

С. А. Фомичев

---

ПУШКИНСКАЯ  
ПЕРСПЕКТИВА

  
ЗНАК  
Москва  
2007

## ПО ПУШКИНСКОМУ СЛЕДУ (О ПРОЗЕ В. Т. ШАЛАМОВА)

Первую книгу «Колымских рассказов» В. Т. Шаламова открывает лирическая миниатюра «По снегу», где описано, как на Крайнем Севере пробивают дорогу по снежной целине. Сначала вперед выходит один, а за ним утаптывают путь пять-шесть человек, каждый из которых время от времени становится первопроходцем. Концовка увертюры всей книги неожиданно обнаруживает свой притчевый смысл:

Первому тяжелее всех, и, когда он выбивается из сил, вперед выходит другой из той же головной пятерки. Из идущих по следу каждый, даже самый маленький, самый слабый, должен ступить на кусочек снежной целины, а не в чужой след. А на тракторах и лошадях ездят не писатели, а читатели (1, 4)<sup>1</sup>.

В зачине же следующего колымского рассказа «На представку» — «Играли в карты у коногона Наумова» (1, 5) — явно обозначен пушкинский след (начальная фраза из «Пиковой дамы»). Обращаясь к своему читателю, Шаламов демонстративно отгалкивается от Пушкина.

Об этом он прямо свидетельствовал не единожды, но наиболее развернуто в письме к О. Н. Михайлову: «История русской прозы XIX века, — писал он, — мне представля-

---

<sup>1</sup> Рассказы Шаламова цитируются по изданию *Шаламов В. Колымские рассказы*. Кн. 1, 2. М., 1992 — с указанием номеров томов и страниц в тексте статьи.

ется постепенной утратой пушкинского начала, потерей тех высот литературных, на которых находился Пушкин. Пушкинская формула была заменена подробным описательным нравоучительным романом, смерть которого мы наблюдаем в наши дни. {...} Характеры, развитие характеров. Эти принципы давно подвергаются сомнению. Проза Белого, Ремизова была восстанием против толстовских канонов. Но нужно было пройти войнам и революциям, Хиросиме и концлагерям немецким и советским, чтобы стало ясно, что самая мысль о выдуманных людях раздражает любого читателя. Только правда, ничего кроме правды. Документ становится во главу угла искусства. Даже современного театра нет без документа. Должна быть создана проза, выстраданная как документ. Эта проза — в своей лаконичности, жесткости тона, отбрасывании всех и всяческих побрякушек есть возвращение через сто лет к Пушкинскому знамени. Обогащенная опытом Хиросимы, Освенцима и Колымы, русская проза возвращается к пушкинским заветам, об утрате которых с такой тревогой говорил в своей речи Достоевский. Свою собственную прозу я считаю поисками, попытками именно в этом пушкинском направлении»<sup>2</sup>.

Эта емкая творческая декларация требует существенных комментариев. Казалось бы, «пушкинская формула», здесь упомянутая, самоочевидна: «Точность и краткость — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат» (XI, 19). Но можно ли считать этот тезис, восходящий к правилам старинных риторик, «Пушкинским знаменем», под которое встает автор «Колымских рассказов»?

«Точность и краткость» как пушкинской, так и шаламовской прозы обусловлены жанрово, в конечном смысле — мировоззренчески.

«В основе, — замечал В. В. Виноградов, — летописного стиля и близкого к нему стиля “просторечных”, то есть

---

<sup>2</sup> См.: Михайлов О. В круге последнем // Вехи (субботнее приложение к газете «Российские вести»). 1993. Вып. 25. Октябрь. С. II.

свободных от правил литературного “красноречия” бытовых записей, дневников, мемуаров, анекдотов, хроник (...) лежит принцип быстрого и сжатого называния и перечисления главных или характеристических предметов и событий. (...) Это как бы опорные пункты жизненного движения с точки зрения “летописца”»<sup>3</sup>.

Первым серьезным опытом пушкинской прозы (что обычно не принимается во внимание) действительно стали уничтоженные в ожидании жандармского обыска автобиографические записки (1821–1825), которые и определили на будущее его повествовательный стиль. В них Пушкин ориентировался не на исповеди с их установкой на подробный психологический анализ собственных переживаний, а на мемуары, утвердившиеся во французской литературе на рубеже XVIII–XIX веков и обнаружившие вовлеченность частного человека в исторические события.

Шаламову суждено было стать не просто свидетелем, но и жертвой произвола, творившегося на протяжении многих лет и скрытого от внешнего мира на протяжении десятилетий. Пласт жизни, явленный колымскими рассказами, настолько экстремален и страшен, что при первом впечатлении предстает экзотикой, шокирующим бытовизмом.

Новеллы Шаламова строятся «неэкономно»: они, как правило, густо населены, а сюжеты их перегружены бытовыми подробностями. Самое начало новеллы подчас кажется необязательным, фабульное же происшествие возникает спонтанно, а конечные фразы рассказа об абсурдно-трагическом событии нарочито обыденны, напоминая читателю, что все изложенное выше — лишь повседневная лагерная рутина. Шаламовские произведения подобны

---

<sup>3</sup> *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. М., 1941. С. 523. Прозу Шаламова (по восприятию времени) с летописным стилем сближают Е. Михайлик и Л. Токар: *Михайлик Е.* В контексте литературы и истории // Шаламовский сборник. Вологда, 1997. Вып. 2. С. 124–128; *Toкар L.* Stories from Koluma: the sense of history // Hebrew University Studies in Literature and Art. Vol. 17. 1989. P. 205.

скульптурам, исходным материалом которых стала изначально негодная для ваяния порода, проступающая вонне, будто бы не подвластная алмазу резца.

Но это — всегда мастерски рассчитанный художественный прием.

Шесть книг «Колымских рассказов» Шаламова построены как художественные циклы, основная тема которых, заявленная вначале, откликается эхом в финале.

Так, третья книга колымской прозы «Артист лопаты» открывается притчей «Припадок»; в мареве болезненного наваждения автору чудится один из эпизодов его каторжного прошлого, едва не закончившийся гибелью:

Все это виделось мне сейчас на больничной стене.

Но вместо лебедчика руку мою держал врач. Аппарат Рива-Роччи для измерения кровяного давления стоял здесь же. И я, поняв, что я не на Севере, обрадовался.

— Где я?

— В институте неврологии.

Врач что-то спрашивал. Я отвечал с трудом. Мне хотелось быть одному. Я не боялся воспоминаний (1, 351).

«Все умерли...» — так начинается следующий рассказ, «Надгробное слово», где перед нами проходят судьбы разных людей, каждый из которых близок автору — то ли потому, что некогда они помогли рассказчику выжить в нечеловеческих условиях (не соблюдая блатного закона «умри сегодня, я умру завтра») или, наоборот, дали возможность самому автору помочь им, сохранив свое человеческое достоинство. Из всех колоритно очерченных героев автору остается неизвестной судьба лишь Володи Добровольцева, которому когда-то досталась легкая, завидная на каторге работа.

