памяти и роли самой категории памяти для художника. Наконец, безусловны элементы общности в жизнеощущении Шаламова и Ахматовой (если иметь в виду поздний период ее жизни и творчества). Названные черты говорят не столько о влиянии Ахматовой на Шаламова, сколько об определенном родстве художественного сознания двух поэтов. Но возможно выделить и элементы непосредственного воздействия творчества Ахматовой на Шаламова – имеется в виду именно ранняя Ахматова, ведь ее поэзию 1910-х – начала 1920-х гг. Шаламов активно читал в период своего собственного творческого формирования. Влияние принципов ахматовского мышления заключается, как уже было отмечено выше, в особенно остром внимании к деталям, в склонности и способности Шаламова выражать глубокие и сложные эмоции сквозь призму внешних деталей, через подробности материального, вещного мира. Но сразу необходимо отметить и важнейшее, принципиальное

---

<sup>1414</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. М.: Эллис Лак, 1999. Т. 2, кн. 2. С. 74.

расхождение в мироощущении двух поэтов: глубокая религиозность Ахматовой – и атеистическое мироощущение Шаламова. Ахматова на протяжении всей жизни оставалась человеком верующим, Шаламов же верил исключительно в поэзию, в силу поэтического слова, которое и обретало для него поистине религиозное значение.

Прежде чем проанализировать подробно важнейшие черты схождения в принципах поэтического мышления Шаламова и Ахматовой, отметим, *какие именно грани художественного мира Ахматовой получили наиболее полное и целостное осмысление в научной литературе*. Еще в 1910–20-е гг. появляются труды, в которых подвергается осмыслению художественная манера и поэтическая стилистика Ахматовой – речь идет о классических работах В. М. Жирмунского «Преодолевшие символизм» (1916)<sup>1415</sup>, Б. М. Эйхенбаума «Анна Ахматова: Опыт анализа» (1923)<sup>1416</sup>, В. В. Виноградова «О поэзии Анны Ахматовой (стилистические наброски)» (1925)<sup>1417</sup>, статье Н. В. Недоброво (1915)<sup>1418</sup>, которую Ахматова охарактеризовала как «лучшее, что обо мне было написано...»<sup>1419</sup>. Особую ценность представляет мемуарная литература об Ахматовой, в некоторых случаях включающая и историко-литературный, аналитический компонент (К. И. Чуковский<sup>1420</sup>, Л. К. Чуковская<sup>1421</sup>, В. Виленкин<sup>1422</sup>, А. Найман<sup>1423</sup>, Л. Гинзбург<sup>1424</sup> и др.). Скрупулезное исследование этапов жизненного и творческого пути Ахматовой представлено в труде А. Хейт<sup>1425</sup>. В монографии А. Павловского

---

<sup>1415</sup> Жирмунский В. М. Преодолевшие символизм // Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Избр. тр. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1977. С. 106–133.

<sup>1416</sup> Эйхенбаум Б. М. Анна Ахматова: Опыт анализа. Пб.: [Тип. им. И. Фёдорова], 1923. 133 с.

<sup>1417</sup> Виноградов В. В. О поэзии Анны Ахматовой. 1925. Виноградов В. В. Поэзия Анны Ахматовой (стилистические наброски). Л.: [Тип. Химтехиздата], 1925. 165 с.

<sup>1418</sup> Недоброво Н. В. Анна Ахматова // Русская мысль. 1915. Книга VII. С. 50–68.

<sup>1419</sup> Цит. по: Струве Г. Ахматова и Н. В. Недоброво // Анна Ахматова. Pro et contra. Антология. Том 2. СПб.: Изд-во РХГА, 2005. С. 539.

<sup>1420</sup> Чуковский К. И. Анна Ахматова // Чуковский К. Портреты и этюды. М.: Молодая гвардия, 2008. С. 305–339.

<sup>1421</sup> Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 1–3. М.: Согласие, 1997.

<sup>1422</sup> Виленкин В. Я. В сто первом зеркале. М.: Советский писатель, 1987. 316 с.

<sup>1423</sup> Найман А. Г. Рассказы об Анне Ахматовой. М.: Худ. лит., 1989. 300 с.

<sup>1424</sup> Гинзбург Л. Ахматова (Несколько страниц воспоминаний) // Воспоминания об Анне Ахматовой / сост. В. Я. Виленкин, В. А. Черных; коммент. А. В. Курт, К. М. Поливанова. М.: Сов. писатель, 1991. С. 126–141.

<sup>1425</sup> Хейт А. Анна Ахматова. Поэтическое странствие [Пер. с англ.]. М.: Радуга, 1991. 382 с.

представлен анализ биографии, эволюции творчества, мировоззрения Ахматовой в его динамике, творчество Ахматовой рассмотрено как масштабное явление, которое было органически связано с национальными истоками<sup>1426</sup>. В обладающей особой научной ценностью монографии Л. Г. Кихней «Поэзия Анны Ахматовой: Тайны ремесла» выявляются важнейшие принципы поэтики и закономерности художественного сознания Ахматовой, анализируется эволюция ее мышления и мироощущения, а также выявляются «общие идейно-смысловые скрепы, обеспечивающие единство ее лирической системы»<sup>1427</sup>.

Широкий круг важнейших проблем творчества Ахматовой рассматривается в трудах таких исследователей, как О. А. Клинг, Р. Д. Тименчик, Ю. К. Щеглов, Т. Цивьян, И. Б. Ничипоров, С. И. Кормилов, Д. М. Магомедова и другие. Речь идет об изучении таких аспектов, как осмысление категории памяти в лирике Ахматовой<sup>1428</sup>, диалог с блоковской традицией<sup>1429</sup>, религиозная образность в художественной системе поэта<sup>1430</sup>, развитие в творчестве Ахматовой эпического<sup>1431</sup>, драматического<sup>1432</sup> компонентов, семантике телесности<sup>1433</sup> и других аспектах.

---

<sup>1426</sup> Павловский А. И. Анна Ахматова. Жизнь и творчество. М.: Просвещение, 1991. 190 с.

<sup>1427</sup> Кихней Л. Г. Поэзия Анны Ахматовой: Тайны ремесла. М.: Диалог-МГУ, 1997. С. 7.

<sup>1428</sup> Ничипоров И. Б. Тема памяти в поэзии А. Ахматовой и А. Галича // Творчество А. А. Ахматовой и Н. С. Гумилева в контексте русской поэзии XX века: Материалы междунардн. науч. конф. Тверь: ТГУ, 2004. С. 379–393.

<sup>1429</sup> Ничипоров И. Б. Образы стихий в «блоковских» стихотворениях М. Цветаевой, А. Ахматовой, Б. Пастернака // Стихия и разум в жизни и творчестве Марины Цветаевой: XII Международная научно-тематическая конференция (Москва, 9–11 октября 2004 г.). Сб. докл. / отв. ред. И. Ю. Белякова. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2005. С. 157–164.

<sup>1430</sup> Кихней Л. Г., Яковлева Л. А. Апокалипсические коллизии и библейские аллюзии в творчестве А. А. Ахматовой к. 1910 – н. 1910-х гг. // Вестник Тверского государственного университета. Серия Филология. 2014. № 1. С. 47–52. Фоменко О. Е. Православно-христианские основы творчества Анны Ахматовой. Дисс. ... канд филол. наук. Нерюнгри, 2000. 176 с. Руденко М. С. Художественное осмысление религиозных образов и мотивов в поэзии Анны Ахматовой. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1995. 234 с.

<sup>1431</sup> Клинг О. А. Своеобразие эпического в лирике А. А. Ахматовой // «Царственное слово». Ахматовские чтения. Выпуск 1. М.: Наследие, 1992. С. 59–70. Магомедова Д. М. Анненский и Ахматова (к проблеме «романизации» лирики) // «Царственное слово». Ахматовские чтения. Выпуск 1. М.: Наследие, 1992. С. 135–140 и др.

<sup>1432</sup> Мусатов В. К проблеме анализа лирической системы Анны Ахматовой // «Царственное слово». Ахматовские чтения. Выпуск 1. М.: Наследие, 1992. С. 103–110 и др.

<sup>1433</sup> Кихней Л. Г., Меркель Е. В. Семантика телесности в лирике Ахматовой // Вестник Тверского государственного университета. Серия Филология. 2017. № 1. С. 50–55. Кихней Л. Г., Полтаробатько Е. Д. Телесный код в ранней лирике Анны Ахматовой // Кихней Л. Г. Под знаком акмеизма. М.: Азбуковник, 2017. С. 304–317.

На протяжении 2000-х – начала 2020-х защищено немало диссертаций, посвященных творчеству Ахматовой. Исследователи уделяют внимание разработке таких вопросов, как структура художественного пространства в творчестве Ахматовой<sup>1434</sup>, мотивно-тематические, идейно-содержательные аспекты<sup>1435</sup>, исследование мифопоэтических координат ее поэзии<sup>1436</sup>, архитектоника ее ранних книг<sup>1437</sup>, интертекстуальный аспект ахматовского творчества<sup>1438</sup>, категория трагического и формы лиризма в поэзии Ахматовой<sup>1439</sup>, формирование лиро-эпической картины мира в творчестве поэта<sup>1440</sup> и др.

С учетом накопленного научного опыта осмысления творчества поэтессы выявим и обоснуем ключевые элементы общности в поэтическом мышлении Шаламова и Ахматовой.

Одна из наиболее значимых параллелей касается *понимания задач поэзии и миссии поэта*. И Шаламов, и Ахматова в понимании задач поэзии ставили нравственные акценты. Оба поэта полагали, что их высшая миссия заключается в том, чтобы сказать правду о страшных испытаниях, донести и выразить пережитый опыт – не только личный, персональный, но опыт тысяч людей. Поэт наделен правом и возможностью говорить от их имени. А потому и Шаламов, и Ахматова считали, что поэт (и вообще художник) наделен огромной моральной ответственностью.

---

<sup>1434</sup> Козловская С. Э. Структура художественного пространства в творчестве Анны Ахматовой. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2008. 175 с.

<sup>1435</sup> Яковлева Л. А. Апокалипсическая семантика в поэзии Анны Ахматовой. Дисс. ... канд. филол. наук. Нерюнгри, 2014. 207 с.; Галаева М. В. Образ «дома» в поэзии Анны Ахматовой. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2004. 187 с.

<sup>1436</sup> Колчина Ж. Н. Художественный мир А. А. Ахматовой: Мифопоэтика. Жизнетворчество. Культура. Дисс. ... канд. филол. наук. Иваново, 2007. 242 с.

<sup>1437</sup> Дорофеева Т. В. Архитектоника ранних книг А. А. Ахматовой «Вечер», «Четки», «Белая стая». Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2011. 246 с.

<sup>1438</sup> Кирпичева Е. В. Интертекстуальный аспект творчества Анны Ахматовой. Дисс. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2009. 179 с.

<sup>1439</sup> Шевчук Ю. В. Трагическое в лирике А. Ахматовой. Дисс. ... канд. филол. наук. Самара, 2004. 247 с.  
Шевчук Ю. В. Поэзия И. Анненского и А. Ахматовой: формы лиризма. Дисс. ... докт. филол. наук. М., 2015. 604 с.

<sup>1440</sup> Хомяков С. А. Формирование лиро-эпической картины мира в творчестве А. А. Ахматовой (на материале пространственно-временных характеристик ранней лирики, «Реквиема» и «Поэмы без героя»). Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2019. 292 с.



У Ахматовой наиболее очевидные подтверждения этой идеи читатель находит в зрелом и позднем периодах творчества – речь идет прежде всего о «Реквиеме». Но и в ахматовской поэзии более раннего этапа подобное понимание уже получает емкое отражение. О. А. Клинг в своей работе «Своеобразие эпического в лирике А. Ахматовой» высказывает следующее суждение: «Ахматова знала, что она одарена трагическим даром – быть голосом эпохи. Отсюда авторская позиция ее лирики: она знает начало всего и конец, знает тьму и свет. Авторская позиция вбирает в себя голоса целого поколения. Особо это проявилось в третьей книге Ахматовой – “Белая стая” (1917), уже в первом стихотворении которой (“Думали: нищие мы, нету у нас ничего...”) привычное лирическое “я” перетекло в эпическое “мы”»<sup>1441</sup>. В стихотворении «Памяти 19 июля 1914», завершающем третий отдел «Белой стаи», поэт размышляет:

Из памяти, как груз отныне лишней,  
Исчезли тени песен и страстей.  
Ей – опустевшей – приказал Севышний  
Стать страшной книгой грозových вестей<sup>1442</sup>.

В памяти художника в ответственный и тяжелый для страны момент должны запечатлеваться прежде всего не тени «страстей», а «грозовые вести», т. е. не частные коллизии и индивидуальные переживания, а события, затрагивающие судьбу народа. Эти строки вовсе не означают «отречения» поэта от личных переживаний в лирике – для Ахматовой это было бы немисливо. Но высшую миссию художника Ахматова в значительной степени связывает именно с этической ответственностью, а задача поэта, переживающего вместе со своей страной острый и драматический период, – это прежде всего правдивое отражение трагических коллизий эпохи.

«Я – голос ваш, жар вашего дыханья...», – говорит Ахматова в стихотворении «Многим» (1922)<sup>1443</sup>. Подобное представление о роли и

---

<sup>1441</sup> Клинг О. А. Своеобразие эпического в лирике А. А. Ахматовой // «Царственное слово». Ахматовские чтения. Выпуск 1. М.: Наследие, 1992. С. 65–66.

<sup>1442</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 1. М.: Эллис Лак, 1998. С. 269.

<sup>1443</sup> Там же. С. 390.

предназначении поэта в более поздние годы особенно явственно отражается в «Реквиеме». Нравственная миссия этого произведения, как определила ее сама Ахматова, – рассказать о тех испытаниях, которые выпали на долю тысяч людей «в страшные годы ежовщины»<sup>1444</sup>. Эта идея прямо высказывается и в самом начале произведения (в разделах «Вместо предисловия» и «Посвящение»), и в «Эпilogue», где Ахматова говорит не столько о своей личной боли и личной трагедии, сколько о боли и трагедии множества людей: «И если зажмут мой измученный рот, // Которым кричит стомиллионный народ...»<sup>1445</sup>. Уже в эпиграфе к «Реквиему» пронзительно звучит мысль о теснейшей связи поэта с народом и о неотделимости личной душевной боли, собственного трагического опыта от судеб соотечественников: «Я была тогда с моим народом...»<sup>1446</sup>. Во многих строках «Реквиема» у Ахматовой, как и зачастую у Шаламова, вместо «лирического я» появляется «лирическое мы».

«Реквием» – далеко не единственный пример в творчестве Ахматовой зрелого и позднего периодов, когда поэт прямо называет себя выразителем судеб тысяч людей и свою нравственную миссию видит в правдивом отражении их трагического опыта. «А я говорю, вероятно, за многих...» – именно так начинается Ахматова одно из своих стихотворений 1961 г. В стихотворении «В тифу» (1942) лирическая героиня, будучи на грани между жизнью и смертью, говорит: «Меня под землю не надо б, // Я одна – рассказчица»<sup>1447</sup>. Она борется с болезнью и подступающей смертью, ведь ей необходимо исполнить свой земной долг – правдиво рассказать о страшной эпохе. Именно поэтому она и должна жить.

Ощущение нерасторжимого единства с народом, с «многими» находит отражение и в позднем ахматовском цикле «Венок мертвым», в частности, в стихотворении «Поздний ответ» (1940), обращенном к Марине Цветаевой:

Мы с тобою сегодня, Марина,  
По столице полночной идем,

---

<sup>1444</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 3. М.: Эллис Лак, 1998. С. 21.

<sup>1445</sup> Там же. С. 29.

<sup>1446</sup> Там же. С. 21.

<sup>1447</sup> Ахматова А. А. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2016. С. 288.

А за нами таких миллионы,  
И безмолвнее шествия нет,  
А вокруг погребальные звоны  
Да московские хриплые стоны  
Вьюги, наш заматающей след<sup>1448</sup>.

Лирическая героиня, размышляя о Цветаевой и о собственной судьбе, говорит о поэте как таковом, о поэте вообще. За Ахматовой, за Цветаевой, как и за всяким настоящим художником-творцом, «идут миллионы», потому что поэт – подлинный выразитель их бед и страданий. Это стихотворение во многом резонирует с шаламовскими строками: «Но, прячась за моей спиной, // Лежит и дышит шар земной...»<sup>1449</sup>. За поэтом, по Шаламову, идет весь земной шар, и поэт в ответе за всех людей планеты. Сходный мотив звучит и в стихотворении «В тифу» Ахматовой: поэтесса говорит, что она «во всем ответчица»<sup>1450</sup>.

Подобное представление о миссии художника обуславливает важнейшую мысль, равно значимую и для Шаламова, и для Ахматовой: *поэт – это целитель, тот излечивает и спасает*. Эта мысль очевидна, например, в цитированном выше стихотворении Шаламова «Все так. Но не об этом речь...». Мысль о поэте, который спасает других людей, врачует их, дает им силы жить находит, быть может, еще более очевидное выражение в стихотворении, которое входит в «пастернаковский» цикл Шаламова:

Он из окón своей квартиры  
С такой же силой, как цветы,  
Вдыхает затхлый воздух мира,  
Удушье углекислоты.

Удушье крови, слез и пота,  
Что день-деньской глотает он,  
Ночной таинственной работой  
Переплавляется в озон.

...

Он – вне времен. Он – вне сезона.  
Он – как сосновый старый бор,

---

<sup>1448</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 1. М.: Эллис Лак, 1998. С. 469.

<sup>1449</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 52.

<sup>1450</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 2, кн. 1. М.: Эллис Лак, 1998. С. 31.

Готовый нас лечить озоном  
С каких-то очень давних пор<sup>1451</sup>.

Представление о спасительной роли поэта находит здесь выражение даже при помощи медицинских, «химико-биологических» метафор: поэт «вдыхает» «кудушье углекислоты», переплавляя его в «озон». Страдания тысяч людей, как и свои собственные, он преобразует в слово, которое облегчает муку и дает возможность жить дальше. Слова поэта названы «целебными», поэт готов помогать, врачевать, «лечить озоном», «как сосновый старый бор». Помощь поэта – почти что медицинская, «скорая помощь». Шаламов говорит об этом и во многих других стихотворениях. Ярчайший пример – «Стихи – это боль и защита от боли...», где стихи названы «пластырем», «облаткой», они уподоблены даже «индивидуальному пакету», т. е. комплекту перевязочных средств для оказания первой помощи. А поэт – как «аптекарь», как врач, который «дежурит с облаткой»<sup>1452</sup>. В рукописи стихотворения (РГАЛИ)<sup>1453</sup> синтаксически (при помощи дополнительного тире) подчеркнуты контрастные стороны в истолковании природы поэзии: «это боль – и защита от боли» (в первой строфе), «это боль – и целительный пластырь» (во второй строфе). Так или иначе, при любом синтаксическом оформлении в стихотворении реализуется идея поэзии как спасения.

«Ты мое горькое лекарство...», – обращается Шаламов к поэзии в одном из стихотворений начала 1950-х гг. (РГАЛИ)<sup>1454</sup>. Сам Шаламов признавался, что он выжил благодаря стихам, именно стихи в буквальном смысле спасли его – как от личностного разрушения, так и от физической гибели.

Поразительно сходны с подобными размышления Шаламова слова Ахматовой о роли поэта:

А я говорю, вероятно, за многих:  
Юродивых, скорбных, немых и убогих,

---

<sup>1451</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 1. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 181.

<sup>1452</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 234.

<sup>1453</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 49. Л. 3 (оборот).

<sup>1454</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 9. Л. 2 (оборот).

И силу свою мне они отдают,  
И помощи скорой и действенной ждуг<sup>1455</sup>.

Ахматова размышляет здесь о той спасительной поддержке, которую читатель получает от поэта, – порой речь идет даже о спасении жизни. Слова о «помощи скорой» здесь ассоциируются и с незамедлительной медицинской помощью, оказываемой в критических ситуациях («скорой помощью»). Как и у Шаламова, у Ахматовой в этом стихотворении появляется слово не из «возвышенно-поэтического», а из «медицинского» лексикона – «действенная» помощь (ср. метафоры Шаламова: «облатка», «индивидуальный пакет»). Действенным может быть лекарство, препарат, но как явствует из ахматовских строк, зачастую и стихи выступают именно в этой роли.

Идея поэзии как спасения находит прямое отражение и в следующих ахматовских строках:

Если б все, кто помощи душевной  
У меня просил на этом свете, –  
Все юродивые и немые,  
Брошенные жены и калеки,  
Каторжники и самоубийцы, –  
Мне прислали по одной копейке,  
Стала б я «богаче всех в Египте»,  
Как говаривал Кузмин покойный...<sup>1456</sup>

Где ищут помощи «юродивые и немые, брошенные жены и калеки, каторжники и самоубийцы»? Они ищут ее у поэта. Они знают, что поистине спасительным может быть поэтическое слово. Но и сами они отдают художнику свою силу: «И я стала всех сильнее на свете, // Так, что даже это мне не трудно»<sup>1457</sup>.

У Ахматовой идея спасительной, целительной роли искусства наиболее полно раскрывается в зрелом и позднем периодах творчества, хотя складывается подобное представление уже на раннем этапе, в лирике 1910-х гг. Весьма репрезентативно в этом смысле стихотворение «Нам свежесть

---

<sup>1455</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 2, кн. 2. М.: Эллис Лак, 1999. С. 102.

<sup>1456</sup> Там же. С. 101.

<sup>1457</sup> Там же.

слов...» (1915), которое обращено к поэту и завершается характерными строками:

Иди один и исцеляй слепых,  
Чтобы узнать в тяжелый час сомненья  
Учеников злорадное глумленье  
И равнодушные толпы<sup>1458</sup>.

Поэт – тот, кто врачует, «исцеляет слепых». Очевидна здесь евангельская ассоциация. Уже в этом стихотворении находит выражение и идея о том, что миссия поэта в том, чтобы «расточать», а не «копить» – т. е. служить людям, отдавать свои творческие силы во благо других. Уже в 1910-е гг. Ахматова размышляет о том, что миссия поэта – это во многом миссия служения (хотя в этот период Ахматова и творит преимущественно в рамках «жанра “любовного дневника”», как говорили она сама<sup>1459</sup>, т. е. воплощает прежде всего глубоко личные, интимные переживания, но и представление о высокой миссии поэта, дар которого – это дар служения, в этот период находит уже вполне отчетливое выражение).

Таким образом, мысль о том, что поэт прежде всего несет благо другим людям, находит отражение у Ахматовой, начиная от ранних стихотворений и вплоть до 60-х гг. «И стих уже звучит, задорен, нежен, // На радость вам и мне», – говорит Ахматова в стихотворении «Мне ни к чему одические рати...» (1940)<sup>1460</sup>. Акцентируется и здесь, прежде всего, мысль о предназначенности поэтического слова для других. Творчество несет радость людям. Не случаен авторский вариант последней строчки: «На радость вам и на мученье мне»<sup>1461</sup>. Творчество – радость для других, а для самого поэта оно может обернуться мукой. В этом смысле представления Шаламова и Ахматовой о творчестве оказываются различными. По Шаламову, стихи всегда являются спасением и благом – и для читателя, и для самого поэта. У Ахматовой встречаем различные ответы на вопрос о том, *что* несет творчество самому художнику.

---

<sup>1458</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 1. М.: Эллис Лак, 1998. С. 237.

<sup>1459</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 5. М.: Эллис Лак, 2001. С. 191.

<sup>1460</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 4. М.: Эллис Лак, 2000. С. 222

<sup>1461</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 1. М.: Эллис Лак, 1998. С. 461.

Безусловно, у нее звучит мысль о том, что для поэта его искусство – это благо. Еще Н. В. Недоброво говорил о «жизнеспасительном действии» поэзии «в составе лирической личности Ахматовой»<sup>1462</sup>. В то же время, для самого творца его дар нередко оказывается источником муки. В «Веренице четверостиший» Ахматова говорит о стихах: «Вы были горечью и ложью, // А утешеньем – никогда»<sup>1463</sup>. В стихотворении «Муза» Ахматова прямо называет свой талант «обузой» для себя:

Как и жить мне с этой обузой,  
А еще называют Музой,  
Говорят: «Ты с ней на лугу»,  
Говорят: «Божественный лепет...»  
Жестче, чем лихорадка, оттрепет,  
И опять весь год ни гу-гу<sup>1464</sup>.

Поэтический дар иногда ощущается лирической героиней чем-то вроде болезни («жестче, чем лихорадка»). Шаламов высвечивал прежде всего спасительную и целительную роль творчества для самого художника (хотя процесс творчества зачастую и сопряжен с болью), Ахматова, неоднократно акцентируя те же грани, нередко говорит о том, что поэтический дар может быть тяжким грузом. У Ахматовой порой звучит мысль о ненужности, бессмысленности «несравненного» (как она сама и говорит<sup>1465</sup>) дара. Мотивы сомнения и скепсиса в отношении востребованности собственного творчества звучат в «Стихах из ненаписанного романа» (метафора голоса, «что без толку ночью поет, // Всех в округе беспокоит»<sup>1466</sup>), в ташкентском стихотворении «А в книгах я последнюю страницу...». Здесь, в соответствии с мистическим сюжетом стихотворения, профиль поэта, начертанный на стене дома и чудесным образом издающий звуки («...слышится какой-то легкий звук, // Причем одни его считают плачем, // Другие разбирают в нем слова»<sup>1467</sup>)

---

<sup>1462</sup> Недоброво Н. В. Анна Ахматова // Русская мысль. 1915. Книга VII. С. 57.

<sup>1463</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 2, кн. 2. М.: Эллис Лак, 1999. С. 125.

<sup>1464</sup> Там же. С. 83.

<sup>1465</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 2, кн. 1. М.: Эллис Лак, 1999. С. 220.

<sup>1466</sup> Там же. С. 221.

<sup>1467</sup> Там же. С. 55.

поначалу воспринимается лишь как диковинка, а потом и вовсе надоедает жителям города:

Но это чудо всем поднадоело,  
Приезжих мало, местные привыкли,  
И, говорят, в одном из тех домов  
Уже ковром закрыт проклятый профиль<sup>1468</sup>.

Но всё же, несмотря на мгновения внутренних сомнений, Ахматова, как и Шаламов, верила, что ее голос будет услышан, а ее слово безусловно будет востребовано. Несмотря на тяжелые жизненные перипетии, на многолетнюю насильственную выключенность из литературного процесса, оба поэта были убеждены, что вернутся к читателю, что их слово рано или поздно будет услышано. Шаламов стихотворении «Нет, не рука каменотеса...» выражает надежду, что «родная неласковая страна» рано или поздно примет и бережно сохранит его слово. У поэта порой звучат и сомнения в востребованности его творчества: «Потому, что ночью звездной, // Черной ночью без луны // Мне стучаться слишком поздно // У ворот родной страны» (РГАЛИ)<sup>1469</sup>, но все же преобладающей нотой у Шаламова становится вера в собственную художническую миссию и убежденность в своей востребованности как поэта и писателя – пусть и не сейчас, а в жизни потомков.

Так же и Ахматова – даже в период глухого замалчивания ее творчества, полного отстранения от литературного процесса – была уверена, что когда-нибудь ее слово придет к читателю:

Из-под каких развалин говорю,  
Из-под какого я кричу обвала,  
Как в негашеной извести горю  
Под сводами зловонного подвала.

Пусть назовут безмолвною зимой  
И вечные навек захлопнут двери.  
Но все-таки узнают голос мой.  
И все-таки ему опять поверят<sup>1470</sup>.

---

<sup>1468</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 2, кн. 1. М.: Эллис Лак, 1999. С. 55.

<sup>1469</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 14. Л. 49.

<sup>1470</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 1. М.: Эллис Лак, 1998. С. 457.



Слова в эпилоге «Реквиема» о памятнике – «А если когда-нибудь в этой стране // Воздвигнуть задумают памятник мне...»<sup>1471</sup> – пронизаны горькой иронией, но в то же время эти слова выражают и уверенность в том, что слово поэта рано или поздно обязательно будет услышано.

У Шаламова в лирике также отражается убежденность в том, что даже если ему не внемлют сегодня, всё равно час настанет. «И вот, пройдя пути голгофские, // Чуть не утратив дара речи, // Вернулись в улицы московские // Ученики или предтечи»<sup>1472</sup>, – говорит Шаламов в стихотворении «С годами всё безоговорочней...» (в рукописи стихотворения цитируемая строфа имела иной вид: «И вот, пройдя пути голгофские, // И униженья, и побои, // Вернулись в улицы московские, // Оставшись каждый сам собою» (РГАЛИ)<sup>1473</sup>. Поэт верит в «возвращение» после «голгофских путей» – возвращение как «физическое», так и «поэтическое».

Шаламова и Ахматову объединяет то, что они безгранично *верили в силу самой поэзии*. Оба понимают поэзию как одну из самых мощных сил, мощных «энергий» в мировом процессе. Шаламов буквально уподоблял поэзию религии (этот аспект был подробно рассмотрен в первой главе работы), Ахматова хотя и не склонна была соединять эти понятия (для нее поэзия всегда оставалась поэзией, религия – религией, одно не замещалось другим, хотя сама Ахматова порой и называла свои стихи «молитвами»), но, вместе с тем, как и Шаламов, была убеждена, что именно стихи обладают исключительной, безграничной силой. И Шаламов, и Ахматова полагали, что именно стихам свойственна наибольшая «устойчивость», что стихи являются наиболее прочной «субстанцией»:

Ржавеет золото и истлевает сталь,  
Крошится мрамор – к смерти все готово.  
Всего прочнее на земле печаль  
И долговечней – царственное Слово<sup>1474</sup>.

---

<sup>1471</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 3. М.: Эллис Лак, 1998. С. 29.

<sup>1472</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 75.

<sup>1473</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 7. Л. 32.

<sup>1474</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 2, кн. 1. М.: Эллис Лак, 1999. С. 114.

В «Pro domo sua» Ахматова говорит о своем собственном творчестве: «Время доказало еще одно качество ее стиха – *прочность*»<sup>1475</sup>. «Камня на камне не осталось от моей тогдашней жизни», – размышляет Ахматова, – «<...> А стихи снова прочней всего»<sup>1476</sup>.

Эти строки во многом резонируют с шаламовским восприятием стихов как последней твердыни, как самой надежной опоры, которая остается тогда, когда все остальные опоры разрушены. Выше уже приводилась выдержка из рассказа «Выходной день», где автор признается: «...моим спасительным последним были стихи»<sup>1477</sup>. Это суждение также доказывалось в предшествующих разделах работы и анализом таких стихотворений, как «Поэзии», «Поэту» и др.

Не только в понимании поэзии, но и в самом *жизнеощущении* Шаламова и Ахматовой (зрелого и позднего периодов) есть безусловные параллели. Несомненна общность в том, как оба художника воспринимали и переживали свою судьбу. Так, особенно репрезентативным в плане сопоставления с жизнеощущением Шаламова оказывается ахматовское стихотворение, вошедшее в цикл «Северных элегий» (1945):

Меня, как реку,  
Суровая эпоха повернула.  
Мне подменили жизнь. В другое русло,  
Мимо другого потекла она,  
И я своих не знаю берегов<sup>1478</sup>.

Лирическая героиня Ахматовой воплощает в этих строках страшное ощущение подменной жизни, как будто она проживает какую-то иную судьбу вместо «настоящей», предназначенной именно ей. Здесь выражено ощущение подмены не только *частной*, но и *поэтической* судьбы:

О, сколько я стихов не написала,  
И тайный хор их бродит вокруг меня  
И, может быть, еще когда-нибудь

---

<sup>1475</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 5. М.: Эллис Лак, 2001. С. 191.

<sup>1476</sup> Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). М.; Torino: Изд-во Эйнауди, 1996. С. 669.

<sup>1477</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 157.

<sup>1478</sup> Ахматова А. А. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2016. С. 257–258.

Меня задушит...<sup>1479</sup>

«А я иду – за мной беда, // Не прямо и не косо, // А в никуда и в никогда,  
// Как поезда с откоса»<sup>1480</sup>, – говорит Ахматова в стихотворении «Один идет  
прямым путем...», написанным приблизительно в тот же период (1940).  
Движение жизни поэта обретает катастрофический вектор, это уже даже не  
«подмененная» жизнь, а стремительно разрушаемая, уничтожаемая  
катастрофой и летящая «в никуда и в никогда».

Ощущение того, что жизнь предстает «горькой // И будто чужою»<sup>1481</sup>,  
воплощается и в поэзии Ахматовой более поздних лет – например, в  
стихотворении «Еще говорящую трубку...» (1956). Стихотворение написано  
не от первого, а от третьего лица: лирическая героиня будто смотрит на свою  
жизнь со стороны, воспринимая ее именно как «не свою», «чужую». Метафора  
«чужого» (в частности, чужого дома) появляется и в стихотворении «Пусть  
кто-то еще отдыхает на юге...» (написанном в том же 1956 г.):

Живу, как в чужом, мне приснившемся доме,  
Где, может быть, я умерла,  
И, кажется, будто глядится Суоми  
В пустые свои зеркала<sup>1482</sup>.

Здесь, как в Элегии, раскрывается внутренняя раздвоенность лирической  
героини: она будто смотрит на себя и на свою жизнь со стороны, воспринимает  
свою жизнь как чуждую, не ей принадлежащую. Она словно видит себя  
умершей – и в то же время ощущает «пламя // Победы моей над судьбой»<sup>1483</sup>.  
Так или иначе, чувство отчуждения от себя самой, от изначально  
предначертанной линии своей судьбы здесь раскрывается вполне явственно.

В шаламовском ощущении своей собственной судьбы слышатся сходные  
обертоны. Шаламову было присуще ощущение безвозвратно покалеченной,  
исковерканной жизни – как частной, так и творческой, поэтической.  
И. Сиротинская в своих воспоминаниях приводит горькие суждения

---

<sup>1479</sup> Ахматова А. А. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2016. С. 258.

<sup>1480</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 1. М.: Эллис Лак, 1998. С. 490.

<sup>1481</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 2, кн. 1. М.: Эллис Лак, 1999. С. 181.

<sup>1482</sup> Там же. С. 183.

<sup>1483</sup> Там же.

Шаламова: «Я собирался стать Шекспиром. Лагерь все сломал»<sup>1484</sup>. Эти же мотивы звучат и в лирике Шаламова:

Я – чей-то сон, я – чья-то жизнь чужая,  
Прожитая запалом, второпях.  
Я изнемог, ее изображая  
В моих неясных, путаных стихах<sup>1485</sup>.

Как и в Элегии Ахматовой, здесь появляется образ ненастоящей жизни, подменившей собой жизнь истинную. Свой облик лирический герой сравнивает с «гипсовой маской», которая скрывает подлинные, живые черты лица. Это тайное, скрытое лицо «поистине случайно // Не стало ликом – ликом мертвеца...»<sup>1486</sup>. Ощущение подмененной жизни, «опоздания» на свою собственную жизнь и утраты ее истинной траектории звучит у Шаламова и в стихотворениях «Опоздав на десять сорок...», «Бормочут у крыльца две синенькие галки...» и др.

Но и Шаламов, и Ахматова осознавали: при том, что пришлось пережить тяжелейшие испытания, при том, что потери невозможны, именно этот страшный опыт дал исключительную глубину понимания мира и жизни. «Мне ведомы начала и концы, // И жизнь после конца, и что-то, // О чем теперь не надо вспоминать»<sup>1487</sup>, – говорит Ахматова в Элегии. Это голос пророчицы, тайновидицы, которой подвластны глубины истинного знания о человеке и мире. Это знание приобретено ценой тяжелейших душевных потерь, но в то же время, без них такого знания просто не могло быть. Не случайно Ахматова, размышляя в Элегии о возможной «другой» своей жизни (вероятно, более счастливой и спокойной?), завершает произведение следующими строками:

Но если бы оттуда посмотрела  
Я на свою теперешнюю жизнь,  
Я б умерла от зависти...<sup>1488</sup>

Лирическая героиня осознает, что в «другой» жизни, пусть и более счастливо прожитой, не было бы тех творческих высот и той пронзительности

---

<sup>1484</sup> Сиротинская И. П. Мой друг Варлам Шаламов. М.: Аллана, 2006. С. 47.

<sup>1485</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 221.

<sup>1486</sup> Там же. С. 222.

<sup>1487</sup> Ахматова А. А. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2016. С. 258.

<sup>1488</sup> Там же.

и остроты постижения мира, которыми она теперь обладает. Так же и Шаламов свидетельствовал, что знание лагеря – страшное, трагическое – дало ему такой ракурс восприятия жизни и людей, которого у него не было бы при ином опыте жизни. Поэт и писатель прошел сквозь «ад» – он часто и в лирике, и в прозе использует именно это слово, говоря о своем лагерном прошлом. Но у Шаламова было и отчетливое осознание того, что именно благодаря этому опыту он обрел подлинную глубину понимания жизни. Он готов даже «кое-что» простить «аду // За неожиданность наград»<sup>1489</sup> (стихотворение «Мне жить остаться – нет надежды...»), т. е. за то, *что* он теперь знает, понимает и может воплотить в слове. «То, что я видел, человеку не надо видеть и даже не надо знать»<sup>1490</sup>, – говорил Шаламов о лагере. Но в то же время поэт и писатель признавался: «Я вижу в моем прошлом и свою силу, и свою судьбу» (письмо О. Михайлову от 2 февраля 1968 г.)<sup>1491</sup>.

Шаламов, как и Ахматова, знал «что-то, о чем теперь не надо вспоминать», – это страдание, борение, превышающее, казалось бы, мыслимые возможности человека, продолжающееся даже тогда, когда бороться уже невозможно. Но и Шаламову, и Ахматовой было свойственно не только ощущение фатального искажения собственной судьбы, но и горькое осознание того, что искажены, покалечены оказались сами их стихи, живые поэтическое строки, их «тело». Тезисы о свойственном Шаламову «телесном» восприятии стиха, о том, что подобный ракурс в значительной степени связывает поэта с акмеистами, уже был доказан выше. У Ахматовой отношение к стиху как живому организму, ощущение «телесности» стиха, восприятие стиховой ткани не как эфемерно-воздушного потока, а как «плоти и крови» – это безусловный «знак» акмеистического художественного сознания. В мышлении Ахматовой акмеистический ракурс, сформировавшийся еще в ее юные годы, никогда не переставал быть

---

<sup>1489</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 173.

<sup>1490</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 422.

<sup>1491</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 530.

значимым. В ее поэзии зрелого и позднего периодов он ощутим столь же отчетливо, как и на раннем этапе (хотя его проявления и становятся иными, нежели в 1910-е гг.). Вспомним строки из «Последнего стихотворения» (1959): формирующееся в сознании поэта стихотворение «врывается», «трепещет», «кружится», «рукоплещет», «крадется», «бормочет», «бродит»<sup>1492</sup>... И у Шаламова, и у Ахматовой зрелого и позднего периодов «телесное» ощущение стиха сопровождалось трагическими обертонами: «стихи-калеки», «инвалиды», как говорил Шаламов<sup>1493</sup>, стихи изувеченные, битые, «казненные» (метафоры Ахматовой<sup>1494</sup>). Трагический образ искалеченных стихов у обоих художников возникал по понятным причинам: их произведения если и преодолевали цензурные рамки, то с трудом, с большими ограничениями и потерями. Стихотворения Шаламова проходили в печать долго и с мучительными препятствиями. Так, «Московские облака» Шаламов назвал «израненной книгой», понимая не только само стихотворение, но и книгу стихов как живое целое, как организм, подвергающийся мучительным цензурным «операциям».

Размышляя об общих для Шаламова и Ахматовой проявлениях акмеистической художественной логики, необходимо отметить и понимание *источников поэтической образности*. Стихотворение порой рождается из повседневности, из самых обычных реалий, которые окружают поэта. «Когда б вы знали, из какого сора // Растут стихи, не ведая стыда...»<sup>1495</sup> – признается Ахматова в знаменитом стихотворении «Мне ни к чему одические рати...» из цикла «Тайны ремесла». В этом стихотворении в качестве импульсов творчества фигурируют не просто обыденные образы, а намеренно приземленные: «сор», «лопухи и лебеда», «сердитый окрик, дегтя запах свежий» и даже «плесень» – объект совсем далекий, казалось бы, от поэтического дискурса. Но для художника акмеистического сознания (каким

---

<sup>1492</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 2, кн. 2. М.: Эллис Лак, 1999. С. 26.

<sup>1493</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. Т. 6. С. 530.

<sup>1494</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 2, кн. 1. М.: Эллис Лак, 1999. С. 174, 178.

<sup>1495</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 1. М.: Эллис Лак, 1998. С. 461.

оставалась Ахматова в зрелый и поздний периоды своего творчества) такие «непоэтические» реалии обретают значение подлинных стимулов творчества, каждый из них – своего рода вспышка, толчок к формированию художественного образа. «Плесень», сопровождаемая высоким эпитетом «таинственная» в стихотворении «Мне ни к чему одические рати...», в одном из стихотворений 1950-х гг. даже становится объектом восхищенного любования поэта: «И прекрасней мраков Рембрандта // Просто плесень в черном углу»<sup>1496</sup>. Явление, казалось бы, абсолютно антиэстетическое здесь оказывается не только объектом поэтической рефлексии, но и сравнивается с самыми вдохновенными образами мирового искусства. Подобный художественный взгляд органичен именно для акмеистического сознания.

Шаламов так же, как и Ахматова, нередко «по-акмеистически» вводит в поэтический дискурс явления, на первый взгляд, не связанные с миром высокого искусства и даже традиционно воспринимаемые как антиэстетические и отталкивающие. В первом же стихотворении, открывающем цикл «Колымских тетрадей», возникает тот же, что и у Ахматовой, образ плесени. Только у Шаламова «плесенью» оказываются даже «испачканы» сами стихи. Сквозь призму метафор бытового и «производственного» плана осмысливается образ поэтического произведения и в цикле «Песня»<sup>1497</sup>. Сугубо приземленные и отнюдь не «поэтические» реалии описываются в стихотворении «В бане» («соленый удушливый пот», «ковш затыкается тряпкой», «корыто залеплено мылом»<sup>1498</sup>). Намеренно сниженные ассоциации возникают и в стихотворении Шаламова «Все молчит: зверье и птицы...», где даже такое событие, как приход весны, осмысливается сквозь призму отнюдь не возвышенных ассоциаций: «В пожелтевшем, прошлогоднем // Травяном тряпье // Приползла в одном исподнем, //

---

<sup>1496</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 2, кн. 2. М.: Эллис Лак, 1999. С. 64.

<sup>1497</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 235.

<sup>1498</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 78.

Порванном белье»<sup>1499</sup> (более подробный разбор этого стихотворения представлен в первой главе работы, в параграфе «Символика времен года в поэзии Шаламова»). В поэзии Шаламова получают отражение даже такие реалии, как «вши и клопы под гноем повязок, // Пролежни, язвы до самых костей»<sup>1500</sup>.

В стихотворении «Обогащительная фабрика» Шаламов признается, что «мы вмешиваем быт в стихи, // И оттого, наверно, // В стихах так много чепухи, // Житейской всякой скверны»<sup>1501</sup>. Но без житейского, бытового плана стихи не существуют, органика жизни и повседневности входит в ткань стиха, формирует и образует ее. Тем более, что, по Шаламову, «нам простятся все грехи, // Когда пойдем искусство // В наш быт примешивать стихи, // Обогащая чувство»<sup>1502</sup>.

Так, стихотворение «Плывут курятники, дома...» (РГАЛИ)<sup>1503</sup> намеренно сталкивает быт, неприглядную повседневность (в первой строфе) – и «стихи», «небеса» (во второй строфе):

Плывут курятники, дома,  
Собаки, свиньи, утки,  
Плывет разбитая тюрьма,  
Как очень злая шутка.

И стол плывет. На том столе,  
На том столе вчера стихи писались.  
Он плыл назад тому сто лет  
Под теми небесами.

Вспоминается «Рождественский романс» И. Бродского, где так же «плывет» весь мир с его привычными и порой невзрачными реалиями, но все эти реалии складываются в сознании поэта в пронизанную мощным лирическим чувством картину. В начале обоих стихотворений разворачивается дискурс обыденности, причем отнюдь не окрашенный в

---

<sup>1499</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 171.

<sup>1500</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 83.

<sup>1501</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 259.

<sup>1502</sup> Там же.

<sup>1503</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 9. Л. 4.



позитивные тона (у Бродского намеренно часто в стихотворении повторяется слово «печальный»), а в последних строфах в обоих текстах проглядывает надежда на счастье. «А счастье, верно, только в том // И только там бывает, // Где жизнь заводит в легкий дом, // Построенный на сваях»<sup>1504</sup>, – размышляет Шаламов. И лирический герой Бродского так же готов вообразить, что «жизнь качнется вправо, // качнувшись влево»<sup>1505</sup>. Представление о счастье отнюдь не теряет у обоих поэтов своих бытовых, житейских коннотаций: в стихотворении Шаламова счастье – это «дом, построенный на сваях», у Бродского компонент счастливой жизни – это «много хлеба».

Оба художника – и Шаламов, и Бродский – близки акмеистической и, в частности, ахматовской традиции, поэтому возникшая образная параллель между их текстами, а также аналогии в соотношении высокого и бытового в пространстве лирического стихотворения оказываются вполне закономерны.

Между ахматовским и шаламовским пониманием творчества, его истоков и импульсов, его побудительных сил, обнаруживаются не только близкие схождения, но и существенные различия. Так, в осмыслении темы творчества у Ахматовой на первый план нередко выходит образ Музы, отнюдь не часто встречающийся в поэзии Шаламова. У Ахматовой же этот образ является лейтмотивным и пронизывает ее лирику разных периодов – от ранних стихотворений до позднейших. К анализу образа Музы у Ахматовой обращались А. И. Павловский<sup>1506</sup>, О. А. Клинг<sup>1507</sup>, Ю. В. Шевчук<sup>1508</sup>, Ван Мэнцзяо<sup>1509</sup> и другие исследователи.

Поэтическое творчество предстает у Ахматовой как дар свыше, поэт слышит и отражает то, что продиктовано ему Музой. «А не дописанную мной

---

<sup>1504</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 9. Л. 4.

<sup>1505</sup> *Бродский И. А.* Остановка в пустыне. Л.: Лениздат, 2020. С. 11.

<sup>1506</sup> *Павловский А. И.* Анна Ахматова: Жизнь и творчество. М.: Просвещение, 1991. 190 с.

<sup>1507</sup> *Клинг О. А.* Своеобразие эпического в лирике А. А. Ахматовой // «Царственное слово». Ахматовские чтения. Выпуск 1. М.: Наследие, 1992. С. 65–66.

<sup>1508</sup> *Шевчук Ю. В.* Образ Музы в лирике А. Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 5. Симферополь: Крымский Архив, 2007. С. 64–74.

<sup>1509</sup> *Ван Мэнцзяо.* Образ Музы в стихотворениях «Муза» А. С. Пушкина, А. А. Ахматовой и М. С. Петровых // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. 2020. № 2. С. 287–294.

страницу, – // Божественно спокойна и легка, – // Допишет Музы смуглая рука», – читаем в стихотворении «Уединение» (1914)<sup>1510</sup>. Само обращение к Музе как подлинной носительнице вдохновения, представление о поэте как слугителе Музы связывает Ахматову с многовековыми литературными традициями – от Античности, Средних веков и Возрождения (Данте) до Золотого века русской поэзии, и в первую очередь Пушкина, а также и поэзии послепушкинской поры (Некрасов). Образ Музы трактуется у Ахматовой многомерно, его интерпретация обретает различные грани, разнообразное смысловое наполнение в те или иные периоды творчества поэтессы. В ранний период Муза может представлять «сестрой», собеседницей лирической героини («Музе», 1911)<sup>1511</sup>, но она же и «пытает» поэта страшными предсказаниями («Три раза пытаться приходила...», 1911)<sup>1512</sup>. Муза наделена портретными, телесными характеристиками: «тонкие руки», «темный насмешливый рот»<sup>1513</sup>, «смуглые ноги»<sup>1514</sup>, ее голос может быть «как крик ястребиный»<sup>1515</sup>, а может быть и «еле слышным»<sup>1516</sup>. «Милая гостья с дудочкой в руке», которая «Данту диктовала страницы “Ада”», оказывается для лирической героини дорожкой всего на свете («Что почести, что юность, что свобода...» – риторически вопрошает поэт в стихотворении «Когда я ночью жду ее прихода...», 1924<sup>1517</sup>). В годы Первой мировой войны Муза похожа на грустную нищенку: «И Муза в дырявом платке // Протяжно поет и уныло...» (1915)<sup>1518</sup>. В поздний период появляется образ глохнущей, слепнущей Музы, которая «в земле истлевала зерном»<sup>1519</sup>. «Музу засекали мою», – с горечью восклицает лирическая героиня в стихотворении «Кому и когда говорила...» (1958)<sup>1520</sup>. Вместо образа «милой

---

<sup>1510</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 1. М.: Эллис Лак, 1998. С. 183.

<sup>1511</sup> Там же. С. 79.

<sup>1512</sup> Там же. С. 52.

<sup>1513</sup> Там же.

<sup>1514</sup> Там же. С. 247.

<sup>1515</sup> Там же. С. 52.

<sup>1516</sup> Там же. С. 238.

<sup>1517</sup> Там же. С. 403.

<sup>1518</sup> Там же. С. 241.

<sup>1519</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 2, кн. 1. М.: Эллис Лак, 1999. С. 194.

<sup>1520</sup> Там же. С. 207.

гостыи» предстает трагическая фигура Музы как «муки»<sup>1521</sup>, Музы, которая «к смерти провидца вела»<sup>1522</sup> (сравним с ахматовским ранним образом Музы, которая тоже вела «слепого» поэта, но вела отнюдь не к смерти – «И печальная Муза моя, // Как слепую, водила меня»<sup>1523</sup>).

В поэзии Шаламова образ Музы встречается редко. В стихотворении «В Ялте пишется отлично...» Шаламов помещает этот образ в ласково-юмористический контекст, размышляя о том, что «Музу здесь вполне прилично // И воистину логично // Энергично и тактично, // В поединке очень личном, // Уложить с собой в кровать»<sup>1524</sup>.

В шаламовском стихотворении «Персей и Муза»<sup>1525</sup> образ Музы получает иную, драматическую трактовку: выступает символом творческой, созидательной силы, погибающей под гнетом давления.

В целом образ Музы не играет в поэтической системе Шаламова той роли, что у Ахматовой. Автор «Вечера» и «Четок», «Белой стаи» и «Анно Домини», «Реквиема» и «Поэмы без героя» была человеком верующим, и поэзия воспринималась ею как некое высшей силой дарованное чудо. В беседе с А. Авдеенко Ахматова признавалась: «Мне всегда казалось, что кто-то стоит за моей спиной и диктует стихи»<sup>1526</sup>. Такое представление о творчестве получило отражение и в ее стихотворениях: «И просто продиктованные строчки // Ложатся в белоснежную тетрадь»<sup>1527</sup>, – говорит Ахматова в стихотворении «Творчество» (1936); в том же ключе поэт размышляет и в более раннем стихотворении «Уединение» (1914).

Шаламов понимал творческий процесс иначе. При том, что у него, как и у Ахматовой, как и у многих других настоящих поэтов, было ощущение, что стихотворные строки сами «приходят», сами складываются в его сознании, и

---

<sup>1521</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 2, кн. 2. М.: Эллис Лак, 1999. С. 84.

<sup>1522</sup> Там же. С. 75.

<sup>1523</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 1. М.: Эллис Лак, 1998. С. 205.

<sup>1524</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 276.

<sup>1525</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 121.

<sup>1526</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 5. М.: Эллис Лак, 2001. С. 269.

<sup>1527</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 1. М.: Эллис Лак, 1998. С. 434.

задача поэта – только в том, чтобы «отбрасывать лишнее» («...поэт ничего не ищет. Творческий процесс – это процесс отбрасывания, а не поиска»<sup>1528</sup>), в шаламовском видении творчества нет элемента *божественного* наития. Создатель прекрасного – сам поэт, хотя его устами и говорит «природа». Шаламов верил прежде всего в собственный поэтический потенциал, ему ближе «человеческое», а не «божественное» понимание сути творчества. Он не был склонен осмысливать творческий процесс с точки зрения мистических, потусторонних элементов, поэтому и образ творящей Музы ему не был близок, в отличие от Ахматовой, у которой мистические элементы в понимании творчества и вообще в мировоззрении, безусловно, присутствуют. Это подтверждается, в частности, и особым вниманием Ахматовой (преимущественно в поздний период творчества) к теме музыки. Сама поэтесса говорила о том, что от архитектурных ориентиров раннего периода она в зрелые и поздние годы обращается к музыке. «Не ты ль, увы, единственная связь // Добра и зла, земных низин и рая?»<sup>1529</sup> – такой вопрос лирическая героиня адресует Музыке, уже зная и ответ на него, воспринимая Музыку именно как иррациональную, непостижимую дорогу в запредельный мир. «Она меня нередко уводила // К концу существованья моего»<sup>1530</sup>. В музыке слышится «воплъ ушедшей тени»<sup>1531</sup>, «она поможет – умереть»<sup>1532</sup>. Наконец, именно музыка с ее непостижимой энергией становится и последней опорой для лирической героини: «В ней что-то чудотворное горит, // И на глазах ее края гранятся. // Она одна со мною говорит, // Когда другие подойти боятся»<sup>1533</sup>. Ахматовское понимание музыки в поздний период творчества тесно смыкается с символистским видением музыкального начала как совершенного, концентрирующего в себе онтологические энергии и наиболее далекого от мира чувственно постигаемых феноменов. Именно такое видение

---

<sup>1528</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 64.

<sup>1529</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 2, кн. 2. М.: Эллис Лак, 1999. С. 239.

<sup>1530</sup> Там же. С. 176.

<sup>1531</sup> Там же. С. 240.

<sup>1532</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 2, кн. 1. М.: Эллис Лак, 1999. С. 176.

<sup>1533</sup> Там же. С. 200.

музыки свойственно, например, А. Белому, З. Гиппиус<sup>1534</sup> и другим символистам. Так, один из героев прозы Гиппиус размышляет о том, что музыка – «это открытое окно в Непонятное, – темное, черное, страшное окно, из которого, верно, что-то глядит, невидимое, в душу человека, и душа трепещет, и закрывает глаза, зная, что им все равно не проникнуть в близкую и властную тьму»<sup>1535</sup>. Символистское видение музыки в таком ключе сформировалось во многом под воздействием размышлений Ницше, Шопенгауэра, а корни и истоки подобного восприятия обнаруживаются еще в античную эпоху (философия пифагорейцев). Понимание музыки поздней Ахматовой в значительной степени продолжает прочерченную идейно-эстетическую линию.

В поэзии Шаламова читатель вряд ли обнаружит подобные выходы в мистический план, художественный поиск путей в неведомое (а ведь для Ахматовой музыка становится одним из таких путей). Шаламов к теме музыки тоже обращается (Е. В. Волкова отмечает, что «в поэтических циклах “Колымских тетрадей” образы из музыкальной сферы (“концерт”, “оркестр”, “скрипач”, “ноты”, “арфа”, “музыка” и т.п.) используются в романтико-поэтическом ореоле и противостоят ночным голосам, “волчьему вою”, “нагоде”, “ледяной пустыне”»<sup>1536</sup>), но это обращение отнюдь не столь интенсивно и часто, как у Ахматовой, и в своей интерпретации темы музыки Шаламов подчеркивает в большей степени этические, а не мистические грани.

Проводя сопоставительный анализ художественных миров Шаламова и Ахматовой, необходимо обратиться к раскрытию принципиально важной для обоих художников содержательной грани – речь идет о *теме памяти*.

---

<sup>1534</sup> См. подробнее: *Кротова Д. В.* Синтез искусств в русской литературе конца XIX – первой трети XX века: А. Белый, З. Н. Гиппиус, А. С. Грин, М. М. Зощенко Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2013. 168 с. *Кротова Д. В.* Музыка в творчестве Зинаиды Гиппиус // Писатели и критики первой половины XX века: предшественники, последователи (незабытые и забытые имена). Коллективная монография в честь юбилея проф. М. В. Михайловой / под ред. Л. А. Колобаевой, С. И. Кормилова, А. В. Назаровой; сост. А. В. Назарова. М.: Common Place, 2021. С. 143–150.

<sup>1535</sup> *Гиппиус З. Н.* Собр. соч. Т. 2. Сумерки духа: Роман. Повести. Рассказы. Стихотворения. М.: Русская книга, 2001. С. 330.

<sup>1536</sup> *Волкова Е.* Абрис творчества Варлама Шаламова как эстетического феномена // Встреча искусства с эстетикой. О философских проблемах диалога искусства и эстетики в XX веке. М.: Современные тетради, 2005. С. 45.

В первой главе работы было доказано, что для Шаламова категория памяти – одна из основных. В своем творчестве Шаламов, как мы уже отмечали, стремился запечатлеть трагический опыт миллионов людей – именно через воспоминание о том, что пережил он сам. Процесс создания произведения для Шаламова был зачастую тесно сопряжен с процессом «вспоминания». Суть творчества вообще, в шаламовском понимании, заключается в значительной степени именно в работе памяти, а задача художника – высказать, донести то, что он пережил и помнит. В первой главе мы уже отмечали, какие аспекты темы памяти оказываются наиболее существенными для Шаламова: автор «Колымских тетрадей» подчеркивает моральное значение памяти и ее роль в творческом процессе; принципиально важную роль у Шаламова играет не только событийная, но и эмоциональная память; обращение к «хранилищам» памяти становится для художника и источником боли, и импульсом к творчеству.

В творчестве Ахматовой тема памяти оказывается не менее весомой, память является важнейшим импульсом творчества и содержательной базой поэтических текстов. Параллели в трактовке темы памяти у Шаламова и Ахматовой наиболее очевидны при анализе «Реквиема», где Ахматова также стремится запечатлеть трагические грани эпохи, рассказать последующим поколениям о тех испытаниях, которые пришлось пережить сотням тысяч людей ее поколения. Интерпретация темы памяти у Ахматовой (как и у Шаламова) теснейшим образом связана с моральными смыслами. Тема памяти как долга, памяти как ответственности художника получает у Ахматовой пронзительное звучание и задолго до «Реквиема»: так, третий отдел сборника «Anno Domini» носит название «Голос памяти» и в осмыслении темы памяти совмещает вектор частный и исторический; среди стихотворений «Белой стаи», связанных с названным ракурсом, особенно выделяются такие, как «Памяти 19 июля 1914», микроцикл «Июль 1914». В творчестве Ахматовой более позднего периода эта тема приобретает все более и более существенное значение, доказательства чему – и «Поэма без героя», и «Северные элегии», и

цикл «Венок мертвым», и такие стихотворения, как «Подвал памяти», «Летний сад», «Памяти В. С. Срезневской» и многие другие.

Расхождения в интерпретации темы памяти у Шаламова и Ахматовой касаются целого ряда аспектов. Среди них, в частности, наличие (или отсутствие) в трактовке темы памяти мистического компонента. У Шаламова мистическая грань в преломлении этой темы – как и в его творчестве в целом – практически отсутствует. Хотя Шаламов и допускал некие иррациональные элементы в свою жизнь (например, верил в приметы, что отражено в таких его стихотворениях, как «Верю, верю всем приметам...», «Я верю в предчувствия и приметы...»), осмысливал и художественно отражал таинственность, иррациональность любовного чувства. Но при этом основа мышления Шаламова была рационалистская, и поэтому в целом Шаламову мистический компонент в трактовке темы памяти был чужд. Поэт и писатель был нацелен прежде всего на достоверное отображение своего (и общего для миллионов людей его эпохи) действительного опыта, и категория памяти реализует именно эту установку.

Иной подход читатель находит в трактовке темы памяти у Ахматовой. У Ахматовой мистическая грань имеет огромное значение в художественном осмыслении темы памяти. Если в «Реквиеме» память – это прежде всего запечатление страшной действительности (как и в поэзии Шаламова), то в «Поэме без героя», стихотворениях «Подвал памяти», «Нас четверо», «Летний сад», «Памяти В. С. Срезневской» и других память выступает своего рода проводником в иной мир. Воспоминание – это мистическое соприкосновение с таинственными, пребывающими за чертой познаваемого смыслами. Как нам представляется, поздняя Ахматова (как и Мандельштам 1930-х гг., и Гумилев последних лет жизни) в значительной степени соприкасается с символистским мировидением и присущим ему мистицизмом, направленностью в «иные» миры. В определенном смысле Шаламов с его верностью «земному», стремлением к художественному осмыслению прежде всего действительного опыта является значительно более последовательным «акмеистом», чем

поздние Ахматова, Гумилев или Мандельштам. Так, в трактовке темы памяти у Ахматовой в поздний период творчества появляются близкие символистам иррациональные обертоны. Один из ярких примеров – стихотворение «Летний сад», где воспоминание уводит лирическую героиню в другой, невидимый мир. Стихотворение представляет собой не просто воспоминание о годах юности, а, скорее, попытку соприкоснуться с «тем» миром, с областью запредельного. Летний сад – это не только дорогое для лирической героини пространство, не только любимое ею место Петербурга. В стихотворении это не что иное, как иная, мыслимая реальность. Там тоже идет жизнь, хотя и совсем другая, нежели в мире земном: там «шествуют» тени, там «сквозь века» плывет лебедь, там «шепчутся белые ночи мои // О чьей-то высокой и тайной любви»<sup>1537</sup>. Этот мир залит неземным, райским светом («И все перламутром и яшмой горит, // Но света источник таинственно скрыт»<sup>1538</sup>). Воспоминание становится для лирической героини проводником в мир иной, закрытый для человеческого рассудка. В элегии «Меня, как реку...» лирическая героиня признается, что ей «ведомы» не только «начала и концы», но и «жизнь после конца»<sup>1539</sup>. У Ахматовой было ощущение, что она «ведает» иное бытие, и возможность соприкоснуться с этим тайным знанием поэту дают, как можно предположить по приведенным строкам, именно воспоминания. Если для Шаламова память была связана с запечатлением прежде всего пережитых реальных событий в их предельной достоверности, то для Ахматовой категория памяти тесно сопряжена еще и с «голосом вечности». Размышления об этом находим и в «Приморском сонете»: «И голос вечности зовет // С неодолимостью нездешней...»<sup>1540</sup>. Зов вечности, дыхание иного мира здесь вновь оказываются связаны с воспоминанием, с тем, что увидено и перечувствовано когда-то: «И все похоже на аллею // У Царскосельского

---

<sup>1537</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 2, кн. 2. М.: Эллис Лак, 1999. С. 7.

<sup>1538</sup> Там же.

<sup>1539</sup> Ахматова А. А. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2016. С. 258.

<sup>1540</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 2, кн. 1. М.: Эллис Лак, 1999. С. 206.



пруда»<sup>1541</sup>. Голос и знак «оттуда» Ахматова слышит и тогда, когда вспоминает об ушедших близких людях – например, в стихотворениях «Памяти В. С. Срезневской», «Нас четверо» и др. И у Шаламова, и у Ахматовой тема памяти связана с онтологическими смыслами, оба автора сквозь призму памяти и воспоминаний размышляют о частной судьбе и эпохе, о трагедии и ее преодолении, но Шаламов мыслит в большей степени как художник-документалист и человек рационального мировидения, а в сознании Ахматовой тема памяти теснейшим образом смыкается с мистическими, иррациональными гранями.

Еще одно значимое различие между шаламовским и ахматовским обращением к теме памяти связано с «направленностью» работы памяти. В поздней лирике Ахматовой во многих случаях встречаем воспоминания о других, о дорогих людях – зачастую об уже ушедших. Ахматовская лирика памяти, особенно поздняя – это плач по умершим, тризна. Так, стихотворения разных лет вошли в цикл «Венок мертвым», где Ахматова скорбит о тех, кто ей дорог: это и «учитель» Анненский, и Булгаков, и Пастернак, и Цветаева... Ахматова оплакивает умерших и в микроцикле «Царскосельские строки», и в кратком, пронзительном стихотворении «Непогребенных всех – я хоронила их...» и во многих других. Память для поэта становится единственным средством «общения» с ушедшими. Стихотворение «Нас четверо» – это воспоминание-«общение» и с Пастернаком (метафора «воздушных путей» в тексте – прямое тому подтверждение), и с Цветаевой («письмо от Марины»).

В поэзии Шаламова память направлена в большей степени на творческое преломление именно своего собственного, персонального опыта. Не потому, что ушедшие друзья и близкие были Шаламову менее дороги, чем Ахматовой, а потому, что именно сквозь призму своего частного опыта Шаламов мог рассказать о самых страшных гранях эпохи, персональный опыт художника был близок опыту тысяч людей. Хотя, безусловно, память Шаламова

---

<sup>1541</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 2, кн. 1. М.: Эллис Лак, 1999. С. 206.

воскрешает и образы близких: поэт вспоминает в своей лирике особенно пронзительно о матери («Где же детское, пережитое...», «Моя мать была кухарка...») и, конечно же, об ушедших великих поэтах эпохи (уже упомянутые стихотворения на смерть Ахматовой, Пастернака, стихотворения о Блоке, о Цветаевой).

И у Шаламова, и у Ахматовой лирика памяти характеризуется двойственностью смысловых векторов. С одной стороны, память – это средство сохранить пережитое и достоверно рассказать о том, что испытано самим поэтом и тысячами других людей. В этом смысле память является конструктивным началом. С другой стороны, и у Шаламова, и у Ахматовой раскрывается и совсем иная сторона феномена памяти – его деструктивная, разрушительная суть. У Шаламова эта смысловая грань особенно ярко раскрывается в двух стихотворениях из сборника «Синяя тетрадь»: «Я, как мольеровский герой...» и «Ради Бога, этим летом...». Автор расположил эти стихотворения в сборнике друг за другом, подчеркивая тем самым их содержательную общность. «О, если б память умерла, // А весь ума остаток, // Как мусор, сжег бы я дотла // И мозг привел в порядок»<sup>1542</sup>, – мечтает герой первого из названных стихотворений. Разъедающая, отравляющая память – его главный враг. Если бы память можно было заставить замолчать, то жизнь поэта стала бы спокойнее и счастливее, он «жил бы без оглядки»<sup>1543</sup>. Но сам он понимает, что это невозможно, что память – его бич, и скрыться от нее, избавиться от той муки, которую приносит память, у него не получится. В следующем стихотворении («Ради Бога, этим летом...») лирический герой умоляет память «не стучать» в его окно. Единственное желанное для него воспоминание – «одно лицо», «одно крыльцо» «в самом чистом переулке»<sup>1544</sup>. Эта метафора отражает, конечно же, страницы биографии Шаламова: именно в Чистом переулке в Москве в середине 1930-х гг. Шаламов жил вместе с

---

<sup>1542</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 46.

<sup>1543</sup> Там же.

<sup>1544</sup> Там же. С. 47.

женой и маленькой дочерью. Этот радостный и очень короткий период в жизни поэта и писателя отразился в стихотворении как мгновенный светлый проблеск памяти. Всё прочее, что дает память герою стихотворения, – это только боль и страдание, поэтому собственную память он воспринимает как деструктивную, враждебную сущность.

Ахматовская трактовка темы памяти, как и у Шаламова, также включает названную грань. В поздних дневниковых записях Ахматовой появляется образ памяти требующей, словно настойчиво призывающей к каким-то словам и делам: «Память обострилась невероятно. Прошлое обступает меня и требует чего-то»<sup>1545</sup>, «...память обостряется почти болезненно: голоса, звуки, запахи, люди <...> и т. п., без конца»<sup>1546</sup>. В ахматовской поэзии память порой предстает разрушительным началом, она характеризуется как «хищная», «злая», «яростная». Названная грань особенно очевидна в поздней лирике Ахматовой, например, в стихотворении «Подвал памяти». Память здесь – завораживающая, влекущая, но губительная сфера. «А знаю, что иду туда, – к врагу»<sup>1547</sup>, – признается лирическая героиня. Возникает метафора памяти как «подвала», куда лирическая героиня «спускается» «по узкой лестнице», слыша за собой грохот обвала. В этом «подвале» всё давно мертво, там «темно и тихо», кругом лишь «плесень», «гарь и тлен». «Мой окончен праздник! <...> Экая беда»<sup>1548</sup>, – сетует поэт. Но вдруг «подвал» памяти начинает оживать:

Но я касаюсь живописи стен  
И у камина греюсь. Что за чудо!  
Сквозь эту плесень, этот чад и тлен  
Сверкнули два живые изумруда<sup>1549</sup>.

Лирическая героиня осознает, что это наваждение, стремится скорее покинуть «подвал» памяти, уйти домой. Но вдруг осознает, что память уже затянула ее в свои сети, что воспоминания заставляют ее забыть грань между реальностью и представляемыми картинами прошлого. «Но где мой дом и где

---

<sup>1545</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 5. М.: Эллис Лак, 2001. С. 163.

<sup>1546</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 6. М.: Эллис Лак, 2002. С. 292.

<sup>1547</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 1. М.: Эллис Лак, 1998. С. 460.

<sup>1548</sup> Там же.

<sup>1549</sup> Там же.

рассудок мой?»<sup>1550</sup> – восклицает она. Работа памяти способна разрушать, запутывать, пугать и даже сводить с ума. Так же как в «Подвале памяти», в стихотворении «Отрывок» (1954) лирическая героиня не может не «идти» в прошлое, хотя там ее ждут лишь «окровавленные плиты», «замурованная дверь», чей-то «последний крик» и «застывший лик»<sup>1551</sup>.

Шаламов и Ахматова, таким образом, оказываются близки в двойственности интерпретации темы памяти. Оба поэта видят в феномене памяти полярные грани, оба осмысливают память с точки зрения контрастных векторов, ощущая ее и как неотъемлемую сторону творческой работы поэта, и как бич, как враждебную и разрушительную сущность.

Двух поэтов связывают не только общие идейно-образные константы. Размышляя о схождениях художественных миров Шаламова и Ахматовой, необходимо обратить внимание и на *элементы формальной общности*. Так, поэты оказываются близки в восприятии «технической» стороны стиха – приверженности классическим метрам и размерам, строгой подчиненности формальных исканий содержательным аспектам. Шаламов, как мы уже отмечали в первой главе, не стремился к формальному изобретательству и неоднократно подчеркивал свою приверженность классическим формам стиха (см., например, в переписке с Я. Гродзенским: письмо от 16 июля 1968 г., где Шаламов говорит о своем увлечении «каноническим русским стихом»<sup>1552</sup>).

Ахматова, так же как и Шаламов, на протяжении всего своего творчества была привержена традиционным стиховым формам, метрам, размерам. По словам, и эта особенность ее поэтического мышления была очень близка Шаламову. В очерке «Ахматова» он отмечает: «Ахматова была ревностной сторонницей классических русских размеров стиха, канонических размеров, прекрасно понимая всю бесконечную силу, бесконечное разнообразие, безграничную возможность русского классического стиха»<sup>1553</sup>. Шаламов

---

<sup>1550</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 1. М.: Эллис Лак, 1998. С. 460.

<sup>1551</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 2, кн. 1. М.: Эллис Лак, 1999. С. 171.

<sup>1552</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 347.

<sup>1553</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 195

ценил Ахматову как поэта, который хранит, продолжает и развивает русскую классическую традицию. Это важнейший фактор, объединяющий орбиты их художественных вселенных. Обоим свойственно тяготение не к броскому формальному новаторству, а к обновлению поэтики изнутри, когда новые элементы инкорпорированы в, казалось бы, традиционные структуры.

Объединяет Шаламова и Ахматову и выраженная ориентация на пушкинскую поэтику. О своем тяготении к пушкинским традициям Шаламов неоднократно говорил в своих статьях и письмах, например, в письме к О. Михайлову: «История русской прозы XIX века мне представляется постепенной утратой пушкинского начала...»<sup>1554</sup>. Проза, актуальная для сегодняшнего времени, по Шаламову, – проза, которая «в своей аскетичной чистоте тона отбрасывает все и всяческие побрякушки – есть возвращение – через сто лет к пушкинскому знамени, к пушкинским повестям»<sup>1555</sup>. Здесь Шаламов ставит акцент на значимости пушкинской прозаической традиции, но, как и для любого художника, работающего и над стихами, и над прозой, эти сферы творчества для него тесно связаны, и ориентиры, значимые в области прозы, существенны и в поэзии. Кроме того, Шаламову очень близка была поздняя пушкинская лирика.

Для многомерного сопоставительного анализа художественных миров Шаламова и Ахматовой продуктивным будет и обращение к сравнению двух поэтических текстов: «Какая в августе весна?..» Шаламова и «Небывалая осень построила купол высокий...» Ахматовой.

Поэты, особенно современники, порой осмысливают в своем творчестве сходные психологические феномены, в произведениях разных художников иногда оказывается очерчен родственный спектр переживаний. Иногда это общее восприятие коллизий эпохи, иногда – сходное осмысление событий частной жизни, а иногда – скрытый диалог или даже полемика двух поэтов. Так, эмоциональный параллелизм, вполне отчетливо ощутимую внутреннюю

---

<sup>1554</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 532.

<sup>1555</sup> Там же. С. 533.

связь читатель встречает в двух названных стихотворениях. Эти тексты созданы поэтами разного психологического и творческого склада, по времени создания разделены десятилетиями. Но родство эмоционального и образного ряда здесь несомненно, и сравнение этих текстов позволяет подчеркнуть как общие черты, так и глубинные различия в поэтике их авторов.

Оба стихотворения посвящены изображению похожего психологического явления – ощущения весны, которое вдруг появляется осенью (в стихотворении Шаламова – накануне осени, в августе). У обоих поэтов неожиданный «приход» весны воспринимается как чудо. В стихотворении Ахматовой непостижимым образом преобразается природа – небо становится высоким и ярким, вода каналов – «изумрудною», крапива пахнет «как розы, но только сильнее»<sup>1556</sup>. Из последней (самой главной, как часто бывает у Ахматовой) строки стихотворения читатель узнает, что преобразование природы сопровождает переломный момент в частной жизни лирической героини («Вот когда подошел ты, спокойный, к крыльцу моему»<sup>1557</sup>), и мир природы оказывается созвучен радости встречи. Для Ахматовой, как для поэта-акмеиста, внешняя, вещественная грань действительности играет особенно значимую роль, и в этом стихотворении акцент сделан именно на природной картине (которая служит раскрытию внутреннего состояния лирической героини).

Стихотворение Шаламова одновременно и резонирует с ахматовским текстом, воплощая отчасти близкий комплекс эмоций, и, в то же время, контрастирует с его образным рядом. Это тоже стихотворение о странной, не вовремя вдруг пришедшей весне. Но если у Ахматовой изображается яркая, ясная природа, то у Шаламова – совсем иная, это осенний пейзаж, который, как кажется, вовсе не предполагает поворота к весеннему обновлению: горизонт заволокло «темной пеленой», небосвод «безнадежен», сама осень названа «неряхой» и «грязнулей». Но на этом мрачном фоне в последних двух

---

<sup>1556</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 1. М.: Эллис Лак, 1998. С. 393.

<sup>1557</sup> Там же.

строках стихотворения звучит признание: «И все же в сердце зажжена // Весна»<sup>1558</sup>. Шаламов обращается здесь к приему, характерному для Ахматовой, – это «пуант»-концовки, неожиданные смысловые повороты в финальных строках. Последние строки шаламовского стихотворения, как и во многих случаях у Ахматовой, меняют смысл всего текста: читатель осознает, что, вопреки хмурой природной картине, это стихотворение о весне, которая неожиданно наступила в его сердце. Если в стихотворении Ахматовой чудом становится внезапное весеннее преображение природы, то у Шаламова – весеннее преображение человеческой души.

Вполне можно предположить, что Шаламов создавал свое стихотворение, помня об ахматовском решении сходной темы. Наверняка ахматовский текст был знаком ему. О скрытом диалоге с Ахматовой в анализируемом стихотворении свидетельствует не только общность темы и отдельных поэтических приемов, но даже особенности формы – как и «Небывалая осень...», оно записано (в автографе, при первой публикации в «Юности»<sup>1559</sup> и, соответственно, в шаламовских собраниях сочинений) без разделения на строфы. Такая специфическая «графика» и у Шаламова, и у Ахматовой имеет важное содержательное наполнение: за счет отсутствия пробелов между строфами создается впечатление целостного лирического высказывания, непрерывного монолога.

В то же время, при ощутимой связи с ахматовским текстом, Шаламов ставит совсем другие образные и смысловые акценты. Стихотворения, близкие тематически, глубоко различны по своему эмоциональному облику, по отношению лирического героя к внезапно наступившей «весенней» перемене. У Ахматовой – это приятие дарованной «весны», лирическая героиня Ахматовой душевно открыта свершающемуся чуду, она с радостью видит и принимает красоту преображенного мира. Она восхищается красками «осенней весны», радостно удивляется, что вместо «студеных», «влажных»

---

<sup>1558</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 1998. С. 249.

<sup>1559</sup> Юность. 1969. № 3. С. 65.

дней природой подарено небо без единого облачка, и даже ждет, что вот-вот «забелеет прозрачный подснежник». Это стихотворение о счастье принимаемого дара – дара неожиданной весны и дара желанной встречи.

Эмоциональный фон шаламовского стихотворения совсем другой. Оно начинается со скептического вопроса: «Какая в августе весна? // Кому нужна теперь она?»<sup>1560</sup> Лирический герой Шаламова вовсе не склонен доверять повеявшему дыханию весны. Ему хочется отстранить, отбросить от себя это, казалось бы, ненужное осенью весеннее чувство – он стремится убедить себя, что «невозможны чудеса», что природа «шепчет... о сентябре», что «не может время мне помочь // Обрато лето приволочь»<sup>1561</sup>. Но несмотря на старательные попытки убедить себя в том, что весенняя пора и весенняя радость для него уже не настанут, против воли он неожиданно ощущает в природе не только увядание: несмотря на сумрачный пейзаж стихотворения, вечер назван «золотым», а сама природа – «земной красотой». Стараясь не пускать в свою душу эту красоту, он понимает в то же время, что не в силах сопротивляться ей. Он чувствует себя будто «пьяным», не вполне владеющим собой, и мир тоже как будто пьянеет этой внезапной «весенней осенью»: «Моя кружится голова, // И пляшет пьяная листва»<sup>1562</sup>. Никакие усилия сознания или памяти не могут отменить странные, «несвоевременные» чувства. Если лирическая героиня Ахматовой с надеждой принимает дар, то в стихотворении Шаламова «весна» охватывает душу вопреки недоверию и скепсису лирического героя. Абсолютно несходную трактовку родственного психологического феномена можно объяснить и кардинальным различием типов творческой личности, которые являют собой Шаламов и Ахматова, и, конечно, их столь по-разному складывавшимися судьбами. Ахматова в 1922 г., когда появилось это стихотворение, сохраняла, несмотря на ряд пережитых тягостных событий, и надежду, и веру в новый, более счастливый период

---

<sup>1560</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 1998. С. 249.

<sup>1561</sup> Там же.

<sup>1562</sup> Там же.



жизни. Мироощущение Шаламова послеколымских лет было окрашено острым драматизмом, что нашло отражение и в стихотворении, которое мы рассматриваем. И все же при несомненном различии в восприятии мира этими поэтами, считаем необходимым еще раз подчеркнуть очевидный параллелизм избранных для анализа текстов. «Диалог» Шаламова с Ахматовой далеко не случаен и подтверждает мысль о том, что в художественном пространстве далеких друг от друга, на первый взгляд, творческих личностей можно увидеть не только очевидные различия, но и существенные пересечения.

Шаламов и Ахматова – ярко индивидуальные поэтические вселенные, во многом непохожие друг на друга. Творческие и жизненные траектории художников были глубоко индивидуальны и во многом контрастны. Но, как показано в настоящем разделе работы, линии схождения безусловно прослеживаются, причем на самых разных уровнях: в понимании миссии поэта, смысла и задач творчества, в важнейших идейно-тематических «узлах», а также в некоторых аспектах жизнеощущения, восприятия своей собственной судьбы – если говорить о зрелом и позднем творчестве А. Ахматовой. Ее наследие раннего периода, с которым Шаламов был очень хорошо знаком, является важнейшим элементом его поэтической генеалогии, поскольку столь значимые в мышлении автора «Колымских тетрадей» принципы воплощения глубинных внутренних импульсов сквозь призму многообразных внешних проявлений (жестовых, мимических, «вещных»), тонкая художественная разработка телесной сферы в разнообразных ее гранях, исключительное внимание к детали и искусное выстраивание многомерного поэтического целого из точечных, фрагментарных импульсов, каждый из которых несет особую смысловую нагрузку, – всё это в высшей степени присуще поэтическому мышлению Шаламова и, как представляется, выработано им в диалоге с ахматовской лирикой – диалоге творческом, внимательном, окрашенном искренним интересом, почтением и любовью.

## § 2.3. ТВОРЧЕСКИЙ ДИАЛОГ В. ШАЛАМОВА С ПОЭТАМИ ВНЕ ШКОЛ И НАПРАВЛЕНИЙ

### 2.3.1. СКРЕЩЕНИЯ ПОЭТИЧЕСКИХ СУДЕБ:

#### В. ШАЛАМОВ И Б. ПАСТЕРНАК<sup>1563</sup>

Роль личности и творчества Б. Пастернака была для В. Шаламова исключительной. Пастернак принадлежал к числу его любимейших поэтов. В записной книжке от 1968 г. Шаламов отмечает: «Лучшее, что есть в русской поэзии, – это поздний Пушкин и ранний Пастернак»<sup>1564</sup>. В мемуарном очерке «Пастернак» Шаламов называет столь ценимого им собеседника и корреспондента «первым лириком мира», «признанным поэтом мирового значения»<sup>1565</sup>. Роль Пастернака в своем собственном художественном становлении Шаламов раскрывает в том же очерке: «Первая встреча еще в 1926 году с книгой “Сестра моя жизнь” <...> навсегда соединила мои интересы в поэзии с именем Пастернака»<sup>1566</sup>. Исключительная значимость пастернаковского творчества для Шаламова подчеркивается и в свидетельствах И. П. Сиротинской: «Варлам Тихонович часто читал что-нибудь из “Сестры моей жизни” и говорил: “Какой взгляд! Я уж не знаю, как это можно, целые новые пласты втащил он в поэзию”»<sup>1567</sup>

Шаламов признавался, что «Пастернак задолго до нашей первой встречи был для меня больше, чем поэтом»<sup>1568</sup>. «Он был совестью моего поколения, наследником Льва Толстого. Русская интеллигенция искала у него решения всех вопросов времени, гордилась его нравственной твердостью, его творческой силой. Я всегда считал, считаю и сейчас, что в жизни должны быть

---

<sup>1563</sup> При подготовке данного раздела параграфа были использованы материалы статей: *Кротова Д. В.* Категория чуда в поэзии В. Шаламова и Б. Пастернака // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2021. № 2. С. 42–46; *Кротова Д. В.* Принципы орнаментальной прозы в творчестве В. Т. Шаламова («У Флора и Лавра») // Русская литература в иноязычном культурном пространстве: монолог, диалог, полилог. Саранск: Издательство Мордовского университета, 2016. С. 182–187.

<sup>1564</sup> *Шаламов В. Т.* Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 303.

<sup>1565</sup> *Шаламов В. Т.* Собр. соч. Т. 4. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 615.

<sup>1566</sup> Там же. С. 619.

<sup>1567</sup> *Сиротинская И. П.* Мой друг Варлам Шаламов. М.: Аллана, 2006. С. 27.

<sup>1568</sup> *Шаламов В. Т.* Собр. соч. Т. 4. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 593.

такие люди, живые люди, наши современники, которым мы могли бы верить, чей нравственный авторитет был бы безграничен. <...> Таким человеком был для меня Пастернак»<sup>1569</sup>. В письме к Пастернаку от 12 августа 1956 г. Шаламов прямо говорит о нравственном величии любимого поэта: «Вы – честь времени. Вы – его гордость. Перед будущим наше время будет оправдываться тем, что Вы в нем жили»<sup>1570</sup>. В набросках пьесы «Вечерние беседы» от лица автобиографического героя высказаны сходные суждения о Пастернаке: «Это честь интеллигенции русской, совесть русской интеллигенции»<sup>1571</sup>. В стихотворении Шаламова «Орудье высшего начала...», входящем в цикл, посвященный Пастернаку, почивший поэт назван «живым Буддой», т. е. высочайшим моральным примером для своих современников и людей последующих поколений.

Творчество Пастернака играло для Шаламова, как и для многих других его собратьев по несчастью, спасительную роль в тяжелейший лагерный период. Шаламов обращается к О. В. Ивинской в письме от 1956 г. (точная дата неизвестна): «Б<орису> Л<еонидовичу> при случае скажи, что я знаю, как читались его стихи и чем были его стихи для людей на Севере, и что именно Колыма заставила меня окончательно и бесповоротно поверить в великую, ни с чем не сравнимую удивительную реальную силу поэзии»<sup>1572</sup>. В том же письме Шаламов вспоминает: «Я помню больничные койки, где грязные матрасы, наволочки были набиты хвоей вместо ваты или сена (сено там слишком дорогая штука), на этих костлявых матрасах лежали костлявые люди с грязной шершавой кожей, благодарившие судьбу за то, что она позволяет им умереть не под сапогами конвоиров или палками смотрителей и, собрав последний остаток сил, чтобы отключиться от всего того, что окружает, читать строки “Высокой болезни”. Я помню Мирру Варшавскую, несчастную девушку, которой только стихи Бориса Леонидовича дали душевные силы

---

<sup>1569</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 619.

<sup>1570</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 73.

<sup>1571</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 7. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 374.

<sup>1572</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 211–212.

пережить весь ужас быта. И много, много других таких помню я встреч <...> Я помню стены камеры ледяных лагерных карцеров, где раздетые до белья люди согревались в объятиях друг друга, сплетались почище лианы в грязный клубок около остывшей железной печки, трогая острые ребра, уже утратившие тепло, и читали “Лейтенанта Шмидта”:

Скамьи, шашки, выпушка охраны,  
Обмороки, крики, схватки спазм.

Это не я читал стихи, я их слушал»<sup>1573</sup>.

Огромное количество пастернаковских стихотворений Шаламов знал наизусть. Так, Шаламов вспоминал, что в 1920-е гг. в Ленинской библиотеке взял книгу стихов Пастернака «Сестра моя – жизнь» для того, чтобы переписать ее для себя. «Но вдруг оказалось, что переписывать “Сестру мою жизнь” не надо – я помню все наизусть»<sup>1574</sup>. В очерке «Кое-что о моих стихах» Шаламов свидетельствует: «Впечатление подлинной новизны, открытия нового мира в “Сестре моей – жизни” и в “Темах и вариациях” сохранялось неизменно. И “Лейтенант Шмидт” и “1905 год” – всё принималось мной безоговорочно. В это время я познакомился с прозой Пастернака – с “Детством Люверс” и неудавшимися ему рассказами вроде “Черты Апеллеса”<sup>1575</sup>. В 1932 году Пастернак выпустил книжку “Второе рождение”, – и эту книжку тоже мне не нужно было переписывать, чтобы запомнить»<sup>1576</sup>.

Шаламов признавал влияние Пастернака на выработку своего собственного поэтического мышления: «В тридцатые годы написано мною несколько десятков стихотворений. Стихи не сохранились. Думаю, что они испытали влияние Пастернака»<sup>1577</sup>. Шаламов говорил, что пастернаковские стихи (вместе со стихами других любимых поэтов) спасли его в лагере, дали

---

<sup>1573</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 213–214. Эти же эпизоды лагерной жизни Шаламов вспоминает и в письме к О. В. Ивинской от 24 мая 1956 г. (Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 221–222).

<sup>1574</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 99.

<sup>1575</sup> Шаламов имеет в виду повесть Б. Пастернака «Апеллесова черта».

<sup>1576</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 99.

<sup>1577</sup> Там же. С. 100.

душевные силы для противостояния тяжелейшему физическому и нравственному угнетению.

Именно Пастернаку послал с Колымы свои стихи Шаламов в 1952 г. В письме, которое Шаламов отправил вместе со своими стихотворениями, говорилось: «Это лишь скромное свидетельство моего бесконечного уважения и любви к поэту, стихами которого я жил в течение двадцати лет»<sup>1578</sup>. Пастернак с большим вниманием отнесся к присланной тетради стихов, написал подробный, обстоятельный ответ, высказал и несомненное признание таланта Шаламова, и в то же время указал на недочеты прочитанных стихотворений. Шаламов очень дорожил последовавшей затем перепиской и личным общением (первая встреча Шаламова и Пастернака состоялась 13 ноября 1953 г.). В его письме к А. З. Добровольскому от 13 августа 1954 г. читаем: «...встреча с Б[орисом] Леонидовичем на второй же день моего приезда – встреча, которой я живу и сейчас и которая была для меня оправданием всей моей жизни»<sup>1579</sup>.

В письмах Шаламова Пастернаку отражены и восхищение, и благодарность поэту, которого Шаламов чтит за художественный дар и новое слово в искусстве, а также за верность нравственным принципам, высоту этического облика. В очерке «Некоторые замечания к воспоминаниям Эренбурга о Пастернаке» Шаламов выразил свое представление о жизни и деятельности Пастернака следующими словами: «Пастернак был наследником лучших традиций русской интеллигенции. Это был человек, считавший, что плохими средствами нельзя достичь хорошей цели. В сущности, это – подтекст доброй половины его творчества <...> Это был боец, который вел свою войну и выиграл ее. Он стал для нас живым примером – какой огромной нравственной силой может стать в наше время поэт, если он не кривит душой,

---

<sup>1578</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 7.

<sup>1579</sup> Там же. С. 103.

если он почитает собственную совесть главным своим судьей – а Пастернак много и неустанно говорил об этических началах искусства»<sup>1580</sup>.

Суждения, которые Шаламов высказывал о Пастернаке, порой бывали и противоречивы. Например, в очерке «Пастернак» содержатся не только восхищенные признания таланта и исключительности нравственного облика любимого поэта, но и критические замечания. В письме Шаламова к Г. Г. Демидову от 1965 г. (точная дата неизвестна) читаем: «О Пастернаке. Я знал Пастернака, встречался с ним, переписывался, говорил, дружил. При огромной одаренности, духовном и душевном богатстве в Пастернаке не было какого-то человеческого качества, которое сделало бы из него пророка. Я очень хотел сделать из Пастернака пророка, но ничего путного не получилось»<sup>1581</sup>.

В поздних записных книжках Шаламова отнюдь не хвалебные высказывания в адрес Пастернака тоже встречаются – например, Шаламов отмечает свойственную, на его взгляд, Пастернаку поверхностность и недостаточную взвешенность в оценках<sup>1582</sup>, многоречивость<sup>1583</sup>, а роман «Доктор Живаго» Шаламов в одной из своих записей назвал «мертвым романом», посетовав, что «почему-то не называют роман Пастернака за границей “Доктор Мертвого” <...> хотя это именно мертвый роман, мертвый жанр»<sup>1584</sup> (записные книжки от 1971 г.). Впрочем, в записных книжках того же периода (1968 г.) встречается и позитивный отклик на это произведение: «Для своего времени, начала 50-х годов, “Доктор Живаго” был, кажется, крайней смелостью, событием»<sup>1585</sup>. Очень высокие оценки этому роману даются Шаламовым в переписке с Пастернаком, в очерке «Поэт и проза»<sup>1586</sup>.

Общая линия творческой эволюции Пастернака – к «опрощению» поэтического слова – воспринималась Шаламовым в негативном ключе. В

---

<sup>1580</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 7. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 235.

<sup>1581</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 401.

<sup>1582</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 317.

<sup>1583</sup> Там же. С. 322.

<sup>1584</sup> Там же. С. 326.

<sup>1585</sup> Там же. С. 301.

<sup>1586</sup> Там же. С. 77.

записных книжках 1960-х гг. читаем: «Опущение П<астернака> было искусственным, не вызвано духовной п<отребностью>. Пастернак не понимал, что люди, воспитанные на “Сестре моей жизни” и ее художественной манере, лишь очень неохотно пойдут за идеями “Земного простора” – если там эти идеи есть особенные»<sup>1587</sup>. С высказанными суждениями резонируют записи 1970-х гг.: «Путь Пастернака к опущению стиха потрясает. Вот уж кто наступил на горло собственной песне. И зачем?»<sup>1588</sup> В набросках пьесы «Вечерние беседы», относящихся также к периоду 1970-х гг., высказываются критические суждения относительно траектории развития Пастернака-прозаика: «Кристалльность прозы “Детства Люверс” много превосходит рыхлые периоды “Доктора Живаго”, всю хаотичность, неслаженность в бешеной спешке написания романа»<sup>1589</sup>.

Неоднозначно в плане восприятия Шаламовым пастернаковского творческого импульса стихотворение «Нас водило перо Пастернака...»: Шаламов безусловно признает роль, значение, воздействие поэзии любимого автора, и вместе с тем констатирует, что «в какой-то решительный миг // Обошлось без дорожного знака // Пастернаковских ранних книг». Вместо них первостепенную значимость обретает «настойчивый блоковский ветер»:

Укрепясь на позициях этих,  
Мы опять зашагали вперед,  
Подчиненные блокову ветру,  
Слову Блока: «Поэт и народ»<sup>1590</sup>.

Имеет ли в виду Шаламов свои собственные творческие ориентиры? Или он говорит о роли темы «поэт и народ» в художественной культуре тех лет? Как представляется, существенны здесь оба названных вектора. Но, в любом случае, даже с учетом приведенных критических высказываний, роль Пастернака для Шаламова будет справедливо охарактеризовать как

---

<sup>1587</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 291.

<sup>1588</sup> Там же. С. 359.

<sup>1589</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 7. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 374.

<sup>1590</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 278.

исключительно, первостепенно значимую. «Шаламов был верен Пастернаку. <...> некоторые резкие характеристики – это уже было позднее, и это на самом деле не важно», – считал Евгений Пастернак, лично знавший Шаламова<sup>1591</sup>. «Я современник Пастернака...» – признается Шаламов в одном из своих позднейших стихотворений, и в этих словах, высказанных чуть более чем за год до смерти, емко выражено отношение Шаламова к автору книг «Сестра моя – жизнь...» и «Поверх барьеров», «На ранних поездах» и «Когда разгуляется»:

Я современник Пастернака  
И не забыл:  
В сем теле рок боролся с раком,  
Рак победил.

Но уступив дорогу раку,  
И смерти вслед  
Он в миллион печатных знаков  
Свой врезал след<sup>1592</sup>.

Пастернаку посвящен цикл стихотворений Шаламова<sup>1593</sup>. Первый раздел создавался в 1950-е гг. и включает следующие стихотворения, вошедшие в «Колымские тетради»: «Поэту», «О тебе мы судим разно...», «Он из окон своей квартиры...», «Он в чердачном помещенье...». Поводом к написанию второго раздела стал уход Пастернака из жизни. Этот раздел включает восемь стихотворений, имеющих общее заглавие «На похоронах». Одному из стихотворений второго раздела («Орудье высшего начала...») предпослан следующий авторский комментарий: «Написано 2 июня 1960 года в Переделкине на похоронах Пастернака. “Стихи к Пастернаку” составляют

---

<sup>1591</sup> «Шаламов был верен Пастернаку...». Интервью с Е. Б. Пастернаком. Беседовал С. М. Соловьев. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://shalamov.ru/memory/187/> (дата обращения: 7.01.2021).

<sup>1592</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 281–282.

<sup>1593</sup> В виде единого цикла представлен в рукописях (частично – ед. хр. 28, листы 1–7; шесть стихотворений, нумерация иная), а также в машинописях. См. подробнее об архивных источниках этого цикла: Есинов В. В. Примечания // Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 482–486.



большой цикл стихов, из которых большинство опубликованы. “Орудье высшего начала” дает мою формулу понимания роли и значения поэта»<sup>1594</sup>.

Пастернаку посвящен и ряд других стихотворений, например, «Все то, что было упущением...», «Я в землю совесть не зарюю...», «Нет, он сегодня не учитель...». Они не вошли в пастернаковский цикл, хотя связаны с осмыслением творчества и личности любимого Шаламовым поэта.

В 1970-е гг. Шаламов продолжает размышлять о судьбе автора «Доктора Живаго»:

И даже чья вина,  
Не знали вы, однако –  
Холодная война  
Убила Пастернака<sup>1595</sup>.

Шаламов выступил и в роли исследователя творчества Пастернака, написав в 1973 г. статью «Как сделана “Метель” Пастернака»<sup>1596</sup>, посвященную подробному содержательному и формальному разбору пастернаковской «Метели». Шаламов делает вывод о том, что это «стихотворение не только для чтения, а для внимательного изучения с лупой в руках. Подобно “Божественной комедии” Данте, которая тоже имеет кольцевые формальные рамки из железа»<sup>1597</sup>.

В 1950-е гг. Пастернак направлял Шаламову главы из неопубликованного на тот момент романа «Доктор Живаго», и Шаламов в нескольких ответных письмах Пастернаку подробно разбирал роман, его важнейшие характеры и сюжетные линии, его сильнейшие и уязвимые, на взгляд Шаламова, стороны.