Здесь, на первый взгляд, нет единого сюжета — это несколько портретов «бывших» людей (референта Кирова, волоколамского крестьянина, иностранных коммунистов, «бытовика» и пр.), ушедших в каторжное небытие. Но заканчивается повествование беседой в бараке, когда напоследок мы слышим голос Володи Добровольцева:

Ая, — голос его был покоен и нетороплив, — хотел бы быть обрубок. Человеческим обрубок, понимаете, без рук, без ног. Тогда бы я нашел в себе силу плюнуть им в рожу за все, что они делают с нами... (1, 363).

И тогда вновь вспоминаются все герои «надгробного слова», и становится понятным, что не случайно их двенадцать, как не случаен обозначенный в конце рассказа — рождественский вечер, когда так хочется поверить в чудо, как не случайна и фамилия «счастливица», мечта которого столь неожиданна. У Христа тоже было двенадцать апостолов, которым было назначено нести в мир свет истины. А что — если бы они были перебиты, не успев исполнить свою миссию?

Последняя из новелл той же книги, «Поезд», посвящена исходу с каторги, но возвращает нас к увертюре всего цикла:

Все было привычно: паровозные гудки, двигавшиеся вагоны, вокзал, милиционер, базар около вокзала — как будто я видел только многолетний сон и сейчас проснулся. И я испугался, и холодный пот выступил на коже. Я испугался страшной силе человека — желанию и умению забывать. Я увидел, что готов забыть все, вычеркнуть двадцать лет из своей жизни. И каких лет! И когда я это понял, я победил сам себя. Я знал, что не позволю моей памяти забыть все, что я видел. Я успокоился и заснул (1, 582).

Значит ли это, что «плюнуть им в рожу!» — и есть главная истина, которой служит автор «Колымских рассказов»? «20-ый век принес сотрясение, потрясение в литературу, — замечал Шаламов. — Ей перестали верить, и писателю оставалось для того, чтобы остаться писателем, притворяться не литературой, а жизнью — мемуаром, рассказом, вжатым в жизнь плотнее, чем это сделано у Достоевского в “Записках из Мертвого дома”. Вот психологические корни моих “Колымских рассказов”. (...) Второе — не менее существенное — то, что рассказы эти показывают человека в исключительных обстоятельствах, когда все отрицательное [нрзб.] обнажено безгранично, с новостями весьма примечатель-

ного отрицательного рода. Человек в глубине души несет дурное начало, а доброе проясняется не на самом дне, а гораздо дальше.

Вот этот зёв — и [нрзб.]<sup>4</sup> и Освенцим, и Колыма — есть опыт 20-го столетия, и я в силах этот опыт закрепить и показать. Так что в познавательной части в “КР” тоже есть кое-что полезное, хотя для художественной прозы это прежде всего душа художника, его лицо и боль.

Я летописец собственной души, не более. Можно ли писать, чтобы чего-то не было злого, чтобы не повторилось. Я в это не верю, и такой пользы мои рассказы не принесут»<sup>5</sup>.

Предметом рассказов Шаламова становится рутина лагерной жизни, которая обрекла миллионы людей на непосильный труд и голод и выступает потусторонней изнанкой нормальной жизни.

Жизненные испытания, изображенные писателем, экстремальны, но это каждодневный и привычный быт. Скажем, голод — постоянное состояние колымских каторжников. Казалось бы, для описания его были необходимы гамсуновские краски:

Я снова начал чувствовать низменный аппетит, сосущее ощущение в животе, которое становилось все сильнее. Боль немилосердно терзала мою грудь, там шла какая-то безмолвная, странная возня. Казалось, с десятков крошечных зверьков грызли ее то с одной, то с другой стороны, потом затихали и вновь принимались за дело, бесшумно вгрызались в меня, выедали целые куски<sup>6</sup>.

Сюжеты многих рассказов Шаламова, как и роман Гамсуна «Голод», движимы именно этим чувством, порождающим куда более страшные в своей обыденности трагедии: «Сухим пайком», «Васька Денисов, похититель свиней», «Спецзаказ»... Но описание неотступного ощущения голода у

---

<sup>4</sup> Здесь, по идее, должно быть слово “Хиросима”.

<sup>5</sup> Шаламов В. Из переписки // Знамя. 1993. № 5. С. 152–153.

<sup>6</sup> Гамсун К. Голод. М., 1935. С. 264.

Шаламова чуждается гиперболических сравнений, оно изображается не изнутри, а обычно заменено отстраненной фиксацией некоего состояния, действия:

Но и после густого супа в потеплевшем желудке оставалась сосущая боль — мы голодали давно (1, 31);

Его тошнило от голода (1, 101);

Спецзаказ давался тогда, когда больной был уже не в силах есть что-либо (1, 303);

Голодный человек плохо спит (2, 166);

Ввалившиеся, блестящие глаза Багрецова неотрывно глядели Глебову в рот — не было ни в ком той могучей воли, которая помогла бы отвести глаза от пищи, исчезающей во рту другого человека (1, 10).

В рассказе «Ночью» изображается немыслимое для привычных норм происшествие. Это, в сущности, колымская баллада, таинственная и страшная. Двое изможденных каторжан пробираются после голодного ужина в сопки. Зачем? Следуют натуралистические подробности, способные вызвать чуть ли не отвращение:

— Есть, — сказал Багрецов.

Он дотронулся до человеческого пальца. Большой палец ступни выглядывал из камней — на лунном свете он был отлично виден. Палец был не похож на пальцы Глебова или Багрецова, но не тем, что был безжизненным и окоченелым. Ногти на этом мертвом пальце были острижены, сам он был полнее и мягче глебовского (...).

Они разогнули мертвецу руки и стащили рубашку.

— А кальсоны совсем новые, — удовлетворенно сказал Багрецов.

Стащили и кальсоны. Глебов запрятал комок белья под телогрейку (1, 11–12).

Эти художественные детали стоят долгих описаний. Добротное белье, которое в зоне можно променять на хлеб и табак, на мертвеце недаром: он из иного (нормального) мира. Тело его не высохло от непосильного труда, голода и мороза. Верхнюю одежду позаимствовали, вероятно, конвоиры. К счастью, доходягам кое-что все же осталось...



Подстать таинственному колориту происшествия и пейзаж:

Синий свет взошедшей луны ложился на камни, на редкий лес тайги, показывая каждый уступ, каждое дерево в особом, не дневном виде. Все казалось по-своему настоящим, но не тем, что днем. Это был как бы второй, ночной облик мира (1, 12).

В запредельном мире колымской каторги и анекдот отрыгается циничным и страшным оскалом вождя:

...на всех лагерных зонах Союза были начертаны неизбежные слова: “Труд есть дело чести, дело славы, дело доблести и геройства”. И фамилия автора цитаты... Цитата звучала иронически, удивительно подходя к смыслу, к содержанию слова “труд” в лагере. Труд был чем угодно, только не делом славы. В 1906 году издательством, в котором участвовали эсеры, была выпущена книжка “Полное собрание речей Николая II”. Это были перепечатки из “Правительственного вестника” в момент коронации царя и состояли из застольных тостов: “Пью за здоровье Кексгольмского полка”, “Пью за здоровье молодцов-черниговцев”.

Заздравным тостам было предпослано предисловие, выдержанное в ура-патриотических тонах: “В этих словах, как в капле воды отражается вся мудрость нашего великого монарха” — и т.д.

Составители сборника были сосланы в Сибирь.

Что было с людьми, поднявшими цитату о труде на рота лагерных зон всего Советского Союза?.. (1, 93)

Гуманистическая литература приучила читателей к воспеванию героизма человека, нестигаемого под тяжестью жизни. «Колымские рассказы» же чаще (но отнюдь не всегда!) рисуют не героев, а мучеников, беспощадно обнажая ту пропасть морального падения, которая подстерегает чуть ли не каждого человека, какой бы высокий пост он ни занимал в иной, нормальной жизни.

Шаламов всегда с тревогой относился к тем, кто воспринимал его творчество лишь как обличение, тем более как

учебник жизни. Новая проза, по его определению, прежде всего документ, но документ особого рода, обязывающий (а не просто позволяющий) художественными средствами исследовать движущие механизмы жизни. Движущие — не в смысле человеческого прогресса, а в смысле выявления не замеченных ранее приводных ремней государственного управления огромными массами людей. Огромный репрессивный аппарат вкупе со стукачами вовсе не исчерпывал изощренных средств каторжного насилия.

Впервые в мировой литературе Шаламову довелось развеять романтический ореол бандитской психологии. «Художественная литература, — отмечал он в своих «Очерках преступного мира», — всегда изображала мир преступников сочувственно, подчас с подобострастием. Художественная литература окружила мир воров романтическим ореолом, соблазнившись дешевой мишурой. Художники не сумели разглядеть подлинного отвратительного лица этого мира. Это — педагогический грех, ошибка, за которую так дорого платит юность. Мальчику 14-15 лет простиительно увлечься «героическими» фигурами этого мира; художнику это непростительно» (2, 5).

Социально-политические черты советской каторги были бы непонятны и существенно искажены без выявления блатной составляющей механизма угнетения. Открытие Шаламова в первом приближении сформулировано им самим так:

В этом растлении человеческой души в значительной мере повинен блатной мир, уголовники-рецидивисты, чьи вкусы и привычки сказываются на всей жизни Колымы (1, 139).

В рассказе «На представку» жертвой (в буквальном смысле слова) становится вовсе не один из проигравших, как это и должно, казалось бы, быть. В колымской преисподней азартная игра двух блатарей завершается убийством доходяги (бывшего инженера-текстильщика), который прислуживал блатному притону за миску юшки и пайку хлеба, но не пожелал отдать проигравшему урке шерстя-

ной свитер — последнюю передачу от жены перед дальней дорогой.

Рассказ не случайно проиизан литературными ассоциациями: здесь упомянуты и тюремные карты, сделанные из томика автора «Отверженных», и наколка на груди коногона Наумова с цитатой из стихов автора «Москвы кабацкой», и портсигар с вытисненным профилем автора «Мертвых душ». Блатное развлечение «на представку», в счет грядущих доходов проигравшего, в рассказе Шаламова приобретает символическое значение. Характерна первая реакция удачливого Сенечки: «Что мне твоя представка? Этапов новых нет — где возьмешь? У конвоя что ли?» (1, 8). «Политические», «враги народа» давно в залоге у блатарей — «на представке». Вплоть до жизни и смерти.

И это отнюдь не случайный блатной фарт.

Мощный официальный карательный аппарат давно оценил услуги «друзей народа» (поистине — скажи, кто твой друг...):

Работяг били все: дневальный, парикмахер, бригадир, воспитатель, конвоир, староста, завхоз, нарядчик — любой. Безнаказанность побоев — как и безнаказанность убийств — развращает, растлевает души людей — всех, кто это делал, видел, знал... Конвой отвечал тогда, по мудрой мысли какого-то высшего начальства, — за выполнение плана. Поэтому конвоиры побойчее выбивали прикладами план. Другие конвоиры поступали еще хуже — возлагали эту важную обязанность на блатарей, которых всегда вливали в бригады пятьдесят восьмой статьи. Блатари не работали. Они обеспечивали выполнение плана. Ходили с палкой по забою — эта палка называлась “термометром” — и избивали безответных фраеров. Забивали и до смерти. Бригадиры из своих же товарищей, всеми способами стараясь доказать начальству, что они, бригадиры, — с начальством, не с арестантами, бригадиры старались забыть, что они — политические. Да они и не были никогда политическими. Как, впрочем, и вся пятьдесят восьмая статья тогдашняя. Безнаказанная расправа над миллионами людей потому-то и удалась, что это были невинные люди.

Это были мученики, а не герои (1, 372–373).

Вполне очевидно выявленное Шаламовым моральное родство «Сенечек» и каторжных начальников:

Начальник приучается в лагере почти к бесконтрольной власти над арестантами, приучается смотреть на себя как на бога, как на единственного полномочного представителя власти, как на человека высшей расы.

Конвойный, в руках у которого была многократно жизнь людей и который часто убивал вышедших из контрольной зоны, что он скажет своей невесте о своей работе на Дальнем Севере? О том, как бил прикладом голодных стариков, которые не могли идти?

Молодой крестьянин, попавший в заключение, видит, что в этом аду только урки живут относительно хорошо, с ними считаются, их побаивается всемогущее начальство. Они всегда одеты, сыты, поддерживают друг друга.

Крестьянин задумывается. Ему начинает казаться, что правда лагерной жизни — у блатарей... (1, 138).

Я не знаю людей, которые давали приказы о расстрелах. Видел их только издали. Но думаю, что приказ о расстреле держится на тех же душевных силах, на тех же душевных основаниях, что и сам расстрел, убийство своими руками.

Власть — это растление.

Опьянение властью над людьми, безнаказанность, издевательства, унижения, поощрения — нравственная мера служебной карьеры начальника (2, 116).

Тот же, в сущности, принцип («на представку») выявлен в рассказе «Галстук», где повествуется о заурядном событии в тюремной больнице: галстуки, вышитые мастерицей для врача и фельдшера, спасших ее ногу, нахально конфискуются «маленьким начальником» Долматовым. И он с циничной похвальбой открыто носит обнову, подобно шарфам, свитерам, буркам, отобранными блатарями у «врагов народа». И метастазы хищнического насилия в рассказе прослежены до самых пределов Колымского государства:

Две тысячи километров тянется, вьется центральная колымская трасса. (...) Дорога построена вся от кайла и лопаты, от тачки и бура...

Через каждые четыреста-пятьсот километров на трассе стоит «дом дирекции», сверхроскошный отель-люкс, находящийся в личном распоряжении директора Дальстроя, сиречь генерал-губернатора Колымы. Только он, во время своих поездок по вверенному ему краю, может там ночевать. Дорогие ковры, бронза и зеркала. Картины-подлинники, немало имен живописцев первого ранга. (...) Но самое удивительное там были вышивки. Шелковые занавеси, шторы, портьеры были украшены ручной вышивкой. Коврики, накидки, полотенца — любая тряпка становилась драгоценной после того, как побывала в руках заключенных мастериц (1, 91–92).

Что наряду с этим какой-то, пусть самый лучший галстук? К тому же Долматов вроде бы грабит, не убивая жертвы. Но так ли это? Случайно ли, начиная рассказ о Марусе Крюковой, дочери эмигранта, вернувшейся на родину и осужденной за это после следствия «с пристрастием» (переломом ноги) на двадцать пять лет, автор прежде всего упоминает о ее попытке отравиться. И словно спохватывается, впрочем: «Но все это было много позже истории с галстуком» (1, 91). Очевидно, не только в галстук дело.