Перед тем, как перейти к сопоставительному анализу художественных систем двух поэтов, приведем краткий обзор научной (а также мемуарной и биографической) литературы о Пастернаке, чтобы затем, учитывая

---

<sup>1594</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 486.

<sup>1595</sup> Там же. С. 244.

<sup>1596</sup> Впервые опубликована в: Шаламовский сборник. Вып. 5 / сост. В. В. Есипов. Вологда; Новосибирск: Common place, 2017. С. 171–185. Изд. с комментариями В. В. Есипова.

<sup>1597</sup> Шаламов В. «Как сделана “Метель” Пастернака» // Шаламовский сборник. Вып. 5 / сост. В. В. Есипов. Вологда; Новосибирск: Common place, 2017. С. 185.

литературоведческий опыт осмысления творчества этого поэта и писателя, обосновать наше видение проблемы «Шаламов и Пастернак».

Количество написанного о Пастернаке огромно, и мы не ставим своей целью предложить полный обзор всех мемуарных источников и литературоведческих разработок. Назовем некоторые из них, отражающие те или иные тенденции в исследовании творчества Пастернака.

Среди откликов современников на творчество Пастернака отметим статьи В. Брюсова, О. Мандельштама, М. Цветаевой, И. Эренбурга, Н. Асеева, А. Бахраха, Б. Зайцева и других. Важными мемуарными источниками являются «Воспоминания. Письма» З. Н. Пастернак<sup>1598</sup>, «Годы с Борисом Пастернаком: В плену времени» О. В. Ивинской<sup>1599</sup>, книга воспоминаний И. Емельяновой «Легенды Потаповского переулка», первая глава которой посвящена Пастернаку<sup>1600</sup>, дневниковые записи К. Чуковского<sup>1601</sup>.

Детальному изучению биографии Пастернака посвящена книга Евгения и Елены Пастернак «Жизнь Бориса Пастернака»<sup>1602</sup>. Биографический ракурс является центральным в книгах Н. Вильмонта «О Борисе Пастернаке: Воспоминания и мысли»<sup>1603</sup>, Л. Флейшмана «Борис Пастернак и Нобелевская премия»<sup>1604</sup>; более поздние исследования Н. Ивановой<sup>1605</sup>, Д. Быкова<sup>1606</sup> соединяют мемуарно-биографический и аналитический компоненты. Материалы, связанные с темой «Пастернак и музыка», представлены в книге Б. Каца<sup>1607</sup>.

---

<sup>1598</sup> Пастернак З. Н. Воспоминания. Письма. М.: АСТ, 2016. 413 с.

<sup>1599</sup> Ивинская О. В. Годы с Борисом Пастернаком. В плену времени. М.: Либрис, 1992. 461 с.

<sup>1600</sup> Емельянова И. И. Легенды Потаповского переулка: Б. Пастернак. А. Эфрон. В. Шаламов. Воспоминания и письма. М.: Эллис Лак, 1997. 394 с.

<sup>1601</sup> Чуковский К. Из дневника (О Б. Л. Пастернаке) // Вопросы литературы. 1990. № 2. С. 123–153.

<sup>1602</sup> Пастернак Евг., Пастернак Ел. Жизнь Бориса Пастернака. СПб: Изд-во журнала «Звезда», 2004. 524 с.

<sup>1603</sup> Вильмонт Н. Н. О Борисе Пастернаке: Воспоминания и мысли. М.: Советский писатель, 1989. 224 с.

<sup>1604</sup> Флейшман Л. Борис Пастернак и Нобелевская премия. М.: Лексрус, 2015. 638 с.

<sup>1605</sup> Иванова Н. Б. Борис Пастернак. Времена жизни. М.: Время, 2007. 459 с. Иванова Н. Б. Пастернак и другие. М.: ЭКСМО, 2003. 605 с.

<sup>1606</sup> Быков Д. Борис Пастернак. М.: Молодая гвардия, 2012. 892 с.

<sup>1607</sup> «Раскат импровизаций...»: Музыка в творчестве, судьбе и доме Бориса Пастернака. Сборник литературных, музыкальных и изобразительных материалов / сост., вст. ст. и комм. Б. Каца. Л.: Сов. композитор, 1991. 328 с.

Характеристике творчества и, в частности, поэтического мира Пастернака посвящены труды В. Н. Альфонсова<sup>1608</sup>, В. С. Баевского<sup>1609</sup>, творческий путь Пастернака и важнейшие тексты проанализированы Н. М. Солнцевой<sup>1610</sup>, проблема «Пастернак и символизм» рассматривается в статье О. А. Клинга<sup>1611</sup>, разнообразные аспекты поэтики Пастернака исследуются в статьях Вяч. Вс. Иванова, Ю. Лотмана, Е. Эткинда, М. Шапира, С. Бройтмана, М. Гаспарова, Д. Магомедовой, Ю. Левина и других ученых.

Целый ряд исследований посвящен роману «Доктор Живаго»: статьи Д. С. Лихачева<sup>1612</sup>, Б. М. Гаспарова<sup>1613</sup>, раздел в книге М. М. Голубкова<sup>1614</sup>, книга Б. В. Соколова<sup>1615</sup>. И. Б. Ничипоров и Цзоу Вэньяо в своей статье обращаются к проблеме религиозного переживания времени в романе «Доктор Живаго»<sup>1616</sup>, Л. А. Колобаева – к осмыслению категории «живой жизни» в романе<sup>1617</sup>. Ранняя проза Пастернака анализируется в монографии Л. Л. Горелик<sup>1618</sup>, в диссертационных исследованиях Н. П. Кушнирчук<sup>1619</sup>, Ли Хан Чжу<sup>1620</sup> и других работах.

Исследователи, учитывая значимость творчества Пастернака для Шаламова, уже обращались к анализу тех или иных аспектов взаимодействия двух художников-современников – имеются в виду, прежде всего, работы

---

<sup>1608</sup> Альфонсов В. Н. Поэзия Бориса Пастернака. Л.: Сов. писатель, Ленингр. отд-ние, 1990. 366 с.

<sup>1609</sup> Баевский В. С. Пастернак. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2002. 109 с.

<sup>1610</sup> Солнцева Н. М. Б. Л. Пастернак // История русской литературы XX века (20–90-е годы). Основные имена / отв. ред. С. И. Кормилов. М.: Омен, 1998. С. 298–316.

<sup>1611</sup> Клиг О. А. Пастернак и символизм // Вопросы литературы. 2002. № 2. С. 25–59.

<sup>1612</sup> Лихачев Д. С. Размышления над романом Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» // Пастернак Б. Избранное. В 2-х тт. Т. 2. Доктор Живаго. СПб.: Кристалл; Респекс, 1998. С. 5–16.

<sup>1613</sup> Гаспаров Б. М. Временной контрапункт как формообразующий принцип романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М.: Наука, Восточная литература, 1993. С. 241–273.

<sup>1614</sup> Голубков М. М. Русская литература XX в. После раскола. М.: Аспект Пресс, 2001. С. 157–174.

<sup>1615</sup> Соколов Б. В. Расшифрованный Пастернак. Тайны великого романа «Доктор Живаго». М.: Яуза, 2022. 384 с.

<sup>1616</sup> Ничипоров И. Б., Цзоу Вэньяо. Религиозное переживание времени в романе Б.Пастернака «Доктор Живаго» // Научный диалог. 2019. № 3. С. 202–213.

<sup>1617</sup> Колобаева Л. А. «Живая жизнь» в образной структуре романа «Доктор Живаго» Б. Пастернака // Русская словесность. 1999. № 2. С. 9–15.

<sup>1618</sup> Горелик Л. Л. Ранняя проза Пастернака: Миф о творении. Смоленск: Смол. гос. пед. ун-т., 2000. 172 с.

<sup>1619</sup> Кушнирчук Н. П. Проза Б. Пастернака 1920-х – начала 1930-х годов: проблемы поэтики. Дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2018. 189 с.

<sup>1620</sup> Ли Хан Чжу. Автобиографизм в прозе Б. П. Пастернака на рубеже 1920-х – 1930-х годов. Дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2001. 156 с.

В. В. Есипова<sup>1621</sup>, Н. Б. Ивановой<sup>1622</sup>, Е. Л. Гофмана<sup>1623</sup>. В. Есипов сосредоточивается, главным образом, на выявлении параллелей в эстетических представлениях двух поэтов и писателей, а также анализирует историю создания и опубликования шаламовских «Стихов к Пастернаку», Н. Иванова акцентирует биографический ракурс, останавливается на вопросе восприятия Шаламовым романа «Доктор Живаго», Е. Гофман рассматривает стихотворения Шаламова, написанные на смерть Пастернака, и размышляет о роли музыкального начала в мышлении обоих художников, о шаламовском сопротивлении «натиску небытия»<sup>1624</sup>. Но названные статьи, при всей их содержательности и насыщенности весьма интересными наблюдениями, всё же не претендуют на целостное осмысление проблемы. Схождения и расхождения векторов поэтического мышления Шаламова и Пастернака необходимо проследить на самых разных уровнях – мировоззренческом, идейно-тематическом, образном и др. Задача настоящего раздела нашей работы – проанализировать ключевые направления взаимодействия художественных миров двух крупных поэтов. Корректно было бы говорить именно о взаимодействии их художественных систем, многогранных связях, а не только об определенном влиянии Пастернака на Шаламова – хотя и оно, безусловно, имело место, и в настоящей главе будет раскрыто.

На первый взгляд, при сопоставлении творческих миров двух поэтов более очевидными кажутся не сходства, а именно расхождения. Они представляются вполне объяснимыми и логичными, ведь так непохожи были траектории судеб Шаламова и Пастернака, условия и обстоятельства их жизни, формирования художественного дара, уклада быта. Художественный

---

<sup>1621</sup> Есипов В. В. Варлам Шаламов и Борис Пастернак. Искусство как подъем в высоту // Варлам Шаламов и его современники. Вологда: Книжное наследие, 2007. С. 42–66. Есипов В. В. Поэтический венок Шаламова на могилу Б. Пастернака // Литературная Россия. 2018. № 2. Есипов В. В. «Как молитвенники, в карманах носим книги твоих стихов». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://shalamov.ru/research/264/> (дата обращения: 10.01.2020).

<sup>1622</sup> Иванова Н. Б. Варлам Шаламов и Борис Пастернак: к истории одного стихотворения // Знамя. 2007. № 9. С. 198–207.

<sup>1623</sup> Гофман Е. Л. «Видны царапины роая...». О четырех стихотворениях Варлама Шаламова на смерть Бориса Пастернака // Знамя. 2015. № 3. С. 198–207.

<sup>1624</sup> Гофман Е. Л. Там же. С. 207.

мир Пастернака, при всем его несомненном многообразии, эмоционально-чувственном богатстве, по большому счету тяготеет к светлому полюсу, для поэта характерно приятие жизни во всем разнообразии ее проявлений. В поэтическом мире Шаламова тоже есть свет и радость, открытость краскам мира (хотя это и может показаться парадоксальным), но всё же взаимоотношения поэта и мира у Шаламова значительно более тягостные, нежели у Пастернака (что объясняется, в первую очередь, именно биографическими предпосылками). Но, вместе с тем, и глубинная внутренняя общность, органическая связь их художественных миров, с нашей точки зрения, весьма ощутима. Не случайно Шаламов подчеркивал: «Когда мы стали встречаться, я казался Пастернаку не столько человеком, рожденным его собственными идеями, сколько единомышленником, пришедшим к его мыслям трудной дорогой»<sup>1625</sup>.

В первую очередь, Пастернака и Шаламова сближает *понимание сути творчества* – речь идет о *теснейшей связи искусства и жизни*. И Пастернак, и Шаламов полагали, что суть искусства, его подлинная внутренняя основа заключаются в глубочайшей связи с жизненными началами. Шаламов в очерке «Пастернак» отмечал, что именно эта общность в понимании самих основ искусства и сыграла для него столь существенную роль: «Мне было радостно найти в Пастернаке сходное понимание связей искусства и жизни. Радостно было узнать: то, что копилось в моей душе, в моем сердце понемногу, откладывалось, как жизненный опыт, как личные наблюдения и ощущения, разделяется и другим человеком, бесконечно мною уважаемым»<sup>1626</sup>. «Совпадение взглядов было удивительным»<sup>1627</sup>, – признавался Шаламов.

Автор «Колымских тетрадей» был готов признать не только общность своих взглядов с пастернаковскими, но и прямое влияние последних в понимании вопроса взаимоотношений искусства и жизни. «Возможно, что

---

<sup>1625</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 589.

<sup>1626</sup> Там же.

<sup>1627</sup> Там же.

какая-то часть этой теории искусства воспитана во мне Пастернаком – его стихами, его прозой, его поведением, – ведь за его поэтической и личной судьбой я слежу много лет»<sup>1628</sup>. Хотя себя Шаламов называл «практиком», эмпириком», а Пастернака «книжником», он, в то же время, заключал: «Мне было легко и радостно узнать, что по целому ряду вопросов мы держимся одинаковых взглядов»<sup>1629</sup>.

Исключительную значимость категорий жизни и жизненности в искусстве сам Пастернак подчеркивал в первом своем письме Шаламову, откликнувшись на полученные стихи. Пастернак написал, что сильная сторона шаламовских стихотворений заключается в том, что они «с жизнью связаны очень тесною связью высокой художественной восприимчивости, явствующей из Ваших строк»<sup>1630</sup>.

В поэтическом мире самого Пастернака идея глубочайшей связи искусства и жизни нашла самое непосредственное отражение. Достаточно вспомнить само название книги стихов «Сестра моя – жизнь», очевидным образом подчеркивающее эту связь. С нашей точки зрения, необходимо обратиться и к оценке, данной Пастернаку-поэту Мандельштамом в письме от 2 декабря 1937 г.: «Вы няньчите жизнь»<sup>1631</sup>.

В зрелом и позднем творчестве Пастернака идея глубокой жизненности подлинного творчества не только исчезает, но обретает еще большую значимость, о чем красноречиво свидетельствует, например, стихотворение «Быть знаменитым некрасиво...» (1956), где Пастернак формулирует своего рода творческое *credo* подлинного художника:

И должен ни единой долькой  
Не отступаться от лица,  
Но быть живым, живым и только,  
Живым и только до конца<sup>1632</sup>.

---

<sup>1628</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 589.

<sup>1629</sup> Там же. С. 593.

<sup>1630</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 13.

<sup>1631</sup> Цит. по: Пастернак Б. Pro et contra: Антология. Т. 1. СПб: Изд-во РХГА, 2012. С. 728. Цитата приводится с сохранением авторской орфографии.

<sup>1632</sup> Пастернак Б. П. Собр. соч. Т. 2. М.: Худ. лит., 1989. С. 74.

Не потерять себя и не утрачивать той самой связи с исконными и подлинными началами бытия, о которой говорили Шаламов и Пастернак, не терять ощущения главного нерва жизни, ее движущих сил – вот та задача, которую Пастернак уже в очень зрелые годы, будучи умудренным творческим и жизненным опытом, по-прежнему считал основополагающей для поэта.

Столь же весомую роль категория жизненности играет и в пастернаковской прозе, в особенности в романе «Доктор Живаго», где самой фамилией главного героя подчеркивается значимость этого начала. Главный герой романа пронзительно чувствует подлинное дыхание жизни. Даже в самых тяжелых ситуациях, когда его существование оказывается подчинено извне навязанным схемам, он не теряет ощущения истинных бытийных основ, что и спасает его, дает ему силы сохранить себя – тогда, когда, казалось бы, это почти невозможно. «...сама жизнь, явление жизни, дар жизни так захватывающе нешуточны!»<sup>1633</sup> – говорит главный герой романа. Может быть, наиболее ярко и пронзительно «чувство жизни» прорывается в мелюзеевских главах романа, в эпизоде, когда Живаго, выйдя ночью на балкон, внезапно всей энергией своего существа ощущает, что «всё кругом бродило, росло и всходило на волшебных дрожжах существования. Восхищение жизнью, как тихий ветер, широкой волной шло не разбирая куда по земле и городу, через стены и заборы, через древесину и тело, охватывая трепетом все по дороге. Чтобы заглушить действие этого тока, доктор пошел на плац послушать разговоры на митинге»<sup>1634</sup>. Об этих же глубинных жизненных началах говорит Юрий Андреевич в споре с Ливерием в партизанском лагере: «Переделка жизни! Так могут рассуждать люди, хотя может быть и выдавшие виды, но ни разу не узнавшие жизни, не почувствовавшие ее духа, души ее. Для них существование это комок грубого, не облагороженного их прикосновением материала, нуждающегося в их обработке. А материалом, веществом, жизнь никогда не бывает. Она сама, если хотите знать, непрерывно себя

---

<sup>1633</sup> Пастернак Б. Л. Избранное. Т. 2. Доктор Живаго. СПб.: Кристалл; Респекс, 1998. С. 307.

<sup>1634</sup> Там же. С. 151.

обновляющее, вечно себя перерабатывающее начало, она сама вечно себя переделывает и претворяет»<sup>1635</sup>. О своей ранней лирике (и вообще о поэтических исканиях первых десятилетий XX века) в 1944 г. Пастернак сказал: «Мы были сознательными озорниками. Писали намеренно иррационально, ставя перед собою одну-единственную цель – поймать живое»<sup>1636</sup>. Это стремление осталось исключительно значимым для Пастернака на протяжении всего его творческого пути, но в зрелые годы Пастернак признает, что категория непосредственной жизненности, будучи важнейшей для художника, должна соединяться в творчестве с рациональными началами: «Мы <...> действовали нахрапом. Высшие достижения искусства заключаются в синтезе живого со смыслом»<sup>1637</sup>.

У Шаламова, как и у Пастернака, категории жизни и жизненности также лежат в основе художественного мышления, что было доказано в первой главе работы. Всё творчество Шаламова, как поэтическое, так и прозаическое, – это и есть не что иное, как стремление противостоять силой искусства мертвящим, разлагающим началам и утверждение иных – истинных жизненных основ бытия. Эта идея также нашла непосредственное и особенно яркое отражение в стихотворении «Поэту». В одном из вариантов, хранящихся в архиве, это стихотворение имеет заглавие «Борису Леонидовичу Пастернаку» (РГАЛИ)<sup>1638</sup>. Поэзия предстает здесь пронизанной духом жизни, в противовес смерти и разрушению, ежечасно преследующим автобиографического лирического героя. Именно строки любимого поэта стали спасением от гибели, надеждой на жизнь:

И я хвалил себя за память,  
Что пронесла через года  
Сквозь жгучий камень, вьюги заметь  
И власть всевидящего льда

Твое спасительное слово,  
Простор душевной чистоты,

---

<sup>1635</sup> Пастернак Б. Л. Избранное. Т. 2. Доктор Живаго. СПб.: Кристалл; Респекс, 1998. С. 346.

<sup>1636</sup> Цит. по: Лихачев Д. С. Борис Леонидович Пастернак // Пастернак Б. Л. Собр. соч. Т. 1. С. 31.

<sup>1637</sup> Там же.

<sup>1638</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 7. Л. 33.



Где строчка каждая – основа,  
Опора жизни и мечты<sup>1639</sup>.

Именно в строках Пастернака Шаламов ощутил спасительное жизненное начало, противостояние смерти. Мысль о стихах как спасении хотя изначально и относилась здесь в первую очередь именно к пастернаковским строкам, экстраполируется на шаламовское понимание искусства в целом, не случайно Шаламов в итоге скорректировал название стихотворения, и вместо «адресного» обращения «Борису Леонидовичу Пастернаку» оно получило более обобщенное название – «Поэту».

Сам *поэт*, его образ, мыслится Шаламовым прежде всего *в качестве носителя и выразителя жизненного начала*. В стихотворении «Приглядишься к губам поэта...» автор утверждает, что «стихами // жизнь о жизни говорит»<sup>1640</sup>, т. е. сам поэт – это и есть жизнь, поэт – ее самый верный «проводник» и рупор. «Поэт – это инструмент. Инструмент, с помощью которого высказывается природа», – говорит Шаламов в эссе «Таблица умножения для молодых поэтов»<sup>1641</sup>. В черновике стихотворения (РГАЛИ)<sup>1642</sup>, помимо ряда других отличий от белого варианта (большой объем стихотворения и пр.) обращает на себя внимание и процитированная строка, которая выглядит так: «Подтверждает, что стихами // Можно с жизнью говорить». Здесь, в таком варианте строфы, поэт *говорит* стихами с жизнью. В окончательной, белой редакции поэт *сам концентрирует в себе* творческую энергию жизни.

При этом и сами стихи, по Шаламову, тоже являются концентрированным выражением жизни. Стихи отражают некий общий онтологический порядок, воплощают самую суть, существо жизненного движения.

Осознание жизни как подлинной сути искусства, ощущение их теснейшей взаимосвязи диктует *родственное понимание судьбы поэта* у Шаламова и Пастернака. Шаламов свое представление о судьбе поэта отчетливо выразил и

---

<sup>1639</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 74.

<sup>1640</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 190.

<sup>1641</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 12.

<sup>1642</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 5.

в очерковой прозе, и в стихотворениях, о чем уже шла речь в предшествующих разделах работы. В размышлениях на эту тему у Шаламова нередко повторяется образ «окровавленного» стиха, метафора крови на строчках. Представление о том, что только истинная боль, подлинная жизненная драма и становятся основой искусства, Шаламов сохранил вплоть до позднейших лет. В понимании Шаламова, никакие формальные изыски не могут заменить подлинного смысла искусства – человеческих переживаний, жизненной драмы, «обнажения души».

О том же размышляет и Пастернак. Один из самых красноречивых примеров – стихотворение «О знал бы я, что так бывает...» (1932) из цикла «Второе рождение»: «Когда строку диктует чувство, // Оно на сцену шлет раба, // И тут кончается искусство, // И дышат почва и судьба»<sup>1643</sup>. Искусство, по Пастернаку, – это подлинность переживания, подлинность жизни. В этом стихотворении появляется, как и у Шаламова, образ окровавленных поэтических строк: «...строчки с кровью – убивают, // Нахлынут горлом и убьют!»<sup>1644</sup> Как и Шаламов, Пастернак подчеркивал особенную значимость для художника категорий судьбы и опыта: «...в моем отдельном случае жизнь переходила в художественное претворение, как оно рождалось из судьбы и опыта»<sup>1645</sup>. Размышления о судьбе поэта нашли непосредственное отражение и в позднем творчестве Пастернака – например, в стихотворении «Быть знаменитым некрасиво...», где вновь на первом плане оказывается подлинность переживаний, противостоящая сугубо формальным, «бумажным» изысканиям: «И надо оставлять пробелы // В судьбе, а не среди бумаг, // Места и главы жизни целой // Отчеркивая на полях»<sup>1646</sup>.

Возможно, шаламовское представление об искусстве как судьбе, метафора «крови на строчках» отчасти унаследованы им от Пастернака.

---

<sup>1643</sup> Пастернак Б. Л. Собр. соч. Т. 1. М.: Худ. лит., 1989. С. 412.

<sup>1644</sup> Там же.

<sup>1645</sup> Цит. по: Лихачев Д. С. Борис Леонидович Пастернак // Пастернак Б. Л. Собр. соч. Т. 1. М.: Худ. лит., 1989. С. 24.

<sup>1646</sup> Пастернак Б. Л. Собр. соч. Т. 2. М.: Худ. лит., 1989. С. 74.

Другой возможный «источник» (общий для Шаламова и Пастернака) – это творчество Блока, влияние которого и на Шаламова, и на Пастернака было очень сильным. Специфика блоковского воздействия на мировоззрение и поэтику Шаламова была подробно раскрыта в соответствующем разделе нашей работы. Если говорить о Пастернаке, то он также признавал несомненное влияние блоковского импульса – например, в беседе с Шаламовым он говорил: «Блока мы все боготворили. Тогдашние молодые. Блок был всеобщий кумир»<sup>1647</sup>. В очерке «Люди и положения» Пастернак размышляет: «С Блоком прошли и провели свою молодость я и часть моих сверстников, о которых речь будет ниже. У Блока было все, что создает великого поэта...»<sup>1648</sup>. Подобное отношение к Блоку нашло отражение и в романе «Доктор Живаго», где о студенческих годах Юры говорится: «Блоком бредила вся молодежь обеих столиц, и они с Мишей больше других»<sup>1649</sup>.

Общность размышлений Шаламова и Пастернака о жизни как подлинной основе творчества, о судьбе художника подводит к еще одной теме, важнейшей для обоих: речь идет об *этическом содержании искусства и теме нравственной ответственности поэта*. И Шаламов, и Пастернак осмысливали цели и задачи искусства именно с моральной точки зрения. О шаламовском понимании целей творчества подробно говорилось в соответствующем разделе работы (глава первая, параграф 1). Напомним лишь, что Шаламов многократно – в стихотворениях, письмах, очерках – выдвигал этические смыслы как главное содержание художественного творчества. Сам облик Пастернака, как мы отмечали, ассоциировался у Шаламова не только с высшими поэтическими достижениями, но и с безусловными нравственными ориентирами, не случайно Шаламов, размышляя о Пастернаке, не единожды обращается к метафоре «живого Будды».

---

<sup>1647</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 598.

<sup>1648</sup> Пастернак Б. Л. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит., 1991. С. 310.

<sup>1649</sup> Пастернак Б. Л. Избранное. Т. 2. Доктор Живаго. СПб.: Кристалл; Респекс, 1998. С. 92.

Сам Пастернак также постоянно подчеркивал значимость этического компонента в искусстве. Важнейшая грань моральных размышлений и Шаламова, и Пастернака связана с осмыслением ответственности художника перед временем, перед современниками и потомками, перед искусством вообще. Шаламов очень остро ощущал этот компонент в мировоззрении Пастернака и утверждал, что последний «чувствовал себя ответственным за судьбы русской литературы»<sup>1650</sup>.

В своем очерке «Некоторые замечания к воспоминаниям Эренбурга о Пастернаке» Шаламов вспоминает о стихотворении Пастернака «Свадьба» с его знаменательными строками (цитируем в том варианте, который приводит Шаламов): «Жизнь на свете – только миг, // Только растворенье // Нас самих во всех других, // Как бы им в даренье»<sup>1651</sup>. Здесь поздний Пастернак очень во многом сходится с Шаламовым, ведь приведенные строки проецируются не только на представление о человеческой жизни вообще, но, в первую очередь, на судьбу художника.

И Шаламов, и Пастернак полагали, что творческий дар обязывает их к свидетельству, призывает говорить от лица всех замученных и погибших. Шаламов, как мы уже отмечали выше, неоднократно подчеркивал, что обязан правдиво рассказать о пережитом тысячами и миллионами людей. Пастернак, хотя его судьба не была связана с ужасами тюремных заключений и лагерей, всё же в полной мере ощутил тяготы времени, не говоря уже о том, что многих его близких коснулись самые жесткие репрессивные меры. «Душа моя, печальница // О всех в кругу моем! // Ты стала усыпальницей // Замученных живьем»<sup>1652</sup>, – скорбно возглашает Пастернак в поздние годы. Ощущение своей обязанности и своего призвания быть выразителем мук многих и многих людей роднит двух поэтов, связывает их представления о задачах искусства в

---

<sup>1650</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 7. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 234.

<sup>1651</sup> Там же. С. 233.

<sup>1652</sup> Пастернак Б. Л. Собр. соч. Т. 2. М.: Худ. лит., 1989. С. 75.

целом и своей собственной, персональной художественной миссии в частности.

Нет сомнений, что и Шаламов, и Пастернак в полной мере ощутили тяжесть времени, в которое довелось жить, и отразили это в своем творчестве. Но при этом обоим поэтам было свойственно *чувство приятия мира, ощущения мира как высшей ценности*. В художественном мире Пастернака это чувство, пожалуй, более очевидно, оно было свойственно поэту в любой период жизни и творчества и выразилось в бесчисленном множестве его стихотворений, а также в прозе, особенно ярко – в романе «Доктор Живаго». Шаламов в своем очерке «Некоторые замечания...» высказывает в высшей степени верное наблюдение: «Пастернак был с жизнью в ладу»<sup>1653</sup>. Действительно, даже самые тяжелые испытания в судьбе Пастернака и его близких не могли лишить поэта чувства восхищения жизнью, благодарного приятия всего сущего. В том же очерке Шаламов отмечает: «Эренбург прав, что Пастернак был счастливым. Это потому, что он сумел жить в мире с самим собой. Сказать на последнем году жизни: “Все сбылось” – дается немногим счастливым»<sup>1654</sup>.

О способности глубинного приятия жизни как таковой говорит, например, юношеское стихотворение Пастернака «Счастье» из цикла «Поверх барьеров», где поэта и весь мир захлестывает «бушующее обожанье», и каждый голос, каждая «партия» и «нота» вселенского оркестра оказываются гармонично вплетены в партитуру этой «поэмы экстаза». У зрелого и позднего Пастернака чувство глубинного приятия мира нередко сопряжено с религиозными коннотациями – как, например, в стихотворении «Платки, подборы, жгучий взгляд...» с его характерными строками: «Дай мне, превысив нивелир, // Благодарить Тебя до сипу // И сверху окуни свой мир, // Как в зеркало, в мое спасибо»<sup>1655</sup>. В этом стихотворении, казалось бы, не описывается никаких

---

<sup>1653</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 7. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 237.

<sup>1654</sup> Там же. С. 238.

<sup>1655</sup> Пастернак Б. Л. Собр. соч. Т. 1. М.: Худ. лит., 1989. С. 399.

чудес и потрясающих воображение картин. Всё, что видит вокруг себя лирический герой, – это бытовые, знакомые всем и каждому реалии: слякоть ранневесеннего дня, льдины и проталины на реке, люди на улице, кое-где виднеющиеся первоцветы-подснежники... Но в сердце лирического героя эти, казалось бы, абсолютно бытовые и непритязательные картины рожают всплеск горячей благодарности за само существование как бесценный дар.

Своего рода благодарственная молитва звучит и в стихотворении «Иней», где тягостные, устрашающие поначалу явления («глухая пора листопада») оборачиваются наступившей зимней сказкой, «торжественным затишьем», красотой и покоем. Восхищенный и потрясенный неожиданно-добрым поворотом лирический герой испытывает прилив благодарности к высшим силам, к мудрому и чудесному устройению бытия: «Благодарствуй, // Ты больше, чем просят, даешь»<sup>1656</sup>.

В жизнеощущении Шаламова, как мы показали в первой главе, подобные элементы также присутствуют. В поэзии Шаламова так же, как и у Пастернака, находит отражение и глубинное приятие жизни, понимание ее как безусловной и неоспоримой ценности, восприятие категории жизненности как основы искусства. «Мир сам себе талант и гений...» – утверждает Шаламов в стихотворении «Вдыхаю каждой порой кожи...»<sup>1657</sup>. Художнику, как полагает Шаламов, дано почувствовать благие импульсы мироздания, интуитивно уловить те созидательные начала, на которых и зиждется бытие. В умении ощутить высшую мудрость жизнеустройства Шаламов сходится с Пастернаком.

Но, в отличие от Пастернака, у Шаламова редко приятие мироустройства, ощущение блага бытия бывает полным и абсолютным. Редко, когда оно не несет в себе духа преодолеваемых сомнений, теней пережитых бед, зла, вторгшегося в существование лирического героя и неизбежно присутщего

---

<sup>1656</sup> Пастернак Б. Л. Собр. соч. Т. 2. М.: Худ. лит., 1989. С. 28. Обозначенные смыслы в стихотворении «Иней» подчеркнуты, в частности, Д. Быковым в книге «Борис Пастернак» (М.: Молодая гвардия, 2012).

<sup>1657</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 218.

жизненному процессу в целом. Именно эти аспекты мироощущения отразились, например, в стихотворении «Лицом к молящемуся миру...», описывающем грандиозную, прекрасную природную картину и завершающемся так: «А я – я тут же, на коленях, // Я с Богом, кажется, мирюсь. // На мокрых каменных ступенях // Я о спасении молюсь»<sup>1658</sup>. Речь идет о примирении с высшими бытийными началами, но выраженная здесь модальность сомнения («кажется, мирюсь») отличает драматизм шаламовских взаимоотношений с миром (даже когда поэт ощущает в своей душе импульс гармонии и согласия с сущим) от безусловного и целостного пастернаковского приятия мироздания как такового. В рукописи стихотворения (РГАЛИ)<sup>1659</sup> очевидно, что эта строфа несколько раз перестраивалась автором: записанный вариант зачеркнут, ниже карандашом подписан новый вариант, в который, в свою очередь, вновь внедрена правка. Итоговыми все же стали строки, выражающие надежду на спасение. Возникающий здесь образ благой высшей силы обладает, как всегда у Шаламова, символическим значением.

Не только в приведенном стихотворении, но и в некоторых других (например, в «Мне жить остаться – нет надежды...» и др.) идея примирения с судьбой, с прошлым связана в первую очередь с мотивом творчества. Поэт осознает, что сила, мощь, сам содержательный импульс его творений обусловлены во многом тем, что он пережил, перечувствовал, осмыслил в страшных, трагических обстоятельствах.

Иногда в лирике Шаламова можно ощутить, казалось бы, вполне резонирующие с пастернаковским жизнеощущением благодатную гармонию и миротворящий свет. Речь идет, например, о стихотворении «Июль» из сборника «Лично и доверительно». Перед читателем разворачивается картина исключительно благодатной природы, словно напитанной солнечными лучами, соловьиным пением, добром и радостью. И себя лирический герой также ощущает пронизанным этими токами тепла. Его внутренний настрой

---

<sup>1658</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 181.

<sup>1659</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 10. Л. 41 (оборот).

будто резонирует с самой душой природы, поэт постигает суть ее внутренней жизни, ощущает, что земля «готова передать» ему «всю неземную благодать»<sup>1660</sup>. Метафора «неземной благодати» заставляет задуматься о неких высших, надмирных началах, о силе добра и красоты, не исчезающих при самом тягостном и несправедливом жизнеустройстве. Стихотворение «Июль», действительно, резонирует с пастернаковским мироощущением, но если рассмотреть контекст, в котором оно представлено в рамках сборника, то сколь явными покажутся схождения с художественным миром любимого Шаламовым поэта, столь очевидной будет и разнонаправленность. С этим стихотворением в сборнике «Лично и доверительно» соседствует стихотворение «Еще июль», которое неизбежно воспринимается в паре с названным поэтическим текстом. Как мы уже отмечали в предшествующих разделах работы, здесь возникает образ обманного, предательского лета, подменяющего тепло и покой мукой и пыткой.

Таким образом, в мироощущении Шаламова и Пастернака обнаруживаются сходные элементы, связанные с приятием сущего, с благодарностью за дар жизни, но у Пастернака эти элементы более очевидно выражены, а у Шаламова они соседствуют с иной не менее значимой гранью – надломом, ощущением жизни как муки.

Если говорить о параллелях не только и не столько мировоззренческих, сколько относящихся к именно к *поэтическому мышлению* Шаламова и Пастернака, то здесь схождения также выявляются. Как понимается творческий процесс обоими художниками? Как соотносятся реальность и ее отражение в художественном мире поэта?

Как нам представляется, при чтении пастернаковских стихотворений у читателя может возникнуть ощущение, что грань между искусством и жизнью истончается, и сами явления мира как будто бы врываются непосредственно в поэтический текст. Может создаться впечатление, что в стихотворениях

---

<sup>1660</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 109.



Пастернака перед читателями не столько осмысление мира, сколько сам мир, нахлынувший и внедрившийся в поэтические строки. Именно такое смещение и истончение грани между искусством и жизнью нам видится в стихотворении «Зеркало» (1917), лирическая ситуация которого – внезапное вторжение целого необъятного мира в жилище человека, когда в зеркале вдруг отразились и сосны, и дорога, и весь «огромный сад». Представляется, что смысл этого стихотворения во многом заключается в именно в выражении представлений Пастернака о творческом процессе. Зеркало – не что иное как метафора творчества, которое вбирает в себя и отражает в себе весь мир. В этом стихотворении граница между миром как таковым и миром зазеркалья условна, а в некоторых строфах и почти неощутима («Огромный сад тормозится в зале // В трюмо – и не бьет стекла!»<sup>1661</sup>). Так же и в художественной системе Пастернака жизнь и творчество оказываются предельно сближены, отражены друг в друге. Стихотворение, как губка, вбирает, впитывает в себя жизнь («Поэзия! Греческой губкой в присосках // Будь ты...»<sup>1662</sup>, – говорит Пастернак в стихотворении «Весна»). Жизнь в пастернаковской лирике как будто явлена как таковая, во всем многообразии ее граней – осязаемых, зримых, слуховых... Как, например, в стихотворении «Счастье» воплощено это чувство? Через поток явлений: сады и листва, кустарники и почки на деревьях, птичье пение и звезды, улицы и городские окраины. В этом стихотворении, как часто бывает у Пастернака, сконцентрировано огромное количество внешних примет и деталей. Все эти детали включаются в поэтический контекст, становятся «фактурой» стиха. Чувство счастья в этом стихотворении передано не столько погружением в душевные глубины лирического героя, сколько взглядом «вовне», стремлением поэта назвать (и одновременно будто бы «вобратить», «впитать в себя») как можно больше явлений мира. Помимо того, что стихотворение насыщено огромным количеством «видимых» реалий, оно несет в себе и

---

<sup>1661</sup> Пастернак Б. Л. Собр. соч. Т. 1. М.: Худ. лит., 1989. С. 114.

<sup>1662</sup> Там же. С. 81.

отчетливый и многокомпонентный звуковой план: раскаты грома, «капель икота» и упомянутый в последней строфе стук «влюбчивого клеста»... Для поэтического мышления Пастернака характерна прежде всего обращенность к широкому спектру жизненных феноменов, которые становятся «плотью» его поэзии. Сам процесс проживания жизни – это уже и есть начало творчества. В этом смысле художественному мышлению Пастернака присущ своего рода «антисимволистский» пафос, ведь в символистской системе явления жизни представляют собой отражение высших сущностей, и творчество устремлено прежде всего к надмирным началам. Взгляд Пастернака как поэта-постсимволиста в полной мере обращен к миру как таковому, и именно он и становится источником, объектом и предметом художественного осмысления.

В произведениях Шаламова воплощается подобное же понимание сути творчества. И от акмеистов, и в значительной степени от Пастернака Шаламов наследует сходный тип взаимоотношений художника и мира. Как и у Пастернака, внешний мир лавиной вторгается, «вплескивается» в шаламовские стихи. При всем самоуглублении лирического героя Шаламова, при выраженном стремлении изжить боль и горе, при всей погруженности в то, что пришлось испытать, – шаламовское творчество вбирает в себя широчайший спектр разнообразных реалий мира. Шаламов-поэт не замкнут в себе, не поглощен только лишь собственным эмоциональным переживанием. Он открыт действительности, которая в его стихах, так же как и у Пастернака, хлещет «через край». «Я знаю мое чувство емкое, // Вмещающее все на свете...»<sup>1663</sup>, – говорит Шаламов, обосновывая собственное мировидение. Прежде всего, как и у Пастернака, речь идет о природных явлениях, как в цитированном стихотворении: «заберега кромки ломкие», «склеивающий льдины ветер», «сосны», «солнце, словно маятник»<sup>1664</sup>. Жизнь Шаламова, казалось бы, почти не оставляла возможности для формирования столь глубокого притяжения жизни как таковой. Но, будучи невероятно сильной

---

<sup>1663</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 157.

<sup>1664</sup> Там же. С. 157–158.

личностью, Шаламов смог такое отношение сохранить в своей душе, и, как нам представляется, будет правомерно усмотреть здесь и влияние того заряда жизненности, который несли в себе столь любимые Шаламовым пастернаковские стихи.

При несомненном внимании к «реально-жизненному», к бытовому, и у Шаламова, и у Пастернака огромную значимость обретает категория, на первый взгляд, далекая от мира обыденности: речь идет о *категории чуда*.

В художественной системе Пастернака она играет исключительную роль и получает различные формы истолкования. Прежде всего, чудом, по Пастернаку, является сам *дар существования, само благо жизни*. Поэзия Пастернака, по словам Н. А. Задуминой, – «неизменное выражение удивления и благоговения перед чудом жизни. Потому что жизнь во всех ее многообразных проявлениях есть непреходящее чудо, чья необыкновенность настолько велика, что способна исцелить любую боль»<sup>1665</sup>. Подобное представление пронизывает и лирику («Иней», «Опять весна» и мн. др.) и, не менее явно, пастернаковскую прозу, в особенности роман «Доктор Живаго», где сам «дар существования» предстает чудом, и любовь Юрия и Лары словно озарена высшими силами. Эта категория получает многомерное истолкование и в «Стихотворениях Юрия Живаго»: «творчество» и «чудотворство» составляют образную основу и главный смысл стихотворения «Август»; в «Чуде» и «Рождественской звезде» поэт размышляет о «механизмах» и «логике» чудесного (вернее, опровергает какие бы то ни было представления о его механизмах и логике), понимаемого прежде всего в религиозном, христианском ключе.

В поэтическом мире Шаламова роль категорий чуда и чудесного оказывается не менее значима, чем у Пастернака, а линии истолкования этих начал отчасти близки пастернаковским, хотя прослеживаются и некоторые существенные расхождения.

---

<sup>1665</sup> Задумина Н. А. Философская проблематика поэзии Бориса Пастернака // Вестник АТГУ. Гуманитарные науки. 2010. № 2 (50). С. 66.

Шаламов считал чудом само свое возвращение с Колымы, саму свою жизнь, которая много раз могла бы оборваться – от голода, холода, болезней, побоев, непосильного труда. «Я вышел из воли мороза // В каком-то сыром декабре, // И желтые ветки мимозы // Цвели на высокой горе»<sup>1666</sup>, – эти строки можно счесть своего рода метафорической картиной чудесного возвращения поэта из «ада», и не случайно в рукописи этого стихотворения (РГАЛИ) непосредственно после поэтического текста автор написал: «Лесная сказка» (видимо, предполагая опубликовать свое произведение именно под таким названием).

Лишь чудо, как считал Шаламов, спасло его от гибели уже после освобождения, в пути с Колымы на «материк»: блатари чуть не зарезали его, и лишь случайная ошибка – один из уголовников обознался и решил, что перед ним «лепила» (т.е. врач), который помогал «нашим», – спасла его от верной смерти<sup>1667</sup>. И «чудо продолжало совершаться»<sup>1668</sup>, Шаламов возвращался с Колымы домой.

Как чудо Шаламов воспринимал и свое общение с Пастернаком. Сам любимый поэт ассоциировался у Шаламова с созидательными основами жизни. Не случайно в очерке «Пастернак» Шаламов признается, что во время беседы с Пастернаком «повторял про себя <...> строку из “Августа”»: «И творчество и чудотворство»<sup>1669</sup>.

Вспоминая день похорон Пастернака, Шаламов пишет: «Все время казалось, что чудо обязательно произойдет, что поэт воскреснет»<sup>1670</sup> (Шаламов не случайно говорит именно «поэт воскреснет», а не «Пастернак воскреснет», не «человек воскреснет». Потому что поэзия – чудо, а значит и поэт может чудесным образом восстать из мертвых). Метафора чуда возникает и в стихах

---

<sup>1666</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 8. Л. 10.

<sup>1667</sup> Эти события описаны В. Шаламовым в рассказе «Поезд» (*Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 649–657*).

<sup>1668</sup> *Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 652.*

<sup>1669</sup> *Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 604.*

<sup>1670</sup> Там же. С. 615.

Шаламова, написанных на смерть Пастернака («Последний кончен поединок...») – стихотворение, которое завершается метафорой «чудес»).

*Сама поэзия связана в сознании Шаламова с жизненными началами, чудесным образом побеждающими смерть.* В стихотворении «На волне реки...» (РГАЛИ)<sup>1671</sup> выражена вера в безграничную силу искусства: «Говорят: нельзя, // Говорят: глаза // Не видали таких чудес. // Это не – пустяки, // Тот, кто верит в стихи, // Облака тот сведет с небес». Феномен творчества Шаламов (при всей значимости в его мышлении рационалистического вектора), как и Пастернак, склонен воспринимать сквозь призму категории чудесного. Такое понимание отражено, например, в стихотворении «Стучался я в калитку...». Райский сад здесь – метафорическое воплощение творчества, поэтического вдохновения. Лирический сюжет стихотворения символичен: попав в сад юношей, поэт отведал плоды, но они оказались незрелыми, и только подойдя «к той же самой цели» взрослым, он узрел и вкусил иные плоды, созревшие и спелые:

И яблоки литые  
К моим ногам летят,  
Как солнца золотые,  
И озаряют сад<sup>1672</sup>.

Здесь отражена одна из важнейших идей Шаламова: о том, что творчество требует опыта, и художественное произведение получает силу убедительности только тогда, когда автор обладает достаточным знанием жизни. Завершается это стихотворение принципиально значимым смысловым поворотом:

Лирично то, что лично,  
Что пережил я сам.  
Едва ли нам прилично  
Не верить чудесам<sup>1673</sup>.

Сам факт того, что нечеловеческие испытания оказались преодолены, что поэт остался жив и может претворить выстраданный опыт в стихи,

---

<sup>1671</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 1. Л. 14 (оборот).

<sup>1672</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 138.

<sup>1673</sup> Там же.

расценивалась Шаламовым как чудо. Повороты его судьбы убеждали Шаламова в том, что чудесное присутствует в жизни. Это ощущение у поэта не было окрашено мистическими оттенками, но сама по себе категория чуда как свидетельства благих онтологических начал в его художественной и мировоззренческой системе играет существенную роль. Об этом свидетельствует, например, и стихотворение «Отчего на этой даче...». Оно также посвящено размышлениям о неких чудесных основах бытия, тех, что лежат за гранью рационального истолкования. На первый взгляд, суть и законы жизни вроде бы ясны тому, кто много претерпел: «Ведь любых чудес загадка // Решена во мгле распадка»<sup>1674</sup>. Но непознаваемым началам в частном и общемировом бытии тоже есть место. Некоторые грани жизни осмыслить вне категории чуда просто невозможно. «Задача из учебника тайги», которую стремится решить лирический герой, не дается ему, если использовать только «формулы» и «знаки», и «истинное значенье» бытия постигается только в том случае, если принять представления о чудесном.

В поэзии Шаламова есть и значимая грань интерпретации категории чуда, которая отсутствует у Пастернака. Речь идет об *осмыслении чуда не в контексте счастья и блага, а в модальности сомнения*. Шаламов порой говорит о чуде как единственном прибежище для человека, который лишен каких бы то ни было иных возможных путей спасения, – как, например, в стихотворении «Перед небом», где лирический герой «зовет на помощь чудеса»<sup>1675</sup>. Но действительно ли чудеса придут ему на помощь? В этом стихотворении отражаются надежды и сомнения, но нет зачастую присутствующей у Пастернака (как, например, в стихотворении «Иней») уверенности в том, что благодатные силы бытия окажутся мощнее разрушительных. Шаламовское восприятие реальности значительно более драматично, чем у Пастернака. В анализируемом стихотворении лирический герой уподобляется Христу, но здесь возникает образ распятия, а не

---

<sup>1674</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 146.

<sup>1675</sup> Там же. С. 72.

воскресения. Не случайно в машинописных вариантах это стихотворение имело название «Распятый». Последует ли за крестной мукой торжествующее преодоление зла? Действительно ли случится чудо? В художественной системе Пастернака был бы дан утвердительный ответ, у Шаламова же вопрос остается без ответа. Мотив сомнений очерчен и в строфе, не вошедшей в окончательный текст стихотворения: «Он бессознательно уверен, // Что перед небом не в долгу, // Что там считают, весят, мерят, // И, может быть, еще не лгут» (РГАЛИ)<sup>1676</sup>. «Все мечты о чуде не несут добра», – с горечью констатирует Шаламов в своих записях конца 1970-х гг.<sup>1677</sup>

Вообще, Шаламову, в отличие от Пастернака, в большинстве случаев не свойственны христианские коннотации в понимании категории чуда. Как мы уже отмечали, Шаламов не был верующим человеком, истинной «религией» и подлинной внутренней опорой, ограждающей от «расчеловечивания», для него, по его собственному признанию, была поэзия.

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

Ведь на гиблом этом месте  
Вечной мерзлоты  
Мы с тобой стояли вместе,  
До конца сверяя с честью  
Помыслы мечты<sup>1678</sup>.

Шаламова и Пастернака роднит важная грань интерпретации темы чуда. У обоих поэтов чудесное зачастую оказывается явлено в быту, в ежедневной жизни, в повседневности. Еще М. Цветаева подчеркивала исключительную значимость бытовых образов в художественной системе Пастернака: «Первое, что в круговой поруке пастернаковских первизн нас поражает: быт. Обилие его, подробность его – и: “прозаичность” его. Не только приметы дня:

---

<sup>1676</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 11. Л. 57 (оборот).