Понятно, почему автор «Колымских рассказов» пренебрегает историей — от нее на долгие годы отлучены его герои, приговоренные к уничтожению. И потому для них «драка из-за куска селедки важнее мировых событий»<sup>7</sup>.

Вот как доносятся до Колымы вести о начале и окончании Великой Отечественной войны:

— Слушайте, — сказал Ступницкий. — Немцы бомбили Севастополь, Киев, Одессу.

Андреев вежливо слушал. Сообщение звучало так, как известие о войне в Парагвае или в Боливии. Какое до этого дело Андрееву? Ступницкий сыт, он десятник — вот его и интересуют такие вещи, как война (1, 488);

---

<sup>7</sup> Шаламов В. Из переписки // Знамя. 1993. № 5. С. 135.

...хлеб был по лендлизу — из канадской муки с примесью костей и риса. (...) О том, что белому американскому хлебу скоро конец, говорили еще в прошлом году после Курской дуги. (...) Черняшка будет скоро, черняшка. Черный хлеб. Наши к Берлину идут (1, 496—497).

У колымских узников, как говорится, свои проблемы. События в этих рассказах связаны с повседневным сопротивлением заключенных лагерной системе, обрекающей их на мучительную смерть. Казалось бы, доходяги способны лишь на саботаж, вплоть до членовредительства и самоубийства. Но порой и здесь вспыхивают «бои местного значения»: расправы заключенных со своими непосредственными начальниками.

«Проза, — считал Шаламов, — должна быть простым и ясным изложением жизненно важного. В рассказ должны быть введены, подсажены детали — необычные новые подробности, описания по-новому. Само собой новизна, верность, точность этих подробностей заставит поверить в рассказ, во все остальное не как в информацию, а как в открытую сердечную рану. Но роль их гораздо больше в новой прозе. Это всегда деталь-символ, деталь-знак, переводящая весь рассказ в иной план, дающая “подтекст”, служащая воле автора, важный элемент художественного решения, художественного метода...»<sup>8</sup>

В этой связи мелькнут в рассказах «Июнь» и «Май» значимые фамилии: десятника Мишки Тимошенко, сваренного заживо в банном котле, и Кольки Жукова, зарубившего ненавистного бригадира. Надо ли напоминать, что их однофамильцев-маршалов официальная пресса особенно часто упоминала: одного — именно в начале, а другого — в конце Отечественной войны?

Вот такими, тщательно отобранными деталями взрывается документально точный, аскетичный тон шаламовского повествования.

---

<sup>8</sup> Новый мир. 1988. № 6. С. 107.

В обрисовке характеров своих героев Шаламов также следует пушкинским заветам. Толстовская “диалектика чувств” неприменима к лагерной жизни, где непосильный труд в две-три недели здорового человека превращает в доходягу. Судьбу человека определяет власть обстоятельств. «Люди верят только Славе, — иронически замечал Пушкин, — и не понимают, что между ими может находиться какой-нибудь Наполеон, не предводительствовавший ни одною егерскою ротой, или другой Декарт, не напечатавший ни одной строчки в Московском телеграфе» (VIII, 461). Возмужание пушкинских героев происходит стремительно. Таков недавний недоросль Петруша Гринев, противоборствующий суровым испытаниям мужественно и с честью. Такова деревенская барышня Татьяна, ставшая в короткий срок светской дамою, законодательницей мод. Можно заметить, что эта закономерность в пушкинском художественном мире, как правило, действует, так сказать, с положительным знаком. Но видит поэт и иную возможность, — не только, скажем, в судьбе Швабрина, но гипотетически — и в возможной судьбе Ленского: «А может быть и то: поэта Обыкновенный ждал удел...» (VI, 133).

В прозе Шаламова показаны следствия роковой власти государства, отчужденного от народа, обладающего немислимой в прошлом веке несправедливой силой.

Обыкновенный удел персонажей Шаламова — обреченность: это, как правило, люди с призрачной биографией, перечеркнутой в одночасье приговором Особой комиссии. Следуя методу художественного документализма, писатель обычно называет фамилии своих бесчисленных персонажей — не обязательно, конечно, подлинные фамилии<sup>9</sup>, — и, как правило, бывшие, докаторжные должности (видные деятели Коминтерна, наркомы и секретари обкомов, военачальники, профессора, следователи и т. д.), чтобы подчеркнуть, насколько это неважно для жестокой колымской

---

<sup>9</sup> С одним непременным исключением: «Всем убийцам, — свидетельствовал Шаламов, — в моих рассказах дана настоящая фамилия» (Шаламовский сборник. Вып. 2. С. 49).

нивелировки судеб. «Время, — говорится, например, о героическом рассказе “Ночью”, — когда он был врачом, казалось очень далеким. Да и было ли такое время? Слишком часто тот мир за горами, за морями казался ему каким-то сном, выдумкой. Реальной была минута, час, день от подъема до отбоя — дальше он не заглядывал и не находил в себе сил заглядывать. Как и все.

Он не знал прошлого тех людей, которые его окружали, и не интересовался им. Впрочем, если бы завтра Багрецов объявил себя доктором философии или маршалом авиации, Глебов поверил бы ему, не задумываясь» (1, 11).

При всем многообразии социальных типов, запечатленных в колымских рассказах, нельзя не заметить, что с наибольшей болью Шаламов следит за каторжными судьбами интеллигенции.

В знаменитой речи Достоевского Шаламов (в письме к О. Н. Михайлову) отметил такую мысль:

И никогда еще ни один русский писатель, ни прежде, ни после не соединялся задушевно и родственно с народом своим, как Пушкин. О, у нас есть много знатоков народа нашего между писателями, и так метко и так любовно писавшими о народе, а между тем, если сравнить их с Пушкиным, то право же, до сих пор, за одним, много что за двумя исключениями из самых позднейших последователей его, это лишь «господа», о народе пишущие. У самых талантливых из них (...) нет-нет, а и промелькнет вдруг нечто высокомерное, нечто из другого быта и мира, нечто желающее поднять народ до себя и осчастливить этим поднятием<sup>10</sup>.

Но несомненно, что понятие «народ» у Шаламова и Достоевского не совпадало.

С особой болью вглядывается Шаламов в каторжные судьбы интеллигентов, которых блатари и конвойные пре-

---

<sup>10</sup> *Достоевский Ф. М. Пушкин // А. С. Пушкин: Pro et contra. Личность и творчество Александра Пушкина в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. СПб., 2000. Т. 1. С. 161.*



зрительно кличут «Иванами Иванычами». Уничтожение духовной, творящей элиты общества не без основания оценивается им в качестве самого страшного преступления сталинского режима. Писатель вовсе не идеализирует этих мучеников: они оказались беззащитными перед террором в наивысшей степени. Тем с большей симпатией рисует он тех редких самородков, которые выдюжили на каторге. Недаром один из таких рассказов назван «Житие инженера Кипреева». Благодарным гимном звучат страницы, посвященные наставникам Шаламова на каторжных фельдшерских курсах. Потому-то и выделен так в рассказе «Сука Тамара» эпизодический для фабулы персонаж Моисей Моисеевич Кузнецов, «мастер, даже немножко поэт, работник из той породы кузнецов, что могла отковать розу» (1, 51).

Колымские лагеря Шаламов воспринимает как грозное предзнаменование новейшего времени, перечеркивающее прекраснодушные надежды человечества на исторический прогресс. Тревога эта была знакома уже пушкинской эпохе, получила, в частности, отражение в стихотворении Е. А. Баратынского «Последний поэт»:

Век шествует путем своим железным,  
В сердцах корысть, и общая мечта  
Час от часу насущным и полезным  
Отчетливей, бесстыдней предана...<sup>11</sup>

«Пиковая дама» Пушкина, в сущности, о том же. «Легкомысленный» прежний век здесь запечатлен в безделушках кабинета, которые бросились в глаза Германну, пробирающемуся в покои старой графини:

По всем углам торчали фарфоровые пастушки, столовые часы работы славного Легоу, коробочки, рулетки, веера и разные дамские игрушки, изобретенные в конце минувшего столетия вместе с Монгольфьеровым шаром и Месмеровым магнетизмом (VIII, 240).

---

<sup>11</sup> Баратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы. М., 1982. С. 274.

Всё это именно «игрушки», предназначенные для забавы, иногда щекочущей нервы, — как и карточная игра, которая, однако, для человека нового поколения овееана маниакальной мечтой о «насушном и полезном».

Сходный с «Пиковой дамой» прием изображения эпохи мы находим в рассказе Шаламова «Шахматы доктора Кузьменко». Внешне это бытовая зарисовка о не состоявшейся в лагерной больнице шахматной игре. Рассказчик, расставляющий фигуры, слепленные из тюремного хлеба, узнает историю создания этих шахмат руками скульптора Кулагина, ушедшего в колымское небытие и перед смертью в припадке безумия, вызванного голодом, попытавшегося съесть всю партию. Впрочем, проглочены были только белая ладья и голова черного ферзя.

Натуралистическая концовка рассказа по-шаламовски вызывает ощущение, подобное болевому шоку:

— Я не велел (сообщает доктор Кузьменко. — С. Ф.) доставать ладью из желудка. Во время вскрытия это можно было сделать. И голову ферзя тоже... Поэтому эта игра, эта партия без двух фигур. Ваш ход, маэстро.

— Нет, — сказала я. — Мне что-то расхотелось... (2, 369).

Но за бытом проступает несколько символических планов. Первый из них вызван описанием шахматной партии:

Это были шахматы тончайшей ювелирной работы. Игра на тему «Смутное время в России». Польские жолнеры и казаки окружали высокую фигуру Первого Самозванца — короля белых. У белого ферзя были резкие, энергичные черты Марины Мнишек. Гетман Сапега и Радзивилл стояли на доске как офицеры Самозванца. Черные стояли на доске как в монашеской одежде — митрополит Филарет возглавлял их. Пересвет и Ослабя в латах поверх иноческих ряс держали короткие обнаженные мечи. Башни Троице-Сергиева стояли на полях а-8 и h-8 (2, 366).

В чем-то описание этой шахматной партии напоминает пушкинский стихотворный набросок, из которого впоследствии развилась пушкинская «Сказка о золотом петушке».

ке» и который восходит (как это установлено А. А. Ахматовой) к «Легенде об арабском звездочете» из книги американского романтика Вашингтона Ирвинга «Альгамбра»:

Царь увидел пред собою  
Столик с шахмат<sup>(ной)</sup> доской.

Вот на шахматную доску  
Рать солдатиков из воску  
Он расставил в стройный ряд.  
Грозно куколки стоят,  
Подбоченясь на лошадках,  
В [коленкорových] перчатках,  
В оперенных шишачках,  
С палашами на плечах (III, 304).

В легенде об арабском звездочете «эти фигурки (или, как Пушкин называет их, куколки) — магические изображения вражеских войск, которые при прикосновении волшебного жезла либо обращаются в бегство, либо начинают вести междоусобную войну и уничтожают друг друга. И та же участь постигает наступающего неприятеля»<sup>12</sup>.

Неслучайность и в рассказе Шаламова всех названных фигур подчеркнута репликой повествователя: «историческая неточность: первый самозванец не осаждал Лавры» (2, 366). Это заставляет внимательнее взглянуть и на другие фигуры шахматной партии и обнаружить обобщенность трактовки российского Смутного времени. В самом деле, монахи Троице-Сергиева монастыря Пересвет и Ослябя — это герои Куликовской битвы. Филарет (в миру Федор Никитич Романов) тоже никакого отношения к отпору осады Лавры (1608—1610) не имел: он был в 1605 году возвращен первым Самозванцем из ссылки и наречен ростовским митрополитом, в мае 1606 года участвовал в свержении Лжедмитрия, с октября 1608 года пребывал в Тушинском лагере, где был объявлен патриархом. Филарет долгое время был сторонником избрания на россий-

---

<sup>12</sup> Ахматова Анна. О Пушкине. Статьи и заметки. Л., 1977. С. 41.

ский престол представителя иностранной династии, но после долгих жизненных перипетий в 1619 году возвратился из польского плена и стал фактическим правителем России при его сыне, первом Романове, избранном царем в 1613 году.

Таким образом шахматная партия Кулагина как бы побуждала разыграть возможный вариант русской истории: приобщения России к Европе (в случае поражения черных) — ср. с этим реплику рассказчика о том, что «царевич Димитрий» «был культурный человек, грамотный государь, достойный лучших царей на русском престоле» (2, 367)<sup>13</sup>.

В отрицании строгого детерминизма исторического процесса Шаламов был близок Пушкину, который писал:

Не говорите: *иначе нельзя было быть*. Коли было бы это правда, то историк был бы астроном и события жизни человек. (ества) были бы предсказаны в календарях, как и затмения солнечные. Но провидение не алгебра (XI, 127).

«Мир живет, — считал и автор колымских рассказов, — по своим законам, ни политики, ни историки не могут представить его развитие»<sup>14</sup>.

Наряду с не свершившимся в реальной истории проблематичным оказывается и состоявшееся. Официальным документам, как выясняют герои рассказа «Шахматы доктора Кузьменко», доверять нельзя. Разные очевидцы истолковывают одно и то же событие по-разному. «Писатель должен помнить, — не уставал повторять Шаламов, — что на свете — тысяча правд»<sup>15</sup>. «Пусть о “правде” или “неправде”, — писал он А. И. Солженицыну, — спорят не писатели. Для писателя речь может идти о художественной беспомощности, о злонамеренном использовании темы, спекуляции на чужой крови (...) важно мнение Пушкина о Борисе Го-

<sup>13</sup> Такая трактовка, в частности, развита в сценической поэме А. С. Хомякова «Димитрий Самозванец».

<sup>14</sup> Шаламов В. Из переписки // Знамя. 1993. № 5. С. 152.

<sup>15</sup> Новый мир. 1988. № 6. С. 107.

дунове, который был исторически, фактически не таким, не тем, как изобразил его Пушкин. <...> На свете есть тысячи правд (и правд-истин и правд-справедливостей) и есть только одна правда таланта. Так же, как есть один род бессмертия — искусство»<sup>16</sup>.