<sup>1677</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 348.

<sup>1678</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 178–179.

часа!»<sup>1679</sup> Как справедливо отмечает Н. М. Солнцева, обращаясь к анализу раннего творчества Пастернака, в мышлении поэта зачастую «вечность бытия проявлялась в суете повседневности»<sup>1680</sup>. Рассматривая роман «Доктор Живаго», исследователь также подчеркивает, что судьба Юрия прежде всего «реализуется в повседневности – дореволюционной, военной, послевоенной. Герой ценит жизнь в ее суетных, бытовых, ежесекундных, конкретных проявлениях»<sup>1681</sup>.

И в «Рождественской звезде», обращенной к событиям библейской истории, и в «Инее», описывающем современные поэту реалии, чудо открывается в обыденности человеческого существования, в контурах каждодневности. В стихотворении «Чудо» акцентируется, что вмешательство благих сил «настигает мгновенно, врасплох»<sup>1682</sup>. Оно не требует условий, подготовки, специального антуража, оно непосредственно вторгается в жизнь и быт, не считаясь с законами природы и людскими привычками. В романе «Доктор Живаго» Пастернак размышляет о том, что таким же чудом, явленным непосредственно в реалиях обыденной жизни, стало и пришествие на землю Христа: «...пришел этот легкий и одетый в сияние, подчеркнута человеческий, намеренно провинциальный, галилейский, и с этой минуты народы и боги прекратились и начался человек, человек-плотник, человек-пахарь, человек-пастух в стаде овец на заходе солнца, человек, ни капельки не звучащий гордо, человек, благодарно разнесенный по всем колыбельным песням матерей и по всем картинным галереям мира»<sup>1683</sup>. С размышлениями Пастернака резонирует и высказанная Шаламовым в письме к автору романа «Доктор Живаго» мысль о том, что «в самом христианстве все дело в пришествии, в явлении Бога в быт»<sup>1684</sup>. Поскольку Шаламов был атеистом,

---

<sup>1679</sup> Цветаева М. И. Световой ливень. Поэзия вечной мужественности // Пастернак Б. Л. Pro et contra. Антология. Т. 1. СПб: Изд-во РХГА, 2012. С. 100.

<sup>1680</sup> Солнцева Н. М. Б. Л. Пастернак // История русской литературы XX века (20–90-е годы). Основные имена / отв. ред. С. И. Кормилов. М.: Омен, 2008. С. 301.

<sup>1681</sup> Там же. С. 312.

<sup>1682</sup> Пастернак Б. Л. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит., 1990. С. 534.

<sup>1683</sup> Там же. С. 46.

<sup>1684</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 38.



религиозная проблематика не играет у него той роли, которую она играла в творчестве Пастернака. Но сближает двух поэтов представление о том, что «областью проявления» чудесного чаще всего становится именно мир обыденный, бытовой, повседневный.

В качестве чудесных явлений жизни в стихотворениях Шаламова изображается то, чего на протяжении многих лет ему катастрофически не хватало: тепло, дом, еда. Ежедневное, бытовое поистине освещается ореолом чуда («Исполнение желаний», «Мытье посуды – подлинное чудо...» и др.).

Связь образа чуда с миром дома и бытовой жизни непосредственно выражена и строками стихотворения Шаламова «Опять метель пойдет вприсядку...»:

Опять метель пойдет вприсядку  
Под окна русскую плясать,  
А мне опять вообразятся  
Домашней жизни чудеса<sup>1685</sup>.

Как справедливо отмечает Т. Н. Воронина, «увидеть в бытовом сверхъестественное способен не каждый, но именно такая особая чуткость дана лирическому субъекту»<sup>1686</sup>. Вообще, бытовые, рутинные домашние дела как область проявления чудесного – это и характерная пастернаковская тема: так, Лара, когда Юрий Живаго застаёт ее во время уборки или за плитой, в «прозаическом и будничном виде, растрепанная, с засученными рукавами и подоткнутым подолом» «почти пугала своей царственной, дух захватывающей притягательностью, более, чем если бы он вдруг застал ее перед выездом на бал»<sup>1687</sup>.

*Категория чуда проецируется у обоих поэтов и на понимание творческого процесса, вдохновения, озарения. Характерное для Пастернака схождение «творчества» и «чудотворства» явственно ощущается у Шаламова. Вспомним стихотворение «Букет» (симптоматично, что в автографе оно имело*

---

<sup>1685</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 296.

<sup>1686</sup> Воронина Т. Н. «Домашней жизни чудеса» в лирике В. Т. Шаламова // Вестник Череповецкого государственного университета. Филологические науки. 2017. № 6. С. 58.

<sup>1687</sup> Пастернак Б. Л. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит., 1990. С. 400.

посвящение: «Б. П.» (РГАЛИ)<sup>1688</sup>. Можно с большой долей вероятности предполагать, что эти инициалы указывают на Бориса Пастернака). «Едва живые чудеса», лежащие «в пыли дорожной», – эта метафора указывает одновременно и на предметный план содержания (цветы, неведомым образом оказавшиеся на голом горном склоне), и на символический: цветы – не что иное, как стихи, и их появление в мире «расчеловечивания», в мире, который, казалось бы, не оставляет возможности для творчества и искусства, – это поистине чудо. «Их собираю осторожно // И поднимаю – в небеса»<sup>1689</sup>. В рукописи прочитывается первоначальный (зачеркнутый) вариант шестой строки: «Невиданные чудеса». Беловой вариант «едва живые чудеса» усиливает драматизм образной системы стихотворения.

Одно из поздних стихотворений Шаламова начинается знаменательными строками: «Сердечной системы сосуды // Спасая от слабины, // Вгоняя поэзии чудо // В артерии разной длины...» (РГАЛИ)<sup>1690</sup>, где поэтическое творчество прямо названо чудом, и при этом представление о высокодуховном, «о творчестве и чудотворстве» (если использовать пастернаковскую формулу) в типичном для Шаламова ключе смыкается с сугубо телесными, даже физиологическими аспектами.

Подчеркнем, что понимание творчества и у Шаламова, и у Пастернака при всей тесной связи с категорией чуда отнюдь не исчерпывается ею. Так, в записных книжках 1973 г. Шаламов размышлял: «Искусство стиха – это не чудо, а самой высокой квалификации мастерство»<sup>1691</sup>. Здесь Шаламов говорит не о самой творческой задумке, которая необъяснимым, поистине чудесным образом рождается в сознании поэта, а о том, как эта задумка становится произведением искусства – и здесь вопрос о мастерстве художника обретает исключительную значимость.

---

<sup>1688</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 6. Л. 21 (оборот).

<sup>1689</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 15.

<sup>1690</sup> РГАЛИ. Ф. 2595. Оп. 2. Ед. хр. 116. Л. 10 (машинопись).

<sup>1691</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 342.

С категорией чуда у обоих авторов в какой-то степени смыкается представление о принципе непреднамеренности, «случайности» в поэзии. По словам О. Седаковой, «естественность, случайность, небрежность, обмолвка – все в *Ars poetica* Пастернака противостоит “умению”, “технике”, “эрудиции”. Талантливо живут и талантливо пишут именно так: “нечаянно и наугад”»<sup>1692</sup>. Шаламов свидетельствует, что свою знаменитую формулу «чем случайней, тем вернее // Слагаются стихи навзрыд» Пастернак «считал очень важной»<sup>1693</sup>. Как утверждает Шаламов, размышляя о художественном мире Пастернака, в особенности раннего, «целый ряд стихотворений написан при свободной отдаче поэтической стихии, без вожжей, доверяясь первому варианту <...> Много творческих озарений, гениальных находок получено именно в результате свободного хода поисков нужного слова»<sup>1694</sup>. Шаламов признавался, что испытывает большое доверие к подобному методу и сам нередко на него опирается: «Суть этого способа вовсе не в “модернизме” и не в “зауми”, ибо все лишнее отсеется при контроле, при переписке и даже не в изрядном количестве маленьких находок, новинок, которые при работе над каждым стихотворением получаются. Суть тут в доверии к самому себе. Если поэт – прибор, с помощью которого природа рассказывает о самой себе, если рифма – поисковый инструмент, то весь рабочий процесс поэта – поставлен на службу природе на “свободном ходу”. Если прибор хорош – ошибок в стихах не будет»<sup>1695</sup>. В очерке «Таблица умножения для молодых поэтов» Шаламов развивает сходный круг суждений: «Поэзия – это неожиданность. Неожиданность, новизна: чувства, наблюдения, мысли, детали, ритма...»<sup>1696</sup>. В позднем стихотворении «Не измерена часами...» (1974) Шаламов пишет:

Прославляю не расчеты,  
Все расчеты – пустяки!  
Неожиданность работы.

---

<sup>1692</sup> Седакова О. «Вакансия поэта»: к поэтологии Пастернака. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.olgasedakova.com/Poetica/227> (дата обращения 05.01.2021).

<sup>1693</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 7. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 228.

<sup>1694</sup> Там же. С. 236.

<sup>1695</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 49.

<sup>1696</sup> Там же. С. 11.

В стихотворении под знаменательным названием «Чудо»<sup>1698</sup> речь также идет именно о творчестве: где кому-то видится лишь «базальтовая гряда» «допотопных камней», художник прозревает заключенное в ней прекрасное изваяние.

«Я нынче с прежнею отвагой // Все глубже, глубже в темный лес // Иду. И прибавляю шагу, // Ища не знаний, но чудес»<sup>1699</sup>, – говорит Шаламов о стратегии своего жизненного и творческого пути.

При этом понимание творчества как чуда у Шаламова не имело религиозных коннотаций. В письме Шаламова к Ю. А. Шрейдеру (точная дата неизвестна) находим рассуждения о вдохновении: оно связано с «предполагаемым наличием тайны, чуда, озарения – превосходящего силы автора. Но это – не религиозное состояние. Это совсем другое чувство, чувство победы, радости, находки, завершения работы, подавления одного и высвобождения другого в одно и то же время»<sup>1700</sup>.

Таким образом, категория чуда в творчестве обоих поэтов оказывается одной из принципиально значимых. Она раскрывается на самых разных уровнях, и прежде всего – на содержательном, мировоззренческом. И у Шаламова, и у Пастернака понимание важнейших бытийных начал, таких как вдохновение и созидание, поэзия и сама жизнь, тесно сопряжено с представлением о чудесном. Хотя поэзия Шаламова несет в себе острейший болевой импульс, и художественный мир автора «Колымских тетрадей» значительно более драматичен и противоречив, нежели пастернаковский, тем не менее, именно представление о том, что существование как таковое заключает в себе некий потенциал чуда, пусть и понимаемого вне религиозных коннотаций, спасло Шаламова от глубинного онтологического пессимизма.

---

<sup>1697</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 265.

<sup>1698</sup> Там же. С. 118.

<sup>1699</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 121.

<sup>1700</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 543.

Размышляя о Шаламове и Пастернаке, невозможно обойти вниманием такой аспект, как толкование *темы природы*. Она получает огромную, первостепенную значимость в творчестве обоих авторов. И у Шаламова, и у Пастернака лирический герой чувствует себя наиболее органично именно в природе, в ее мире, природа насыщает его силой, наделяет внутренней энергией. О значении темы природы в творчестве Пастернака справедливо писала Ахматова: «Природа всю жизнь была его единственной полноправной музой, его тайной собеседницей, его невестой и Возлюбленной, его Женой и Вдовой – она была ему тем же, чем была Россия – Блоку»<sup>1701</sup>. У Шаламова, как мы уже доказывали в первой главе работы, тема природы также оказывается одной из центральных и аккумулирует в себе важнейшие мировоззренческие смыслы его лирики.

У обоих авторов человек и природа оказываются очень близки. Жизнь человека и жизнь природы составляют, по сути, некий единый континуум. Но «пути» и «методы» осуществления этого единства у Шаламова и Пастернака оказываются при этом кардинально различными. Пастернаковский лирический герой максимально приближается к природе, он оказывается органично включен в ее жизнь, связан с нею неразрывно. Человеческая жизнь сливается с природной, и даже порою грань между бытием человека и природным бытием оказывается почти стерта. Эту особенность пастернаковского художественного мышления отмечала еще М. Цветаева, назвав даже самого Пастернака «явлением природы»: «Милый Пастернак <...> Вы – явление природы», «Бог задумал Вас дубом, а сделал человеком, и в Вас ударяют все молнии (*есть* – такие дубы!)» (письмо Б. Л. Пастернаку от 11/14 февр. 1923 г.)<sup>1702</sup> По наблюдению Елены и Евгения Пастернаков, у автора «Сестры моей – жизни» природа – это «другое название жизни, пример душевного здоровья, естественности и красоты, которые нужно перенести в

---

<sup>1701</sup> Ахматова А. А. Собр. соч. Т. 5. М.: Эллис Лак, 2001. С. 153.

<sup>1702</sup> Цветаева М. И. Собр. соч. Т. 6. М.: Эллис Лак, 1995. С. 233.

искусство»<sup>1703</sup>. Человек постигает совершенство природы, погружается в нее как в благой и безупречный мир. Подобное восприятие природы было свойственно Пастернаку на всех этапах его творческого пути, но, быть может, наиболее репрезентативно раскрывается в поэзии зрелого и позднего периодов: в цикле «Переделкино» из книги «На ранних поездах», в цикле «Стихотворения Юрия Живаго», в стихотворениях «По грибы», «Тишина», «Золотая осень» и других из книги «Когда разгуляется». Так, в «Тишине» разворачивается типичная для Пастернака природная картина – запечатлен момент таинственной и совершенной жизни. Тишина здесь – не просто безветрие, а особое состояние мира, наполненное ощущением совершающегося чуда, действием высшей энергии добра.

У Шаламова идея родства и сопричастности природного и человеческого бытия выражена отнюдь не менее ярко и выпукло, чем у Пастернака, но она базируется на других основаниях, и «механизмы» сближения личного и природного у Шаламова иные, нежели у Пастернака. Не столько лирический герой погружается в природу и приближается к природе, сколько она сама очеловечивается, в ее жизни поэт стремится увидеть человеческие проявления, поэт хочет разгадать ее «мысли» и «чувства». У Пастернака человек встраивается в природный континуум, становясь порой неотъемлемой частью совершенного природного бытия, а у Шаламова сама природа максимально приближается к человеку. У Шаламова природе, как уже отмечалось в первой главе, присущи человеческие страдания, переживания, чувства: «У ней душа-то человечья, // И распахнется на ходу»<sup>1704</sup>. Дерево, цепляющееся «руками» за край обрыва и из последних сил борющееся за жизнь (стихотворение «Сосна в болоте»), срубленные сосны, живущие мечтой «вновь коснуться облаков»<sup>1705</sup> (стихотворение «Сосны срубленные»), камень, всё помнящий, хранящий

---

<sup>1703</sup> Пастернак Ел., Пастернак Евг. Послесловие // Пастернак Б. Л. Полное собр. соч. в одном томе. М.: Альфа-Книга, 2009. С. 1258.

<sup>1704</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 182.

<sup>1705</sup> Там же. 113.

«колымскую тайну»<sup>1706</sup> (рассказ «По лендлизу») и уподобленный самому лирическому герою (стихотворение «Близнецы»), «плечистый» клен<sup>1707</sup>, «трава, ползущая на брюхе» и «гора с лицом седой старухи» (РГАЛИ)<sup>1708</sup> – все эти образы ярко свидетельствуют о том, что природа в сознании Шаламова – это мир, который предельно сближен с сферой человеческой, наполнен эмоциями. По собственному признанию Шаламова, он стремился выразить «чувства» и «мысли» природы на «человеческом языке»<sup>1709</sup>. Если у Пастернака человек зачастую мыслится как часть природного континуума, то у Шаламова, напротив, в природной сфере усматривается сугубо человеческий строй чувствований. У Шаламова, как мы подчеркивали в первой главе работы, даже «организм» природы очень похож на организм человека. У деревьев – «взгляды» и «жесты» (стихотворение «Резче взгляды, резче жесты...»), у стланика и сосны – «руки» («Стланик», «Сосна в болоте»), у земли – «тело», а «кровь», его питающая, – это соленая океанская вода («Кровь солона, как вода океана...»).

У Пастернака порой природа тоже очеловечивается, но реже, чем у Шаламова, хотя и не менее ярко в художественном отношении: «И зоркий, как глазной хрусталик, // Незастекленный небосклон», – пишет Пастернак в цикле «Волны»<sup>1710</sup>. А в стихотворении «Тишина» из цикла «Когда разгуляется» ручей «что-то хочет рассказать // Почти словами человека»<sup>1711</sup>. Порой у Пастернака, как и у Шаламова, природа несет в себе человеческие эмоции и строй чувствований – как, например, в стихотворении «Ненастье» из «Когда разгуляется». Здесь изображена осенняя картина, в которой поэту видятся «срам и поруганье»: «Точно все стыдом покрыто, // Точно в осени – позор»<sup>1712</sup>. Обычные неприглядные позднеосенние реалии, когда «дождь дороги

---

<sup>1706</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 2. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 397.

<sup>1707</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 1. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 188.

<sup>1708</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 1. Л. 4.

<sup>1709</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 503.

<sup>1710</sup> Пастернак Б. Л. Собр. соч. Т. 1. М.: Худ. лит., 1989. С. 375.

<sup>1711</sup> Пастернак Б. Л. Собр. соч. Т. 2. М.: Худ. лит., 1989. С. 82.

<sup>1712</sup> Там же. С. 93.

заболотил», когда «листья шлепаются оземь» и «крепнет холода напор», видятся поэту наполненными ощущением позора и бесчестья. Представленная в этом стихотворении картина природы – не самая типичная для Пастернака. Мир природы у Пастернака чаще предстает совершенным, благодатным, природа зачастую несет в себе абсолютную гармонию, равновесие. Не случайно у автора «Когда разгуляется» в осмыслении природного мира нередко появляются религиозные коннотации: «Природа, мир, тайник вселенной, // Я службу долгую твою, // Объятый дрожью сокровенной, // В слезах от счастья отстою»<sup>1713</sup>.

У Шаламова, как и у Пастернака, природа совершенна:

У деревьев нет уродов,  
У зверей уродов нет,  
Безупречна птиц порода,  
Соразмерен их скелет.

Даже там, в камнях пустыни,  
В беспорядке диких скал  
Совершенством мягких линий  
Подкупает минерал<sup>1714</sup>.

Но, поскольку природа у Шаламова предстает миром глубоко «очеловеченным», то значит, неизбежно несет в себе импульс драматизма, мятежа и порою надлома.

У Пастернака в природе тоже есть страсти и мятеж (например, цикл «Темы и вариации» показывает именно такую природу), но поздний Пастернак всё же приходит к пониманию природы, главным образом, как отражения высшей гармонии. У Шаламова же вплоть до позднейших стихотворений природа остается не только совершенным, но и хаотическим миром, близким в своем драматизме человеческим переживаниям.

Если говорить об *общей логике творческих поисков* у Шаламова и Пастернака зрелого и позднего периодов, то она оказывается в целом сходна:

---

<sup>1713</sup> Пастернак Б. Л. Собр. соч. Т. 2. М.: Худ. лит., 1989. С. 86.

<sup>1714</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 135.



оба автора стремятся не к формальным изыскам, не к витиеватости и причудливости стиха, а, в первую очередь, к тому, чтобы поэзия отражала настоящую жизнь и мир подлинных переживаний, чтобы творчество служило носителем и выразителем нравственных начал (вспомним стихотворение «Слабеют краски и тона...»<sup>1715</sup>, где лучшим образцом для поэта выступает Нагорная проповедь с неисчерпаемой глубиной ее нравственных смыслов и, в то же время, прозрачной формой их изложения). Эти суждения резонируют с творческими установками Пастернака 1930–50-х гг. Уже в 1932 г. Пастернак заявляет: «Нельзя не впасть к концу, как в ересь, // В неслыханную простоту»<sup>1716</sup>, и выраженное в этих строках общее направление эволюции – большая смысловая прозрачность, ясность поэтического содержания – будет сохраняться на протяжении всего последующего творческого пути поэта. По замечанию Н. М. Солнцевой, «простота как принцип восприятия мира ассоциировалась в воображении Б. Пастернака с темой родства “со всем, что есть”»<sup>1717</sup>. Исследователь формулирует суждение о том, что, по Пастернаку, «в моменты творческих открытий содержание переполняет художника и не дает ему времени задуматься над новаторством в форме»<sup>1718</sup>.

Действительно, в первом же своем письме к Шаламову (от 9 июля 1952 г.) Пастернак заявляет, что смысл творческой работы состоит отнюдь не в «совершенствовании стихописания (избави боже), потому что никакие стихи, и написанные гораздо лучше, не самоцель и сами по себе яйца выеденного не стоят»<sup>1719</sup>. Содержание и подлинный смысл поэзии – в ее связи с жизнью, в совершенствовании, как утверждает Пастернак, обращаясь к Шаламову, «главной Вашей, наиболее Вашей, мысли в жизни»<sup>1720</sup>. Шаламовские представления о смысле, целях и задачах творчества полностью совпадали с идеями, высказанными Пастернаком.

---

<sup>1715</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 217.

<sup>1716</sup> Пастернак Б. Л. Собр. соч. Т. 1. М.: Худ. лит., 1989. С. 381.

<sup>1717</sup> Солнцева Н. М. Б. Л. Пастернак // История русской литературы XX века (20–90-е годы). Основные имена / отв. ред. С. И. Кормилов. М.: Омен, 2008. С. 308.

<sup>1718</sup> Там же. С. 314.

<sup>1719</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 10.

<sup>1720</sup> Там же.

Очевидно, что у обоих художников это отнюдь не предполагало безразличия или неряшливости в отношении формы стиха. В цитированном выше письме к Шаламову Пастернак делает весомое и даже резкое замечание: «Пока Вы не расстанетесь совершенно с ложною неполною рифмовкой, неряшливостью рифм, ведущей к неряшливости языка и неустойчивости, неопределенности целого, я, в строгом смысле, отказываюсь признать Ваши записи стихами»<sup>1721</sup>. При акцентировании содержательного компонента шаламовских стихотворений (как и поэзии в целом), формальная сторона разбирается Пастернаком тщательно и подробно, что еще раз подтверждает идею ее особой значимости для поэта.

Размышляя о параллелях между творческими мирами Шаламова и Пастернака, нельзя не упомянуть и об определенной общности двух художников и в области прозы. Не претендуя на целостное освещение заявленной проблемы (поскольку изучение названного ракурса не входит в круг основных задач диссертационного исследования), выделим один из важнейших аспектов соприкосновений художественных исканий Шаламова и Пастернака – это разработка *орнаментальной тенденции*. «Детство Люверс», «Воздушные пути» и другие пастернаковские тексты 1920-х годов преломляют основные закономерности орнаментальной прозы, т. е. прозы, построенной по законам поэтической речи. Орнаментализм как способ организации повествовательной ткани характерен прежде всего для 1910–20-х гг., но и в середине века орнаментальная тенденция вновь предстала как продуктивный и актуальный способ художественного высказывания. По словам Е. Б. Скороспеловой, «после длительного перерыва мотивная структура повествования вновь заявила о себе в “Докторе Живаго” Б. Пастернака»<sup>1722</sup>.

---

<sup>1721</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 12.

<sup>1722</sup> Скороспелова Е. Б. Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). М.: ТЕИС, 2003. С. 77.

С нашей точки зрения, в литературе второй половины XX века орнаментализм проявляет себя в качестве значимой тенденции и в художественном мышлении Шаламова. Вопрос об орнаментальных закономерностях в прозе Шаламова пока еще не был поставлен в литературоведении, между тем как Шаламов, как нам представляется, продолжает и развивает орнаментальную традицию русской прозы. Поскольку Шаламов как поэт и писатель ощущал себя наследником Серебряного века, его преемственность по отношению к формирующемуся в этот период орнаментальному типу повествования вполне закономерна и объяснима. Орнаментальная стилистика оказывается близкой Шаламову и потому, что он мыслил себя прежде всего поэтом: естественно, что орнаментализм с его ориентацией на принципы поэтической речи становится для Шаламова актуальной формой художественного высказывания. «Проза Шаламова – это проза поэта», – замечает И. П. Сиротинская в эссе «Правда таланта»<sup>1723</sup>, и эти слова, как представляется, значимы для понимания стиля и писательской манеры Шаламова.

К орнаментальной стилистике Шаламов обращается на протяжении всего своего творчества. Очевидна роль орнаментальных принципов в его ранних рассказах (например, «Три смерти доктора Аустино»), но и в более поздний период творчества писателя орнаментальная техника не утрачивает своей значимости. Безусловно, далеко не всегда орнаментализм является доминирующим стилистическим элементом прозы Шаламова. Многие из «Колымских рассказов» невозможно всецело отнести к орнаментальной прозе, они основаны на других художественных закономерностях – принципах «новой прозы», которую Шаламов называл «выстраданной, как документ»<sup>1724</sup>. И всё же отдельные элементы орнаментальной стилистики присутствуют в подавляющем большинстве рассказов Шаламова. Речь идет прежде всего о функционировании слова по законам поэтической речи, его метафорической

---

<sup>1723</sup> Сиротинская И. П. Правда таланта // Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 489.

<sup>1724</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 370.

наполненности, символичности, содержательной многоплановости. Важным конструктивным элементом прозы Шаламова становятся лейтмотивы (и вообще повторяющиеся элементы, рифмующиеся образы), что также связывает стилистику его рассказов и очерков с орнаментальной традицией. Есть у Шаламова и такие рассказы, которые в полной мере могут быть отнесены к орнаментальной прозе. Это, например, рассказ «У Флора и Лавра» (1966), не включенный автором ни в один из циклов, но тематически связанный с книгой «Воскрешение лиственницы».

В основе этого рассказа лежит главный принцип орнаментальной прозы – выстраивание словесной ткани по законам поэтической речи. Орнаментальным текстам, по словам М. М. Голубкова, присуща «организация повествования, основанная не на сюжетных причинно-следственных связях, а на ритмических повторах, лейтмотивах образов, ассоциативных связях»<sup>1725</sup>. Эти закономерности мы видим и в шаламовском рассказе. Сюжет как таковой здесь отсутствует: перед читателем раскрывается ряд фрагментов, соединенных между собой по ассоциативному принципу. Развертывается несколько сцен из жизни женщины (прототип – Наталья Столярова, дочь революционерки Натальи Климовой), которая была обладательницей «редкого дара общения с миром животных, птиц и рыб»<sup>1726</sup>, – ее расставание с преданной собакой-овчаркой, воспоминания о посещении московского ипподрома, эпизоды, описывающие ее общение с птицами. С этими сценами перемежаются фрагменты, посвященные размышлениям о святых великомучениках Флоре и Лавре – «звериных святых»; о якутской церкви Флора и Лавра – деревянной церкви, похожей на юрту, крыша которой – бревна лиственницы, «с трудом повторяющие какой-то куполообразный мотив»<sup>1727</sup>. В повествовательную ткань вплетены и воспоминания рассказчика о якутских лошадях – о том, какие это «несчастные, мучающиеся своей

---

<sup>1725</sup> Голубков М. М. Русская литература XX века: После раскола. М.: Аспект Пресс, 2001. С. 231.

<sup>1726</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 7. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 45.

<sup>1727</sup> Там же. С. 44.

жизнью создания»<sup>1728</sup>, и рассказ о кошачьих «контейнерах смерти» – огромных клетках на московской биологической станции, куда привозили бездомных кошек, готовя их для газовых камер.

Столь разнородный набор эпизодов рассказа не образует фабулы. Здесь нет ни этапов сюжетного развития, ни какой бы то ни было последовательности событийного изложения. К построению этого рассказа вполне применим термин, введенный Ю. Тыняновым по отношению к прозе Б. Пильняка – «кусовая»<sup>1729</sup> конструкция, то есть монтаж, сочленение разных эпизодов.

Как обычно и бывает в орнаментальной прозе, целостность рассказа достигается не за счет событийного ряда, не за счет последовательно раскрытого сюжета, а благодаря единству другого уровня. Это единство обеспечивается прежде всего идейным планом рассказа. Все разнородные эпизоды, из которых складывается его «кусовая» композиция, выражают общее представление: о том, что мир животных – это одна из самых главных, «постоянных», как пишет автор, природных тайн. Всегда были люди, наделенные редким даром понимания мира животных, даром постижения его. Таким даром, например, обладали «звериные святые» Флор и Лавр: их «тайная связь» с животным миром – это «не могущество, не власть, – а дружба и доверие»<sup>1730</sup>. «Не повелители, не слуги, а братья и друзья»<sup>1731</sup>. «Тайную светлую силу общения с миром животных» несет в себе и собеседница автора, которая говорит с животными и птицами на каком-то своем языке. Автор слушает ее рассказ о конских табунах в Казахстане: табуны, мчащиеся прямо на человека со страшной скоростью и готовые, казалось бы, «смять, раздавить, растоптать всё живое, встреченное на пути», «расступались перед спокойной, доверчиво встречающей эту бешеную скачку женщиной. Первая лошадь

---

<sup>1728</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 7. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 44.

<sup>1729</sup> Тынянов Ю. Н. Литературное сегодня // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 162.

<sup>1730</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 7. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 45.

<sup>1731</sup> Там же. С. 45.

делала чуть заметное движение в сторону <...> Ни одна из лошадей не нарушила этой воображаемой линии»<sup>1732</sup>. Автор рассказывает и о том, как доверяют этой женщине птицы: голуби «даже не взлетают, не отбегают в безопасное место», когда женщина подходит к ним, а однажды она успокоила целое стадо растревожившихся, раскричавшихся гусей, просто подойдя к ним, постояв рядом с ними.

Эта женщина знает о животных больше, чем другие люди:

– У кошек – девять разных выражений лица.

– Вы и это знаете?<sup>1733</sup>.

Удивительно, что человек, обладающий даром познания животного мира, «не обязательно рождается в деревне, на природе. Горожане до мозга костей, они удивительным образом постигают животных, и животными постигаются. Город тут ни при чем. Эта тайна глубже городской тайны, первичней, что ли»<sup>1734</sup>.

Мир животных представляется Шаламову столь же сложно, тонко организованным, столь же насыщенным эмоциями, как и мир человека: если можно говорить о судьбе человека, то не менее обоснованно и естественно выглядят рассуждения о лошадиной судьбе – именно так, без кавычек, пишет об этом автор. «В лошадиной здешней судьбе, жестокой, голодной и холодной, есть и жизнь, и любовь»<sup>1735</sup>. Душевный мир животных близок человеческому, ему присущи те же чувства. В заключительной фразе рассказа автор прямо сопоставляет человеческое и звериное: «Я и сам был волк – и научился есть из рук людей»<sup>1736</sup>.

В восприятии автора мир животных, как мы уже отмечали, – значительно более совершенный, чем человеческий мир. Преданность домашнего животного своему хозяину безгранична, и «обмануть животное – хуже, чем

---

<sup>1732</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 7. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 46.

<sup>1733</sup> Там же. С. 47.

<sup>1734</sup> Там же. С. 45.

<sup>1735</sup> Там же. С. 44.

<sup>1736</sup> Там же. С. 47.

обмануть человека»<sup>1737</sup>. Человеческому миру никогда не достичь той степени свободы, которая свойственна миру животных: «В жизни лошадей была свобода, свобода, свобода, в их реве, ржанье и в их бешеной скачке все было свободным, раскованным»<sup>1738</sup>. Вторжение человека в судьбы животных часто оказывается драматическим: один из эпизодов рассказа описывает ипподром, где «лошади были разряжены в какие-то шляпки, ленты, в кожаной сбруе, в упряжке. Души лошадей были изуродованы человеком по своему подобию. В упряжке лошади были похожи на людей, с людскими страстями, с людской заботой, с азартом, игрой – несвободны»<sup>1739</sup>. Тема противопоставления свободы, гармонии животного мира уродству и искаженности человеческих отношений звучит во многих текстах Шаламова (вспомним рассказы «Белка» или «Безымянная кошка» из сборника «Воскрешение лиственницы»).

При сравнительно небольшом объеме рассказ оказывается чрезвычайно насыщенным в идейном отношении. И именно орнаментализм дает возможность воплотить и реализовать подобную содержательную многогранность. Орнаментальная техника позволяет сопоставить разные временные и пространственные планы: перед читателем разворачиваются эпизоды из прошлого самого автора, из прошлого его собеседницы, вместе с автором читатель свободно перемещается по разным пространственным точкам – якутский поселок, бульвар в подмосковном городке, степи Казахстана, московский ипподром... Каждый из перечисленных эпизодов – это определенный ракурс раскрытия идеи рассказа, и именно орнаментальная стилистика позволяет достичь столь широкого охвата.

Архитектоника рассказа основана на чередовании отдельных фрагментов, и на этот принцип автор специально обращает внимание читателя. «А где же хозяйка овчарки?»<sup>1740</sup> – спрашивает автор через две страницы после эпизода прощания женщины со своей собакой, когда читатель, казалось бы, уже

---

<sup>1737</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 7. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 43.

<sup>1738</sup> Там же. С. 46.

<sup>1739</sup> Там же. С. 47.

<sup>1740</sup> Там же. С. 45.

отвлекся на другие сюжетные линии. Подобное «обнажение приема» чрезвычайно характерно для произведений орнаментальной стилистики, достаточно вспомнить «Петербург» А. Белого или романы Б. Пильняка, «Голой год», в частности. Но если у Пильняка «обнажение приема» обусловлено стремлением показать как бы незаконченность романа, его принципиальную незавершенность, разорванность, в которой отразились разорванность и незавершенность самой эпохи»<sup>1741</sup>, то у Шаламова «обнажение приема» преследует иную, даже противоположную цель: подчеркнуть константность, неизменность, незыблемость законов общения между миром людей и миром природы. Эти законы всегда одинаковы, будь то современность или отдаленное прошлое, сегодняшний день или времена великомучеников Флора и Лавра. Всегда были и будут люди, способные постичь сокровенный язык природы; «люди, которые сохранили в себе тайную светлую силу общения с миром животных, – не переводятся на земле»<sup>1742</sup>. Поэтому автор свободно переходит от эпизода к эпизоду, от эпохи к эпохе, от одного действующего лица к другому, намеренно подчеркивая этот принцип и обнажая прием.

В этом рассказе можно найти и другие специфические черты орнаментального стиля – например, повторяющиеся элементы, скрепляющие повествование. Помимо того, что на протяжении рассказа неоднократно происходит возврат к одним и тем же тематическим комплексам (рассказ о хозяйке овчарки, размышления о святых Флоре и Лавре, воспоминания о московской жизни), отдельные фрагменты текста повторяются буквально. Такова фраза женщины: «Я никогда не хожу в зоосад. Никогда». Эти слова приобретают в тексте лейтмотивное значение и говорят о той фатальной границе, которая пролегает между настоящим, подлинным природным бытием и искусственным, искаженным существованием животных в неволе, когда человек уродует их души «по своему подобию».

---

<sup>1741</sup> Голубков М. М. Русская литература XX века: После раскола. М.: Аспект Пресс, 2001. С. 232.

<sup>1742</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 7. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 45.



Принцип повествовательной организации этого рассказа вполне можно охарактеризовать как *полифонический*: помимо того, что здесь взаимодействуют разные пространственные и временные планы, читатель слышит здесь звучание нескольких голосов – так, на первый план выходит то голос автора, то голос его собеседницы. Его голос – это размышления, повествование. Ее голос – это живая речь, отрывки диалогов с автором. Причем, как это часто бывает в орнаментальной прозе, фрагменты живой речи встраиваются в текст без очевидных внешних мотивировок, просто вдруг сменяют собой повествовательный дискурс, образуя многоплановое, но единое в своей основе полифоническое целое.

Действие полифонического принципа в рассказах Шаламова весьма закономерно. С одной стороны, для орнаментальной прозы вообще характерна ориентация на музыкальное начало, и в исследовательской литературе отмечалась «музыкальная природа» орнаментализма<sup>1743</sup>. С другой стороны, опора на конструктивные принципы смежных видов искусств – это специфический элемент стилистики Шаламова, на что сам писатель неоднократно указывал, подчеркивая, например, роль импрессионистической живописи в выработке своего собственного стиля<sup>1744</sup>. В свете этих размышлений Шаламова выявление в его текстах полифонических принципов представляется в полной мере обоснованным.

Творчество Шаламова – ярчайшее доказательство того, что традиции орнаментальной прозы оставались значимы и продуктивны в русской литературе второй половины XX века. Шаламов не только наследует орнаментальные традиции Серебряного века и 1920-х гг., но и развивает их, по-новому преломляя в своем художественном мире. Новаторство Шаламова в этом отношении связано, на наш взгляд, с тем, что в ряде своих текстов он соединяет орнаментальную тенденцию с выработанными им принципами

---

<sup>1743</sup> Напр.: *Силард Л.* Орнаментальность/орнаментализм // *Russian Literature*. Amsterdam. 1986. Vol. XIX. P. 65–78.

<sup>1744</sup> *Шаламов В. Т.* Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 373.

«новой прозы». Это соединение встречаем и в рассказе «У Флора и Лавра». С одной стороны, здесь очевидна, как мы стремились доказать, опора на орнаментальную стилистику. С другой стороны, налицо действие принципов «новой прозы» – это прежде всего «абсолютная достоверность»<sup>1745</sup>, документализм, «окрашенный душой и кровью мемуарный документ»<sup>1746</sup>. В основе этого текста, как и любого другого рассказа или очерка Шаламова, лежат действительные события и судьбы реальных людей, эпизоды из их жизни или жизни автора. Документализм, правдивость делают шаламовские рассказы убедительным и красноречивым свидетельством времени. Орнаментальные же элементы, присущие стилистике Шаламова, выводят его «новую прозу» на универсальный уровень – ее символическая насыщенность, смысловая и идейная напряженность, образная глубина выражены в значительной степени именно ресурсами орнаментального стиля. Соединением принципов «новой прозы» и тех возможностей, которые дает литературе орнаментализм, во многом определяется, наш взгляд, художественное значение прозы Шаламова и ее новаторство.

Орнаментальная тенденция в творчестве Шаламова также выступает, как мы уж отметили, одним из значимых параметров соотнесенности его художественного сознания и мышления авторов-модернистов, таких, как А. Белый, Б. Пильняк, Е. Замятин и, конечно же, Б. Пастернак.

Таким образом, глубинное родство художественного мышления Шаламова и Пастернака выявлено нами на различных уровнях – в понимании смысла, задач и функций искусства, в родственных элементах мироощущения, общности главных тем, в осмыслении особенностей построения стиха и прозы, а также в понимании соотношения формальной и содержательной сторон стиха. Сущностная связь миров двух художников нашла отражение и во взаимном творческом признании, а также и в искреннем внутреннем расположении друг к другу. Приязненное и признательное отношение

---

<sup>1745</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит.; Вагриус, 1998. С. 373.

<sup>1746</sup> Там же. С. 376.

Шаламова к Пастернаку не было разрушено даже вынужденным прекращением личного общения двух поэтов в 1956 г. Обстоятельства этой резкой перемены так до сих пор и не прояснены – известно лишь, что внезапный разрыв был в значительной степени связан с личностью О. Ивинской, которая заявила Шаламову: «Пастернака ты больше не увидишь»<sup>1747</sup>. Хотя личное общение и прекратилось, преклонение перед Пастернаком Шаламов пронес через всю свою жизнь (о чем свидетельствуют и приведенные выше шаламовские стихи на смерть Пастернака, а также поэтические размышления о Пастернаке более поздних лет). Отношение Пастернака к Шаламову было также в высшей степени уважительным и заинтересованным. Доказательством тому могут послужить слова Пастернака из писем к Шаламову. Так, в письме от 4 июня 1954 г. читаем: «Ваша синяя тетрадь, еще не дочитанная мною, ходила по рукам и везде вызывала восторг. Я только сегодня получил ее обратно и увезу на дачу, где дочитаю до конца и перечту еще раз заново. Когда я принялся читать ее, я стал отчеркивать карандашом наиболее понравившееся мне и исчертил сплошь почти все страницы прочитанной половины. <...> Вы одна из редких моих радостей и в некоторых отношениях единственная»<sup>1748</sup>. В письме от 27 октября 1954 г. Пастернак высказывается о творчестве Шаламова еще более определенно: «Это настоящие стихи сильного, самобытного поэта. <...> Пусть лежит у меня рядом со вторым томиком алконостовского Блока. Нет-нет и загляну в нее. Этих вещей на свете так мало»<sup>1749</sup>. Пастернак восхищался и суждениями Шаламова о поэзии: так, например, шаламовская идея о рифме как «поисковом инструменте стиха» автору «Сестры моей – жизни» оказалась очень близка: «Могу сказать вам, Варлам Тихонович, что ваше определение рифмы, как поискового инструмента – это Пушкинское определение. Теперь любят

---

<sup>1747</sup> В записи И. П. Сиротинской. Цит. по: *Сиротинская И. П. Мой друг Варлам Шаламов*. М.: Аллана, 2006. С. 159.

<sup>1748</sup> *Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6*. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 53.

<sup>1749</sup> Там же. С. 57.

ссылаться на авторитеты. Вот я тоже ссылаюсь – на авторитет Пушкина»<sup>1750</sup>. Эти слова Пастернака были не просто комплиментом, похвалой (на которые Пастернак вообще был щедр). Они отразили глубинную связь и внутреннее родство двух крупных художников в понимании основ и самой сути поэтического творчества.

### **2.3.2. В. ШАЛАМОВ И М. ЦВЕТАЕВА: РОДСТВО И ПОЛЯРНОСТЬ ПОЭТИЧЕСКИХ МИРОВ**<sup>1751</sup>

Значимой гранью проблемы соотношения принципов художественного мышления Шаламова с традициями Серебряного века является сопоставительный анализ творчества Шаламова и Цветаевой, выявление как родства и взаимосвязей их поэтических миров, так и кардинальных расхождений.

В эссе «Рифма» Шаламовым упомянуты «большие наши поэты»<sup>1752</sup>, и в их числе названа Цветаева. Сходную оценку он высказывает и в заметках «Таблица умножения для молодых поэтов» и «Ахматова», где имя Цветаевой названо в «высшем ряду русской лирики XX века»<sup>1753</sup>. В письме к Пастернаку от 24 декабря 1952 г. Шаламов отмечает, что хорошо знает «Версты» Цветаевой и с большим удовольствием перечитывает их снова<sup>1754</sup>, а в письме к тому же корреспонденту от 28 марта 1953 г. говорит о своем «уважении к поэтическим работам Цветаевой, восхищении ее стихами»<sup>1755</sup>. Данью памяти Цветаевой стал посвященный ей цикл Шаламова из трех стихотворений, в полном виде впервые опубликованный в 2020 г. в двухтомнике серии «Новая

---

<sup>1750</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 68.

<sup>1751</sup> При подготовке данного раздела параграфа были использованы материалы статьи: Кротова Д. В. Шаламов и М. Цветаева: родство и полярность поэтических миров // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2021. Т. 31, вып. 3. С. 578–588.

<sup>1752</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 39.

<sup>1753</sup> Там же. С. 194.

<sup>1754</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 18.

<sup>1755</sup> Там же. С. 24.

библиотека поэта»<sup>1756</sup>. В образном мире цикла на первом плане оказывается тема гибели поэта. Изломанная судьба и трагический уход осмысливаются как роковое предначертание того, кто наделен даром:

Веревка и пуля, кинжал и яд...  
Как будто в сыскном музее,  
В квартирах поэтов покойных висят  
Реликвии ротозеев.

Я выйду когда-нибудь в эту игру  
На пристальный взгляд пистолета.  
И имя твое повторяя, умру  
Естественной смертью поэта<sup>1757</sup>.

Существуют и другие подтверждения глубоко заинтересованного отношения Шаламова к творчеству Цветаевой. Так, автор донесения на Шаламова от 21 июня 1956 г. указывал: «Любит Шаламов Марину Цветаеву (она повесилась по личным мотивам)»<sup>1758</sup>.

О новаторстве Цветаевой, глубине ее образного мира Шаламов говорит и при размышлениях о поэзии Леонида Мартынова (противопоставляя Мартынова и Цветаеву) в очерке «Поход эпигонов» (а также в очерке «Эпигоны»; оба очерка относятся к 1960-м гг.). Шаламов оценивает творчество Мартынова как подражательное: «И будь бы это просто эпигон Цветаевой – беда была бы не большая. Но это подражатель, использующий экспериментальные находки Цветаевой, за которыми стоит израненное сердце, живая человеческая судьба, кровавые раны души – для каких-то сомнительных острот <...> Использование цветаевской интонации для банальностей, для балагана – кощунство, по-моему»<sup>1759</sup>.

О технике цветаевского стиха Шаламов размышляет в письме к О. Н. Михайлову от 2 февраля 1968 г. Говоря о звуковой и ритмической конструкции стиха, Шаламов признается: «И о том и о другом я не только не

---

<sup>1756</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. Т. 1. С. 335. Т. 2. С. 154–155.

<sup>1757</sup> Там же. С. 155.

<sup>1758</sup> Шаламов В. Т. Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. М.: Эксмо, 2004. С. 1042.

<sup>1759</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 71.

забываю, но добиваюсь обязательно нужных результатов. Только это не аллитерация, не экспиральность типа мир–мор, которые и Цветаеву портили (и задушили ее эпигонов), как бы они ни бренчали (в отличие от бряцания Цветаевой) оружием, весьма примитивным, элементарным оружием из огромнейшего поэтического арсенала»<sup>1760</sup>.

В письме к Н. И. Столяровой (от 1965 г., точная дата неизвестна) Шаламов упоминает важную цветаевскую мысль о поэте, выписав пространную цитату из очерка «Эпос и лирика современной России. Владимир Маяковский и Борис Пастернак»: «Может быть, действительно, нет поэтов, как говорила Цветаева, а есть только один Великий поэт “...ибо поэзия не дробится ни в поэтах, ни на поэтов, она во всех своих явлениях – одна, одно, в каждом – вся, так же, как, по существу, нет поэтов, а есть поэт, один и тот же с начала и до конца мира, сила, окрашивающаяся в цвета данных времен, племен, стран, наречий, лиц...”»<sup>1761</sup>. Ту же мысль Цветаевой Шаламов вспоминает в очерке «Стихи и стимулирующее чтение» (1960-е гг.)<sup>1762</sup>. Очевидно, что это суждение было предметом размышлений Шаламова, и поэт склонен был в определенной степени согласиться с Цветаевой.

Шаламов интересовался эпистолярным и очерковым наследием Цветаевой, свидетельства чему находим в его записных книжках и переписке. Суждения, которые высказывает Шаламов, порой не лишены критицизма. Так, в письме к О. В. Ивинской от 1956 г. (точная дата неизвестна) Шаламов говорит о том, что «Цветаева написала в хорошем волнении две хорошие статьи о Борисе Леонидовиче»<sup>1763</sup> (Шаламов имеет в виду очерки «Эпос и лирика современной России. Владимир Маяковский и Борис Пастернак» и «Световой ливень»), и эти работы «хвалились, казалось бы, предельно, большего пленения, кажется, и представить нельзя, но ведь это и мизерно, ничтожно по сравнению с тем, что он такое. Что он в миллион раз богаче,

---

<sup>1760</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 531.

<sup>1761</sup> Там же. С. 382.

<sup>1762</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 91.

<sup>1763</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 217.

нужней и не туда нужней, чем думает Цветаева при всей своей восхищенности и преклонении»<sup>1764</sup>.

В записных книжках Шаламова от 1965 г. находим следующую оценку: «Письма Цветаевой Пастернаку – экзальтированной литературной дамы»<sup>1765</sup>. О гиперэкспрессивности стиля Цветаевой Шаламов упоминает и в своей поэзии («Истеричный цветаевский крик // Не годится на чешский язык»<sup>1766</sup>).

Наиболее детально Шаламов был знаком с доэмигрантской лирикой Цветаевой (в цитированном письме к Пастернаку от 28 марта 1953 г. Шаламов уточняет: «...кроме “Верст” знаю лишь несколько ее замечательных стихотворений»<sup>1767</sup>). Среди цветаевских стихотворений, которые с особенной яркостью запечатлелись в памяти Шаламова, – «Роландов Рог». В антиромане «Вишера» Шаламов вспоминал: «Я много читал в Бутырках, стремился запомнить; казалось, что удалось добиться успеха, но сейчас вижу, что все последующее, колымское, начисто стерло из памяти все, что я там читал. Я запомнил только три стихотворения, выученные “с голоса”: одно – Цветаевой (“Роландов Рог”) и два – Ходасевича»<sup>1768</sup>. Об этом же Шаламов говорит и в своих мемуарных текстах, опубликованных под издательским названием «О Колыме» (глава «Герман Хохлов»<sup>1769</sup>).