Но колымская пучина поглощает и таланты. Сколько их навеки впаяно в вечную мерзлоту? Ведь это не только О. Мандельштам, о смерти которого поведает рассказ «Шерри-Бренди», но и множество других, так и не успевших на воле высказать свою правду, как и скульптор Кулагин. Сохранились лишь его шахматы и осталось непонятным, кого скульптор считал самой активной фигурой из защитников Лавры (символизирующей Россию вообще): ведь черный ферзь лишен головы... Эта тема рассказа «Шахматы доктора Кузьменко» отразилась в стихотворении Шаламова:

Светотени доскою шахматной  
Развернула в саду заря.  
Скоро вы облетите, зачахнете  
Клены светлого сентября.  
Где душа? Она кожей шагреновой  
Уменьшается, гибнет, гниет.  
Песня? Песня, как Анна Каренина  
Приближения поезда ждет<sup>17</sup>.

Казалось бы, узник закоснел в колымских ощущениях («Где душа?..»):

Все человеческие чувства — любовь, дружба, зависть, человеколюбие, милосердие, жажда славы, честность — ушли от нас с тем мясом, которого лишились мы за время своего продолжительного голодания <...> в этом мышечном слое размещалась только злоба — самое долговечное человеческое чувство (1, 31).

Есть в этом воспоминании что-то от пушкинского:

<sup>16</sup> Шаламовский сборник. Вологда, 1994. Вып. 1. С. 88—89.

<sup>17</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения. М., 1988. С. 82.

В глуши, во мраке заточенья  
 Тянулись тихо дни мои  
 Без божества, без вдохновенья,  
 Без слез, без жизни, без любви (II, 406).

Но у Пушкина это преходящий этап жизни, — по-своему необходимый, так как именно время утрат позволяет оценить в полной мере впоследствии красоту возрождения здоровых человеческих чувств, которые сначала даются человеку как дар природы, но ценность которых можно в полной мере прочувствовать лишь пройдя через сомнения и лишения.

Своеобразной шаламовской вариацией пушкинской темы стал рассказ «Сентенция», завершающий вторую книгу его колымской прозы.

«Я работал кипятильщиком — легчайшая из всех работ» (1, 343), — сообщает рассказчик, и день за днем прослеживает, как оживает его тело, приговоренное к уничтожению: «Что оставалось со мной до конца? Злоба. И храня эту злобу, я рассчитывал умереть...» (1, 343).

Однажды ночью я ощутил, что слышу <...> стоны и хрипы. Ощущение было внезапным, как озарение, и не обрадовало меня <...> — я «выспался», как говорил Моисей Моисеевич Кузнецов, наш кузнец, умница из умниц... (1, 344).

Появилось равнодушие — бесстрашие. <...> Этим равнодушием, этим бесстрашием был переброшен мостик какой-то от смерти. Сознание, что бить здесь не будут, не бьют и не будут бить, рождало новые силы, новые чувства. <...> За равнодушием пришел страх. <...> Я понял, что боюсь уехать отсюда на прииск. Боюсь, и всё. <...> Зависть — вот как называлось следующее чувство, которое вернулось ко мне. Я позавидовал мертвым. <...> Я позавидовал и живым соседям. <...> Любовь не вернулась ко мне. Ах, как далека любовь от зависти, от страха, от злости. <...> Жалость к животным вернулась раньше, чем жалость к людям... (1, 345)

Язык мой, приисковый грубый язык был беден, как бедны были чувства, еще живущие около костей. <...> Я был испуган, ошеломлен, когда в моем мозгу <...> родилось сло-

во. <...> Я прокричал это слово, встав на нары, обращаясь к небу, к бесконечности:  
— Сентенция! Сентенция!  
И захохотал (1, 346).

Здесь, конечно, не диалектика души, а процесс физического выздоровления — до некоторой степени все же условного (ср. рассказ «Припадок», открывающий следующую книгу прозы Шаламова).

В конце же рассказа «Сентенция» — гимн вечно живой природе. Можно догадаться, что начальник привез весть об амнистии, и именно поэтому на лиственничном пне из патефона несется какая-то симфоническая музыка.

Шеллачная пластинка кружилась и шипела, кружился сам пень, заведенный на все свои триста кругов, как тугая пружина, закрученный на целых триста лет... (1, 348).

Триста лет, — не только возраст зрелости лиственницы, но и срок российской колымской каторги:

Триста лет! Лиственница <...> — ровесница Натальи Шереметевой-Долгоруковой и может вспомнить о ее горестной судьбе: о превратностях жизни, о верности и твердости, о душевной стойкости, о муках физических, нравственных, ничем не отличавшихся от мук тридцать седьмого года... (2, 258–259).

Колымской каторге наступил в конечном счете финал. И все же:

Принцип моего века, моего личного существования, всей жизни моей, вывод из моего личного опыта, правило, усвоенное этим опытом, может быть выражено в немногих словах. Сначала нужно возвратить пощечины и только во вторую очередь — подаяния. Помнить зло раньше добра. Помнить все хорошее — сто лет, а все плохое — двести. Этим я отличаюсь от всех русских гуманистов девятнадцатого и двадцатого века (2, 289).

Слово «сентенция», первым пришедшее на ум ожившему колымскому узнику, многозначно. Но не даром, добираясь

до его смысла, рассказчик вспоминает в конечном счете Древний Рим: латинское *sententia* — это прежде всего приговор. «Дело в том, — убежден Шаламов, — что писатели — судьи времени, а не подручные, как думают теперь часто местные литературные вожди»; «Я не забочусь ни о пессимизме, ни об оптимизме, вопросы, затронутые в “КР”, — вне категорий добра и зла. Возвратиться может любой ад, увы, “Колымские рассказы” его не остановят, но при любом случае я буду считать себя связанным выполнением своего долга»<sup>18</sup>.

Судья, выносящий свой справедливый и беспощадный приговор, но не верящий в его исполнение...

«Мне кажется, — размышлял Шаламов, — что особое место, которое литература, потеснившая историю, мифологию, религию, занимает в жизни нашего общества, досталось ей не из-за нравственных качеств, моральной силы, национальных традиций, а потому, что это единственная возможность публичной полемики Евгения с Петром. В этом ее опасность, привлекательность и сила»<sup>19</sup>.

Творчество Шаламова меньше всего напоминает угрозу сумасшедшего Евгения «Ужо тебе!» Медному всаднику, власти. Попытка только так истолковать его колымские рассказы вызывала его резкое возражение.

Думается в этом — основная причина его резкого обращения к редакциям «Посева» и «Нового журнала» в открытом письме, опубликованном в «Литературной газете» 23 февраля 1972 года, которое было воспринято как антидиссидентское и во многом подорвало репутацию Шаламова в определенных кругах интеллигенции как в нашей стране, так и за рубежом<sup>20</sup>. «Почему сделано это заявление? —

---

<sup>18</sup> Шаламов В. Из переписки // Знамя. 1993. № 5. С. 144, 155.

<sup>19</sup> Литературное обозрение. 1989. № 1. С. 59.