Публикации стихотворений Цветаевой в СССР были весьма ограничены. С учетом этого факта, сопоставительный анализ творчества двух поэтов представляется целесообразным основывать преимущественно на наследии Цветаевой 1910–1920-х гг., но, в то же время, с необходимым привлечением и более поздних произведений.

При рассмотрении вопроса о взаимодействии художественных систем названных поэтов вряд ли будет справедливым утверждение об определяющем влиянии творчества Цветаевой на Шаламова.

---

<sup>1764</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 217.

<sup>1765</sup> Там же. С. 290.

<sup>1766</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. Т. 2. С. 239.

<sup>1767</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 24.

<sup>1768</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 267.

<sup>1769</sup> Там же. С. 561.

Непосредственное воздействие оказали на Шаламова иные поэтические системы, в частности, акмеизм, принципы которого нашли безусловное отражение в шаламовской лирике, а диалог с Гумилевым, Мандельштамом, Ахматовой продолжался на протяжении всего творческого пути поэта (что было подробно раскрыто в предшествующих разделах работы). Вместе с тем, приведенные выше документальные свидетельства доказывают, что поэтическое наследие Цветаевой играло для Шаламова весьма существенную роль. Шаламов и Цветаева, на наш взгляд, стали выразителями как общих, так и противоположных, контрастных тенденций в развитии поэтической культуры XX века. Задача настоящего раздела работы заключается в том, чтобы раскрыть оба намеченных вектора.

Размышляя о творчестве М. Цветаевой, мы будем учитывать накопленный опыт его литературоведческого осмысления. Творчеству Цветаевой посвящены книги А. Саакянц «Марина Цветаева. Жизнь и творчество»<sup>1770</sup>, «Жизнь Цветаевой»<sup>1771</sup>, И. Шевеленко «Литературный путь Цветаевой: Идеология, поэтика, идентичность автора в контексте эпохи»<sup>1772</sup>, В. Швейцер «Марина Цветаева»<sup>1773</sup>, исследования И. Кудровой, А. Авраменко, О. Скриповой. Л. Г. Кихней (в соавторстве с Т. С. Кругловой) обращается к исследованию такого вопроса, как коммуникативные стратегии в поэзии Цветаевой<sup>1774</sup>. Объектом научного рассмотрения И. Б. Ничипорова становятся тема смерти поэта в творчестве Цветаевой<sup>1775</sup>, проблема «московского текста»<sup>1776</sup>. Внутреннюю драму поэта в ее биографических, психологических и

---

<sup>1770</sup> Саакянц А. А. Марина Цветаева: Жизнь и творчество. М.: Эллис Лак, 1997. 816 с.

<sup>1771</sup> Саакянц А. А. Жизнь Цветаевой. Бессмертная птица-феникс. М.: Центрполиграф, 2002. 827 с.

<sup>1772</sup> Шевеленко И. Д. Литературный путь Цветаевой: Идеология, поэтика, идентичность автора в контексте эпохи. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Новое лит. обозрение, 2015. 445 с.

<sup>1773</sup> Швейцер В. А. Марина Цветаева. М.: Молодая гвардия, 2009. 591 с.

<sup>1774</sup> Кихней Л. Г., Круглова Т. С. «Поэт есть ответ»: фактор адресации в лирике Марины Цветаевой. М.: Академия МНЭПУ, 2010. 145 с. Круглова Т. С., Кихней Л. Г. Коммуникативные стратегии Марины Цветаевой в лирическом диалоге с «самыми близкими». Пенза: ПензГТУ, 2015. 56 с.

<sup>1775</sup> Ничипоров И. Б. Смерть поэта как предмет творческих интуиций в произведениях М. Цветаевой // Stephanos. Электронный научный журнал. 2015. № 3 (11). Режим доступа: <http://stephanos.ru/index.php?cizd=30> (дата обращения: 25.06.2016).

<sup>1776</sup> Ничипоров И. Б. «Московский текст» в русской поэзии XX в.: М. Цветаева и Б. Окуджава // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2003. № 3. С. 58–71.



сугубо художественных аспектах стремится осмыслить О. А. Клинг<sup>1777</sup>. В книге А. Г. Коваленко «Очерки художественной конфликтологии. Антиномизм и бинарный архетип в русской литературе XX века» анализируется специфика и уровни раскрытия художественного конфликта в лирике Цветаевой. На примере анализа наиболее репрезентативных поэтических текстов показывается присущий Цветаевой «многоуровневый антиномизм, в котором полюса лексико-семантической оппозиции нейтрализуются, затем “ветвятся” далее, создавая новые антитезы внутри старых»<sup>1778</sup>.

Вопрос о творческом взаимодействии Шаламова и Цветаевой в литературоведении пока еще не был всесторонне осмыслен. Раскрывая этот вопрос, необходимо, в первую очередь, сосредоточиться на проблеме *восприятия феномена поэзии* двумя этими художниками. Для обоих поэзия является высшим началом, объектом преданного служения и главным наполнением жизни. Как мы уже отмечали в первой главе, Шаламов прямо признавался, что поэзия для него обретает значение религии. Цветаева же, в отличие от Шаламова, не склонна воспринимать поэзию как «религию». Природа поэзии, по Цветаевой, – стихия. Современный исследователь, анализируя концепцию творческой личности у Цветаевой, отмечает: «...поэт – это тот, кто всегда с упоением бросается навстречу стихиям; тот, кто не может жить вне стихий, так как душа его сотворена из тех же элементов, что и стихии»<sup>1779</sup>. Если Цветаева и проводит параллели между поэзией и религиозной сферой, то говорит о «многобожии» поэта, утверждая, что «христианский Бог *входит* в сонм его богов»<sup>1780</sup>. При этом Шаламов и Цветаева явственно сближаются в восприятии поэзии как высшего начала, искусства – как силы, ни с чем не соизмеримой по степени своего воздействия.

---

<sup>1777</sup> Клинг О. А. М. И. Цветаева до Елабуги: крушение картины мира // Филологические науки. 2011. № 1. С. 3–13.

<sup>1778</sup> Коваленко А. Г. Очерки художественной конфликтологии: антиномизм и бинарный архетип в русской литературе XX века. М.: Российский университет дружбы народов, 2010. С. 138.

<sup>1779</sup> Цветкова М. В. Поэт, поэзия и творческий дар в художественном мире Марины Цветаевой // Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. 2017. Т. 159. Кн. 1. С. 146.

<sup>1780</sup> Цветаева М. И. Собр. соч. Т. 5. М.: Эллис Лак, 1994. С. 363.

Шаламова и Цветаеву объединяет и страстный пиетет по отношению к *фигуре поэта* – хотя в их видении образа и личности художника есть и существенные различия. Шаламов называет истинных поэтов «живые Будды», т. к. в его понимании поэт – это не только выразитель прекрасного, но и носитель высшей моральной истины, нравственный образец, ориентир и объект преклонения. Цветаевой также было свойственно преклонение перед личностью поэта, восприятие ее в ореоле «сверхземных» сил. Ярчайшими образцами цветаевского понимания образа поэта являются стихи к Пушкину, а также и к поэтам-современникам – прежде всего, Блоку и Ахматовой. Так, в «Стихах к Блоку» личность поэта осмыслена как обладающая не столько человеческой, сколько серафической (и одновременно демонической) сущностью. Но при этом Цветаева, в отличие от Шаламова, не склонна безусловно наделять фигуру поэта нравственными функциями. Если в представлении Шаламова поэт – это прежде всего этический ориентир, моральный камертон общества, то Цветаевой свойственно иное восприятие. В знаменитом эссе «Искусство при свете совести» Цветаева размышляет: «Когда я думаю о нравственной сущности этой человеческой особи: поэта, я всегда вспоминаю определение толстовского отца в “Детстве и Отрочестве”: – Он принадлежал к той опасной породе людей, которые один и тот же поступок могут рассказать как величайшую низость и как самую невинную шутку»<sup>1781</sup>. Поэт находится во власти стихий, которые не несут добра или зла сами по себе. И. Шевеленко приходит к выводу о том, что художника, по Цветаевой, характеризует «объективная безответственность, с которой входит в неразрешимое противоречие навязываемое ему культурой и человеческим естеством чувство ответственности»<sup>1782</sup>. Согласно логике размышлений Цветаевой, «искусство тот гений, в пользу которого мы исключаемся (выключаемся) из нравственного закона»<sup>1783</sup>, «художественное творчество в

---

<sup>1781</sup> Цветаева М. И. Собр. соч. Т. 5. М.: Эллис Лак, 1994. С. 354.

<sup>1782</sup> Шевеленко И. Д. Литературный путь Цветаевой. Идеология, поэтика, идентичность автора в контексте эпохи. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 398.

<sup>1783</sup> Цветаева М. И. Собр. соч. Т. 5. М.: Эллис Лак, 1994. С. 353.

иных случаях некая атрофия совести, больше скажу: необходимая атрофия совести, тот нравственный изъян, без которого ему, искусству, не быть»<sup>1784</sup>. По Шаламову, искусство в принципе несет в себе добро (хотя в процессе самого творческого акта человек испытывает действие сил, лежащих вне нравственных категорий). С точки зрения Цветаевой, искусство далеко не всегда заключает в себе положительный нравственный заряд. В эссе «Искусство при свете совести» Цветаева утверждает: «...если хочешь служить Богу или людям <...> делать дело добра, поступай в Армию Спасения или еще куда-нибудь – и брось стихи»<sup>1785</sup>.

В понимании этой стороны поэзии и искусства вообще Шаламова возможно противопоставить не только Цветаевой, но и *Бродскому*. Очевидно, что параллели с Бродским рассматриваются нами отнюдь не в плане постижения творческой генеалогии Шаламова (который старше Бродского на тридцать три года), а в плане соотносительности художественных систем двух поэтов, репрезентирующих один и тот же период историко-литературного развития – вторую половину XX века. Художественная система и эстетические представления Бродского несут в себе импульс цветаевского воздействия. Бродский называл Цветаеву самым крупным поэтом XX века<sup>1786</sup>, к осмыслению ее наследия не раз обращался (статьи «Поэт и проза», «Об одном стихотворении», «Примечание к комментарию»).

Итак, Бродский, в отличие от Шаламова и вслед за Цветаевой, в своих размышлениях об искусстве выводит на первый план собственно эстетическое начало. «Эстетика – мать этики», – предельно отчетливо формулирует Бродский свою идею в Нобелевской лекции<sup>1787</sup>. Развивая высказанное суждение, Бродский замечает: «...понятия “хорошо” и “плохо” – понятия прежде всего эстетические, предваряющие категории “добра” и “зла”»<sup>1788</sup>.

---

<sup>1784</sup> Цветаева М. И. Собр. соч. Т. 5. М.: Эллис Лак, 1994. С. 353.

<sup>1785</sup> Там же. С. 374.

<sup>1786</sup> Кудрова И. Верхнее «до» // Бродский о Цветаевой: интервью, эссе. М.: Издательство Независимая газета, 1997. С. 6.

<sup>1787</sup> Бродский И. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. С. 816.

<sup>1788</sup> Там же.

Движущая сила поэзии, с точки зрения Бродского, – это сам язык, а «язык к этическому выбору не способен»<sup>1789</sup>. Но при том, что этическое начало в искусстве, по мнению Бродского, является производным по отношению к эстетическому, нельзя отрицать нравственного пафоса его поэзии – им пронизаны стихотворения, посвященные осмыслению евангельских сюжетов, событий мировой истории, а также те стихотворения, которые связаны с темой творчества, поэзии (один из ярчайших примеров – «На столетие Анны Ахматовой»).

При всех очевидных различиях в интерпретации темы творчества и творца, и Шаламов, и Цветаева, и Бродский воспринимают поэта как личность исключительную, а поэзию как некий центр – своего персонального бытия и бытия мирового. Слово нередко становится для всех троих названных художников единственной опорой и единственной формой противостояния миру – тому миру, где, говоря словами Цветаевой, «наичернейший – сер!»<sup>1790</sup>, где «шестикрылая, ра-душная, // Между мнимыми – ниц! – сущая, // Не задущена вашими тушами // Ду-ша!»<sup>1791</sup>

«И если снова тяжела // Рука колючих вьюг, // И если мертвый холод зла // Опять стоит вокруг, // Я снова – в новую пургу – // Костер стихами разожгу»<sup>1792</sup>, – признается лирический герой Шаламова, противопоставляя силу стиха уничтожающей энергии холода и зла. Абсолютно те же смыслы (понимание поэзии как начала метафорически противостоящего холоду и вообще деструкции в самом широком понимании) находим в строках Бродского: «Зазимует же тут, с черной обложкой рядом, // проницаемой стужей снаружи, отсюда – взглядом, // за бугром в чистом поле на штабель слов // пером кириллицы наколов»<sup>1793</sup>. Не случайно само название одного из ключевых сборников Бродского – «Часть речи». Речь, произнесенное слово

---

<sup>1789</sup> Бродский И. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. С. 822.

<sup>1790</sup> Цветаева М. И. Собр. соч. Т. 2. М.: Эллис Лак, 1994. С. 186.

<sup>1791</sup> Там же. С. 164.

<sup>1792</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 106–107.

<sup>1793</sup> Бродский И. А. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. С. 251.

понимается поэтом как важнейшая, основополагающая категория всего мирового процесса. Это именно то, что определяет личность, составляет самую ее суть, и то, что остается в памяти других о том или ином человеке: «От всего человека вам остается часть // речи. Часть речи вообще. Часть речи»<sup>1794</sup>. Поэзия у Бродского, как и Шаламова, порой выступает как единственный собеседник – например, в стихотворении «Тихотворение мое, мое немое...»<sup>1795</sup>. Примечательно, что здесь используется изобретенное поэтом слово «тихотворение» – то же слово ввел в свой поэтический лексикон десятилетием ранее Шаламов: «Стихотворения – тихотворения, // И это – не обмолвка, нет, // Такие они с рождения, // С явления на белый свет»<sup>1796</sup>.

Для Шаламова поэзия – это всегда спасение. Шаламов много раз говорил о том, что смог выжить в лагере именно благодаря стихам: «Я знаю, что у каждого человека здесь было свое *самое последнее*, самое важное – то, что помогало жить, цепляться за жизнь, которую так настойчиво и упорно у нас отнимали <...> моим спасительным последним были стихи – чужие любимые стихи, которые удивительным образом помнились там, где все остальное было давно забыто, выброшено, изгнано из памяти. Единственное, что еще не было подавлено усталостью, морозом, голодом и бесконечными унижениями»<sup>1797</sup>. Об этом же Шаламов говорит в целом ряде проанализированных нами в работе стихотворений, в том числе в стихотворении «Поэзии», которое прочитывается как своего рода гимн спасительной силе искусства и творчества.

Бродский мыслит творчество иначе: оно может быть не только спасительно, но и губительно. В стихотворении «Осенний крик ястреба» этот комплекс смыслов выражен особенно явно: творчество – это подъем на небывалые высоты, но взлет оказывается для художника губительным, за достигнутые победы поэт платит собственной жизнью. По Шаламову,

---

<sup>1794</sup> Бродский И. А. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. С. 253.

<sup>1795</sup> Бродский И. А. Часть речи. СПб.: Лениздат, 2020. С. 102.

<sup>1796</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит., Вагриус, 1998. С. 400.

<sup>1797</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. М.: Худ. лит., Вагриус, 1998. С. 117.

творчество приносит боль, и это неизбежно, потому что художник пишет «кровью», он вновь переживает случившиеся страшные события, но эта боль никогда не бывает губительной, она не убивает. По Бродскому же, творчество – это сила, способная уничтожить самого творца.

И Шаламов, и Цветаева, и Бродский отводят огромную роль в процессе творчества самому слову как автономной силе. Цветаева подчеркивала, что не она пишет произведение, а «вещь, путем меня, сама себя пишет»<sup>1798</sup>. Эта идея неоднократно находила отражение и в поэзии Цветаевой, например, в известных строках: «Поэт – издали заводит речь. // Поэта – далеко заводит речь»<sup>1799</sup>.

Понимание Шаламовым роли языкового начала в творческом процессе было близко цветаевскому. По Шаламову, течение стиха определяется языковой логикой. Так, в эссе «Рифма» Шаламов утверждает, что именно рифма, как «магнитный поисковый инструмент», «двигает пласты событий, впечатлений»<sup>1800</sup>. В эссе «Свободная отдача» Шаламов размышляет о том, что поэт – лишь «прибор», а «рабочий процесс поэта – поставлен на службу природе на “свободном ходу”»<sup>1801</sup>. Шаламов неоднократно высказывал мысль о том, что «поисковым инструментом» стиха является рифма – рассуждения об этом есть и в ряде шаламовских эссе («Таблица умножения для молодых поэтов», «Рифма», «О стихах», «Лучшая похвала» и др.), и в письмах (например, к Б. Пастернаку). Именно благодаря рифме, как полагал Шаламов, нужные образы и метафоры сами приходят в стихотворение. Принцип «языкового» поиска оказывается значим не только для Шаламова-поэта, но и для Шаламова-прозаика: по справедливому замечанию исследователя, в «Колымских рассказах» «он не только стремился воплотить нравственные

---

<sup>1798</sup> Цветаева М. И. Собр. соч. Т. 5. М.: Эллис Лак, 1994. С. 285.

<sup>1799</sup> Цветаева М. И. Собр. соч. Т. 2. М.: Эллис Лак, 1994. С. 184.

<sup>1800</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит., Вагриус, 1998. С. 317.

<sup>1801</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 49.

“формулы”, как любил говорить, но и испытывал тот первоначальный толчок, который исходит от словесной формы, от звукового потока»<sup>1802</sup>.

В шаламовском понимании механизмов творческого процесса мы прослеживаем общность не только с Цветаевой, но и с Бродским. Для всех трех названных поэтов «перводвигателем» поэзии является сам язык. Не поэт «управляет» языком и выстраивает стихотворение, а язык сам «управляет» поэтом.

Размышления Бродского на эту тему поразительно сходятся с шаламовскими. Бродский (в Нобелевской лекции, в частности) проводит мысль о том, что «не язык является его (поэта – Д. К.) инструментом», а, напротив, поэт – «средством языка к продолжению своего существования»<sup>1803</sup>. «Хороший поэт – всегда орудие своего языка, но не наоборот»<sup>1804</sup>. Как отмечает И. Б. Ничипоров, «художественный язык видится Бродскому в качестве ценностной, мыслящей и саморефлексирующей субстанции»<sup>1805</sup>.

Бродский подчеркивает, что именно рифма становится конструктивной основой стихотворения: «...с помощью одного слова, одной рифмы пишущему стихотворение удастся оказаться там, где до него никто не бывал, – и дальше, может быть, чем он сам бы желал»<sup>1806</sup>. Таким образом, понимание путей поэтического творчества у Шаламова и Бродского оказывается во многом близким и сходным.

Общее для Цветаевой, Шаламова и Бродского представление о том, что важнейшим началом в процессе сочинения стихов является сам язык, диктует и ряд других сходных позиций в эстетических системах этих поэтов. Например, убежденность и Шаламова, и Бродского в том, что творческий процесс – это не поиск нужного, а отбрасывание ненужного. Шаламов

---

<sup>1802</sup> Волкова Е. В. Абрис творчества Варлама Шаламова как эстетического феномена // Волкова Е. В. Встреча искусства с эстетикой. О философских проблемах диалога искусства и эстетики в XX веке. М.: Современные тетради, 2005. С. 36.

<sup>1803</sup> Бродский И. А. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. С. 822.

<sup>1804</sup> Бродский И. А. Зачем российские поэты?.. // Звезда. 1997. № 4. С. 4.

<sup>1805</sup> Ничипоров И. Б. О духе и стиле эссеистской прозы И. Бродского о М. Цветаевой // Эйхенбаумовские чтения-5. Художественный текст: история, теория, поэтика. Материалы международной конференции по гуманитарным наукам. Вып. 5, ч. II. Воронеж, 2004. С. 124.

<sup>1806</sup> Бродский И. А. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. С. 823.

отчетливо формулирует эту мысль в статье «Таблица умножения для молодых поэтов»: «Поэт ничего не ищет. Творческий процесс – это не поиски, а отбрасывание того безмерного количества явлений, картин, мыслей, чувств, идей, являющихся мгновенно в мозгу поэта на зов рифмы, звукового повтора в строке»<sup>1807</sup>. В эссе «Поэт и проза» Бродский тоже утверждает, что «отбрасывание лишнего, само по себе, есть первый крик поэзии – начало преобладания звука над действительностью»<sup>1808</sup>. Говоря об «отбрасывании» лишнего, Шаламов и Бродский вкладывают в эти слова не полностью тождественные смыслы, но общность в представлениях двух поэтов о творческом процессе как отсечении ненужного, а не привлечении нужного, очевидна.

Цветаевская формула «поэта – далеко заводит речь» не случайно цитируется Бродским в эссе «Поэт и проза». Естественным для творческих систем и Цветаевой, и Бродского, и Шаламова выглядит утверждение, что поэт, сочиняя стихотворение, никогда не знает, чем оно закончится. Шаламов в статье «Таблица умножения для молодых поэтов» заключает, что «в стихах поэту не должно быть все заранее известно до того, как стихотворение начато. Иначе незачем писать стихи»<sup>1809</sup>. Это утверждение во многом родственно той мысли, которая высказана Бродским в Нобелевской лекции: «Начиная стихотворение, поэт, как правило, не знает, чем оно кончится, и порой оказывается очень удивлен тем, что получилось»<sup>1810</sup>.

Подобное представление о поэзии имеет древние, античные корни, и заслуга Шаламова и Бродского заключается не в том, что они впервые приходят к подобным суждениям о поэте, а в том, что в литературе второй половины XX века эти представления наиболее отчетливо сформулированы и теоретически осмыслены именно этими авторами. И у обоих поэтов

---

<sup>1807</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит., Вагриус, 1998. С. 296.

<sup>1808</sup> Бродский И. А. Поэт и проза // Бродский И. А. Дитя цивилизации: Избранные эссе. СПб.: Лениздат, Книжная лаборатория, 2017. С. 210.

<sup>1809</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит., Вагриус, 1998. С. 296.

<sup>1810</sup> Бродский И. А. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. С. 823.



размышления на эту тему так или иначе соотносятся с цветаевским преломлением названного принципа.

Восприятие творчества как процесса, руководимого прежде всего самим языком, и лишь в малой степени – усилиями поэта, диктует обоим авторам и сходные критерии оценки поэтических произведений: и Бродский, и Шаламов полагают, что хороших и плохих стихов не существует, а «есть стихи и не стихи». Так выразил эту мысль Шаламов в очерке «Двадцатые годы»<sup>1811</sup>, и в таком же ключе сформулировал свое суждение Бродский в эссе «Зачем российские поэты?..»: «...поэзия либо есть, либо ее нет»<sup>1812</sup>.

Родственные черты мышления Шаламова, Цветаевой и Бродского заключаются и в *пристальном внимании всех трех поэтов к звуковой стороне стиха*. Роль звуковых элементов для Шаламова уже была раскрыта в нашей работе. Говоря о значимости акустического компонента в поэзии, Шаламов обращается и к творчеству Цветаевой. Так, в цитированном эссе «Звуковой повтор – поиск смысла» Шаламов утверждал, что Цветаева была «несравненным звуковым организатором своих стихов», «все поэтические истины добыты Цветаевой с помощью звукового повтора»<sup>1813</sup>. Сама Цветаева неоднократно признавала важность этого аспекта в своем творческом процессе: «Слышу не слова, а какой-то беззвучный напев внутри головы, какую-то слуховую линию – от намека до приказа»<sup>1814</sup>. М. Л. Гаспаров высказывал сужение о том, что зрелой Цветаевой было свойственно «сближение слов по звуку и вслушивание в получившийся новый смысл»<sup>1815</sup>, а по мнению Е. Г. Эткинда, «для М. Цветаевой звуковой образ не только необходим, он часто и достаточен»<sup>1816</sup>. В этом отношении и Шаламов, и Цветаева являются безусловными продолжателями символистских

---

<sup>1811</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 352.

<sup>1812</sup> Бродский И. А. Зачем российские поэты?.. // Звезда. 1997. № 4. С. 4.

<sup>1813</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 7. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 253, 263.

<sup>1814</sup> Цветаева М. И. Собр. соч. Т. 5. М.: Эллис Лак, 1994. С. 370.

<sup>1815</sup> Гаспаров М. Л. Марина Цветаева: от поэтики быта к поэтике слова // Гаспаров М. Л. Избранные статьи. М.: Новое литературное обозрение, 1995. С. 315.

<sup>1816</sup> Эткинд Е. Материя стиха. СПб.: Гуманит. союз, 1998. С. 298.

поэтических традиций (ср. роль звукового начала в творчестве К. Бальмонта, А. Белого, А. Блока, Вяч. Иванова).

Не менее значимую роль звуковой компонент играл у Бродского, который полагал, что «поэт работает с голоса, со звука»<sup>1817</sup>. По мнению Бродского, «поэту постоянно приходится забираться туда, где до него никто не бывал, – интеллектуально, психологически и лексически. Попав туда, он обнаруживает, что рядом действительно никого нет, кроме, возможно, исходного значения слова или того начального различимого звука»<sup>1818</sup>.

Таким образом, в некоторых особенностях поэтического сознания и Шаламова, и Бродского усматриваются черты общности с художественным мышлением Цветаевой. В то же время, несомненны и позиции принципиальных расхождений. Так, Шаламов полагал, что «не надо покидать традиционные русские размеры, которые не исчерпывают и миллионной доли возможностей, которые в них заложены»<sup>1819</sup>. Цветаевская же поэзия, наряду с опорой на классические размеры, демонстрирует (особенно в поздний период) ярчайшие образцы обновления сферы метрики, ритмики и строфики. К обновлению технического «арсенала» поэзии стремился и Бродский.

Интересным аспектом анализа было бы и сопоставление «поэтического пантеона» Цветаевой, Шаламова и Бродского. К числу несомненных вершин этого пантеона и Шаламов, и Бродский относят *Баратынского*. Шаламов размышляет об этом в своих комментариях к стихотворению «Баратынский»<sup>1820</sup>. Бродский также ставил творчество Баратынского очень высоко. По воспоминаниям К. Проффера, «в 1969-м и еще некоторое время после этого Иосиф утверждал, что самый великий русский поэт – Баратынский <...> Сначала я подумал, что Баратынский – временная любовь, поскольку нас предупреждали, что Иосиф способен радикально менять свои воззрения, но

---

<sup>1817</sup> Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Независимая газета, 2000. С. 172.

<sup>1818</sup> Бродский И. Скорбь и разум (Из книги эссе. Пер. с англ. Е. Касаткиной) // Иностранная литература. 1997. № 10. С. 175–176.

<sup>1819</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 90.

<sup>1820</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Худ. лит., Вагриус, 1998. С. 452–453.

работа Иосифа над английскими поэтами-метафизиками, не говоря уж о его собственных стихах, явно имеет некоторую связь с характерной для Баратынского поэзией мысли»<sup>1821</sup>.

Что же касается Цветаевой и ее отношения к творчеству Баратынского, то ситуация не столь однозначна и отчасти даже противоречива. «Я не могу узнать себя, скажем, ни в одной строке Баратынского»<sup>1822</sup>, – признавалась Цветаева. Исследователи же справедливо говорят о том, что на самом деле между художественными мирами Цветаевой и Баратынского есть очевидные параллели (см. подробнее, например, в статье Р. Войтеховича<sup>1823</sup>), и запальчивое утверждение Цветаевой отнюдь не должно исключать Баратынского из сферы ее поэтической генеалогии.

И Шаламов, и Цветаева мыслили свое поэтическое творчество в диалоге с *Блоком*, хотя этот диалог и выстраивался различным образом. Для Цветаевой Блок – это старший современник, поэт и человек, к которому она относилась с благоговением и смерть которого переживала как глубокую личную драму (все эти аспекты отразились прежде всего в ее «Стихах к Блоку» 1916–1921 гг.). Шаламовское восприятие Блока – это восприятие сквозь призму временной дистанции, в нем менее выражен тот сугубо личностный момент, который присутствует у Цветаевой, но зато временная дистанция позволила Шаламову говорить о роли блоковского наследия в историко-литературной перспективе. Стихи Блока Шаламов очень любил, Блок был одним из важнейших поэтических ориентиров для Шаламова, что подробно обосновывалось в соответствующем параграфе работы. В этом Шаламов сходится с Цветаевой и контрастирует по отношению к Бродскому, который к творчеству Блока относился более чем сдержанно<sup>1824</sup>.

---

<sup>1821</sup> Проффер К. Без купюр. М.: АСТ: CORPUS, 2017. С. 206–207.

<sup>1822</sup> Цветаева М. И. Собр. соч. Т. 5. М.: Эллис Лак, 1994. С. 458.

<sup>1823</sup> Войтехович Р. «Я не могу узнать себя, скажем, ни в одной строке Баратынского...»: Цветаева и Баратынский // Пушкинские чтения в Тарту – 5. Пушкинская эпоха и русский литературный канон. К 85-летию Л. И. Вольперт. Часть 2. Тарту: Tartu University Press, 2011. С. 480–493.

<sup>1824</sup> Минчин А. 20 интервью. М.: Изографус, ЭКСМО-Пресс, 2001. С. 34. Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Эксмо, 2012. С. 336.

Наряду с отмеченными чертами общности, в ряде своих творческих и мировоззренческих установок Шаламов и Цветаева предстают антиподами, а конструируемые ими художественные миры базируются во многом на принципиально разных основаниях.

Прежде всего эти различия касаются *взаимоотношений поэта и мира*, поэта и среды. В понимании Цветаевой, тот, кто наделен поэтическим даром, противостоит миру. Поэта окружает обыденность, страшная в своей косности бытовая жизнь, а талант делает человека причастным высшим онтологическим началам, возносит прочь от удушья повседневности. Линия противопоставления поэта и среды проводится в целом ряде цветаевских стихотворений. «Спеленутых, безглазых и безгласных // Я не умножу жалкой слободы»<sup>1825</sup>, – возглашает лирическая героиня Цветаевой, осмысливая мир поэта и мир обыденности как предельно контрастные, глубоко чуждые друг другу. Столь же лапидарно прочерчено подобное противопоставление в стихотворении «Кто создан из камня, кто создан из глины...», где брэнному миру противостоит одухотворенный символ поэта – «высокая пена морская»<sup>1826</sup>. В стихотворении «На што мне облака и степи...» из цикла «Ремесло» прямо декларируется принципиальная грань, водораздел, лежащий между поэтом и миром. Поэту не нужна «вся подсолнечная ширь»<sup>1827</sup>, потому что у него есть дар, и сфера бытия художника – не мир, а искусство. Идея о внеположности поэта по отношению к его окружению, об экзистенциальном конфликте поэта и действительности в творчестве Цветаевой рассматривается

---

<sup>1825</sup> Цветаева М. И. Собр. соч. Т. 1. М.: Эллис Лак, 1994. С. 570.

<sup>1826</sup> Там же. С. 535.

<sup>1827</sup> Цветаева М. И. Собр. соч. Т. 2. М.: Эллис Лак, 1994. С. 19.

в трудах таких ученых, как О. Г. Ревзина<sup>1828</sup>, С. И. Ельницкая<sup>1829</sup>, И. Д. Шевеленко<sup>1830</sup>, О. А. Скрипова<sup>1831</sup>, О. О. Надыкто<sup>1832</sup> и др.

В лирике Шаламова очевидна противоположная тенденция. Поэт вовсе не противостоит миру. Дар не отдаляет его от окружения, не дистанцирует гения от повседневности. Лирический герой Шаламова в полной мере погружен в обыденную жизнь, он так же причастен к ее течению, как и любой другой человек. Поэт Цветаевой страдает от того, что его «безмерность» не принимается «в мире мер»<sup>1833</sup>, и высота его духа входит в трагическое несоответствие с обыденностью. Поэт Шаламова – такой же человек, как и все, кто его окружает, он переживает точно такую же боль и такое же страдание – от голода и холода, болезней и одиночества – как и все другие люди. Дар не отстраняет поэта от мира, а напротив, обязывает свидетельствовать о том, что переживают сотни и тысячи людей. Если лирическая героиня Цветаевой утверждала, что «верховный рудокоп» ее «заворожил от света Божья»<sup>1834</sup>, то лирический герой Шаламова признается, что «волочит» «весь мир сейчас с собою»<sup>1835</sup>.

Закономерным следствием названных установок художественного мышления Шаламова и Цветаевой становятся и характерные формы лирического высказывания двух поэтов. Цветаевское чувство противостояния миру диктовало в большинстве случаев именно форму лирического «я»; Шаламов же, со свойственным ему острым ощущением причастности поэта миру, не так редко прибегает к форме лирического «мы». Цветаева «одна из

---

<sup>1828</sup> Ревзина О. Г. Безмерная Цветаева: Опыт системного описания поэтического идиолекта. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2009. 600 с.

<sup>1829</sup> Ельницкая С. Поэтический мир Цветаевой. Конфликт лирического героя и действительности. Wien: Wiener Slawistischer Almanach, 1990. 409 с.

<sup>1830</sup> Шевеленко И. Д. Литературный путь Цветаевой. Идеология, поэтика, идентичность автора в контексте эпохи. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 448 с.

<sup>1831</sup> Скрипова О. А. Эволюция поэтической системы Марины Цветаевой. Учебное пособие. Екатеринбург, б.и., 2018 [Электронное издание]. Режим доступа: <http://elar.uspu.ru/bitstream/uspu/8637/1/uch00221.pdf> (дата обращения: 21.05.2021).

<sup>1832</sup> Надыкто О. О. Экзистенциальные мотивы в поэзии Марины Цветаевой. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2016. 193 с.

<sup>1833</sup> Цветаева М. И. Собр. соч. Т. 2. М.: Эллис Лак, 1994. С. 186.

<sup>1834</sup> Там же. С. 19.

<sup>1835</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 273.

всех – за всех – противу всех!»<sup>1836</sup>, а Шаламов порой стремится выступать в лирике от имени многих («Не суди нас слишком строго...», «Льют воздух, как раствор...», «Наше счастье, как зимняя радуга...», «Школа в Барагоне», «С годами все безоговорочней...», «Исполнение желаний» и другие стихотворения). Безусловно, это не ведет к нивелировке индивидуального, субъективного в поэзии Шаламова. Но в целом, не схематизируя и осмысливая сложность и внутреннее богатство художественных миров обоих поэтов, выделить общий вектор противопоставления ярко выраженного индивидуалистического начала и стремления быть «голосом многих» в мышлении Шаламова и Цветаевой, на наш взгляд, будет справедливым.

Разнонаправленность миров двух поэтов проявляется и в том, что Шаламов и Цветаева принципиально различным образом понимают вопросы о природе творчества и ставят разные акценты в осмыслении *личности художника*. По Цветаевой, творчество – это «наитие стихий», момент сопричастности высшим, надчеловеческим началам. У Цветаевой поэт, будучи связан с миром стихий, наделен даже «внешним» атрибутом высшей сущности – крыльями. Это сквозная метафора творчества Цветаевой, которая пронизывает всю ее лирику, от ранних стихотворений до позднейших. А. Саакянц, размышляя о стихотворении «Идите же! – Мой голос нем...», отмечает: «Два огненных крыла – этот впервые появившийся образ пройдет через всю поэзию Цветаевой. Образ крылатого Гения вдохновения, парящего над поэтом»<sup>1837</sup>. Крылья становятся одновременно и характеристикой внутреннего мира поэта, и атрибутом его «облика».

Вообще, в лирике Цветаевой доэмигрантского периода специфически осмыслен образ *телесности поэта*: обладающий даром наделен и прекрасным, совершенным телом, которое, в той же мере, что и сознание, несет в себе печать избранности, отличается от брэнного земного устройства

---

<sup>1836</sup> Цветаева М. И. Собр. соч. Т. 1. М.: Эллис Лак, 1994. С. 10.

<sup>1837</sup> Саакянц А. Твой миг, твой день, твой век: жизнь Марины Цветаевой. М.: Книжный Клуб Книговек, 2016. С. 19.

обычных людей, созданных «из камня», «из глины», «из плоти». Если «земных» людей ожидают «гроб и надгробные плиты», и их удел – тлен, то поэта «земною не сделаешь солью»<sup>1838</sup>. Телесный облик самой лирической героини Цветаевой очерчен в ее лирике 1910-х – начала 1920-х гг. достаточно условно, но во многих случаях исключительно возвышенно: «зелень глаз моих, и нежный голос, и золото волос»<sup>1839</sup>; «восхитительный выгиб лба»<sup>1840</sup>; «нежная» рука<sup>1841</sup>. «Высокий стан» и «высокий сан» рифмуются в стихотворении «Что́ другим не нужно – несите мне!»<sup>1842</sup> Исключительную роль в характеристике телесности поэта играет неоднократно повторяющийся в цветаевской лирике образ сердца—«колокола», «что кремлевских тяжеле»<sup>1843</sup>. Душевно-физический мир поэта наделен даже «сверхчеловеческими» свойствами, исключительной энергетикой и силой:

Нет, выпростаю руки! – Стан упругий  
Единым взмахом из твоих пелен,  
Смерть, выбью! – Верст на тысячу в округе  
Растоплены снега и лес спален<sup>1844</sup>.

Так изображено своего рода «воскресение» поэта, способного победить смерть, – не только духовно, своими творениями, но и преодолевая тлен энергией своей живой плоти. В более поздней лирике Цветаевой раскрывается и иная грань видения корпоральной сферы, как, например, в стихотворении «Жив, а не умер...» (1925), где лирическая героиня чувствует себя «в теле – как в склепе», «как в стойле»<sup>1845</sup>. Но для ранней Цветаевой характерно именно одухотворение физического мира поэта и раскрытие его необычных и исключительных свойств, продиктованных причастностью художника высшим началам. А. Саакянц даже замечает, что «Марина Цветаева, великий поэт, была, как нам представляется, создана природой словно бы из “иного

---

<sup>1838</sup> *Цветаева М. И.* Собр. соч. Т. 1. М.: Эллис Лак, 1994. С. 534.

<sup>1839</sup> Там же. С. 191.

<sup>1840</sup> Там же. С. 250.

<sup>1841</sup> Там же. С. 573.

<sup>1842</sup> Там же. С. 424.

<sup>1843</sup> Там же. С. 309.

<sup>1844</sup> Там же. С. 570.

<sup>1845</sup> *Цветаева М. И.* Собр. соч. Т. 2. М.: Эллис Лак, 1994. С. 254.

вещества”): всем организмом, всем своим человеческим естеством она тянулась прочь от земных “измерений” в измерение и мир (или миры) – иные, о существовании которых знала непреложно»<sup>1846</sup>.

Творческий процесс, а также личность и облик поэта в лирике Шаламова мыслятся принципиально иначе, нежели у Цветаевой. Шаламову в целом было чуждо тяготение к «сверхъестественным» элементам в понимании художественного творчества. На первом плане у Шаламова оказываются категории таланта и жизненного опыта – хотя Шаламов и признавал, что «вне» художника существует «огромная сила, которая рвется на бумагу – поэт должен быть в силах обуздать этот поток»<sup>1847</sup>. Но «поток» Шаламов склонен осмысливать не в мистическом, а в эстетическом ключе. С подобной установкой связана и *специфика осмысления Шаламовым душевно-телесного мира поэта*. Если для Цветаевой ключевой характеристикой поэта становится возвышенность, созвучность стихиям (отсюда и метафора крыльев в изображении и осмыслении облика поэта), то в представлении Шаламова поэт предстает человеком, сопричастным обыденной жизни. Его физический, физиологический мир ничем не отличается от мира других людей. Тело нуждается в пище, сне и отдыхе, оно страдает, отягощенное болезнями и муками голода. Облик поэта в интерпретации Шаламова, в отличие от цветаевского видения, зачастую лишен каких бы то ни было исключительных черт, и цветаевская метафора «крыльев» к шаламовскому пониманию образа художника была бы неприложима (в целом романтическая традиция, наследницей которой является Цветаева, в том числе в осмыслении образа поэта, для Шаламова отнюдь не столь значима). «Хранитель языка – отнюдь не небожитель»<sup>1848</sup>, – утверждает Шаламов.

Как и другие узники, лирический герой Шаламова мечтает прежде всего о пище и отдыхе. Его воображение рисует картины сбывающейся мечты, как,

---

<sup>1846</sup> Саакянц А. Твой миг, твой день, твой век: жизнь Марины Цветаевой. М.: Книжный Клуб Книговек, 2016. С. 155.

<sup>1847</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 50.

<sup>1848</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 429.



например, в стихотворении «Исполнение желаний»: «Мы дружно чавкаем над миской // И обжигаем супом рты, // И счастье к нам подходит близко, // И исполняются мечты»<sup>1849</sup>. Не случайно в этом стихотворении представлено не «лирическое я», а «лирическое мы»: таким образом подчеркивается, что поэт – один из многих, его опыт – это опыт тысяч людей, таких же, как он сам. Его телесный мир – точно такой же, как и у всех, и вместе с другими изможденными и голодными людьми он был бы счастлив теплом, кровом и пищей.

Размышляя о феномене творчества, Шаламов и Цветаева принципиально различным образом осмысливают *категорию опыта*. Цветаева не склонна абсолютизировать значимость опыта для художника. Как известно, она делила поэтов на две группы: «поэты с историей» и «поэты без истории». Категория опыта оказывается безусловно важна лишь для «поэтов с историей», поскольку «они открывают себя через все явления, которые встречаются на пути, в каждом новом шаге и каждой новой встрече <...> Их путь есть путь опыта»<sup>1850</sup>. Для «поэтов без истории» – чистых лириков – категория опыта оказывается, по Цветаевой, совершенно не значимой. «Очевидность, опыт для них – ничто <...> Весь эмпирический мир для них – чужеродное тело»<sup>1851</sup>.

Знаменательно, что в полном соответствии с цветаевским представлениями мыслил уже упомянутый младший современник Шаламова – И. Бродский. В своем эссе «Поэт и проза», размышляя о Цветаевой, Бродский замечает: «Биографии не оставалось ничего другого, кроме как следовать за голосом, постоянно от него отставая, ибо голос – перегонял события: как-никак, скорость звука. Опыт вообще всегда отстает от предвосхищения»<sup>1852</sup>. Бродский, как и Цветаева, подчеркивал, что творчество лишь в малой степени связано с судьбой поэта, с теми событиями, которые ему

---

<sup>1849</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 170.

<sup>1850</sup> Цветаева М. И. Собр. соч. Т. 5. М.: Эллис Лак, 1994. С. 398–399.

<sup>1851</sup> Там же. С. 402.

<sup>1852</sup> Бродский И. А. Поэт и проза // Бродский И. А. Дитя цивилизации: Избранные эссе. СПб.: Лениздат, Книжная лаборатория, 2017. С. 208–209.

пришлось перечувствовать и осмыслить. Пережитой опыт, который Шаламов ставил во главу угла и которому отводил невероятно значимую роль, Бродским воспринимался как нечто не имеющее большой ценности для искусства: «В изящной словесности, как и в музыке, опыт есть нечто вторичное. У материала, которым располагает та или иная отрасль искусства – своя собственная линейная, безоткатная динамика. Потому-то снаряд и летит, выражаясь фигурально, так далеко, что материал диктует. А не опыт. Опыт у всех более или менее один и тот же»<sup>1853</sup>. Точка зрения Бродского, как видно из приведенной цитаты, антагонистична шаламовской: искусство живет по своим собственным, имманентным законам, опыт художника не играет значительной роли. Представить себе подобные суждения в устах Шаламова невозможно. Представления Цветаевой, Бродского (с одной стороны) и Шаламова (с другой стороны) в этом отношении воспринимаются как полюса. Приведенные высказывания Цветаевой и Бродского диаметрально противоположны взглядам Шаламова. В понимании Шаламова, опыт является важнейшим компонентом становления любого подлинного художника и развития его творчества. По Шаламову, именно пережитое и перечувствованное становится основой и содержанием творчества, и вне опыта поэт просто не может состояться. «Стихи – это опыт» – такое название дал Шаламов одному из своих очерков, в котором он подробно аргументирует заглавный тезис<sup>1854</sup>. Шаламов утверждал, что поэзия – прямое следствие пережитого, что стихи пишутся «кровью», в них автор переливает свою боль. А Бродский полагал, что писать стихотворения «кровью» просто невозможно: «Когда пишешь, то стараешься сделать это как можно лучше. То есть подчиняешься требованиям музыки, языка, требованиям литературы. А лучше – это не всегда правда. Или: это правда большая, чем правда опыта. То есть ты стремишься создать трагический эффект тем или иным образом, той или иной строчкой и невольно как бы

---

<sup>1853</sup> Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Эксмо, 2012. С. 74.

<sup>1854</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 54.

грешешь против истины: против собственной боли»<sup>1855</sup>. Переживание, выраженное средствами искусства, по Бродскому, невольно отступает от правды, обретая специфически-художественную форму.

На своеобразии представлений Бродского о биографии художника (точнее, о том, что биография ничего для художника не определяет) не раз обращали внимание исследователи. Так, Л. Лосев в своей книге о Бродском отмечает: «Принципиально его позиция сводилась к тому, что у зрелого поэта не жизненный опыт и бытие влияют на стихи, а, наоборот, стихи могут влиять на бытие или создаваться безотносительно к непосредственному жизненному опыту, “параллельно”»<sup>1856</sup>.

В шаламовской художественной системе подобная логика «параллельного протекания» жизни и творчества категорически непредставима. По Шаламову, ничто не заменит художнику опыта реальных переживаний. «Книжность» (то есть ориентация в значительной степени на опыт литературный, а не непосредственно-жизненный), с точки зрения Шаламова, присуща Цветаевой, как и Мандельштаму, но у названных поэтов «книжность» становится не чем иным, как «стремлением защититься от <...> боли»<sup>1857</sup>.

Глубинные различия художественного мышления Шаламова и Цветаевой касаются и интерпретации ряда важнейших для обоих поэтов тем. Речь идет, в частности, о трактовке темы *одиночества*. И у Шаламова, и у Цветаевой она играет огромную роль, но ее толкование оказывается во многом противоположным. Так, в поэзии Шаламова одиночество – это сугубо негативная категория. Представление об одиночестве оказывается в том же семантическом ряду, что холод, голод, боль и страдание. «Я беден, одинок и наг...» – такова первая строчка впечатляющего накалом муки стихотворения из «Синей тетради». Чувство одиночества, бедность и нагота здесь в равной

---

<sup>1855</sup> Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Эксмо, 2012. С. 326.

<sup>1856</sup> Лосев Л. Иосиф Бродский: опыт литературной биографии. М.: Молодая гвардия, 2010. С. 12.

<sup>1857</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит., Вагриус, 1998. С. 334.

степени характеризуют состояние лирического героя, воссоздают картину его наполненного болью существования. Пронзительное одиночество передано и в стихотворении «Я жаловался дереву...», где единственным собеседником поэта и единственным живым существом, которому он может довериться, становится именно дерево. О человеческом сочувствии лирический герой Шаламова здесь даже и не помышляет.

Сильнейшую потребность в участии, тепле и сострадании Шаламов, безусловно, ощущал. Одним из самых острых воплощений этой душевной потребности является стихотворение «Мне надоело любить животных...», где воплощено мучительное стремление к изживанию, преодолению одиночества.

В творчестве Шаламова находит отражение и иной вектор размышлений об одиночестве – например, в автобиографическом «антиромане» «Вишера» писатель отмечает: «...одиночество – это оптимальное состояние человека <...> Идеальная цифра – единица»<sup>1858</sup>. Это суждение Шаламовым высказывается неоднократно. Например, та же мысль проводится главным героем (предельно сближенным с личностью самого автора) в набросках «фантастической пьесы» «Вечерние беседы» (сцена 1, первый монолог<sup>1859</sup>). Об одиночестве как «оптимальном состоянии человека» Шаламов упоминает и в очерке «Поэт изнутри»<sup>1860</sup>, и в своих записных книжках начала 1970-х гг.<sup>1861</sup> В поэтическом же творчестве Шаламова отразилось прежде всего представление о тягостном, безотрадном одиночестве.

В стихотворениях Цветаевой тема одиночества играет не меньшую роль, чем у Шаламова, но трактуется зачастую совершенно иначе. По Цветаевой, для *поэта* состояние одиночества – органичное и даже единственно возможное. Поэт одинок всегда – и иначе быть не может. Поэты – «лишние, добавочные, // Не вписанные в окоём»<sup>1862</sup>. Очевидно, что окружение отторгает

---

<sup>1858</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 152.

<sup>1859</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 7. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 371.

<sup>1860</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 164.

<sup>1861</sup> Там же. С. 329.

<sup>1862</sup> Цветаева М. И. Собр. соч. Т. 2. М.: Эллис Лак, 1994. С. 185.

художника как нечто инородное: миру «гирь» и «мер» не нужна и непонятна «невесомость» и «безмерность», и потому одиночество поэта фатально и неизбежно. В стихотворении «Когда я гляжу на летящие листья...» лирическая героиня осмысливает себя и свою судьбу сквозь призму пронзительной метафоры: листа, который, «явственно желтый, решительно ржавый»<sup>1863</sup>, остался один на вершине осеннего дерева.

Если лирический герой Шаламова страдает от своего одиночества, то в понимании Цветаевой это состояние нередко становится желанным: «Есть некий час – как сброшенная клажа...», «Тише, хвала!..», «Уединение: уйди...» и др. В качестве высшей награды одиночество осмысливается в стихотворении «Сад»:

Скажи: довольно муки – на  
Сад – одинокий, как сама.  
(Но около и Сам не стань!)  
– Сад, одинокий как ты Сам<sup>1864</sup>.

Одиночество становится настолько острой потребностью лирической героини Цветаевой, что она даже от высших сил требует не вторгаться в ее уединенность и подарить ей тот сад («А может быть – тот свет?»<sup>1865</sup>), где она сможет, наконец, быть одна. Согласно верному наблюдению О. Надыкто, лирическая героиня Цветаевой «находит истинную свободу в экзистенциальном одиночестве»<sup>1866</sup> (что, конечно, не исключает в лирике Цветаевой и мотивов тоскливого, горького одиночества).

При сопоставлении художественных систем Шаламова и Цветаевой на первом плане оказывается еще один значимый содержательный аспект, который в лирике Шаламова является основополагающим, а для Цветаевой – одним из весьма существенных. Речь идет об интерпретации *темы природы*.

---

<sup>1863</sup> Цветаева М. И. Собр. соч. Т. 2. М.: Эллис Лак, 1994. С. 344.

<sup>1864</sup> Там же. С. 320.

<sup>1865</sup> Там же.

<sup>1866</sup> Надыкто О. О. Экзистенциальные мотивы в поэзии Марины Цветаевой. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2016. С. 14.

У Шаламова, как мы уже отмечали, природное и человеческое проецируются друг на друга и осмысливаются в тесном взаимодействии. Мир природы оказывается «душевно» и даже «физически» близок миру людей, он наделяется человеческими чувствами, эмоциями и даже человеческой «телесностью».

Иной взгляд на природный мир раскрывается в лирике Цветаевой. Шаламов в письме к Пастернаку от 28 марта 1953 г. высказал мысль о том, что «Цветаева – горожанка, которая и природы-то никакой не видела, а только читала о ней»<sup>1867</sup>. Подобная оценка представляется не вполне справедливой, хотя необходимо учитывать, что Шаламову, как и другим читателям его поколения, была более известна доэмигрантская поэзия Цветаевой, где образы города играют огромную роль, а в пейзажных картинах на первом плане нередко оказываются условно-романтические или фольклорные элементы (речь идет, в частности, об образном мире сборников «Версты»). Вместе с тем, уже в лирике этого периода появляется важнейший природный образ всего творчества Цветаевой – рябина, которая ассоциируется с частной судьбой поэта и, в то же время, становится символом России.

В творчестве периода эмиграции у Цветаевой природные образы обретают исключительную значимость и раскрываются с особенной глубиной. Одним из наиболее репрезентативных примеров является цикл «Деревья» (1923). Если в представлении Шаламова миры природы и человека предельно сближены, то в названном цикле Цветаевой они очевидно противостоят друг другу. Полярность намечена уже в первых же строках стихотворения, открывающего цикл, где лирическая героиня сразу же отчетливо противопоставляет мир смертных, в котором ей видится лишь «двоедушье дружб и удушье уродств»<sup>1868</sup>, – и сферу природы. В отличие от шаламовского представления о природе как активном и равнодушном участнике человеческой жизни, у Цветаевой природа здесь предельно дистанцирована от

---

<sup>1867</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 28.

<sup>1868</sup> Цветаева М. И. Собр. соч. Т. 2. М.: Эллис Лак, 1994. С. 142.

мира людей с его ложью и противоречиями; она раскрывается исключительно как высшее, «надчеловеческое» начало, в котором поэт видит глубинное созвучие своей собственной душе («Деревья! К вам иду! Спаситесь // От рева рыночного! // Вашими вымахами ввысь // Как сердце выдышано!»<sup>1869</sup>), но никак не человеческому миру в целом.

На основании проведенного анализа можно заключить как об элементах глубинной общности поэтических систем Шаламова и Цветаевой, так и о принципиальных расхождениях. И Шаламов, и Цветаева мыслят поэзию чрезвычайно широко, не только как область словесного творчества, но как некий природный и даже общемировой закон, основу бытия и естества. Как мы уже отмечали в первом разделе работы, стихи Шаламов интерпретировал как «всеобщий язык», как «то чудесное число, на которое любое явление мира делится без остатка»<sup>1870</sup>. Цветаева также видела стихи неким универсальным мировым началом, уподобляя «структуру моря», «структуру крови» и «структуру лирики»<sup>1871</sup>. У обоих авторов в подобном понимании поэзии прослеживаются, как мы полагаем, символистские корни.

Названная общая установка поэтического мышления Шаламова и Цветаевой влечет за собой и другие принципиальные схождения, проанализированные в статье: в восприятии фигуры поэта и роли поэзии, в вопросах поэтической техники, интерпретации ряда тем и пр.

Столь же значимыми выглядят и глубинные расхождения в творческом сознании Шаламова и Цветаевой, обусловленные, главным образом, кардинально различным пониманием взаимоотношений поэта и мира: цветаевская принципиальная отделенность и даже конфликтность поэта по отношению к миру – и убежденность Шаламова в том, что поэт говорит от имени многих и глубоко причастен общей боли. Если поэт в восприятии Цветаевой тяготеет к пространству Вечности («*мимо* родилась Времени»,

---

<sup>1869</sup> Цветаева М. И. Собр. соч. Т. 2. М.: Эллис Лак, 1994. С. 143.

<sup>1870</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 52.

<sup>1871</sup> Цветаева М. И. Собр. соч. Т. 5. М.: Эллис Лак, 1994. С. 406.

«время, я тебя миную!»<sup>1872</sup>), то в представлении Шаламова поэт всегда и неизбежно принадлежит своему времени, являясь его самым правдивым очевидцем. Эта мысль подтверждается и творчеством Шаламова, и его высказываниями – и эпистолярными, и в записных книжках. Так, в записях 1960-х гг. Шаламов размышлял о современной поэзии в следующем ключе: «Беда молодежи в том, что среди них не было поэтов, т. е. людей, болеющих болью времени»<sup>1873</sup>. Для Шаламова, таким образом, поэт – это тот, кто теснейшим образом связан со своим временем, кто отражает свою эпоху. В записях Шаламова от 1961 г. находим следующее суждение: «Поэзия это личный опыт, боль, но это и боль и опыт поколения, времени»<sup>1874</sup>. Об этом автор «Колымских тетрадей» и «Колымских рассказов» продолжает размышлять и позже, в 1970-е гг. (цитируем записные книжки этого периода): «Я смотрю на себя как на поэта, как на инструмент, могущий передать тончайший оттенок времени»<sup>1875</sup>.

Цветаевой тоже было свойственно представление о том, что истинный художник свидетельствует о своем времени, но это свидетельство она понимала во многом как «мимо-вольное, то есть роковое: не могу *не*»<sup>1876</sup>.

Проведенный сравнительный анализ художественных систем двух поэтов позволяет уточнить вопрос о творческой генеалогии Шаламова, показать напряженный и продуктивный диалог автора «Колымских тетрадей» с традициями Серебряного века, а также проследить разнонаправленные тенденции в развитии поэтического искусства в XX столетии.

---

<sup>1872</sup> Цветаева М. И. Собр. соч. Т. 5. М.: Эллис Лак, 1994. С. 197.

<sup>1873</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 227.

<sup>1874</sup> Там же. С. 277.

<sup>1875</sup> Там же. С. 316.

<sup>1876</sup> Цветаева М. И. Собр. соч. Т. 5. М.: Эллис Лак, 1994. С. 343.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Временем подлинного научного осмысления поэтического наследия Шаламова стала нынешняя эпоха. При жизни Шаламова почти не знали на родине как прозаика, а поэзия его была известна в очень малом объеме – издана была лишь небольшая часть его стихотворений, а то, что публиковалось, подвергалось серьезной редакторской правке. О напечатании многих ключевых его поэтических текстов не могло быть и речи. Шаламов-поэт в силу этих причин заведомо не мог быть осмыслен в должной мере современной ему критикой и литературоведческой наукой.

Целостное постижение художественного мира Шаламова-поэта было затруднительно и для исследователей следующего этапа, 1990–2000-х гг., ведь несмотря на публикацию И. П. Сиротинской в 1994 г. «Колымских тетрадей», а также появление собраний сочинений Шаламова, значительная доля поэтических произведений автора по-прежнему оставалась неизданной. Только исследуя архивные материалы, а также обращаясь к текстам, вошедшим в двухтомное издание 2020 г., литературовед может охватить поэтическое наследие Шаламова в его единстве, истинном объеме и исключительной содержательной глубине. Поэзия Шаламова в действительности становится художественным фактом не только эпохи второй половины XX в., когда была известна лишь весьма ограниченная часть стихотворного наследия автора, но и эпохи XXI в., когда, наконец, раскрывается подлинный масштаб такого явления, как Шаламов-поэт.

В настоящей работе были изучены важнейшие грани поэтического мира В. Шаламова: выявлены идейно-образные константы в соотнесенности с художественной генеалогией Шаламова-поэта в модернистском ее аспекте, исключительно значимом для автора «Колымских тетрадей». Размышление о константах поэтического мира Шаламова невозможно вне рассмотрения вопроса о понимании автором целей, задач и назначения искусства. В нашей работе эта ключевая для Шаламова эстетическая грань была детально исследована. Мы пришли к выводу о том, что мировоззренческая и

эстетическая концепция Шаламова на протяжении всего его творчества оставалась единой в своих основах, и говорить о каком-либо радикальном изменении взглядов поэта и писателя в поздний период было бы неоправданно. Шаламов на протяжении всего своего жизненного и творческого пути верил в исключительную силу искусства как важнейшего бытийного оплота и принципиально значимого инструмента нравственного формирования личности, хотя и испытывал сомнение и скепсис в отношении того, что искусство может изменить к лучшему жизнь социума. По Шаламову, художник обращается прежде всего к человеку, к его душе, и искусство не оказывает прямого и непосредственного воздействия на общественное сознание. Искусство, по Шаламову, не является социальным инструментом.

Размышляя о мировоззренческих и художественных константах образного мира Шаламова, мы в своей работе доказали, что Шаламову было присуще восприятие жизни как целостности. Несмотря на пережитые страшные испытания, значимой доминантой образного мира Шаламова являетсяприятие жизни как целостного и в основе своей благого потока. Безусловно, это не отменяет иной грани мирозерцания Шаламова, которая в исследовании также подробно раскрыта, – трагической. Трагическое становится важнейшей категорией мышления поэта. Но трагическое отнюдь не равно пессимистическому, мрачному и безысходному. Подлинно трагический конфликт заставляет лирического героя Шаламова сражаться и преодолевать, даже если очевидно, что на пути этого противостояния отнюдь не всегда ждет победа. Творчество Шаламова доказывает, что трагическое мировосприятие может иметь глубоко конструктивный пафос и обладать значительным созидательным потенциалом.

В диссертации изучены важнейшие образно-содержательные грани шаламовской поэзии, такие, как понимание мира природы и взаимоотношений природы и человека, тема памяти, поэтика телесности, любовная тема, а также выявлены и проанализированы ключевые образы-символы поэтического мира автора «Колымских тетрадей». При рассмотрении вопроса о шаламовском

постижении сферы природы в нашей работе была исследована как связь с тютчевской традицией, столь значимой для Шаламова, так и своеобразие его индивидуального взгляда. Сформулированы выводы о специфике подхода Шаламова к интерпретации образов природы: в его поэзии раскрываются представления о природе как целостном организме, наделенном сознанием и эмоционально-чувственной сферой, концентрирующем в себе высшие витальные энергии бытия, его духовное начало и созидательные силы, но в то же время обладающем разрушительным, хаотическим потенциалом; о нравственных проявлениях в природной жизни; о единосущности творческого процесса и бытия природы; об активной вовлеченности природы в любые события человеческой жизни, ее «эмоциях», которые поэт стремится «перевести» на человеческий язык.

Размышляя о ключевой в художественном мире Шаламова теме памяти, мы проанализировали представления автора «Колымских тетрадей» и «Колымских рассказов» о памяти как главном содержательном ресурсе его творчества, о моральных аспектах категории памяти (принципиальном значении не пережитых событий как таковых, а оказанного ими этического воздействия), о диалектике спасительного и разрушительного действия памяти, а также выявили различные аспекты интерпретации темы забвения.

Одна из наиболее значимых категорий в шаламовском художественном мире – как в прозе, так и в поэзии – категория телесности. Ее роль в значительной степени обусловлена, как мы отмечали в работе, сугубо биографическими аспектами, а также, помимо этого, влиянием на сознание Шаламова акмеистических установок, с которыми художественный дискурс Шаламова очевидно коррелирует, хотя и не дублирует их. В поэзии Шаламова душевные аспекты жизни личности зачастую раскрываются сквозь призму образов тела, те или иные эмоционально-чувственные или идейные грани реализуются в поэтическом тексте при помощи соматологического кода. Область внутренних переживаний и физиологии в характеристике лирического «я» оказываются неразрывно связаны и тесно переплетены. В

осмыслении явлений действительности Шаламов также зачастую прибегает к мотивам, связанным с корпоральной сферой и организмом человека. Поэтическому мышлению Шаламова свойственна экстраполяция телесности на явления природного мира, а также умопостигаемые феномены – такие, как слово и поэтический текст.

В диссертационном исследовании предложено разностороннее рассмотрение феномена любовной поэзии автора «Колымских тетрадей» и «Колымских рассказов». В сознании читателей и даже исследователей любовная тема в творчестве Шаламова обычно оказывается на далекой периферии, и ей не уделяется достаточно внимания. В нашей же работе показано, насколько эта тема значима в художественном мире поэта. И в «Колымских тетрадях», и в творчестве более позднего периода любовная лирика играет исключительно важную роль. Даже среди последних стихотворений Шаламова, написанных совсем незадолго до смерти, поэт обращается к любимой – например, в стихотворении «В гулкую тишину...», где возлюбленная, входящая в его комнату, «как дыханье»<sup>1877</sup>, дарит ему доброе воспоминание, пробуждает лучшее, что хранится в его памяти, а он приберегает к ее приходу «драгоценные рифмы». Любовная лирика Шаламова примечательна сочетанием высокого градуса эмоциональной напряженности, страстности с философско-аналитической направленностью, тонкостью мысли. Лейтмотивным аспектом любовной лирики Шаламова оказывается представление об эфемерности и хрупкости тех нитей, которые соединяют лирического героя и его возлюбленную. Как в лирике Ахматовой лейтмотивной ситуацией становится ситуация «невстречи», так в поэзии Шаламова сквозным мотивом является мотив грядущего (явно или подспудно ощущаемого) надлома и разрыва. Даже те любовные стихотворения Шаламова, которые связаны со светлыми эмоциями и отражают радость

---

<sup>1877</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 284.

присутствия в его жизни любимой, все равно нередко овеяны ореолом скрытого драматизма и ощущением внутренней непрочности этой гармонии.

Специфическая для художественного мышления Шаламова особенность воплощения интимно-лирических переживаний, отмеченная в нашей работе, – соединение эротического и этического, переплетение и взаимодействие этих сфер. Такое соединение может восприниматься как парадоксальное, но в художественном мире Шаламова с его очевидной нравственной доминантой оно является глубоко органичным.

Среди ключевых образов-символов, значимых как в любовной поэзии Шаламова, так и в его художественном мире в целом, – метафора тепла. Она является одной из центральных в поэзии Шаламова вообще. В нашей работе раскрыт и круг иных наиболее семантически нагруженных образов-символов лирики Шаламова. Особое внимание уделено образам времен года и их семантическому наполнению, гастрономическим мотивам, символике света, роли, значению и многоаспектному истолкованию метафоры камня.

Таким образом, диссертационное исследование охватывает и раскрывает основополагающие идейно-образные константы поэзии Шаламова, впервые в отечественном литературоведении систематизируя и целостно интерпретируя образный мир Шаламова-поэта.

В работе поэтическое наследие Шаламова рассматривалось и с точки зрения структурно-организационной. Обсуждался вопрос о том, как выстроены те или иные сборники-циклы, входящие в «Колымские тетради», – в образно-содержательном и композиционном плане. В заключительном разделе диссертации подведем итоги: какова логика организации всего макроцикла «Колымских тетрадей», есть ли некая единая линия развития в образном мире этого масштабного полотна?

С нашей точки зрения, такая линия вполне определенно просматривается. Общая логика образного движения в цикле «Колымских тетрадей» – от локальности к всеохватности. От «Синей тетради», «Сумки почтальона» (названиями этих сборников стали подчеркнута «непритязательные» и даже

бытовые образы) и акцентировки сугубо личностного начала, персонального обращения к читателю («Лично и доверительно») – к более обобщенным образам, включающим природную и онтологическую символику («Кипрей», «Златые горы»), – и, наконец, к охвату «Высоких широт» с их мощным и многомерным звучанием главной шаламовской темы – темы творчества. Автор словно движется в этом макроцикле от установки на локальность – к широкому, обобщенному.

Конечно, сказанное не означает, что в начальных циклах «Колымских тетрадей» автор ограничивается исключительно частным и бытовым рядом. Речь идет не о какой-либо узости образного охвата, а о том, что во многих стихотворениях сборника тон автора связан с глубоко персональным высказыванием, личностной направленностью на читателя. Так, в первом же стихотворении «Синей тетради» поэт говорит о том, что его стихи будут на протяжении многих лет довольны своей «гранитной клеткою». Автор как будто бы и не стремится прозвучать «громко», из образного ряда стихотворения следует, что ему будто бы даже и не требуется выход к широкому читателю. Шаламов начинал записывать свои колымские стихотворения в 1949 г. в условиях несвободы (именно поэтому в тексте и возникает образ клетки), но сама возможность фиксации стихотворений, возможность записи их на бумаге уже казалась автору чудом и благом, непредставимым в предшествующие годы. И стихи этим фактом записи уже «довольны». Они словно бы более ничего не требуют, им ничего не нужно, кроме как быть записанными, остаться «в живых», будучи зафиксированными на бумаге.

«Высокие широты», финальный сборник «Колымских тетрадей», также открывается стихотворением – и даже целым циклом – посвященным творчеству, «песне», что весьма симптоматично. Очевидна перекличка с началом «Синей тетради», и сопоставление открывающих сборники текстов оказывается весьма продуктивно и симптоматично.

В открывающем микроцикле «Высоких широт» – «О песне» – главенствуют иные смыслы, нежели в «Синей тетради». Слово поэта уже не заточено в гранитную клетку, а свободно изливается: «не сдержат ничьим запретам разгорячившуюся речь»<sup>1878</sup>. Не случайно в «Синей тетради» возник образ стихов, а здесь – образ песни. Стихи – то, что можно не только читать вслух, но и шептать, а можно даже не произносить, а лишь прочитывать глазами. Песня – то, что звучит, то, что невозможно в безмолвии. В первом стихотворении «Синей тетради» стихи были «немногословны и тихи», а здесь речь «разгорячившаяся». Там – стихи были «в клетке», здесь – на воле. Идея широты, размаха, который получает творчество поэта, особенно ярко отражается в финальном стихотворении микроцикла «О песне» – «Но где же песня в самом деле?..». Оказывается, что вся природа охвачена песней поэта («Она звучит в едином хоре // Зверей, растений, облаков. // Ей вторит Берингово море – // Стихия вовсе не стихов»<sup>1879</sup>). В отличие от стихов «Синей тетради», которые «довольны» «гранитной клеткою», теперь песне «нужны уши и сердца», она не хочет быть в клетке, она «уверенно идет»<sup>1880</sup>. Стихи «Синей тетради» рождались «в морозной тьме, в болотной сырости», а песня из «Высоких широт» «выйдет из болота // И доберется до садов»<sup>1881</sup>, до городских улиц. Сопоставление первого стихотворения «Синей тетради» и открывающего цикла «О песне» из «Высоких широт» репрезентативно отражает общую линию образного развития в «Колымских тетрадах»: от преобладающего ракурса частного высказывания, стихотворных дневниковых заметок – к всеохватности и масштабу. Еще раз подчеркнем, что охарактеризованная линия – это именно *общая* линия развития макроцикла. Было бы ошибочно абсолютизировать этот принцип и применять этот вывод общего плана буквально к каждому стихотворению «Синей тетради» и к каждому стихотворению «Высоких широт». Очевидно, что и в «Синей

---

<sup>1878</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный клуб Книготек, 2013. С. 235.

<sup>1879</sup> Там же. С. 238.

<sup>1880</sup> Там же.

<sup>1881</sup> Там же.

тетради» есть тексты обобщающей, широкоохватной проблематики, и в «Высоких широтах» есть стихотворения, образный ряд и стилистика которых тяготеют к манере персонального высказывания. Но общая направленность образного движения в макроцикле «Колымских тетрадей» соответствует выявленной нами логической линии.

Размышляя о «Колымских тетрадях» как целостности, необходимо обратить внимание и на завершение всего макроцикла – стихотворение «От солнца рукою глаза затеня...». Песнь поэта трагична и полна тревогой, это «грозный поток», эти строки тянут на дно. Слово поэта – тяжелое слово. Истина, которую он открывает, страшна. В этом стихотворении появляется метафора «сожженных кораблей», которая отсылает к шаламовскому трагическому самоосмыслению в стихотворении «Как ткань сожженная...» из «Синей тетради». Возникновение сходной метафоры в финальном стихотворении «Колымских тетрадей» вновь подчеркивает идею единства макроцикла. И в начальном разделе, и в завершении «Колымских тетрадей» появляется образ выжженной души, сожженной жизни. Но «Высокие широты» (а вместе с ними и «Колымские тетради» в целом), как и проанализированный в работе цикл «Кипрей», завершаются не нотами мрака и безысходности, а итоговым торжеством позитивных, творческих начал. Финальные строки последнего стихотворения – «И, кажется, не было сердцу милей // Сожженных моих кораблей...»<sup>1882</sup>. Трагическая песнь обязательно найдет отклик, обязательно будет услышана. Шаламов верил в это: пусть и не сразу его поэтическое слово обретет истинный отзвук в сознании и сердцах читателей, но когда-нибудь это обязательно произойдет. Поэт знал, что найдет и дождется читателя, которому его слово будет поистине дорого. И тогда его поэзия, понятая и услышанная, зазвучит по-настоящему.

Таким образом, не только на уровне отдельных циклов («Кипрей», «Высокие широты»), но и на уровне всего макроцикла «Колымских тетрадей»

---

<sup>1882</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный клуб Книготек, 2013. С. 310.



раскрывается модель мироощущения, в высшей степени свойственная Шаламову: трагизм переживания бытия – и последующее позитивное утверждение, победа созидательных и творческих начал.

В заключительном разделе диссертационного исследования обобщим наши выводы относительно *поэтики* Шаламова. Подробное специальное исследование данного вопроса видится нам темой отдельной диссертационной работы, которая развивала бы именно этот, теоретико-литературный ракурс. Но наиболее существенные, значимые аспекты мы считаем необходимым акцентировать.

Автором «Колымских тетрадей» предложена своеобразная характеристика категории *поэтической интонации*. Названная категория осмысливается Шаламовым в таких статьях, как «Поэтическая интонация», «Во власти чужой интонации», «Таблица умножения для молодых поэтов», о поэтической интонации упоминается в эссе «Путь в большую поэзию. Анатолий Жигулин. “Полынный ветер”. “Молодая гвардия”, 1975», «Интонация Николая Ушакова», «Окончание», в переписке с О. Михайловым (письмо от 2 февраля 1968 г.). Шаламов также говорит о поэтической интонации в письмах к Л. Н. Черткову (от 2 декабря 1973 г.), Ю. М. Лотману (не датировано; 1970-е гг.).

По Шаламову, «поэтическая интонация – это лицо поэта, его голос, его литературный паспорт, право на занятие поэзией <...> Разработка понятия поэтической интонации – важная задача нашей поэтики»<sup>1883</sup>. Шаламов говорит о том, что категория интонации получила вполне корректное определение в «Словаре литературоведческих терминов» Л. Тимофеева и Н. Венгрова<sup>1884</sup>, но в данном случае авторами охарактеризована «не поэтическая интонация в узком смысле слова, не интонация стихотворной строки или строфы, а интонация, находящаяся в художественной прозе»<sup>1885</sup>. Шаламов же ставит

---

<sup>1883</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный клуб Книгобек, 2013. С. 15.

<sup>1884</sup> Тимофеев Л., Венгров Н. Краткий словарь литературоведческих терминов / под общ. ред. Л. И. Тимофеева. М.: Учпедгиз, 1952. 160 с.

<sup>1885</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный клуб Книгобек, 2013. С. 21.

своей целью осмыслить именно категорию *поэтической* интонации, полагая, что поэтическая интонация – «это те особенности, которые складываются в строке, в строфе, в отдельном стихотворении»<sup>1886</sup> и «относятся к своеобразной расстановке, расположению слов в строке, к тому, что называется инверсией»<sup>1887</sup>; также понятием поэтической интонации охватывается наиболее часто встречающиеся у поэта стихотворные размеры, различные формы аллитерации и в целом «организация звуковой опоры стиха»<sup>1888</sup>, специфика рифмы, особенности метафоричности. Шаламов в своих статьях и эссе приводит примеры, характеризующие поэтическую интонацию Блока, Пастернака, Цветаевой, Северянина, Гумилева и других поэтов. Специфические особенности художественного мышления и поэтической интонации самого Шаламова были отмечены в нашей работе. Подводя итоги и суммируя сказанное, отметим, что в поэтике Шаламова мы усматриваем диалектику традиционного и новаторского. С одной стороны, для читателя и исследователя шаламовских текстов очевидно, что творческое мышление автора зиждется на продолжении традиций. Поэт сам признавал это и неоднократно декларировал в своих очерках и эссе, излагал в частной переписке. «Все большие русские поэты писали классическими размерами, их авторский голос громок и чист», – говорит Шаламов в эссе «Таблица умножения для молодых поэтов»<sup>1889</sup>. «Классические русские стихотворные размеры – ямба, хорей – не исчерпали и тысячной доли своих возможностей» (эссе «Рифма»)<sup>1890</sup>. Суждения такого рода (отмеченные в нашей работе) высказаны автором «Колымских тетрадей» в переписке с Я. Д. Гродзенским, Н. Я. Мандельштам, в очерке «Ахматова». Шаламов подчеркивал, что не стремится к исканию формальных новшеств как таковых. «Поэзия – это

---

<sup>1886</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный клуб Книговек, 2013. С. 21.

<sup>1887</sup> Там же.

<sup>1888</sup> Там же. С. 23.

<sup>1889</sup> Там же. С. 15.

<sup>1890</sup> Там же. С. 40.

судьба, а не ремесло»<sup>1891</sup>, – эта максима, всесторонне охарактеризованная в настоящем исследовании, в полной мере характеризует позицию Шаламова.

С другой стороны, традиционализм системы поэтики сочетается у Шаламова с резко индивидуальным вектором осмысления ряда аспектов «техники» стиха. В диссертации было раскрыто, что Шаламов в своих эссе, поэтических произведениях (например, в стихотворении «Некоторые свойства рифмы»), в письмах (Б. Пастернаку) обосновывает специфику своего взгляда на *рифму*. Шаламов вспоминал: «В пятьдесят втором и третьем годах я жил на Дальнем Севере и, переписываясь с Б. Л. Пастернаком, обсудил одну важную проблему поэтического творчества, вовсе не замеченную нашим литературоведением. Эта проблема – роль рифмы в процессе творчества. Ни в одном учебнике, ни в одной монографии о рифме суть этой проблемы даже не затрагивается»<sup>1892</sup>.

В понимании Шаламова рифма, как мы отмечали, – это «поисковый инструмент поэта»<sup>1893</sup>. «Она – и главное ее значение в этом – инструмент поисков сравнений, метафор, мыслей, оборотов речи, образов <...> орудие познания мира» (письмо к Пастернаку от 24 декабря 1954 г.<sup>1894</sup>). Шаламов противопоставляет свое понимание представлениям о рифме как, прежде всего, средстве достижения музыкальности стиха. Такая «точка зрения на рифму – бальмонтская, разделяемая и Пастернаком, состояла в том, что рифма – “средство благозвучия”, как выражался Пастернак, или средство музыкальности, по формуле Бальмонта»<sup>1895</sup>. Шаламов отнюдь не склонен абсолютизировать и представление Маяковского о рифме: «В борьбе с Бальмонтской рифмой возникла рифма Маяковского – типичный пример утверждения мнемонической роли рифмы»<sup>1896</sup>. Шаламов же говорит о том, что рифма прежде всего «двигает пласты событий, впечатлений»<sup>1897</sup>, и в

---

<sup>1891</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный клуб Книгобек, 2013. С. 11.

<sup>1892</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный клуб Книгобек, 2013. С. 476.

<sup>1893</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный клуб Книгобек, 2013. С. 40.

<sup>1894</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный клуб Книгобек, 2013. С. 17.

<sup>1895</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный клуб Книгобек, 2013. С. 476.

<sup>1896</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный клуб Книгобек, 2013. С. 45.

<sup>1897</sup> Там же. С. 42.

стихотворении «мысль едва успевает за потоком, двинутым рифмой»<sup>1898</sup>. Рифма отражает «всей вселенной // Потаенный разговор», улавливает «сигналы всей планеты, // Все пространство, все века»<sup>1899</sup>.

То понимание рифмы, которое выдвинул Шаламов, восхитило Пастернака, о чем Шаламов написал в своем эссе «Лучшая похвала». Борис Леонидович выразил свою оценку шаламовским суждениям о рифме и в письме жене Варлама Тихоновича – Галине Гудзь (от 7 марта 1953 г. 1900).

Шаламов отдавал безусловное предпочтение рифмованным стихам перед безрифменными, полагая, что «браться за разрушение “краесловия” – неблагодарное дело» (эссе «Рифма»)<sup>1901</sup>, а «свободный стих – это стих второго сорта. Это – подстрочник еще не написанного стихотворения» («Таблица умножения для молодых поэтов»)<sup>1902</sup>. Те же суждения аргументируются в эссе «Национальные границы поэзии и свободный стих»: «Конечно, каждый русский поэт пробовал себя в свободном стихе. Свободный стих никогда не был под запретом и нельзя говорить так, что вот сталинские времена прошли, и свободный стих выходит из подполья. Творческого удовлетворения большие поэты в свободном стихе не получали – вот секрет его малой популярности»<sup>1903</sup>. Шаламов в упомянутом эссе полемизирует с А. Квятковским, который в своей статье «Русский свободный стих» характеризует стихотворение А. Блока «К вечеру вышло тихое солнце...» как «образец тончайшей лирической поэзии»<sup>1904</sup>. По мнению Шаламова, это стихотворение выглядит «наброском, который превращен автором с помощью рифмы в гораздо более тонкое лирическое стихотворение»<sup>1905</sup> (Шаламов имеет в виду стихотворение «Знаю я твое льстивое имя...»<sup>1906</sup>). Для Шаламова

---

1898 Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный клуб Книгобек, 2013. С. 41.

1899 Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 28–29.

1900 Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный клуб Книгобек, 2013. С. 19–20.

1901 Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный клуб Книгобек, 2013. С. 39.

1902 Там же. С. 14.

1903 Там же. С. 56.

1904 Квятковский А. Русский свободный стих // Вопросы литературы. 1963. № 12. С. 66.

1905 Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный клуб Книгобек, 2013. С. 57.

1906 В эссе Шаламова приводится с измененной первой строкой: «Я люблю твое льстивое имя...» (Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книгобек, 2013. С. 57).

именно рифма является важнейшим элементом поэтической ткани. Автор «Колымских тетрадей» не стремился к изобретению новых рифм, поражающих оригинальностью («“Кровь-любовь” можно рифмовать еще много лет»<sup>1907</sup>), но при этом та работа, которую Шаламов проводит в области *поэтической лексики*, заслуживает отдельного комментария.

Специфическое направление лексической работы Шаламова – это поэтика длинных, многосложных слов. Речь в данном случае не идет о двойных-тройных эпитетах в духе Бальмонта. Такая стилистика для Шаламова не слишком характерна. Шаламовские длинные эпитеты служат, как правило, созданию не импрессионистической размытости образа, а, напротив, точности и максимальной отчетливости художественного содержания. Например, в следующих строках: «Неразрешимейшая задача – // Лишняя мир истоков плача, // Идти вперед»<sup>1908</sup>. Здесь в поэтическую строку оказалось встроено слово из семи слогов, прилагательное в превосходной степени, которое точно выражает представления автора о поставленной перед собой задаче.

Длинные определения (и даже сверхдлинный эпитет – из восьми слогов) встречаем в стихотворении «Поэзия – не дело вкуса!..», которые здесь также служат высокой смысловой точности:

Поэзия – не дело вкуса! –  
Квалифицированнейший труд,  
В наисегодняшнем искусстве  
Представленный на строгий суд

Сегодняшних, а не грядущих  
Искателей живой воды...<sup>1909</sup>

В стихотворении «Криптограммы» (середина 1970-х гг.) встречаем целую россыпь многосложных слов – таких, как «пресмыкающееся», «скрытноцветные», «тайнобрачные»<sup>1910</sup>. В эссе «Рифма» Шаламов говорил о том, что «всегда есть желание ввести в стихи слово, которое в стихах никогда

---

<sup>1907</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный клуб Книговек, 2013. С. 38.

<sup>1908</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 187.

<sup>1909</sup> Там же. С. 259.

<sup>1910</sup> Там же. С. 261.

не бывало, поместить в строку какое-то большое слово, которое и в обыкновенной-то речи кажется неуклюжим, угловатым, а в стихотворение входит неожиданно свободно. Например, “родовспомогательница”<sup>1911</sup>. Хочется увидеть в собственной строфе “танец странных имен, что для сердца отраден”, самому написать – “Шли Чоктосы и Команчи Черноногие и Перу, Делавэры и Могэки”. И эта – “игровая” – сторона дела тоже участвует в создании стихотворной строки»<sup>1912</sup>. Ту же мысль Шаламов проводит в эссе «Чего не должно быть», в переписке с О. Михайловым (письмо от 2 февраля 1968 г.)<sup>1913</sup>.

Из лексических особенностей поэзии Шаламова обращает на себя внимание активное внедрение *научной лексики*. В этом отношении Шаламов, как уже отмечалось в работе, в определенном смысле корреспондирует с поздним В. Брюсовым, Вл. Нарбутом послереволюционного периода – теми поэтами, которые интенсивно вводили в свой творческий оборот научные темы. Размышляя о традиции «научной поэзии», Шаламов упоминал имена стихотворцев самых разных эпох – от древнейших времен до современности: «Научная поэзия – дело не новое и история мировой литературы знает много имен и помимо Вергилия или Лукреция Кара. Леконт де Лиль, Сирано де Бержерак, Валерий Брюсов у нас, Нарбут и Зенкевич много потрудились на ниве научной поэзии»<sup>1914</sup>.

Из широкого спектра научных (и научно-практических) тем, затрагиваемых Шаламовым в поэзии, особенно выделяется медицинская тематика. Это объясняется во многом биографически – на Колыме Шаламов несколько лет (в конце лагерного срока и по его истечении) трудился фельдшером. Именно фельдшерской работой он хотел заниматься по

---

<sup>1911</sup> Это слово заставляет вспомнить стихотворение Б. Пастернака «Урал впервые» («Без родовспомогательницы, во мраке, без памяти...»). Можно предположить, что Шаламов имел в виду именно этот поэтический текст.

<sup>1912</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный клуб Книговек, 2013. С. 42.

<sup>1913</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 6. М.: Книжный клуб Книговек, 2013. С. 531.

<sup>1914</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный клуб Книговек, 2013. С. 19.

возвращении с Колымы, но медицинское образование, полученное там, не давало права работать фельдшером «на материке».

Наиболее яркие примеры медицинских метафор у Шаламова встречаются, как мы отмечали в работе, в стихотворениях «Нитроглицерин», «Стихи – это боль и защита от боли...». В последнем из названных стихотворений появляется образ поэзии-лекарства, поэзии-целительного пластыря. Стихи – «как таблетка нитроглицерина, // Положенная под язык»<sup>1915</sup>. В стихотворении «Лечебный метод» тайга дает человеку целый «фармакологический свод»<sup>1916</sup>. А город с его уличным многолюдием и толчеей, подобной «морскому прибою», вводит «в жилы» поэта «микрорэлементы покоя» (стихотворение «Московская толчая»<sup>1917</sup>). Причины обращения к подобной метафорике лежат не только в области биографической, но и, как мы аргументировали в работе, в унаследованном Шаламовым от акмеистов стремлении к восприятию абстрактного сквозь призму конкретного, вещественного, физического и даже физиологического.

Теми же причинами объясняется и встречающееся у Шаламова осмысление поэзии и работы поэта сквозь призму «химических реакций» – например, в стихотворении «Он из окон своей квартиры...»; через метафорику производственных процессов, в частности, кайления, труда в шахте, вообще работы с горными породами («Я много лет дробил каменья...», «Плавка» и др.). В поэзии Шаламова находит определенное отражение и мир техники и соответствующая метафорика – в стихотворениях «Гроза, как сварка кислородная...» (в прижизненном сборнике Шаламова «Огниво» редактор дал стихотворению название «Газосварка»), «У телевизора», «Луноход» и др. О научно-технических прорывах современной цивилизации (но отнюдь не в позитивном ключе) Шаламов размышляет в «Атомной поэме», в стихотворении «Золотой, пурпурный и лиловый...».

---

<sup>1915</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 234.

<sup>1916</sup> Там же. С. 261.

<sup>1917</sup> Там же. С. 267–268.

При том, что в творчестве Шаламова научная, научно-практическая и техническая тематика (и соответствующая лексика, терминология) получили определенное отражение, сам Шаламов отмечал, что «поэзия и наука – это разные миры и разные дороги у поэтов и ученых»<sup>1918</sup>. «Не суйтесь в науку», – призывал Шаламов в статье «Таблица умножения для молодых поэтов»<sup>1919</sup>. Есть ли противоречие между художественным творчеством Шаламова и процитированными суждениями? Нам видится, что противоречия здесь нет. Шаламов имеет в виду, что поэзия не должна быть служительницей науки, она не должна быть сведена к выражению каких-либо научных истин. Такой путь был бы неправильным и непродуктивным. Искусство и наука предполагают совершенно разные пути постижения и осмысления бытия. Поэзия, по словам Шаламова, сопровождается «полетом далеко за эйнштейновский мир»<sup>1920</sup>. Но те или иные явления, достижения научного знания вполне могут получить поэтический отклик. Это отразилось и в стихотворениях самого Шаламова, и в его теоретических размышлениях, например, в эссе «Пейзажная лирика», где утверждается: «В поисках точности лирика ищет встречи с наукой. Краски космических далей, которые видели космонавты, и ощущения, которые знакомы Гагарину и Титову, станут достоянием земной поэзии»<sup>1921</sup>.

Таким образом, в поэтической лексике, метафорике Шаламова соединяется отчетливость научных, медицинских, производственных характеристик, физиологичность и порой антиэстетизм тех или иных элементов образного ряда – и утонченность импрессионистических штрихов, изощренность колористики, запечатлевающая едва уловимые переходы оттенков и настроений, что особенно ярко проявляется в пейзажных поэтических картинах и любовной лирике.

Что касается *синтаксиса* поэтических произведений Шаламова, то в целом его можно признать в достаточной мере традиционным. Размышляя о

---

<sup>1918</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 118.

<sup>1919</sup> Там же. С. 13.

<sup>1920</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 478.

<sup>1921</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 75.



специфике «поэтической интонации» Цветаевой, Шаламов отмечал, что характерная особенность цветаевского «почерка» – перенос фразы из одной строки в другую, своего рода синтаксический «разрыв». Комментируя эту особенность, Шаламов писал, что ему как поэту такая тактика не близка, он предпочитает, чтобы границы фраз совпадали с границами строк. Шаламов объяснял, что ему казался более совершенным «тот вид стихотворной строки, который называется песенным и где смысловая строка соответствует стихотворной. Но, разумеется, жестких правил в этом отношении я не придерживался»<sup>1922</sup>.

Емким отражением размышлений Шаламова о синтаксисе как глубоко содержательной категории стало стихотворение «Синтаксические раздумья». В стихотворении идет речь о синтаксисе прозы, а не поэзии, но оно знаменательно в плане трактовки Шаламовым этой составляющей поэтики художественного текста. Синтаксис выступает здесь отражением сознания эпохи, он воплощает в себе особенности мышления, культурной среды того или иного периода. Так, автор говорит о том, что некогда были в ходу сложные, разветвленные синтаксические конструкции: «периодов длину» «любили <...> за чувств и мыслей глубину»<sup>1923</sup>. Но ныне человек мыслит иначе, и «страстный слог витиеватый // Давно уж нам не по нутру»<sup>1924</sup>. Риторика современной Шаламову эпохи зачастую тяготеет к простоте, в которой автор с тревогой усматривает некую тенденцию к упрощенности («Нам лишь бы думать покороче», «мы заменили разъяснения многозначительным тире»<sup>1925</sup>). Многозначительная «речь Толстого, // Где двоеточий и не счесть», современнику Шаламова бывает просто «скучна»<sup>1926</sup>. Сложность, подтексты воспринимаются в новую эпоху порой в духе «лицемерных... штук»<sup>1927</sup> и отвергаются. «Дидактическая проза», которая

---

<sup>1922</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 51.

<sup>1923</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 304.

<sup>1924</sup> Там же.

<sup>1925</sup> Там же. С. 305.

<sup>1926</sup> Там же.

<sup>1927</sup> Там же.

ныне в почете, «кичится простотой» – «той простотой, что, как известно, // Бывает хуже воровства»<sup>1928</sup>. Из всех знаков препинания духу современной эпохи в наибольшей степени соответствует, как представляется Шаламову, восклицательный знак: «Зато в обилье восклицаний // Вся наша доблесть, наша честь. // Мы не заслужим порицаний // За восклицательную лесть»<sup>1929</sup>. В таком же, ироническом, ключе Шаламов высказывает замечание, что при этом каждый литератор сегодня вынужден думать о том, как «не очутиться бы за скобкой, // Под двоеточье не попасть»<sup>1930</sup>.

Итак, сквозь призму синтаксиса художественного текста Шаламов в не лишённой иронии форме осмысливает дух времени, взаимоотношения личности со своей эпохой. «Технические» аспекты литературного текста неизменно рассматриваются Шаламовым в глубокой соотнесённости с их образно-смысловым наполнением.

Наш вывод о непереносимых содержательных коннотациях тех или иных элементов формы у Шаламова подтверждается и размышлениями поэта о длинных и коротких стиховых размерах. Так, Шаламов не соглашался с представлениями Маяковского, который в статье «Как делать стихи» заявлял: «Я просто убежден для себя, что для героических или величественных передач надо брать длинные размеры с большим количеством слогов, а для веселых – короткие»<sup>1931</sup>. Сам Шаламов, как мы отмечали в работе, написал свою трагическую поэму «Аввакум в Пустозерске» коротким стихом, высказав в комментариях к этому произведению свое несогласие с точкой зрения Маяковского.

Огромное внимание Шаламов при этом, как мы доказывали в диссертации, уделял собственно звуковому облику стиха, звуковым повторам, на которых зиждется ткань стихотворения. Исключительное внимание к этой стороне нашло отражение и в его поэтическом творчестве, и в теоретических

---

<sup>1928</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 306.

<sup>1929</sup> Там же. С. 305.

<sup>1930</sup> Там же.

<sup>1931</sup> Маяковский В. В. Полн. собр. соч. Т. 12. М.: Гос. Изд. худ. лит., 1959. С. 102.

размышлениях – в таких статьях, как «Звуковой повтор – поиск смысла (заметки о стиховой гармонии)», «Природа русского стиха», в очерке «Есенин», а также в частной переписке (например, с Ю. А. Шрейдером, с Г. А. Воронской).

В диссертационном исследовании специфические особенности образного мира и поэтики Шаламова были рассмотрены в соотнесенности с *художественной генеалогией* автора. В науке еще не ставился вопрос о целостном постижении генеалогии Шаламова-поэта, в нашей же работе подробно рассмотрен модернистский ее аспект. Мы доказали, что в художественном мышлении Шаламова преломлен исключительно мощный модернистский импульс. Среди модернистских явлений, особенно значимых для Шаламова и раскрытых в настоящей работе, – влияние эстетической системы и принципов художественного мышления символизма, в особенности творчества одного из самых любимых Шаламовым поэтов – А. Блока. Шаламов неоднократно отмечал значимую роль А. Блока в формировании собственной поэтической системы. В работе проанализированы параллели в мироощущении двух поэтов (ощущение теснейшей взаимосвязи личной судьбы с изломами русской истории, общность в восприятии своего исторического времени, сходные элементы в самоощущении Шаламова и позднего Блока); в образной системе (в частности, подробно рассмотрены различные уровни интерпретации мотива метели, который обладает глубинной символикой творчестве обоих поэтов); прослежена общность в понимании задач искусства (блоковская идея соединения «красоты и пользы» в художественном творчестве близка мышлению Шаламова); в технике стиха (высокая значимость фонетического компонента, в принципе свойственная символистскому мышлению, и особенно отмечаемое Шаламовым звуковое мастерство Блока).

В работе прослежен творческий диалог Шаламова с мировоззренческими представлениями и художественной системой Б. Пастернака – поэта, значимость фигуры которого для Шаламова трудно переоценить. В

диссертации выявлены как параллели в мирозерцании и поэтическом мышлении двух авторов, так и расхождения, – в восприятии жизненного потока как такового, принципов связи искусства и жизни, в истолковании образа поэта как носителя и выразителя витальных начал, в понимании судьбы и миссии художника. И для Шаламова, и для Пастернака одним из принципиально значимых является вопрос об этическом содержании искусства и о нравственной ответственности поэта. Раскрыто соотношение взглядов Шаламова и Пастернака на художественное постижение мира природы, на вопрос о «природном» и «человеческом», а также проанализированы принципы осмысления значимой для обоих авторов категории чуда.

В нашем исследовании рассмотрен вопрос о поэтическом диалоге с М. Цветаевой. В сопоставительный анализ были вовлечены такие критерии, как восприятие феномена поэзии и личности поэта, понимание взаимоотношений поэта и мира, осмысление процесса творчества, а также трактовка отдельных тем, наиболее существенных в художественном мире названных авторов (среди них одной из важнейших является тема одиночества). Шаламову, как и Цветаевой, было свойственно понимание поэзии как некоего универсального закона бытия, онтологической основы всего сущего, что и повлекло за собой определенные черты родства в понимании категории слова, восприятию творческого процесса, особенностях поэтической техники. Наряду с общностью, проанализированы и кардинальные различия анализируемых художественных систем, касающиеся, главным образом, осмысления личности поэта, диалектики взаимодействия поэта и среды, поэта и времени, вопроса о поэзии и морали, категории опыта в творческом процессе, а также темы природы.