<sup>20</sup> До некоторой степени, в этом судьба Шаламова оказалась сходной с судьбой Пушкина, занявшего в 1831 году непопулярную в Европе позицию по польскому вопросу. До сих пор еще в достаточной степени не оценено, насколько это сказалось на мировой репутации Пушкина.



разъяснял писатель. — Мне надоело причисление меня к “человечеству”, непрерывная спекуляция моим именем. (...) Художественно я уже дал ответ на эту проблему в рассказе “Необращенный”, написанном в 1957 году, и ничего не почувствовали, это заставило меня дать другое толкование этим проблемам»<sup>21</sup>.

Напомним, что в рассказе «Необращенный» писатель вспоминал о своей первой практике в лагерной больнице. Тогда ему было дано понять, что его фельдшерские занятия будут положительно оценены в том случае, если он примет религиозные взгляды. Несмотря на глубокое уважение к врачу-руководителю, бывшей узнице женского лагеря «Эльген», несмотря на реальную угрозу (если ему не будет зачтена практика) вернуться обратно за проволоку зоны, герой не смог притвориться верующим, признать, что «из человеческих трагедий выход только религиозный» (1, 224).

Столь же тесно Шаламову в шорах модного политиканства. Своим творчеством он прорвал завесу молчания о советских концлагерях, он вынес суд сталинизму. Но, помнивший не только о Колыме, но и об Освенциме и Хиросиме, он остро чувствовал возможность глобальной катастрофы:

Любая цивилизация рассыплется (то есть может рассыпаться. — С. Ф.) в прах в три недели, и перед человеком предстанет облик дикаря. Хуже дикаря, ибо все дикарское — пустяки по сравнению со средствами уничтожения и давления. (...) Человек не хочет помнить плохое. (...) Это не только русская загадка, но, очевидно, мировой вопрос<sup>22</sup>.

А потому актуально и поныне тревожное пророчество автора «Колымских рассказов»:

Страшная опасность, которая скрывалась в человеке и так легко была обнажена, стала всемогущей, не просто мод-

---

<sup>21</sup> Шаламовский сборник. Вып. 1. С. 104–105.

<sup>22</sup> Шаламов В. Из переписки // Знамя. 1993. № 5. С. 154–155.

ной. Эта грозная сущность и сейчас живет в душе. Всё время войны, лагеря...;

Условия? Но условия могут повториться, когда блатарская инфекция охватит общество, где моральная температура доведена до благополучного режима, оптимального состояния. И будет охвачено мировым пожаром в 24 часа<sup>23</sup>.

Что может быть этому противопоставлено?

«Неужели мне, — размышляет писатель, — который еще в молодости старался понять для себя тело и душу рассказа как художественной формы и, казалось, понял, для чего у Мопассана в его рассказе “Мадмуазель Фифи” льет беспрерывно дождь, крупный руанский дождь<sup>24</sup>, — неужели это никому не нужно, и достаточно составить список преступлений и список благодеяний и, не исправляя ни стиля, ни языка, опубликовать, пускать в печать»<sup>25</sup>.

Здесь намечена та же позиция художника, что и в стихотворении Пушкина «Поэт и толпа». Своеобразной репликой на это стихотворение станет и шаламовский «Пушкинский вальс для школьников»:

...Зачем мелки масштабы?  
 Зачем так люди слабы?  
 Зачем здесь не явился Аполлон?  
 Потребовал поэта  
 К священной жертве света.  
 Не он сейчас потребовал, не он...<sup>26</sup>

В письме к Ф. В. Вигдоровой Шаламов замечал:

<sup>23</sup> Шаламов В. Из переписки // Знамя. 1993. № 5. С. 152, 154.

<sup>24</sup> Поэтически в рассказе Мопассана дождь — от противного — рождает память о костре в Руане, на котором некогда погибла Жанна д’Арк. Дождь как бы залил душу французов, пламя свободы. И проститутка Рашель, убивающая немецкого офицера, возрождает дух Орлеанской девы.

<sup>25</sup> Шаламовский сборник. Вып. 1. С. 97.

<sup>26</sup> Шаламов В. Стихотворения. С. 175.

Вы хотите знать, почему «Колымские рассказы» не дают, не производят гнетущего впечатления, несмотря на материал. Я пытался посмотреть на своих героев со стороны. Мне кажется, дело тут в силе душевного сопротивления тем силам зла, в той великой нравственной пробе, которая неожиданно, случайно для автора и его героев оказывается положительной пробой<sup>27</sup>.

«Я много думал еще на Севере, — предупреждал Шаламов, — об этих смертях, об их логике, и объяснял для себя их, как показало время, — правильно. Если будет утеряна высота наших горных хребтов (...), все будет кончено, нам не устоять перед намыленной веревкой...»<sup>28</sup>

Между прочим это рассуждение объясняет заглавие одного из шаламовских рассказов — «Эхо в горах». Судьба свела двух революционеров, некогда скованных одной цепью в шлиссельбургской крепости, на полях гражданской войны, когда один из них, Михаил Степанович Степанов, стал красным комбригом, а другой возглавил крестьянское восстание, получившее название «Антоновщины» по его имени. Атаман был захвачен красноармейцами и был Степановым отпущен на волю. Горнее эхо дружбы оказалось сильнее классовых догм. И природная метафора заглавия здесь не случайна.

---

<sup>27</sup> Шаламов В. Из переписки // Знамя. С. 133. Любопытное свидетельство о рассказах бывших политзаключенных оставила в своих воспоминаниях Л. Я. Гинзбург: «Все они, особенно мужчины, рассказывают об этом приглушенно и как-то со стороны. Как будто цель их рассказов сообщить слушателям страшную и объективно интересную историю. Жалобы, негодование прозвучали бы неожиданно, ненужно. Самую же суть этой манеры составляет отсутствие удивления. Удивление перед лицом общественного зла было детищем XIX века. Они же рассказывают о том, что и следовало ожидать от двадцатого. Закономерности всем известны, а вот вам еще один характерный случай, случай это — я» (*Гинзбург Л. Человек за письменным столом. Л., 1989. С. 208*).

<sup>28</sup> Шаламов В. Из переписки // Знамя. С. 116.

«Я попытался, — признавался Шаламов, — перевести голос природы природствующей — ветра, камня, реки — для самого себя, а не для человека.

Мне давно было ясно, что у камня свой язык — и не в тютчевском понимании этого вопроса, что никакой пушкинской «равнодушной природы» нет, что природа в вечности бога или против человека, или за человека — или сама за себя»<sup>29</sup>.

Отсюда — лирические шедевры, стихотворения в прозе, озаряющие трагический мир его колымских рассказов («По снегу», «Стланник», «Тропа», «Водопад», «Воскрешение лиственницы»), и рассказы о животных («Медведи», «Храбрые глаза», «Безымянная кошка», «Сука Тамара»). Может показаться даже, что о животных Шаламов пишет гораздо с большей симпатией, чем о человеке.