Наконец, мощное воздействие на формирование художественного мышления Шаламова-поэта оказал акмеизм. Основные акмеистические установки были восприняты и творчески осмыслены Шаламовым. Мы пришли к выводу о том, что воздействие принципов акмеизма прослеживается в

лирике Шаламова на разных уровнях. Прежде всего речь идет об установке на «борьбу за этот мир» (по С. Городецкому): многогранном отражении акмеистами явлений действительности в ее красках, формах и предметных деталях. Подобная установка претворяется у Шаламова в контрастных ракурсах: с одной стороны, запечатление страшного мира, который почти не оставляет возможности для выживания и которому человек всеми силами души стремится противостоять; с другой стороны, даже в столь тягостных обстоятельствах поэт сохранял способность видеть и ощущать некую высшую гармонию сущего, выраженную прежде всего в мире природы, и стремился к емкому, детализированному отображению природных реалий. Связь с художественным мышлением акмеистов у Шаламова выражается и в предметности и осязаемости его образного ряда (отмеченная особенность очевидным образом раскрывается уже в первом стихотворении «Колымских тетрадей»). Как и в лирике акмеистов, у Шаламова внутреннее зачастую преломляется через внешнее, душевные переживания, сфера мыслимого – сквозь призму соответствий предметного плана (принцип, который ярчайшим образом реализовался в поэзии А. Ахматовой). У Шаламова читатель не так часто находит отвлеченные лирические монологи, поэту в большей степени присуща характеристика внутреннего состояния через цепь вещественных, телесных образов. Акмеистическая логика прослеживается у Шаламова в интерпретации целого ряда важнейших для поэта тем, и в их числе – тема творчества (характерные особенности ее трактовки были показаны на примере стихотворений «Ода ковриге хлеба», «Пусть по-топорному неровна...», «Нестройным арестантским шагом...»). Наконец, сущностная особенность акмеистического мышления, которую наследует Шаламов, – это принципиальная обращенность творчества к собеседнику, направленность на читателя. Формулируется вывод о том, что среди традиций, оказавших влияние на Шаламова-поэта, именно акмеистическая выступает одним из важнейших, наиболее значимых художественных и мировоззренческих ориентиров.

Нами прослежен диалог Шаламова с каждым из ведущих поэтов-акмеистов – Н. Гумилевым, О. Мандельштамом, А. Ахматовой (также мы указываем на те элементы, которые близки Шаламову в поэтике В. Нарбута и М. Зенкевича, но таких элементов существенно меньше, нежели аспектов общности с крупнейшими представителями акмеизма).

Акмеистические установки в целом весьма значимы в поэзии XX в. Среди поэтов, для которых акмеистические художественные закономерности сыграли существенную роль, могут быть названы Н. Заболоцкий, И. Бродский, Б. Ахмадулина, Арс. Тарковский и другие. В задачи настоящего исследования не входила целостная характеристика развития акмеистического импульса в поэзии последующих десятилетий. Но для того, чтобы еще раз высветить в выводах работы индивидуальную специфику преломления этого импульса у Шаламова, упомянем о двух ярчайших наследниках акмеистической поэтики – о И. Бродском и Н. Заболоцком.

Так, у Бродского эта связь-преемственность проявилась уже в ранней лирике, насыщенной конкретными, вещественными деталями, отражающими богатство мира в его телесной конкретности: «Большая элегия Дж. Донну», «От окраины к центру», «Рождественский романс», к рассмотрению которого мы обращались в своей работе. Акмеистическая традиция весьма ощутима и в его творчестве последующих лет. Бродский называл Мандельштама и Ахматову среди тех поэтов, которые оказали непосредственное влияние на его художественное формирование. Эта преемственность выражена даже не только на уровне творческом, но и (в случае с влиянием Ахматовой на Бродского) на уровне частного общения. Можно признать, что и Бродский, и Шаламов впитали акмеистический импульс. Этих двух авторов связывает и целый ряд общих элементов в эстетических представлениях (о чем мы говорили в соответствующем параграфе работы), но в целом миры двух поэтов значительно более различны, нежели сходны, а по ряду содержательных параметров и предельно далеки друг от друга. Даже общие тематические элементы у Шаламова и Бродского – прежде всего, тема поэта, который

трагически не востребован своей страной и своим временем, – очень различно осмысливаются: например, у Бродского важным элементом художественного дискурса становится ирония, а у Шаламова иронический элемент отнюдь не столь значим в поэтике, а если и появляется, то это, как правило, трагическая ирония. Акмеистический импульс важен для обоих поэтов, но преломился он в столь непохожих, а во многом и контрастных художественных вселенных.

По степени значимости акмеистического импульса художественное мышление Шаламова можно сравнить и с установками другого крупнейшего представителя поэтической культуры XX в., отнесенного Шаламовым к числу «настоящих поэтов» (очерк «Заметки о стихах»)<sup>1932</sup>, – Н. Заболоцкого, который был почти ровесником автора «Колымских тетрадей». Уже в Декларации ОБЭРИУ (1928) Заболоцкий сформулировал круг идей, родственных акмеистическому сознанию. Он провозглашал, что представители нового течения – «люди реальные и конкретные до мозга костей», и призывал: «Посмотрите на предмет голыми глазами, и вы увидите его впервые очищенным от ветхой литературной позолоты»<sup>1933</sup>. Подобная творческая позиция чрезвычайно близка акмеистическим установкам, стремлению «адамистов» увидеть мир в его первозданности и многокрасочности. Неслучайно на «Столбцы» положительно откликнулся М. Зенкевич, указав, что поэт продолжает «линию акмеизма от “Аллилуйя” и “Плоти”»<sup>1934</sup>. Более позднее творчество Заболоцкого, при всей глубине эстетических различий с его текстами раннего периода, сохраняет тенденцию к предметности и осязаемой конкретности, телесности образного ряда: «Чертополох», «Стирка белья» и др. Одним из самых «акмеистических» стихотворений Заболоцкого является, на наш взгляд, «Осень», где читатель встречает целый ряд метафор, типичных именно для акмеистического дискурса: «строенье» воздуха, «архитектура» Осени, «вещество» осенних

---

<sup>1932</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 20.

<sup>1933</sup> Заболоцкий Н. Собр. соч. Т. 1. М.: Худ. лит., 1983. С. 523.

<sup>1934</sup> Зенкевич М. Обзор стихов // Новый мир. 1929. № 6. С. 219.

листьев (метафоры, рождающие ассоциации с мандельштамовской поэтикой, не случайно Заболоцкий так высоко ценил творчество автора «Камня»).

Таким образом, и для Шаламова, и для Бродского, и для Заболоцкого (и ряда других представителей поэтической культуры XX века) акмеистическая традиция оказалась одной из самых значительных и влиятельных в формировании собственного художественного мира. Но при том, что названные поэты преломляют и развивают акмеистические принципы и во многом наследуют сходные элементы акмеистического мышления (конкретность, предметность, дискретность образного ряда, мир вещей и веществ и т. д.), Шаламов среди наследников акмеизма должен быть выделен по следующему критерию: для него акмеизм был не только эстетикой. Шаламов не только усвоил ряд акмеистических художественных установок, но и воспринял акмеизм как «доктрину», как «жизненное учение», что было раскрыто в соответствующем разделе нашей работы. Для Шаламова акмеистические принципы были не только впитанной им поэтической традицией, но и *мировоззренческой системой*, мировоззренческим вектором, который для Шаламова был исключительно значим на протяжении всей его жизни.

Шаламов-поэт – одновременно и яркий новатор, и один из наиболее последовательных продолжателей традиций Серебряного века в культуре XX столетия. Критерии новаторства образного ряда Шаламова были подробно раскрыты в нашей работе. Акцентируем лишь еще раз слова самого Шаламова, сказанные им в эссе «Свободная отдача»: «Я хочу считать себя поэтом, единственным русским поэтом, показавшим душу человека на лагерном Крайнем Севере»<sup>1935</sup>. Действительно, поэзия Шаламова пронзительно отразила уникальный и редкий по накалу трагизма опыт человеческой жизни – опыт выживания там, где выжить невозможно, опыт противостояния «расчеловечиванию», опыт исключительной остроты борьбы – за выживание

---

<sup>1935</sup> Шаламов В. Собр. соч. Т. 4. М.: Худ. лит., Вагриус, 1998. С. 321.



и за то, чтобы остаться собой, личностью, человеком. Этот глубоко трагический образный мир с его неповторимыми контурами воплощен Шаламовым с опорой на богатые и многообразные литературные традиции – в частности, модернистские, среди которых особую роль играет акмеизм, значимый для автора «Колымских тетрадей» не только с точки зрения принципов поэтики, но и как система миропонимания, которая помогла Шаламову выстоять и спастись.

## БИБЛИОГРАФИЯ

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕКСТЫ

#### Тексты В. Шаламова

1. Шаламов В. Т. Стихи о Севере // Знамя. 1957. № 5. С. 117–119.
2. Шаламов В. Т. Огниво. М.: Советский писатель, 1961. 136 с.
3. Шаламов В. Т. Шелест листьев. М.: Советский писатель, 1964. 128 с.
4. Шаламов В. Т. Дорога и судьба. М.: Советский писатель, 1967. 128 с.
5. Шаламов В. Т. Стихотворения // Юность. 1969. № 3. С. 65–66.
6. Шаламов В. Т. Московские облака. М.: Советский писатель, 1972. 128 с.
7. Шаламов В. Т. Точка кипения. М.: Советский писатель, 1977. 144 с.
8. Шаламов В. Т. Стихотворения. М.: Советский писатель, 1988. 256 с.
9. Шаламов В. Т. «Новая проза». Из черновых записей 70-х годов / публикация И. П. Сиротинской // Новый мир. 1989. № 12. С. 3–71.
10. Шаламов В. Т. О литературе. Письма и стихи / публ., вст. ст., прим. Ю. А. Шрейдера // Возвращение. Вып. 1. М.: Советский писатель, 1991. С. 268–302.
11. Шаламов В. Т. Колымские тетради. М.: Версты, 1994. 287 с.
12. Шаламов В. Т. Из записных книжек // Знамя. 1995. № 6. С. 135–175.
13. Шаламов В. Т. Собрание сочинений. Т. 1–4 / сост. И. Сиротинская М.: Художественная литература; Вагриус, 1998.
14. Шаламов В. Т. Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. М.: ЭКСМО, 2004. 1066 с.
15. Шаламов В. Т. Собрание сочинений. Т. 1–6 / сост. И. Сиротинская. М.: ТЕРРА-Кн. клуб, 2004–2005.
16. Шаламов В. Т. Колымские тетради. М.: ЭКСМО, 2005. 640 с.
17. Шаламов В. Т. Колымские тетради / сост. Е. И. Кисловой, вступ. ст. Д. В. Кротовой. М.: ЭКСМО, 2011. 477 с.
18. Шаламов В. Т. Собрание сочинений. Т. 1–7 / сост. И. П. Сиротинская, В. В. Есипов, С. М. Соловьев. М.: Книжный клуб Книговек, 2013.

19. *Шаламов В. Т.* Всё или ничего: Эссе о поэзии и прозе. СПб.: Лимбус Пресс, Издательство К. Тублина, 2016. 520 с.
20. *Шаламов В. Т.* Из глубины. Мысли и афоризмы / подг. текста, сост. и предисл. В. В. Есипова. М.; СПб.: Летний сад, Университетская книга, 2016. 124 с.
21. *Шаламов В. Т.* Четвертая Вологда: повесть, рассказы, стихи / сост., отв. ред., авт. вст. ст. и коммент. В. В. Есипов. Вологда: Древности Севера, 2017. 271 с.
22. *Шаламов В. Т.* Как сделана «Метель» Пастернака / комм. В. В. Есипова // Шаламовский сборник. Вып. 5 / сост. В. В. Есипов. Вологда; Новосибирск. Common place. 2017. С. 171–185.
23. *Шаламов В. Т.* О, Север - век и миг! / сост. В. В. Есипов. Якутск: Медиа-холдинг Якутия, 2017. 152 с.
24. *Шаламов В. Т.* Стихотворения и поэмы. Т. 1–2 / вступ. ст., сост., подг. текста и примеч. В. В. Есипова. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020.
25. *Шаламов В. Т.* Вишера. Очерки, рассказы, стихи / сост., подг. текста, вступ. ст. и коммент. В. В. Есипова. Пермь: ИП Худяков С. А., 2021. 304 с.

### **Тексты других авторов**

26. *Анненский И. Ф.* Книги отражений. М.: Наука, 1979. 679 с.
27. *Анненский И. Ф.* Стихотворения и трагедии / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. А. В. Федорова. Л.: Сов. писатель: Ленингр. отд-ние, 1990. 638 с.
28. Антология русской советской поэзии: в 2 тт. 1917–1957 / сост.: Л. О. Белов, Е. М. Винокуров, Н. А. Замотин, А. А. Коваленков. М.: Гос. изд. худ. лит., 1957.
29. *Асеев Н.* Собрание сочинений. Т. 1–5. М.: Изд-во худ. лит., 1963–1964.

30. *Ахматова А. А.* Собрание сочинений. Т. 1–8 / сост., подгот. текста, коммент., ст. Н. В. Королевой. М.: Эллис Лак, 1998–2005.
31. *Ахматова А. А.* Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2016. 624 с.
32. *Бальмонт К. Д.* Поэзия как волшебство. М.: Скорпион, 1915. 100 с.
33. *Бальмонт К. Д.* Собрание сочинений. Т. 1–7. М.: Книжный Клуб Книговек, 2010.
34. *Блок А. А.* Собрание сочинений. Т. 1–8 / под общ. ред. В. Н. Орлова и др. М.; Л.: Гос. изд. худ. лит., 1960–1963.
35. *Блок А. А.* Записные книжки. 1901–1920 / под общ. ред. В. Н. Орлова и др. М.: Худ. лит., 1965. 663 с.
36. *Боратынский Е. А.* Разума великолепный пир. О литературе и искусстве. М.: Современник, 1981. 224 с.
37. *Бродский И. А.* Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. 880 с.
38. *Бродский И.* Скорбная муза // Юность. 1989. № 6. С. 65–68.
39. *Бродский И.* Скорбь и разум (Из книги эссе. Пер. с англ. Е. Касаткиной) // Иностранная литература. 1997. № 10. С. 169–202.
40. *Бродский И.* Зачем российские поэты?.. // Звезда. 1997. № 4. С. 4–5.
41. *Бродский И.* Дитя цивилизации: Избранные эссе. СПб.: Лениздат, Книжная лаборатория, 2017. 221 с.
42. *Бродский И.* Меньше единицы: Избранные эссе. СПб.: Лениздат, 2019. 285 с.
43. *Бродский И. А.* Остановка в пустыне. СПб.: Лениздат, Книжная лаборатория, 2020. 272 с.
44. *Брюсов В. Я.* Собрание сочинений. Т. 1–7 / под общ. ред. П. Г. Антокольского и др. М.: Худ. лит., 1973–1975.
45. *Булгаков М. А.* Из литературного наследия // Октябрь. 1987. № 6. С. 137–192.

46. *Гиппиус З. Н.* Собрание сочинений. Т. 1–15. М.: Русская книга, Дмитрий Сечин, 2001–2013.
47. *Городецкий С. М.* Избранные произведения. Т. 1–2. М.: Худ. лит., 1987.
48. *Городецкий С. М.* Некоторые течения в современной русской поэзии // Поэтические течения в русской литературе конца XIX – начала XX века: Литературные манифесты и художественная практика. Хрестоматия / сост. А. Г. Соколов М.: Высшая школа, 1988. С. 90–96.
49. *Гумилев Н. С.* Письма о русской поэзии. М.: Современник, 1990. 383 с.
50. *Гумилев Н. С.* Собрание сочинений. Т. 1–4 / под ред. Г. П. Струве, Б. А. Филиппова. М.: Терра, 1991.
51. *Заболоцкий Н. А.* Собрание сочинений. Т. 1–3 / сост. Е. Заболоцкой, Н. Заболоцкого. М.: Худ. лит., 1983–1984.
52. *Зенкевич М.* Дикая порфира. СПб.: Цех поэтов, 1912. 108 с.
53. *Кузмин М. А.* Собрание сочинений. Т. 1–6. М.: Книжный Клуб Книговек, 2017.
54. *Мандельштам О. Э.* Собрание сочинений. Т. 1–4 / под ред. Г. П. Струве, Б. А. Филиппова. М.: Терра, 1991.
55. *Мандельштам О. Э.* Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, 2016. 688 с.
56. *Маяковский В. В.* Полное собрание сочинений. Т. 1–13. М.: Гос. изд. худ. лит., 1955–1961.
57. *Нарбут В. И.* Стихотворения / вступ. ст., сост. и примеч. Н. Бялосинской и Н. Панченко. М.: Современник, 1990. 445 с.
58. *Неклюдова О.* Два рассказа // Шаламовский сборник. Вып. 5 / сост. В. В. Есипов. Вологда; Новосибирск: Common place, 2017. С. 221–245.
59. *Пастернак Б. Л.* Собрание сочинений. Т. 1–5. М.: Худ. лит., 1989–1992.
60. *Пастернак Б. Л.* Избранное. Т. 2. Доктор Живаго. СПб.: Кристалл; Респекс, 1998. 560 с.
61. *Пастернак Б.* Полное собрание сочинений. Т. 1–11. М.: СЛОВО/SLOVO, 2005.

62. *Пушкин А.С.* Собрание сочинений. Т. 1–10. М.: Правда, 1981.
63. *Ремизов А.* Подстриженными глазами. Париж, YMCA-Press, 1951. 304 с.
64. *Северянин И.* Полное собрание сочинений в одном томе / сост. М. Петров. М.: Альфа-Книга, 2014. 1241 с.
65. *Тютчев Ф.И.* Сочинения. Т. 1–2 / подгот. текста, сост., коммент. К. В. Пигарева; вступ ст. Л. Н. Кузиной и К. В. Пигарева. М.: Худ. лит., 1984.
66. *Цветаева М.И.* Собрание сочинений. Т. 1–7. М.: Эллис Лак, 1994.

### МЕМУАРНАЯ ЛИТЕРАТУРА

67. Александр Блок в воспоминаниях современников. Т. 1–2 / сост., вступ. статья, подгот. текста и коммент. Вл. Орлова. М.: Худ. лит., 1980.
68. Андрей Белый о Блоке: Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи / вступ. ст., сост., подгот. текста и коммент. А. В. Лаврова. М.: Автограф, 1997. 606 с.
69. *Белый А.* Начало века. Воспоминания. В 3-х кн. Кн. 2. М.: Худ. лит., 1990. 687 с.
70. *Блок Л. Д.* И быль, и небылицы о Блоке и о себе. Bremen: Kafka–Presse, 1979. 103 с.
71. Варлам Шаламов о литературе. Публикация Ю. Шрейдера // Вопросы литературы. 1989. №. 5. С. 225–248.
72. *Виленкин В. Я.* В сто первом зеркале. М.: Советский писатель, 1987. 316 с.
73. *Волков О.* Наша вина и боль // Шаламовский сборник. Вып. 3 / сост. В. В. Есипов. Вологда: Грифон, 2002. С. 39–43.
74. *Волков С.* Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Эксмо, 2012. 445 с.
75. *Волков С.* Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Независимая газета, 2000. 328 с.

76. Воспоминания об Анне Ахматовой / сост. В. Я. Виленкин, В. А. Черных; коммент. А. В. Курт, К. М. Поливанова. М.: Советский писатель, 1991. 718 с.
77. Воспоминания о Борисе Пастернаке / сост., подг. текста, комм. Е. В. Пастернак, М. И. Фейнберг. М.: Слово/Slovo, 1993. 750 с.
78. *Герштейн Э. Г.* Мемуары. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. 528 с.
79. *Гродзенский С. Я.* Об отце, шахматах и авторе «Колымских рассказов» // Шахматное обозрение. 1990. № 11. С. 24–26.
80. *Евтушенко Е.* «Каторжник-летописец» // Новые Известия. 2008. 24 октября.
81. *Емельянова И.* Легенды Потаповского переулка. Б. Пастернак. А. Эфрон. В. Шаламов. Воспоминания и письма. М.: Эллис Лак, 1997. 400 с.
82. Жизнь Николая Гумилева: Воспоминания современников / сост., авт. коммент. Ю. В. Зобнин и др. Л.: Изд-во Междунар. фонда истории науки, 1991. 332 с.
83. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). М.; Torino: Изд-во Эйнауди, 1996. 850 с.
84. *Захарова Е.* Последние дни Шаламова // Шаламовский сборник. Вып. 3 / сост. В. В. Есипов. Вологда: Грифон, 2002. С. 46–55.
85. *Иванов Г.* Петербургские зимы. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1952. 241 с.
86. *Ивинская О. В.* Годы с Борисом Пастернаком. В плену времени. М.: Либрис, 1992. 461 с.
87. *Исаев И. С.* Первые и последние встречи // Шаламовский сборник. Вып. 2 / сост. В. В. Есипов. Вологда: Грифон, 1997. С. 89–97.
88. *Левин М.* Варлаам Шаламов. Воспоминания лечащего врача // Шаламовский сборник. Вып. 4 / сост. и ред. В. В. Есипов, С. М. Соловьев. М.: Литера, 2011. С. 61–77.

89. *Лесняк Б. Я к вам пришел; Савоева-Гокинаева Н. Я выбрала Колыму* (архивы памяти). М.: Возвращение, 2016. 354 с.
90. *Мамучашвили Е. В больнице для заключённых* (записал В. В. Есипов) // Шаламовский сборник. Вып. 2 / сост. В. В. Есипов. Вологда: Грифон, 1997. С. 78–88.
91. *Мандельштам Н. Я. Воспоминания*. М.: Книга, 1989. 479 с.
92. *Мандельштам Н. Я. Вторая книга: К столетию со дня рождения*. М.: Согласие, 1999. 750 с.
93. *Найман А. Г. Рассказы об Анне Ахматовой*. М.: Худ. лит., 1989. 300 с.
94. *Неклюдов С. Третья Москва* // Шаламовский сборник. Вып. 1 / сост. В. В. Есипов. Вологда: Изд-во Вологодского ИПК, 1994. С. 162–166.
95. *Неклюдов С. Варлам Тихонович Шаламов: 1950–1960-е годы* // Варлам Шаламов в контексте мировой литературы и советской истории. Сб. статей / сост. и ред. С. М. Соловьев. М.: Литера, 2013. С. 17–22.
96. *Николай Гумилев в воспоминаниях современников* / ред.-сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд. Париж – Нью-Йорк: Третья волна, Дюссельдорф: Голубой всадник, 1989. 316 с.
97. *Одоевцева И. В. На берегах Невы*. М.: Худ. лит., 1989. 333 с.
98. *Орехова-Добровольская Е. «За нами придут корабли...»* // Шаламовский сборник. Вып. 1 / сост. В. В. Есипов. Вологда: Изд-во Вологодского ИПК, 1994. С. 147–152.
99. *Осип Мандельштам и его время* / сост., авт. предисл. и послесл. В. Крейд и Е. Нечепорук. М.: L'Age d'Homme – Наш дом, 1995. 480 с.
100. *Проффер К. Без купюр*. М.: АСТ: CORPUS, 2017. 282 с.
101. *Роскина Н. А. Четыре главы: Из литературных воспоминаний*. Paris: YMCA-press, 1980. 147 с.
102. *Сиротинская И. П. Мой друг Варлам Шаламов*. М.: Аллана, 2006. 199 с.
103. *Солженицын А. И. С Варламом Шаламовым* // Новый Мир. 1999. № 4. С. 163–169.



104. Сучков Ф. Его показания // Шаламовский сборник. Вып. 1 / сост. В. В. Есипов. Вологда: Изд-во Вологодского ИПК, 1994. С. 153–161.
105. Цветаева А. И. Воспоминания. М.: Советский писатель, 1983. 767 с.
106. Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 1–3. М.: Согласие, 1997.
107. Чуковский К. Из дневника (О Б. Л. Пастернаке) // Вопросы литературы. 1990. № 2. С. 123–153.
108. Чуковский К. Современники: Портреты и этюды. Изд. 5-ое, испр. и доп. М.: Молодая гвардия, 2008. 649 с.
109. Эренбург И. Г. Портреты современных поэтов. М.: Первина, 1923. 74 с.
110. Эренбург И. Г. Портреты русских поэтов. СПб.: Наука, 2002. 351 с.

## НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ И КРИТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

### О Шаламове

111. Агишев С. Два Севера // Вологодский лад. 2013. № 2. С. 200–203.
112. Агишев С. Сражение за будущее студента Шаламова (опыт биографического очерка по документальным и художественным текстам) // Люди и тексты. Исторический альманах. 2013. № 3. С. 291–379.
113. Адамович Г. Стихи автора «Колымских рассказов» // Русская мысль. 1967. № 2649 от 24 августа.
114. Аношина А. В. Художественный мир Варлама Шаламова. Дисс. ... канд. филол. наук. Архангельск, 2006. 177 с.
115. Антипов А. А. Новеллистическая природа «Колымских рассказов» В. Т. Шаламова. Дисс. ... канд. филол. наук. Ульяновск, 2006. 251 с.

116. *Апанович Ф.* На низшей ступени унижения (Образ женщины в творчестве В. Т. Шаламова) // К столетию со дня рождения Варлама Шаламова. Материалы Международной научной конференции, Москва, 18-19 июня 2007 г. / сост. Сиротинская И. П. М.: [б. и.], 2007. С. 33–39.
117. *Апанович Ф.* Система рассказчиков в «Колымских рассказах» Варлама Шаламова // Варлам Шаламов в контексте мировой литературы и советской истории. Сб. статей / сост. и ред. С. М. Соловьев. М.: Литера, 2013. С. 228–236.
118. *Апанович Ф.* «Воспоминания (о Колыме)» и «Колымские рассказы»: к вопросу о принципах художественного сообщения // Шаламовский сборник. Вып. 5 / сост. В. В. Есипов. Вологда; Новосибирск. 2017. С. 425–445.
119. *Асафьева Е. В., Болдырева Е. М.* Система ключевых автобиографем в поэме В. Т. Шаламова «Аввакум в Пустозерске» // Человек в информационном пространстве. Сборник научных трудов. Ярославль: Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского, 2016. С. 44–51.
120. *Асафьева Е. В., Болдырева Е. М.* Категория памяти в «Колымских тетрадах» Варлама Шаламова // Верхневолжский филологический вестник. 2017. № 3. С. 20–25.
121. *Асафьева Е. В., Болдырева Е. М.* «Дом, подобный тени», «бабочка мести» и «мертвый портрет»: мотивные переклички в русской поэзии ГУЛАГа и китайской «туманной поэзии» // Вестник Костромского государственного университета. Т. 26. 2020. № 3. С. 177–186.
122. *Асафьева Е. В., Болдырева Е. М.* «Память скрыла столько зла...»: память и забвение в художественном мире русских авторов ГУЛАГа и китайских «туманных поэтов» // Верхневолжский филологический вестник. 2020. № 1 (20). С. 8–18.

123. Асафьева Е. В., Болдырева Е. М. Формально-семантические инварианты в поэзии и прозе Варлама Шаламова и Бориса Пастернака // Мир науки, культуры, образования. 2020. № 2 (81). С. 596–598.
124. Берютти М. Крест его судьбы // Шаламовский сборник. Вып. 1 / сост. В. В. Есипов. Вологда: Изд-во Вологодского ИПК, 1994. С. 230–235.
125. Берютти М. Экзистенциалистские позиции в лагерной прозе Варлама Шаламова // IV Международные Шаламовские чтения. Москва, 18–19 июня 1997 г.: Тезисы докладов и сообщений. М.: Республика, 1997. С. 53–66.
126. Берютти М. Варлам Шаламов: литература как документ // К столетию со дня рождения Варлама Шаламова. Материалы Международной научной конференции, Москва, 18–19 июня 2007 г. / сост. Сиротинская И. П. М.: [б. и.], 2007. С. 199–208.
127. Быков Д. Имеющий право // Русская жизнь. 22 июня 2007 г. С. 50–53.
128. Варларо Ф. Образ дерева в «Колымских рассказах» Варлама Шаламова и в их переводах на итальянский язык // Сибирский филологический журнал. 2021. № 3. С. 317–330.
129. Васильев И. Е. Человек и обстоятельства в «Колымских рассказах» В. Шаламова // Вестник КГУ. 2009. № 2. С. 73–78.
130. Волкова Е. В. «Лиловый мед» Варлама Шаламова // Человек. 1997. № 1. С. 130–149.
131. Волкова Е. В. Варлам Шаламов: поединок слова с абсурдом // Вопросы литературы. 1997. № 6. С. 3–35.
132. Волкова Е. В. Эстетический феномен Варлама Шаламова // IV Международные Шаламовские чтения, Москва, 18–19 июня 1997 г.: Тезисы докладов и сообщений. М.: Республика, 1997. С. 7–22.
133. Волкова Е. В. Трагический парадокс Варлама Шаламова. М.: Республика, 1998. 176 с.

134. *Волкова Е. В.* Повторы в прозаических текстах В. Шаламова как порождение новых смыслов // Шаламовский сборник. Вып. 3 / сост. В. В. Есипов. Вологда: Грифон, 2002. С.115–128.
135. *Волкова Е. В.* Абрис творчества Варлама Шаламова как эстетического феномена // *Волкова Е. В.* Встреча искусства с эстетикой. О философских проблемах диалога искусства и эстетики в XX веке. М.: Современные тетради, 2005. С. 35–67.
136. *Воронина Т. Н.* «Домашней жизни чудеса» в лирике В. Т. Шаламова // Вестник Череповецкого государственного университета. 2017. № 6 (81). С. 53–59.
137. *Гаврилова А. П.* «Как только я слышу слово “добро” – я беру шапку и ухожу...». Конфликт Варлама Шаламова с современниками в области теории литературы // Филологические науки. Вопросы теории и практики Тамбов: Грамота, 2013. № 8 (26): в 2-х ч. Ч. I. С. 50–53.
138. *Гаврилова А. П.* Работа Шаламова в журнале «Москва» в 1956–1958 гг. // Варлам Шаламов в контексте мировой литературы и советской истории. Сб. статей / сост. и ред. С.М. Соловьев. М.: Литера, 2013. С. 204–208.
139. *Ганущак Н.* Творчество Варлама Шаламова как художественная система. Дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2003. 154 с.
140. *Геллер М.* Предисловие // Шаламов В. Колымские рассказы. Paris: YMCA-Press, 1985. С. 5–16.
141. *Головизнин М. В.* К вопросу о происхождении первых зарубежных изданий «Колымских рассказов» В. Т. Шаламова // Шаламовский сборник. Вып. 4 / сост. и ред. В. В. Есипов, С. М. Соловьев. М.: Литера, 2011. С. 197–214.
142. *Гончарова В. Н.* Лингвокультурологический анализ художественного концепта *стланик* (на материале «Колымских рассказов» и «Колымских тетрадей» В. Т. Шаламова) // Вестник Южно-Уральского государственного университета. 2007. № 8 (80). С. 62–65.

143. *Гончарова В. Н.* Лингвокультурологический анализ стихотворения В. Шаламова «Стихи в честь сосны» // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Лингвистика. 2009. Вып. № 2 (135). С. 78–81.
144. *Горбачевский Ч. А.* Каторжная Колыма и поэтика памяти. Челябинск: Библиотека А. Миллера, 2020. 356 с.
145. *Гофман Е. Л.* «Видны царапины рояля...». О четырех стихотворениях Варлама Шаламова на смерть Бориса Пастернака // Знамя. 2015. № 3. С. 198–207.
146. *Дефье О. В.* Художник и история в русской литературно-эстетической традиции и оценках В. Розанова // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. 2015. № 1. С. 99–103.
147. *Де Понти А.* Шаламов и Данте: о двух реминисценциях в «Колымских тетрадах» // Шаламов глазами молодых: Сборник трудов международной научной конференции «Я различаю – где добро, где зло», посвященной творчеству В. Т. Шаламова (Вологда, 18 июня 2021 г.) / сост. и ред. В.В. Есипов. Вологда: Сад-огород, 2021. С. 38–49.
148. Демидов и Шаламов. Житие Георгия на фоне Варлама. Материалы одноименной конференции. Москва, 4–6 марта 2016 г. Большой зал Дома русского зарубежья им. Александра Солженицына, Гос. музей ГУЛАГа / ред.-сост. С. С. Виленский М.: Возвращение, 2016. 88 с.
149. *Дунаевская Е.* Рец. [Без названия] // Звезда. 1979. № 2. С. 218–219.
150. *Есипов В. В.* Провинциальные споры в конце XX века. Вологда, Грифон, 1999. 238 с.
151. *Есипов В. В.* Варлам Шаламов и его современники. Вологда: Книжное наследие, 2007. 272 с.
152. *Есипов В. В.* Примечания к: Шаламов В. «Из первых колымских тетрадей (неизвестные стихи)» // Знамя. 2011. № 4. С. 188–198.
153. *Есипов В. В.* Шаламов. М.: Молодая гвардия, 2012. 344 с.

154. *Есипов В. В.* «Доказательства надо предъявлять самому...» // *Шаламов В.* Из глубины. Мысли и афоризмы. Летний сад – Университетская книга. М.; СПб., 2016. С. 3–14.
155. *Есипов В. В.* «Она еще жива, Расея...» (Мотивы русской истории в «Колымских тетрадах») // Закон сопротивления распаду. Особенности прозы и поэзии Варлама Шаламова и их восприятие в начале XXI века. Сборник научных трудов / сост.: Л. Бабка, С. Соловьев, В. Есипов, Я. Махонин. Прага: Нац. б-ка Чешской Республики – Славянская б-ка; Москва: Веб-сайт Shalakov.ru, 2017. С. 99–108.
156. *Есипов В. В.* «Мои намеки слишком грубы и аллегории просты». Прижизненные поэтические сборники Варлама Шаламова: цензура и критика // Знамя. 2018. № 9. С. 190–201.
157. *Есипов В. В.* Поэтический венок Шаламова на могилу Б. Пастернака // Литературная Россия. 2018. № 2.
158. *Есипов В. В.* О Шаламове и не только: статьи и исследования. М.: Летний сад, 2020. 508 с.
159. *Есипов В. В.* Стихи после Колымы (поэтический дневник Варлама Шаламова) // *Шаламов В. Т.* Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. / вступ. ст., сост., подг. текста и примеч. В. В. Есипова. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2020. С. 5–70.
160. *Есипов В. В.* «Жизнь – штука серьезная, но бояться ее не надо» // *Шаламов В. Т.* Вишера. Очерки, рассказы, стихи. Сост., подг. текста, вступ. ст. и коммент. В. В. Есипова. Пермь: ИП Худяков С.А., 2021. С. 5–34.
161. *Жаравина Л. В.* «И верю: был я в будущем». Варлам Шаламов в перспективе XXI века. М.: Флинта–Наука, 2015. 224 с.
162. *Жаравина Л. В.* У времени на дне: эстетика и поэтика прозы Варлама Шаламова. М.: Флинта, 2017. 230 с.

163. *Жаравина Л. В.* Цикл А. Блока «Заключение огнем и мраком» в художественном контексте В. Шаламова: параллели и контрпараллели // Известия ВГПУ. Филологические науки. 2017. № 4 (117). С. 145–152.
164. *Жаравина Л. В.* «Секреты» мастерства: звукосемантика поэтических образов Варлама Шаламова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия: Педагогические науки. Филологические науки. 2019. № 5 (138). С. 219–226.
165. *Жаравина Л. В.* Поэзия как судьба: мирообразы Варлама Шаламова. М.: Флинта, 2019. 244 с.
166. *Зинченко Е. Е.* Мифообразы судьбы в прозе Варлама Тихоновича Шаламова. Дисс. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2011. 215 с.
167. *Золотонос М.* Последствия Шаламова // Шаламовский сборник. Вып. 1 / сост. В. В. Есипов. Вологда: Изд-во Вологодского ИПК, 1994. С. 176–182.
168. *Иванов Вяч. Вс.* Аввакумова доля // Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 2. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 738–744.
169. *Иванов Вяч. Вс.* Из наблюдений над четырехстопным ямбом современных поэтов // Избранные труды по семиотике и истории культуры. Том 3. М.: Языки славянских культур, 2004. С. 725–731.
170. *Иванов Вяч. Вс.* Поэзия Шаламова // Варлам Шаламов в контексте мировой литературы и советской истории. Сб. статей / сост. и ред. С. М. Соловьев. М.: Литера, 2013. С. 31–41.
171. *Иванова Н.* Варлам Шаламов и Борис Пастернак: к истории одного стихотворения // Знамя. 2007. № 9. С. 198–207.
172. *Инбер В.* Вторая встреча с поэтом // Литературная газета. 1964. 23 июля.
173. *Калмановский Е.* Варлам Шаламов. Шелест листьев. Стихи // Звезда. 1965. № 2. С. 216–217.

174. *Кириченко Л. Н.* «Колымские тетради» Варлама Шаламова в контексте «лагерной поэзии» // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. 2008. № 3. С. 157–160.
175. *Клайн Л.* Овладение техникой (о ранней прозе В.Шаламова) // Шаламовский сборник. Вып. 3 / сост. В. В. Есипов. Вологда: Грифон, 2002. С.155–159.
176. *Клайн Л.* Правда травмы: «Колымские рассказы» Варлама Шаламова сквозь призму нарративной психологии // Закон сопротивления распаду. Особенности прозы и поэзии Варлама Шаламова и их восприятие в начале XXI века. Сборник научных трудов / сост.: Л. Бабка, С. Соловьев, В. Есипов, Я. Махонин. Прага: Нац. б-ка Чешской Республики – Славянская б-ка; Москва: Веб-сайт Shalakov.ru, 2017. С. 371–379.
177. *Красухин Г.* Человек и природа // Сибирские огни. № 1. 1969. С. 181–183.
178. *Кротова Д. В.* Поэтическое творчество В. Т. Шаламова // Шаламов В. Колымские тетради. М.: ЭКСМО, 2011. С. 5–58.
179. *Кротова Д. В.* Назначение искусства: концепция В.Т. Шаламова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2016. № 1. С. 55–62.
180. *Кротова Д. В.* Два стихотворения о небывалой осени (В. Шаламов и А. Ахматова) // Известия Южного федерального университета, Филологические науки. 2016. № 3. С. 36–43.
181. *Кротова Д. В.* Лирика В. Шаламова: восприятие жизни как целостности // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2016. № 3. С. 70–78.
182. *Кротова Д. В.* Природа в мировосприятии В. Шаламова: рецепция классических традиций и поэтическое новаторство // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 8 (часть 2). С. 21–25.



183. Кротова Д. В. В. Шаламов и И. Бродский: представления об искусстве // Культура и цивилизация. 2017. № 4А. С. 261–272.
184. Кротова Д. В. Феномен творческой личности в понимании В. Шаламова // Вестник Вятского государственного университета. 2017. № 6. С. 65–71.
185. Кротова Д. В. Тема памяти в лирике В. Шаламова // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2017. № 3. С. 104–109.
186. Кротова Д. В. Гастрономические образы в лирике В. Шаламова в контексте художественных традиций Серебряного века // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2019. № 3. С. 29–33.
187. Кротова Д. В. Суждения о поэзии в мемуарном и эпистолярном наследии В. Шаламова // Филология и человек. 2019. № 2. С. 56–67.
188. Кротова Д. В. Символика времен года в лирике В. Шаламова // Ученые записки Орловского государственного университета. 2020. № 2 (87). С. 79–82.
189. Кротова Д. В. В. Шаламов и М. Цветаева: родство и полярность поэтических миров // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2021. Т. 31, № 3. С. 578–588.
190. Кротова Д. В. В. Шаламов и Н. Гумилев: к вопросу о поэтической генеалогии автора Колымских тетрадей // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2021. № 70. С. 273–284.
191. Кротова Д. В. Категория чуда в поэзии В. Шаламова и Б. Пастернака // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2021. № 2. С. 42–46.
192. Кротова Д. В. Поэтика телесности в лирике В. Шаламова // Известия Смоленского государственного университета. 2021. № 2 (54). С. 52–64.

193. *Кротова Д. В.* Преломление художественных традиций акмеизма в поэзии В. Шаламова // Вестник славянских культур. 2021. № 61. С. 177–188.
194. *Кротова Д. В.* Тема времени в поэзии В. Шаламова и О. Мандельштама // Ученые записки Орловского государственного университета. 2021. № 2 (91). С. 87–91.
195. *Латынина А.* Поднявшиеся из ада // Литературная газета. 1988. 13 июля.
196. *Левицкий Л.* Судьба, не ремесло... // Новый мир. 1964. № 8. С. 261–263.
197. *Лукин И. В.* Колымский зверинец. Животные и животность в прозе В. Шаламова // Вопросы литературы. 2020. № 5. С. 166–178.
198. *Лундبلاد Дж.* Роман воспитания наоборот: «Вишера. Антироман» В. Т. Шаламова как переосмысление жанровых традиций // Варлам Шаламов в контексте мировой литературы и советской истории. Сб. статей / сост. и ред. С. М. Соловьев. М.: Литера, 2013. С. 285–291.
199. *Макевнина И. А.* Поэзия Варлама Шаламова: эстетика и поэтика. Дисс. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2006. 257 с.
200. *Макевнина И. А.* Поэзия Варлама Шаламова: эстетика и поэтика. Волгоград: ВолгГТУ, 2017. 157 с.
201. *Макевнина И. А., Павловская И. Г., Филимонова Н. Ю.* Лексико-синтаксические вариации кольцевых композиций в поэтических контекстах В. Шаламова и Арсения Тарковского // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Том 13. Выпуск 7. С. 145–148.
202. *Макевнина И. А., Филимонова Н. Ю.* Формально-семантические инварианты в поэзии и прозе Варлама Шаламова и Бориса Пастернака // Мир науки, культуры, образования. 2020. № 2 (81). С. 596–598.
203. *Михайлик Е.* Незаконная комета. Варлам Шаламов: опыт медленного чтения. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 376 с.

204. Михайлов О. По самой сути бытия // Литературная газета. 1968. 31 янв.
205. Мухина Е. А. Религиозно-философская проблематика творчества Ф. М. Достоевского в «Колымских рассказах» Варлама Шаламова. Дисс. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2005. 235 с.
206. Некрасов В. П. Сталинград и Колыма (Читая Шаламова). Рецензия для радио 4 августа 1986 г. // Шаламовский сборник. Вып. 2 / сост. В. В. Есипов. Вологда: Грифон, 1997. С. 101–104.
207. Некрасова И. В. Варлам Шаламов-прозаик: Проблематика и поэтика. Дисс. ... канд. филол. наук. Самара, 1995. 232 с.
208. Некрасова И. В. Судьба и творчество Варлама Шаламова. Самара: Изд-во СГПУ, 2003. 204 с.
209. Некрасова И. В. Проблема документализма и особенности субъектной организации прозы Варлама Шаламова // Варлам Шаламов в контексте мировой литературы и советской истории. Сб. статей / сост. и ред. С. М. Соловьев. М.: Литера, 2013. С. 258–262.
210. Некрасова И. В. Рецепция личности Варлама Шаламова в художественных текстах // Закон сопротивления распаду. Особенности прозы и поэзии Варлама Шаламова и их восприятие в начале XXI века. Сборник научных трудов / сост.: Л. Бабка, С. Соловьев, В. Есипов, Я. Махонин. Прага: Нац. б-ка Чешской Республики – Славянская б-ка; Москва: Веб-сайт Shalakov.ru, 2017. С. 407–417.
211. Некрасова И. В. Теоретическое наследие Варлама Шаламова и его поэзия: опыт литературоведческого интегрирования // Поезд Шаламова. Проблемы российского самосознания: судьба и мировоззрение В. Т. Шаламова (к 110-летию со дня рождения). М.: Голос, 2017. С. 138–143.
212. Неустроев Д. В. Т. Шаламов о С. А. Есенине // Современное есениноведение. 2006. № 5. С. 107–115.

213. *Николина Н. А.* «Проза достоверности» (О стиле произведений В. Т. Шаламова) // Русский язык в школе. 2007. № 5. С. 49–54.
214. *Ничипоров И. Б.* Рассказ В. Шаламова «Прокуратор Иудеи»: опыт интерпретации // Малые жанры: Теория и история. Сб. науч. ст. Иваново: ИвГУ, 2007. С. 263–268.
215. *Ничипоров И. Б.* Рассказ «Последний бой майора Пугачева» в контексте цикла «Колымских рассказов» В. Шаламова // Пушкинские чтения – 2013. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст. Материалы XVIII междунар. науч. конф. / под общ. ред. В. Н. Скворцова; отв. ред. Т. В. Мальцева. СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2013. С. 256–263.
216. *Ничипоров И. Б.* «Проза, выстраданная как документ»: колымский эпос В. Шаламова // Национальный «Космо-Психо-Логос» в художественном мире писателей XX века: материалы Международной заочной научной конференции. Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2013. С. 330–338.
217. *Ничипоров И. Б.* Варлам Шаламов и его «Колымские рассказы»: осмысление опыта XX века // 1917-2017: уроки столетия. Материалы Четырнадцатых Московских областных Рождественских образовательных чтений: Ноябрь-декабрь 2016 г., Московская область. М.: МГОУ, 2016. С. 153–160.
218. *Ольгин Дм.* «Стиха невозмутима мера» // Литературная газета. 1972. 29 ноября.
219. *Панченко П. В.* Циклизация как прием создания художественного единства в книге рассказов В. Шаламова «Левый берег». Дисс. ... канд. филол. наук. Астрахань, 2009. 187 с.
220. *Приходько В.* Характер мужественный и цельный. Варлам Шаламов. Огниво. Издательство «Советский писатель», 1961 // Знамя. 1962. № 4. С. 219–221.

221. *Розанов Ю.* Протопоп Аввакум в творческом сознании А. М. Ремизова и В. Т. Шаламова // К столетию со дня рождения Варлама Шаламова. Материалы Международной научной конференции, Москва, 18-19 июня 2007 г. / сост. Сиротинская И. П. М.: [б. и.], 2007. С. 302–315.
222. *Ростовцева И.* Стиха невозмутима мера // Москва. 1973. № 9. С. 218–219.
223. *Сидоров Е.* О Варламе Шаламове и его прозе // Огонек. 1989. № 22. С. 13–15.
224. *Синявский А.* Срез материала // Шаламовский сборник. Вып. 1 / Сост. В. В. Есипов. Вологда: Изд-во Вологодского ИПК, 1994. С. 224–229.
225. *Сиротинская И. П.* От составителя // Шаламов В. Колымские тетради. М.: Версты, 1994. С. 3–4.
226. *Сиротинская И. П.* В. Шаламов – взгляд в будущее // Шаламовский сборник. Вып. 3 / сост. В. В. Есипов. Вологда: Грифон, 2002. С. 56–60.
227. *Сиротинская И. П.* Правда Шаламова – на все времена // Шаламов В. Собрание сочинений. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 5–6.
228. *Слуцкий Б.* Огниво высекает огонь // Литературная газета. 1961. 5 октября.
229. *Соловьев С. М.* «Повесть наших отцов» – об одном замысле Варлама Шаламова // Варлам Шаламов в контексте мировой литературы и советской истории. Сб. статей / сост. и ред. С. М. Соловьев. М.: Литера, 2013. С. 209–219.
230. *Соловьев С. М.* Варлам Шаламов об Осипе Мандельштаме: «Не допустить, чтобы было скрыто имя...» // Корни, побеги, плоды... Мандельштамовские дни в Варшаве. Ч. 2. М.: РГГУ, 2015. С. 571–586.
231. *Соловьев С. М.* «Надеть намордник на эпоху...» Варлам Шаламов как биограф // Закон сопротивления распаду. Особенности прозы и

- поэзии Варлама Шаламова и их восприятие в начале XXI века. Сборник научных трудов / сост.: Л. Бабка, С. Соловьев, В. Есипов, Я. Махонин. Прага: Нац. б-ка Чешской Республики – Славянская б-ка; Москва: Веб-сайт Shalamov.ru, 2017. С. 149–165.
232. *Сухих И. Н.* Жить после Колымы (1954–1973. «Колымские рассказы» В. Шаламова) // Звезда. 2001. № 6. С. 208–220.
233. *Сухих И. Н.* «Новая проза» Варлама Шаламова: теория и практика // Варлам Шаламов в контексте мировой литературы и советской истории. Сб. статей / сост. и ред. С. М. Соловьев. М.: Литера, 2013. С. 222–228.
234. *Тимофеев Л.* Поэтика лагерной прозы. Первое чтение «Колымских рассказов» В. Шаламова // Октябрь. 1991. № 3. С. 182–195.
235. *Токер Л.* Литература и документ: опыт взаимопрочтения // Варлам Шаламов в контексте мировой литературы и советской истории. Сб. статей / сост. и ред. С. М. Соловьев. М.: Литера, 2013. С. 103–110.
236. *Токер Л.* Слово о голодном воздержании. «Голодарь» Кафки и «Артист лопаты» Шаламова // Шаламовский сборник. Вып. 5 / сост. В. В. Есипов. Вологда; Новосибирск: Common place, 2017. С. 378–395.
237. *Тун-Хоэништайн Ф.* «Фантики» жизни. К поэтике автобиографических текстов Варлама Шаламова // Закон сопротивления распаду. Особенности прозы и поэзии Варлама Шаламова и их восприятие в начале XXI века. Сборник научных трудов / сост.: Л. Бабка, С. Соловьев, В. Есипов, Я. Махонин. Прага: Нац. б-ка Чешской Республики – Славянская б-ка; Москва: Веб-сайт Shalamov.ru, 2017. С. 79–97.
238. *У Цзяю.* «Наиболее поэтичное русское дерево». Варлам Шаламов в Китае // Закон сопротивления распаду. Особенности прозы и поэзии Варлама Шаламова и их восприятие в начале XXI века. Сборник научных трудов / сост.: Л. Бабка, С. Соловьев, В. Есипов, Я. Махонин. Прага: Нац.

- б-ка Чешской Республики – Славянская б-ка; Москва: Веб-сайт Shalamov.ru, 2017. С. 363–367.
239. *Филимонова К.* Эволюция эстетических взглядов В. Шаламова и русский литературный процесс 1950-х – 70-х годов. Theses, PhD. University of Tartu, 2020. 159 с.
240. *Фомичев С.* По пушкинскому следу // Шаламовский сборник. Вып. 3 / сост. В. В. Есипов. Вологда: Грифон, 2002. С.71–91.
241. *Чандлер Р.* «Колымой он проверяет культуру»: Шаламов как поэт // Закон сопротивления распаду. Особенности прозы и поэзии Варлама Шаламова и их восприятие в начале XXI века. Сборник научных трудов / сост.: Л. Бабка, С. Соловьев, В. Есипов, Я. Махонин. Прага: Нац. б-ка Чешской Республики – Славянская б-ка; Москва: Веб-сайт Shalamov.ru, 2017. С. 13–21.
242. *Чертков Л. Н.* Шаламов // Краткая литературная энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1975. С. 582.
243. *Червякова Л. В.* «Поэтика небытия» В. Шаламова: своеобразие хронотопа «Колымских рассказов» // Варлам Шаламов в контексте мировой литературы и советской истории. Сб. статей / сост. и ред. С. М. Соловьев. М.: Литера, 2013. С. 278–284.
244. *Шкловский Е. А.* Варлам Шаламов. М.: Знание, 1991. 64 с.
245. *Шкловский Е. А.* Правда Варлама Шаламова // Дружба народов. 1991. № 9. С. 254–263.
246. *Шрейдер Ю. А.* Ему удалось не сломаться // Советская библиография. 1988. № 3. С. 61–70.
247. *Шрейдер Ю. А.* Предопределенная судьба // Литературное обозрение. 1989. № 1. С. 57–60.
248. *Шрейдер Ю. А.* Сознание и его имитации // Новый мир. 1989. № 11. С. 244–255.
249. *Шрейдер Ю. А.* Философская проза Варлама Шаламова // Русская мысль. 1991. 14 июня. № 3883. С. 11.

250. Шрейдер Ю. А. «Граница совести моей» // Новый Мир. 1994. № 12. С. 226–229.
251. Шрейдер Ю. А. Испытание адом // Шаламовский сборник. Вып. 1. Вологда: Изд-во Вологодского ИПК, 1994. С. 203–207.
252. Юргенсон Л. Кожа – метафора текста в лагерной прозе Варлама Шаламова // Тело в русской культуре. Сборник статей / сост. Г. Кабакова и Ф. Конт. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 340–344.
253. Юргенсон Л. Шаламовский извод дантова ада. Райские мотивы в текстах Варлама Шаламова // Русская литература XX–XXI века: направления и течения. Сборник научных трудов. Выпуск 9. Екатеринбург: ИФИОС «Словесник», 2006. С. 132–140.
254. Юргенсон Л. «Колымские рассказы» в свете современных дискуссий об эстетических аспектах свидетельских документов // Варлам Шаламов в контексте мировой литературы и советской истории. Сб. статей / сост. и ред. С. М. Соловьев. М.: Литера, 2013. С. 96–102.
255. Юргенсон Л. Пейзажная зарисовка как метатекст в прозе Шаламова // Закон сопротивления распаду. Особенности прозы и поэзии Варлама Шаламова и их восприятие в начале XXI века. Сборник научных трудов / сост.: Л. Бабка, С. Соловьев, В. Есипов, Я. Махонин. Прага: Нац. б-ка Чешской Республики – Славянская б-ка; Москва: Веб-сайт Shalamov.ru, 2017. С. 99–108.
256. Ясакова Е. Стихотворение Варлама Шаламова «Поэту» (Урок словесности в XI классе) // Русский язык в школе. 2017. № 12. С. 8–14.

**Историко-литературные исследования и труды теоретического характера**

257. Аверинцев и Мандельштам. Статьи и материалы. М.: РГГУ, 2011. 311 с.



258. *Авраменко А. П.* А. Блок и русские поэты XIX века». М.: Изд-во МГУ, 1990. 248 с.
259. *Авраменко А. П.* М. И. Цветаева // История русской литературы XX века (20-90-е годы). Основные имена / отв. ред. С. И. Кормилов. М.: Омен, 1998. С. 188–208.
260. *Агеносов В. В.* Избранные труды и воспоминания. М.: АИРО-XXI, 2012. 703 с.
261. *Адамович Г.* Одиночество и свобода. СПб.: Алетейя, 2002. 476 с.
262. Акмеизм в критике. 1913-1917 / сост. О. А. Лекманова и А. А. Чабан; вступ. ст., примеч. О. А. Лекманова. СПб.: Гуманитарная академия, Изд-во Тимофея Маркова, 2014. 544 с.
263. Александр Блок. Pro et contra: Антология. СПб.: Изд-во Рус. Христиан. гуманист. ин-та, 2004. 535 с.
264. *Альфонсов В. Н.* Поэзия Бориса Пастернака. Л.: Советский писатель, Ленингр. отд-ние, 1990. 366 с.
265. *Алякринский О.* Фламинго в лазури // Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений в одном томе. М.: Издательство Альфа-книга, 2017. С. 1119–1121.
266. Анна Ахматова. Pro et contra: Антология. Т. 1. СПб.: Изд-во Рус. Христиан. гуманист. ин-та, 2001. 964 с.
267. Анна Ахматова. Pro et contra: Антология. Т. 2. СПб.: Изд-во РХГА, 2005. 992 с.
268. *Асеев Н.* Наша рифма // Асеев Н. Дневник поэта. Л.: Прибой, .1929. С. 70–131.
269. *Асмус В. Ф.* Философия и эстетика русского символизма. М.: Ленанд, 2020. 96 с.
270. *Афанасьев А. Н.* Славянская мифология. М.: ЭКСМО; СПб.: Мидгард, 2008. 1518 с.
271. *Баскер М.* Ранний Гумилёв: путь к акмеизму. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2000. 160 с.

272. *Баевский В. С.* Пастернак. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2002. 109 с.
273. *Богданова О.В.* Лагерная проза 1950–1990-х годов. СПб.: Филол. ф-т СПбГУ, 2004. 32 с.
274. *Богомолов Н. А.* Окультизм и мистика в творчестве Гумилева // *De Visu*. 1992. Номер нулевой. С. 46–51.
275. *Богомолов Н. А.* Гумилев и оккультизм: продолжение темы // *Новое литературное обозрение*. 1997. № 26. С. 181–200.
276. *Бреева Т. Н.* Художественный мир Осипа Мандельштама. М.: Флинта; Наука, 2013. 136 с.
277. *Брик О.* Звуковые повторы (Анализ звуковой структуры стиха) // *Поэтика. Сборники по теории поэтического языка*. Петроград: 18-я Государственная типография, 1919. С. 58–98.
278. *Бронгулеев В. В.* Посредине странствия земного. Документальная повесть о жизни и творчестве Николая Гумилева. Годы: 1886–1913. М.: Мысль, 1995. 351 с.
279. *Быков Д.* Борис Пастернак. М.: Молодая гвардия, 2012. 892 с.
280. *Ван Мэнцзяо.* Образ Музы в стихотворениях «Муза» А. С. Пушкина, А. А. Ахматовой и М. С. Петровых // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика*. 2020. № 2. С. 287–294.
281. *Венгров Н.* Путь Александра Блока. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. 415 с.
282. *Вильмонт Н. Н.* О Борисе Пастернаке: Воспоминания и мысли. М.: Советский писатель, 1989. 224 с.
283. *Виноградов В. В.* О языке художественной литературы. М.: Гослитиздат, 1959. 654 с.
284. *Виноградов В. В.* Поэзия Анны Ахматовой (стилистические наброски). Л.: [Тип. Химтехиздата], 1925. 165 с.
285. *Войтехович Р.* «Я не могу узнать себя, скажем, ни в одной строке Баратынского...»: Цветаева и Баратынский // *Пушкинские чтения в Гарту*

- 5. Пушкинская эпоха и русский литературный канон. К 85-летию Л. И. Вольперт. Часть 2. Тарту: Tartu University Press, 2011. С. 480–493.
286. *Волков И. Ф.* Теория литературы. М.: Просвещение; Владос, 1995. 256 с.
287. *Галаева М. В.* Образ «дома» в поэзии Анны Ахматовой. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2004. 187 с.
288. *Гаспаров Б. М.* Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М.: Наука, Восточная литература, 1993. 304 с.
289. *Гаспаров Б. М.* Севооборот поэтического дыхания: Мандельштам в Воронеже, 1934–1937 // Новое литературное обозрение. 2003. № 5. С. 24–38.
290. *Гаспаров М. Л.* Поэт и культура (три поэтики Осипа Мандельштама) // *Гаспаров М. Л.* Избранные статьи. М.: Новое литературное обозрение, 1995. С. 327–370.
291. *Гаспаров М. Л.* Марина Цветаева: от поэтики быта к поэтике слова // *Гаспаров М. Л.* Избранные статьи. М.: Новое литературное обозрение, 1995. С. 307–315.
292. *Гинзбург Л. Я.* О лирике. Л.: Советский писатель, Ленингр. отд-е, 1974. 407 с.
293. *Голубков М. М.* Утраченные альтернативы. Формирование монистической концепции советской литературы. 20-30-е годы. М.: Наследие, 1992. 202 с.
294. *Голубков М. М.* Русская литература XX в. После раскола. М.: Аспект Пресс, 2001. 267 с.
295. *Голубков М. М.* История русской литературной критики XX века (1920-1990-е годы). М.: Академия, 2008. 366 с.
296. *Голубков М. М.* Революция как метаморфоза: к вопросу об одной литературной полемике 1920-х гг. // Литература и революция. Век двадцатый. Вып. 4. М.: Литфакт, 2018. С. 142–158.

297. *Голубков М. М.* Зачем нужна русская литература? Из записок университетского словесника. М.: Прометей, 2021. 344 с.
298. *Горелик Л. Л.* Ранняя проза Пастернака: Миф о творении. Смоленск: Смол. гос. пед. ун-т., 2000. 172 с.
299. *Готтлиб Э.* Дуновение будущего. Спиноза // Готтлиб Э. Мечта о Просвещении. Рассвет философии Нового времени. М.: Альпина нон-фикшн, 2020. С. 134–173.
300. *Долгополов Л. К.* Александр Блок. Личность и творчество. Изд. 3-е. Л.: Наука, 1984. 232 с.
301. *Дорофеева Т. В.* Архитектоника ранних книг А.А. Ахматовой «Вечер», «Четки», «Белая стая». Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2011. 246 с.
302. *Ельницкая С.* Поэтический мир Цветаевой. Конфликт лирического героя и действительности. Wien: Wiener Slawistischer Almanach, 1990. 409 с.
303. *Енишерлов В. П.* Александр Блок. Штрихи судьбы. М.: Современник, 1980. 303 с.
304. *Жирмунский В. М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика: Избр. тр. Л.: Наука. 1977. 407 с.
305. *Задумина Н. А.* Философская проблематика поэзии Бориса Пастернака // Вестник АТГУ. Гуманитарные науки. 2010. № 2 (50). С. 65–70.
306. *Зайцев В. А.* И. А. Бродский // История русской литературы XX века (20-90-е годы). Основные имена / отв. ред. С. И. Кормилов. М.: Омен, 1998. С. 462–478.
307. *Зенкевич М.* Обзор стихов // Новый мир. 1929. № 6. С. 216–219.
308. *Зобнин Ю. В.* Николай Гумилёв – поэт Православия. СПб.: СПбГУП, 2000. 384 с.
309. *Зобнин Ю. В.* Гумилев – поэт Православия. СПб.: СПбГУП, 2001. 384 с.

310. *Зобнин Ю. В.* Казнь Николая Гумилёва. Разгадка трагедии. М.: Яуза, 2010. 224 с.
311. *Иванова Е. В.* Александр Блок: последние годы жизни. СПб.: Росток, 2012. 604 с.
312. *Иванова Н. Б.* Пастернак и другие. М.: Эксмо, 2003. 605 с.
313. *Иванова Н. Б.* Борис Пастернак. Времена жизни. М.: Время, 2007. 459 с.
314. История русской литературы Серебряного века (1890-е – начало 1920-х гг.): в 3-х ч. / отв. ред. М. В. Михайлова, Н. М. Солнцева. М.: Юрайт, 2017.
315. История русской литературы XX века (20–50-е годы): Литературный процесс. Учебное пособие / Бугров Б. С., Голубков М. М., Скороспелова Е. Б., Леденев А. В., Кормилов С. И., Солнцева Н. М. и др. М.: Изд-во Московского университета, 2006. 776 с.
316. *Карпов А. С.* Осип Мандельштам. Жизнь и судьба. М.: Изд-во РУДН, 1998. 192 с.
317. *Карпов А. С.* Неугасимый свет. М., 2001. 338 с.
318. *Кац Б., Тименчик Р.* Анна Ахматова и музыка / исследовательские очерки. Л.: Советский композитор (Ленингр. отд.), 1989. 336 с.
319. *Квятковский А.* Русский свободный стих // Вопросы литературы. 1963. № 12. С. 60–77.
320. *Кирпичева Е. В.* «Интертекстуальный аспект творчества Анны Ахматовой». Дисс. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2009. 179 с.
321. *Кихней Л. Г.* Поэзия Анны Ахматовой: Тайны ремесла. М.: Диалог-МГУ, 1997. 144 с.
322. *Кихней Л. Г.* Философско-эстетические принципы акмеизма и художественная практика А. Ахматовой и О. Мандельштама. Дисс. ... докт. филол. наук. М., 1997. 532 с.
323. *Кихней Л. Г., Ткачева Н. Н.* Иннокентий Анненский: Вещество существования и образ переживания. М.: Диалог-МГУ, 1999. 123 с.

324. *Кихней Л. Г.* Осип Мандельштам: Бытие слова. М.: Диалог-МГУ, 2000. 146 с.
325. *Кихней Л. Г., Круглова Т. С.* «Поэт есть ответ»: фактор адресации в лирике Марины Цветаевой. М.: Академия МНЭПУ, 2010. 145 с.
326. *Кихней Л. Г., Меркель Е. В.* Поэт и язык: к вопросу о поэтологических стратегиях М. Цветаевой и О. Мандельштама // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. 2012. № 3. С. 103–106.
327. *Кихней Л. Г., Яковлева Л. А.* Апокалипсические коллизии и библейские аллюзии в творчестве А. А. Ахматовой к. 1910 – н.1910-х гг. // Вестник Тверского государственного университета. Серия Филология. 2014. № 1. С. 47–52.
328. *Кихней Л. Г., Меркель Е. В.* Концепция слова Н. С. Гумилева в контексте символистской и акмеистической онтологии и философии творчества // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2014. № 3. С. 72–77.
329. *Кихней Л. Г., Меркель Е. В.* «Поэма начала» и «Слово» Н. Гумилева как поэтические манифестации акмеистической концепции слова // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2015. № 1. С. 60–67.
330. *Кихней Л. Г., Меркель Е. В.* Осип Мандельштам: философия слова и поэтическая семантика. 2-е изд. М.: Флинта: Наука, 2016. 196 с.
331. *Кихней Л. Г.* Под знаком акмеизма: Сб. ст. М.: Азбуковник, 2017. 608 с.
332. *Кихней Л. Г., Меркель Е. В.* Семантика телесности в лирике Ахматовой // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2017. № 1. С. 50–55.
333. *Клинг О. А.* Своеобразие эпического в лирике А. А. Ахматовой // «Царственное слово». Ахматовские чтения. Выпуск 1. М.: Наследие, 1992. С. 59–70.

334. *Клинг О. А.* Влияние символизма на постсимволистскую поэзию в России 1910-х годов. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2010. 356 с.
335. *Клинг О. А.* М. И. Цветаева до Елабуги: крушение картины мира // Филологические науки. 2011. № 1. С. 3–13.
336. *Клинг О. А.* Концепция «преодоления символизма» и ее отражение в оценке В. М. Жирмунским литературоведческого наследия русских символистов // Новый филологический вестник. 2019. Том 50. № 3. С. 76–83.
337. *Клинг О. А.* Пастернак и символизм // Вопросы литературы. 2002. № 2. С. 25–59.
338. *Клинг О. А.* Стилевое становление акмеизма: Н. Гумилев и символизм // Вопросы литературы. 1995. № 5. С. 101–125.
339. *Клинг О. А.* Серебряный век – через сто лет («Диффузное состояние» в русской литературе начала XX века) // Вопросы литературы. 2000. № 6. С. 83–113.
340. *Коваленко А. Г.* Очерки художественной конфликтологии: антиномизм и бинарный архетип в русской литературе XX века. М.: Российский университет дружбы народов, 2010. 490 с.
341. *Кожевникова Н. А.* Из наблюдений над неклассической («орнаментальной») прозой // Изв. АН СССР. Серия литературы и языка. Т. 35. 1976. № 1. С. 55–66.
342. *Кожухаров Р. Р.* Муза-совесть Владимира Нарбута // Нарбут В. Собрание сочинений. Стихи. Переводы. Проза. М.: ОГИ, 2018. С. 21–126.
343. *Козловская С. Э.* Структура художественного пространства в творчестве Анны Ахматовой. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2008. 175 с.
344. *Колобаева Л. А.* Место человека во вселенной (философия личности и видение мира в поэзии Мандельштама) // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 1991. № 2. С. 3–14.

345. *Колобаева Л. А.* «Живая жизнь» в образной структуре романа «Доктор Живаго» Б. Пастернака // Русская словесность. 1999. № 2. С. 9–15.
346. *Колобаева Л. А.* Русский символизм. Изд. 2-ое, доп. М.: МГУ имени М. В. Ломоносова, 2017. 352 с.
347. *Колчина Ж. Н.* Художественный мир А. А. Ахматовой: Мифопоэтика. Жизнетворчество. Культура. Дисс. ... канд. филол. наук. Иваново, 2007. 242 с.
348. *Кормилов С. И.* Поэтическое творчество Анны Ахматовой. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000. 125 с.
349. *Кротов А. А.* Спиноза // Большая Российская энциклопедия. Том 31. М.: Научное издательство «Большая Российская энциклопедия», 2016. С. 73–75.
350. *Кротов А. А.* Спиноза // История философии / под ред. В. В. Васильева, А. А. Кротова, Д. В. Бугая. М.: Академический проект, 2005. С. 232–238.
351. *Кротова Д. В.* Синтез искусств в русской литературе конца XIX – первой трети XX века: А. Белый, З. Н. Гиппиус, А. С. Грин, М. М. Зощенко. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2013. 168 с.
352. *Круглова Т. С., Кихней Л. Г.* Коммуникативные стратегии Марины Цветаевой в лирическом диалоге с «самыми близкими». Пенза: ПензГТУ, 2015. 56 с.
353. *Крутий С. М.* «Архитектурность» художественных образов в поэзии акмеистов: О. Мандельштам и А. Ахматова. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2005. 20 с.
354. *Кудрова И.* Верхнее «до» // Бродский о Цветаевой: интервью, эссе. М.: Издательство Независимая газета, 1997. С. 5–21.
355. *Кузина Л. Н., Пигарев К. В.* О жизни и творчестве Ф. И. Тютчева // Тютчев Ф. И. Сочинения. В 2-х тт. Т. 1. М.: Худ. лит., 1984. С. 5–30.



356. Кузмин М. Письма о русской поэзии // Аполлон. 1910. № 8. С. 62–63.
357. Култышева О. М. Революционеры духа (А. Блок и В. Маяковский) // Вестник Нижневартковского государственного университета. 2013. № 2. С. 64–70.
358. Кушнирчук Н. П. Проза Б. Пастернака 1920-х – начала 1930-х годов: проблемы поэтики. Дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2018. 189 с.
359. Лавров А. В. О книге Андрея Белого «Стихотворения» (1923) // Белый А. Стихотворения. Репринтное воспроизведение сб. 1923 года. М., 1988. С. 531–544.
360. Лавров А. В. Русские символисты: этюды и разыскания. М.: Прогресс-Плеяда, 2007. 629 с.
361. Лекманов О. А. Книга об акмеизме и другие работы. Томск: Водолей, 2000. 704 с.
362. Лекманов О. А. Осип Мандельштам: жизнь поэта. 3-е изд., доп. и перераб. М.: Молодая гвардия, 2009. 357 с.
363. Леоновичус А. В. Бал как пляска смерти у А. Блока и русских романтиков // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2015. № 8. С. 85–99.
364. Ли Хан Чжу. Автобиографизм в прозе Б. П. Пастернака на рубеже 1920-х – 1930-х годов. Дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2001. 156 с.
365. Лихачев Д. С. Борис Леонидович Пастернак // Пастернак Б. Собрание сочинений. Т. 1–5. Т. 1. М.: Худ. лит., 1989. С. 5–44.
366. Лихачев Д. С. Размышления над романом Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» // Пастернак Б. Избранное. В 2-х тт. Т. 2. Доктор Живаго. СПб.: Кристалл; Респекс, 1998. С. 5–16.
367. Лосев Л. Иосиф Бродский: опыт литературной биографии. М.: Молодая гвардия, 2010. 447 с.
368. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.

369. *Лотман Ю. М.* О поэтах и поэзии. СПб.: Искусство–СПБ, 1996. 848 с.
370. *Магомедова Д. М.* Анненский и Ахматова (к проблеме «романизации» лирики) // «Царственное слово». Ахматовские чтения. Выпуск 1. М.: Наследие, 1992. С. 135–140.
371. *Магомедова Д. М.* Автобиографический миф в творчестве А. Блока. Сб. ст. М.: ИЧП «Мартин», 1997. 221 с.
372. *Магомедова Д. М.* Александр Блок. Биография и поэтика в свете автобиографического мифа. Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, 2013. (Slavica Sedlcensia. Opuscula. T. V). 178 с.
373. *Максимов Д. Е.* Поэзия и проза Ал. Блока. Л.: Сов. писатель: Ленингр. отд-ние, 1981. 552 с.
374. *Миц З. Г.* Блок и русский символизм: избранные труды в 3 кн. / сост. Л. Л. Пильд. СПб.: Искусство–СПБ, 1999–2004.
375. *Михайлова М. В.* Духовная сила сопротивления // *Гиппиус З.* Ничего не боюсь. М.: ПРОЗАИК, 2017. С. 5–15.
376. *Михайлова М. В., Цзоу Лувэй* «Я научила женщин говорить...» (ахматовский дискурс в женской поэзии первой трети XX в.) // Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения). Материалы VII Международной научной конференции. Москва, 17–19 декабря 2020 г. М.: МАКС Пресс, 2020. С. 264–267.
377. Мотив вина в литературе: Материалы науч. конф. 27–31 окт. 2001 г. / отв. ред.: Ю. В. Доманский. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2001. 193 с.
378. *Мочульский К. В.* Александр Блок. Андрей Белый. Валерий Брюсов / Сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд. М.: Республика, 1997. 479 с.
379. *Мусатов В. В.* Лирика Осипа Мандельштама. Лирика Осипа Мандельштама. Киев: Ника-Центр, Эльга-Н, 2000. 560 с.

380. Мусатов В. К проблеме анализа лирической системы Анны Ахматовой // «Царственное слово». Ахматовские чтения. Выпуск 1. М.: Наследие, 1992. С. 103–110.
381. Н. С. Гумилев. Pro et contra: Антология / Подгот. Ю. В. Зобнин. Изд 2-ое. СПб.: Изд-во Рус. христиан. гуманитар. ин-та, 2000. 671 с.
382. Нагина К. А. «Метельный» мир в творчестве А. Блока, А. Белого, В. Брюсова на фоне литературной традиции // Вестник СПбГУ. Сер. 9. 2011. Вып. 3. С. 47–55.
383. Надыкто О. О. Экзистенциальные мотивы в поэзии Марины Цветаевой. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2016. 193 с.
384. Налегач Н. В. «Поэтика отражений» И. Анненского и феномен поэтического диалога в русской лирике XX века. Кемерово: Кемеровский гос. ун-т, 2012. 259 с.
385. Недоброво Н. В. Анна Ахматова // Русская мысль. 1915. Книга VII. С. 50–68.
386. Нерлер П. Сила жизни и смерти. Варлам Шаламов и Мандельштамы (на полях переписки Н. Я. Мандельштам и В. Т. Шаламова) // Osteuropa. 1957. 2007, июнь. Выпуск 6. С. 229–237.
387. Николай Гумилёв. Исследования. Материалы. Библиография. СПб.: Наука, 1994. 679 с.
388. Ничипоров И. Б. «Московский текст» в русской поэзии XX в.: М. Цветаева и Б. Окуджава // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2003. № 3. С. 58–71.
389. Ничипоров И. Б. Тема памяти в поэзии А. Ахматовой и А. Галича // Творчество А. А. Ахматовой и Н. С. Гумилева в контексте русской поэзии XX века: Материалы междунаrodn. науч. конф. Тверь: ТГУ, 2004. С. 379–393.
390. Ничипоров И. Б. О духе и стиле эссеистской прозы И. Бродского о М. Цветаевой // Эйхенбаумовские чтения-5. Художественный текст:

- история, теория, поэтика. Материалы международной конференции по гуманитарным наукам. Вып. 5, ч. II. Воронеж, 2004. С. 123–128.
391. *Ничипоров И. Б.* Образы стихий в «блоковских» стихотворениях М. Цветаевой, А. Ахматовой, Б. Пастернака // Стихия и разум в жизни и творчестве Марины Цветаевой: XII Международная научно-тематическая конференция (Москва, 9–11 октября 2004 г.): Сб. докл. / отв. ред. И. Ю. Белякова. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2005. С. 157–164.
392. *Ничипоров И. Б., Цзоу Вэньяо.* Религиозное переживание времени в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Научный диалог. 2019. № 3. С. 202–213.
393. *Ничипоров И. Б.* Русская литература и Православие: пути диалога. М.: Синописис, 2019. 288 с.
394. *Новиков В. И.* Александр Блок. М.: Молодая гвардия, 2012. 360 с.
395. *Озеров Л. А.* Четвертый акмеист (Михаил Зенкевич) // *Озеров Л. А.* Страна русской поэзии. Статьи разных лет. М.: Изд-во Лит. ин-та, 1996. С. 54–82.
396. *Октябрьская О. С.* «Еда» как особая концептосфера в русской детской поэзии периода Великой Отечественной войны // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. Том 14. № 4. С. 980–985.
397. *Орлов В. Н.* Александр Блок: Очерк творчества. М.: Гослитиздат, 1956. 262 с.
398. *Орлов В. Н.* Пути и судьбы. Литературные очерки. Л.: Сов. писатель, 1971. 744 с.
399. *Орлов В. Н.* Гамаюн. Жизнь Александра Блока. Л.: Сов. писатель, 1978. 728 с.
400. Ортодоксы и еретики русской литературы XX – начала XXI веков. Коллективная монография к юбилею профессора Н. М. Солнцева / под

- общ. ред. М. М. Голубкова; сост. и ред.: Г. В. Зыкова, Н. А. Нерезенко, О. С. Октябрьская, А. А. Семина. М.: МАКС Пресс, 2022. 308 с.
401. *Павловский А. И.* Анна Ахматова. Жизнь и творчество. М.: Просвещение, 1991. 190 с.
402. *Панкеев И. А.* Николай Гумилев. М.: Просвещение, 1995. 157 с.
403. *Пастернак Б.* Pro et contra: Антология. Т. 1. СПб: Изд-во РХГА, 2012. 1128 с.
404. *Пастернак Б.* Pro et contra: Антология. Т. 2. СПб: Изд-во РХГА, 2013. 942 с.
405. *Пастернак Евг., Пастернак Ел.* Жизнь Бориса Пастернака. СПб: изд-во журнала «Звезда», 2004. 524 с.
406. *Пастернак Ел., Пастернак Евг.* Послесловие // *Пастернак Б.* Полное собрание сочинений в одном томе. М.: Альфа-Книга, 2009. С. 1253–1262.
407. Писатели и критики первой половины XX века: предшественники, последователи (незабытые и забытые имена): Коллективная монография в честь юбилея профессора М. В. Михайловой / под ред. Л. А. Колобаевой, С. И. Кормилова, А. В. Назаровой; сост. А. В. Назарова. М.: Common Place, 2021. С. 143–150.
408. *Полтаробатько Е. Д.* Категория телесности в акмеистическом дискурсе. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2009. 20 с.
409. *Полушин В.* Николай Гумилев. Жизнь расстрелянного поэта. М.: Молодая гвардия, 2006. 751 с.
410. *Поспелов Г. Н.* Теория литературы. М.: Высш. школа, 1978. 351 с.
411. *Пушкарева С. В.* Онтологические и аксиологические концепты в творчестве Н. С. Гумилева. Дисс. ... канд. филол. наук. Тверь, 2019. 215 с.
412. *Раздьяконова Е. Г.* Романтический конфликт и его трансформация в творчестве Н. С. Гумилева. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2014. 189 с.

413. «Раскат импровизаций...»: Музыка в творчестве, судьбе и в доме Бориса Пастернака / сост., вст. ст. и коммент Б. Каца. Л.: Советский композитор, 1991. 328 с.
414. *Ревзина О. Г.* Безмерная Цветаева: Опыт системного описания поэтического идиолекта. М: Дом-музей Марины Цветаевой, 2009. 600 с.
415. *Руденко М. С.* Художественное осмысление религиозных образов и мотивов в поэзии Анны Ахматовой. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1995. 234 с.
416. Русская литература конца XIX – начала XX в. 1901–1907. М.: Наука, 1971. 591 с.
417. Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов) / отв. ред. В. А. Келдыш. Кн. 1–2. М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 2001.
418. Русская литература: XX век и современность. Коллективная монография к юбилею проф. М. М. Голубкова. М.: МАКС Пресс, 2020. 332 с.
419. *Саакянц А. А.* Марина Цветаева: Жизнь и творчество. М.: Эллис Лак, 1997. 816 с.
420. *Саакянц А. А.* Жизнь Цветаевой. Бессмертная птица-феникс. М.: Центрполиграф, 2002. 827 с.
421. *Саакянц А. А.* Твой миг, твой день, твой век: жизнь Марины Цветаевой. М.: Книжный Клуб Книговек, 2016. 352 с.
422. *Савченко Т. К.* Есенин и русская литература XX века: влияния, взаимовлияния, литературно-творческие связи. М.: Русский мир, 2014. 558 с.
423. *Саяпина (Кудрявцева) А. С.* К вопросу о традициях Ф. Тютчева у Н.С. Гумилева // Известия вузов. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. Спецвыпуск. 2007. С. 19–21.
424. *Силард Л.* Орнаментальность/орнаментализм // Russian Literature. Amsterdam. 1986. Vol. XIX. P. 65–78.

425. *Скороспелова Е. Б.* Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). М.: ТЕИС, 2003. 358 с.
426. Слово и судьба. Осип Мандельштам. Исследования и материалы. М.: Наука, 1991. 512 с.
427. *Соколов Б. В.* Расшифрованный Пастернак. Тайны великого романа «Доктор Живаго». М.: Яуза, 2022. 384 с.
428. *Солнцева Н. М.* С. А. Есенин // История русской литературы XX века (20-90-е годы). Основные имена / отв. ред. С. И. Кормилов. М.: Омен, 1998. С. 119–140.
429. *Солнцева Н. М.* Б. Л. Пастернак // История русской литературы XX века (20-90-е годы). Основные имена / отв. ред. С. И. Кормилов. М.: Омен, 1998. С. 298–316.
430. *Солнцева Н. М.* О некоторых универсалиях новой литературы // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2002. № 2. С. 44–45.
431. *Солнцева Н. М.* Иван Шмелёв: Жизнь и творчество. М.: Эллис Лак, 2007. 512 с.
432. *Солнцева Н. М.* Биографический и литературный контекст «Балаганчика» А. Блока // Русская литература XX – XXI веков: Проблемы теории и методологии изучения. М.: Изд-во МГУ, 2008. С. 78–82.
433. *Спивакова Е. М.* Особенности употребления лексемы красный в лирике А. Блока // Вестник Приамурского государственного университета им. Шолом-Алейхема. 2010. № 1/1(4). С. 73–81.
434. *Стратановский С.* Творчество и болезнь. О раннем Мандельштаме // Звезда. 2004. № 2. С. 210–222.
435. *Струве Г.* Творческий путь Гумилева // *Гумилев Н. С.* Собрание сочинений: в 4-х тт. Т. 2. С. V–XL.
436. *Струве Н.* Осип Мандельштам. Томск: Водолей, 1992. 272 с.

437. Тимофеев Л. И. Александр Блок (Очерк жизни и творчества). М.: Сов. писатель, 1946. 263 с.
438. Тимофеев Л., Венгров Н. Краткий словарь литературоведческих терминов / под общ. ред. Л. И. Тимофеева. М.: Учпедгиз, 1952. 160 с.
439. Тимофеев Л. И. Творчество Александра Блока. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. 199 с.
440. Тимофеев Л. М. Поэтика лагерной прозы // Октябрь. 1991. № 3. С. 182–195.
441. Тихонов Н. О стихах Михаила Зенкевича // Зенкевич М. Избранное. М.: Худ. лит., 1973. С. 3–9.
442. Толмачев В. М. А. Блок и Х. Ибсен: опыт компаративного исследования // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия III: Филология. 2016. № 2 (47). С. 45–61.
443. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 574 с.
444. Уде Ф. Х. Способы отражения образов Африки в произведениях Н. С. Гумилева // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Вып. № 2 (20). 2007. С. 37–40.
445. Федоров Л. Иннокентий Анненский. Личность и творчество. Л.: Худ. лит. (Ленингр. отд.), 1984. 256 с.
446. Филатов А. В. Мифопоэтические стратегии акмеистов: аксиологический аспект (Н. С. Гумилев, С. М. Городецкий, О. Э. Мандельштам). Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2020. 322 с.
447. Флейшман Л. Борис Пастернак и Нобелевская премия. М.: Лексрус, 2015. 638 с.
448. Фоменко О. Е. Православно-христианские основы творчества Анны Ахматовой. Дисс. ... канд филол. наук. Нерюнгри, 2000. 176 с.
449. Хализев В. Е. Теория литературы. Изд. 4-ое, испр. и доп. М.: Высшая школа, 2004. 405 с.



450. *Ханнанова Д. Ш.* Роль мотива еды при раскрытии оппозиции «свое/чужое» в лирике В. В. Маяковского 20-х годов // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2011. № 10 (64). С. 126–129.
451. *Харлушина А. А.* Свет как «первометафора» русской литературы XVIII века // Актуальные проблемы филологии: материалы II Междунар. науч. конф. (г. Краснодар, февраль 2016 г.) Краснодар: Новация, 2016. С. 13–15.
452. *Хейт А.* Анна Ахматова. Поэтическое странствие [Пер. с англ.]. М.: Радуга, 1991. 382 с.
453. *Хлыстова А. В.* Категория времени в поэтической вселенной О. Мандельштама // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2014. № 1. С. 20–26.
454. *Хомяков С. А.* Формирование лиро-эпической картины мира в творчестве А. А. Ахматовой (на материале пространственно-временных характеристик ранней лирики, «Реквиема» и «Поэмы без героя»). Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2019. 292 с.
455. *Цветкова М. В.* Поэт, поэзия и творческий дар в художественном мире Марины Цветаевой // Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. 2017. Т. 159. Кн. 1. С. 138–153.
456. *Чагин А. И.* Горизонты «прекрасной ясности». Акмеизм, петербургская школа в 1920–1930-е гг. М: ИМЛИ им. А. М. Горького, 2021. 320 с.
457. *Чевтаев А. А.* «Архитектурные» стихотворения О. Мандельштама: сюжетная динамика и «эпическая» перспектива // Известия Смоленского государственного университета. 2018. № 2 (42). С. 69–88.
458. *Чертков Л. Н.* Судьба Владимира Нарбута // *Нарбут В.* Избранные стихи. Paris: La Presse Libre, 1983. С. 7–28.
459. *Шабанова А. В.* Влияние английской литературы на творчество Н. С. Гумилева. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2008. 170 с.

460. *Швейцер В.* Марина Цветаева. М.: Молодая гвардия, 2009. 591 с.
461. *Шевеленко И. Д.* Литературный путь Цветаевой. Идеология, поэтика, идентичность автора в контексте эпохи. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 448 с.
462. *Шевчук Ю. В.* Трагическое в лирике А. Ахматовой. Дисс. ... канд. филол. наук, 2004. 247 с.
463. *Шевчук Ю. В.* Образ Музы в лирике А. Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 5. Симферополь: Крымский Архив, 2007. С. 64–74.
464. *Шевчук Ю. В.* Поэзия И. Анненского и А. Ахматовой: формы лиризма. Дисс. ... докт. филол. наук. М., 2015. 604 с.
465. *Эйхенбаум Б. М.* Анна Ахматова: Опыт анализа. Пб.: [Тип. им. И. Фёдорова], 1923. 133 с.
466. *Эйхенбаум Б. М.* Мелодика русского лирического стиха. Пг.: Опояз, 1922. 200 с.
467. *Эткинд Е.* Материя стиха. СПб.: Гуманит. союз, 1998. 506 с.
468. *Яковлева Л. А.* Апокалипсическая семантика в поэзии Анны Ахматовой. Дисс. ... канд. филол. наук. Нерюнгри, 2014. 207 с.

## ИНТЕРВЬЮ

469. «Будущему на проклятое прошлое...». Интервью с В. Г. Демидовой. Записали А. Гаврилова и С. Соловьев // Шаламовский сборник. Вып. 4 / сост. и ред. В. В. Есипов, С. М. Соловьев. Вологда: [б. и.], 2011. С. 61–77.
470. Валерий Есипов: о биографии внешней и внутренней. Беседовала Л. Егорова. Часть 1 // Вестник Вологодского государственного университета. 2020. № 4 (19). С. 65–76.

471. Валерий Есипов: о биографии внешней и внутренней. Беседовала Л. Егорова. Часть 2 // Вестник Вологодского государственного университета. 2021. № 1 (20). С. 37–43.
472. Варлам Шаламов и вологодские писатели. Интервью с В. Есиповым. Беседовала Л. Егорова. Часть 1 // Вестник Вологодского государственного университета. 2021. № 2 (21). С. 33–41.
473. Варлам Шаламов и вологодские писатели. Интервью с В. Есиповым. Беседовала Л. Егорова. Часть 2 // Вестник Вологодского государственного университета. 2021. № 3 (22). С. 53–60.
474. Викинг колымского ада. Интервью с И. П. Сиротинской. Беседовала В. Копылова // Московский Комсомолец. № 24492 от 18 июня 2007 г.
475. *Минчин А.* 20 интервью. М.: Изографус, ЭКСМО-Пресс, 2001. 349 с.
476. Победить в себе растоптанного человека. Беседы о Варламе Шаламове. Интервью с И. П. Сиротинской. Беседовал Вяч. Огрызко // Книжное обозрение. 1988. № 35 от 26 авг.
477. Урок литературы от Шаламова в 1954 году (интервью с Ю. С. Апенченко. Беседовал В. В. Есипов) // Шаламовский сборник. Вып. 5. Вологда; Новосибирск: Common place, 2017. С. 204–213.

#### ЛИТЕРАТУРА НА ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКАХ

478. *Berutti M.* Varlam Chalamov: Chroniqueur du Goulag et poète de la Kolyma. Paris: BoD, 2014. 674 p.
479. *Brewer M. M.* Varlam Shalamov's Kolymskie rasskazy: The Problem of Ordering. Master's Thesis. University of Arizona, 1995. 127 p.
480. *Gerber J.* Traces autobiographiques dans les récits des camps: la «voix au pluriel» de l'écrivain. Вестник Тюменского государственного

- университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2019. Том 5. № 3 (19). Pp. 84–99.
481. *Golden N.* Varlam Shalamov's Kolyma Tales: A Formalist Analysis. Amsterdam – New York: Editions Rodopi B.V., 2004. 193 pp.
482. *Jurgenson L.* Le Semeur d'yeux. Verdier, 2022. 336 p.
483. *Larson K. M.* "To rasshcheplennoe iadro": From Lucretian Swerve to Sundered Core in Shalamov's Atomnaia Poema. Thesis (M.A.) University of Oregon, 2015. 103 p.
484. *Lundblad Janjić J.* Writer or Witness: Problems of Varlam Shalamov's Late Prose and Dramaturgy. PhD Thesis. University of California, Berkeley, 2016. 198 p.
485. *Young S. J.* Mapping Spaces as Factography: Human Traces and Negated Genres in Varlam Shalamov's Kolymskie rasskazy. Slavonica. 2013. No. 1. Vol. 19. Pp. 1–17.
486. *Young S. J.* Recalling the Dead: Repetition, Identity, and the Witness in Varlam Shalamov's *Kolymskie rasskazy*. Slavic Review. 2011, Summer. No. 2. Vol. 70. Pp. 353–372.
487. *Soloviov S.* Chalamov – Voronski – Mandelstam. La littérature comme volonté de résistance. Le Portique. 2021. No. 45–46. Pp. 33–55.
488. *Thun-Hohenstein F.* Poetik der Unerbittlichkeit. Varlam Shalamov: Leben und Werk. Osteuropa. 2007. Vol. 6, June. Pp. 35–51.
489. *Timachov K.* Penser les répressions politiques avec Varlam Chalamov. Le Portique. 2021. № 45–46. Pp. 57–73.
490. *Toker L.* Stories from Kolyma: the sense of history. Hebrew University Studies in Literature and Art. 1989. Vol. 17. Pp. 188–220.
491. *Toker L.* Documentary Prose and the Role of the Reader: Some Stories of Varlam Shalamov. Commitment in Reflection: Essays in Literature and Moral Philosophy / ed. L. Toker. N. Y.: Garland, 1994. Pp. 185–190.
492. *Toker L.* Return from the Archipelago: Narratives of Gulag Survivors. Bloomington Indianapolis: Indiana University Press, 2000. 333 p.

493. *Toker L.* Testimony and Doubt: Shalamov's "How It Began" and "Handwriting". *Real Stories: Imagined Realities: Fictionality and Non-fictionality in Literary Constructs and Historical Contexts* // ed. Markku Lehtimäki, Simo Leisti and Marja Rytönen. Tampere: Tampere University Press, 2007. Pp. 51–67.
494. *Toker L.* On Robert Chandler's Translations of Varlam Shalamov's Poetry. *Toronto Slavic Quarterly*. 2014, Winter. No 47. Pp. 368–377.

### АРХИВНЫЕ ИСТОЧНИКИ

495. Российский государственный архив литературы и искусства. Фонд 2596 (Шаламов В. Т.).

### ЭЛЕКТРОННЫЕ ИСТОЧНИКИ

496. *Айги Г.* Один вечер с Шаламовым. Режим доступа: <https://shalamov.ru/memory/39/> (дата обращения: 5.01.2016).
497. *Апанович Ф.* Великий гнев – биография Варлама Шаламова в перспективе созданного автором мифа (перевод с польск. М. Глушко) // *W kręgu literatury rosyjskiej*. Gdansk, 1996. Режим доступа: <https://shalamov.ru/research/148/> (дата обращения: 12.09.2015).
498. *Быков Д.* Путь сверхчеловека // *GZT*. 2009. 14 авг. Режим доступа: <https://gzt.ru/topnews/culture/254658.html> (дата обращения: 30.10.2009).
499. *Воронская Г. А.* Воспоминания о В. Т. Шаламове. Режим доступа: <https://shalamov.ru/memory/40/> (дата обращения: 24.02.2016).
500. *Есинов В. В.* «Как молитвенники, в карманах носим книги твоих стихов». Режим доступа: <https://shalamov.ru/research/264/> (дата обращения: 10.01.2020).
501. *Зайвая Л.* Воспоминания о Шаламове. Записала Е. Данилова. Режим доступа: <https://shalamov.ru/memory/168/> (дата обращения: 18.04.2010).

502. *Злобина С.* Переулок на Пречистенке. Беседовали В. Есипов и А. Гаврилова. Режим доступа: <https://shalamov.ru/memory/195/> (дата обращения: 7.01.2021).
503. *Ивинский Д. П.* Ф.И. Тютчев (1803–1873). Режим доступа: [https://www.portal-slovo.ru/philology/37123.php?ELEMENT\\_ID=37123](https://www.portal-slovo.ru/philology/37123.php?ELEMENT_ID=37123) (дата обращения: 15.07.2021).
504. *Лесневский С.* Вестник Серебряного века // Литературная газета. 2010. №44 (6298) от 3 ноября. Режим доступа: <https://lgz.ru/article/N44--6298---2010-11-03-/V%D0%B5stnik-S%D0%B5r%D0%B5bryanogo-v%D0%B5ka14412/> (дата обращения: 10.06.2021).
505. *Макевнина И. А.* Языковая эквивалентность константных мотивов и образов в колымском творчестве Шаламова // Новая наука: теоретический и практический взгляд (The New Science: Theoretical and Practical View). Материалы Междунар. науч.-практ. конф., 31 октября 2018 г. Нефтекамск: Научно-издательский центр «Мир науки», 2018. [Электронное издание]. Режим доступа: [http://science-peace.ru/files/NNTPV\\_2018.pdf](http://science-peace.ru/files/NNTPV_2018.pdf) (дата обращения 30.09.2020).
506. *Меркель Е. В.* Телесная семантика в картине мира и поэтике Гумилева // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 2, часть 2. Электронный научный журнал. Режим доступа: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=23039> (дата обращения: 31.05.2020).
507. *Михайлов О.* В круге девятом. Варлам Шаламов. Режим доступа: <https://shalamov.ru/memory/43/> (дата обращения: 15.09.2019).
508. *Некрасова И. В.* «Очереди из аспирантов, увы, не было...». Режим доступа: <https://shalamov.ru/critique/460/> (дата обращения: 14.06.2021).
509. *Ничипоров И. Б.* Смерть поэта как предмет творческих интуиций в произведениях М. Цветаевой // Stephanos. Электронный научный журнал. 2015. № 3. Режим доступа: [http://stephanos.ru/izd/2015/2015\\_11\\_1.pdf](http://stephanos.ru/izd/2015/2015_11_1.pdf) (дата обращения: 25.06.2016).

510. *Ничипоров И. Б.* В. Т. Шаламов (1907 – 1982). Очерк творчества. Режим доступа: <http://portal-slovo.ru/philology/39022.php> (дата обращения 27.01.2016).
511. *Седакова О.* «Вакансия поэта»: к поэтологии Пастернака. Режим доступа: <http://www.olgasedakova.com/Poetica/227> (дата обращения 05.01.2021).
512. *Сиротинская И. П.* Варлам Шаламов: миссия пророка не по плечу никому. Интервью для радиостанции «Голос Америки». Беседовал А. Пименов. 18 июня 2010 г. Режим доступа: <https://shalamov.ru/critique/164/> (дата обращения: 11.08.2019).
513. *Сиротинская И. П.* Несколько его архивов. Обретения и утраты // РГАЛИ, Ф. 2596, Оп. 2, д. 189, л. 70–74. Публикация А. П. Гавриловой. Режим доступа: <https://shalamov.ru/ru/critique/177/> (дата обращения: 26.07.2021).
514. *Сиротинская И. П.* Ответственность, этика и слово В. Т. Шаламова. Режим доступа: <https://shalamov.ru/memory/450/> (дата обращения 10.11.2017).
515. *Скрипова О. А.* Эволюция поэтической системы Марины Цветаевой. Учебное пособие. Екатеринбург: [б.и.], 2018 (электронное издание). Режим доступа: <http://elar.uspu.ru/bitstream/uspu/8637/1/uch00221.pdf> (дата обращения: 30.07.2020)
516. *Филимонова К.* «Я хочу добиться толку от своей судьбы»: Шаламов как поэт. О двухтомнике стихов автора «Колымских рассказов». Режим доступа: <https://shalamov.ru/critique/449/> (дата обращения: 29.12.2020)
517. *Чандлер Р.* Поэзия Варлама Шаламова / перевод С. Ю. Агишева. Режим доступа: <https://shalamov.ru/research/250/> (дата обращения: 14.07.2015)

518. Шаламов В. Т. Первый номер «Красной нови». Режим доступа: <https://shalamov.ru/library/21/71.html> (дата обращения: 19.06.2022).
519. «Шаламов был верен Пастернаку...». Интервью с Е. Б. Пастернаком. Беседовал С. М. Соловьев. Режим доступа: <https://shalamov.ru/memory/187/> (дата обращения: 7.01.2021).