Обаятелен образ якутской ездовой лайки («Сука Тамара»), которая неведомо откуда приползла к поисковой партии и оценилась, окруженная общей любовью и заботой заключенных, давно не подверженных каким-либо сантиментам. Оказалось, что в своей преданной людям и отзывчивой душе она, однако, хранит воспоминание о какой-то страшной трагедии. Когда в поселок прибыл отряд «оперативки», преследующей в тайге беглецов, «жители отнеслись к незванным гостям с привычным безразличием, покорностью. Только одно существо выразило резкое недовольство по этому поводу» (1, 53). Лайка бросилась на ближайшего охранника: «бесстрашная злоба была в ее глазах». Начальник опергруппы, который сразу же хотел ее пристрелить, сделал все же это наутро, после чего еле спасся от людей, которые выбежали из палаток с топорами и ломами.

Иногда исполняются желания, а может быть, ненависть всех пятидесяти человек к этому начальнику была так страстна и велика, что стала реальной силой и догнала Назарова (1, 54).

---

<sup>29</sup> Литературное обозрение. 1989. № 1. С. 103.

Спускаясь на лыжах с горы, оперативник в наступившей темноте напоролся на пень упавшей лиственницы.

Так закончилась жизнь всеобщей любимицы, отомщенной чуть ли не провидением. Концовка новеллы по-шаламовски буднична:

Шкуру с убитой Тамары (!) содрали, но растянули плохо. <...> Уезжая, лесничий выпросил собачью шкуру, висевшую на стене конюшни — он ее выделает и сошьет «собачины» — северные собачьи рукавицы. Дыры на шкуре от пуль не имели, по его мнению, значения (1,55).

Только ли о собаке этот рассказ? Почему тогда чуть ли не четверть короткой новеллы, с явным нарушением законов этого жанра, посвящена талантливому кузнецу Моисею Моисеевичу Кузнецову, осужденному по ложному доносу жены? Лишь потому, что именно он наткнулся на якутскую лайку? Молодой прораб дал собаке имя Тамара, но автор не может попутно не охарактеризовать этого каторжного «Ликурга» (не самого плохого из начальников), «мудро» распоряжающегося судьбой своего «таежного государства». И разве не главное чудо заключается в том, как обнаружили каторжники в себе запасы затаенной ласки и — способности на бунт против всесильного представителя власти? Стало быть, еще не все в их душах атрофировано.

«Часто кажется, — размышлял писатель, — да так, наверное, и есть на самом деле, что человек потому и поднялся из звериного царства, стал человеком, то есть существом, которое могло придумать такие вещи, как наши острова со всей невероятностью их жизни, что он был физически выносливее каждого животного. Не рука очеловечила обезьяну, не зародыш мозга, не душа — есть собаки и медведи, поступающие умней и нравственней человека. И не подчинением себе силы огня — все это было после выполнения главного условия превращения. При прочих равных условиях в свое время человек оказался значительно крепче и выносливее физически, только физически. Он был живуч как кошка — эта поговорка неверна. О кошке правильнее было бы сказать — эта тварь живуча, как человек.

Лошадь не выносит месяца здешней жизни в холодном помещении с многочасовой тяжелой работой на морозе. (...) А человек живет. Может быть, он живет надеждами? Но ведь никаких надежд у него нет. Если он не дурак, он не может жить надеждами. Поэтому так много самоубийц. Но чувство самосохранения, цепкость, которой подчинено и сознание, спасает его. Он живет тем же, чем живет камень, дерево, птица, собака. Но он цепляется за жизнь крепче, чем они. И он выносливее любого животного» (1, 73–74).

Символом этой творящей природы для Шаламова служат и пробуждающаяся ветка лиственницы, и вечнозеленый стланник, и безымянная кошка — то есть великая и неистребимая жизнь, *способная* превозмочь все невзгоды. Но ведь плотью от плоти природы явился и человек. «Общение с природой, — писал Шаламов, — привело меня к выводу, что в человеческих делах нет ничего, что не могла бы повторить природа, чего не имелось бы в природе<sup>30</sup>».

Высшим же проявлением духовного начала, по Шаламову, является искусство: его «я» — это позиция художника — «Плутона, поднявшегося из ада»<sup>31</sup>.

Постоянным лейтмотивом колымских рассказов является неотвратимость смерти. Можно ли сомневаться, что стихотворение Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» было особо близко Шаламову?

День каждый, каждую минуту  
Привык я думой провождать,  
Грядущей смерти годовщину  
Меж их стараясь угадать (III, 194).

Именно это стихотворение наиболее часто Шаламов вспоминал — но как? «В моих рассказах нет равнодушной природы», — постоянно подчеркивал он. Ср. у Пушкина:

И пусть у гробового входа  
Младая будет жизнь играть

<sup>30</sup> Шаламовский сборник. Вологда, 1994. Вып. 1. С. 207.

<sup>31</sup> Новый мир. 1988. № 6. С. 107.

И равнодушная природа  
Красою вечною сиять (III, 195).

На первый взгляд, спор с любимым поэтом ведет узник, на собственной шкуре испытавший враждебность колымской природы, изуверски предусмотренную палачами:

Природа на Севере не безразлична, не равнодушна, она в сговоре с теми, кто послал нас сюда (1, 60);

Здоровый деревенский воздух они (арестанты. — С. Ф.) оставили за морем, здесь их окружал налитанный испарениями болот разреженный воздух тайги (...) ноги тонули в топком мхе, и редко за летний день ноги были сухими. Зимой все леденело. И горы, и реки, и болота зимой казались каким-то одним существом, зловещим и недружелюбным (1, 80);

Серый каменный берег, серые горы, серый дождь, серое небо, люди в серой рваной одежде — все было мягкое, очень согласное друг с другом. Все было какой-то единой цветовой гармонией — дьявольской гармонией (2, 25)<sup>32</sup>.

Даже в моменты своего пробуждения колымская природа пугающе фантастична: «грибы-великаны, будто взращенные модным гидропонным способом, цветы без запаха, птицы без весеннего пения, весна без дождей»<sup>33</sup>.

Но нельзя не заметить, что эта «расточительная, грозная и пышная природа», отличающаяся «мощностью и чистотой»<sup>34</sup>, вызывает и восхищение писателя. Пейзаж в его рассказах достаточно редок и потому особо значим. Тем замечательнее обрамление четвертой книги Шаламова рассказами «Тропа» и «Воскрешение лиственницы». Первый из них — стихотворение в прозе, в котором можно заме-

<sup>32</sup> Отметим, что наряду со зрительным восприятием пейзаж здесь истолковывается по закону поэтических ассоциаций: серый — сера — дьявол.

<sup>33</sup> Шаламов В. Из переписки // Знамя. 1993. № 5. С. 134.

<sup>34</sup> Там же. С. 113.

тить переключку с лирической притчей «По снегу». Здесь тоже природа резонирует с творчеством, но сам акт пробуждения поэзии показан как глубоко интимный. Тропа, самим рассказчиком пробитая в колымской тундре, дарившая его в течение долгого времени вдохновением, стала невероятным подарком судьбы, лесным рабочим кабинетом, где так хорошо слагались стихи.

В лирической новелле же, завершающей книгу и давшей ей заглавие, происходит чудо:

Человек посылает авиапочтой ветку колымскую: хотел напомнить не о себе. Не память о нем. На память о тех миллионах убитых, замученных, которые сложены в братские могилы к северу от Магадана.

Но, оказывается, получившие эту ветку — оживят ее в простой банке хлорированной водопроводной воды и

будут трогать руками эту шершавую, неприхотливую жесткую ветку, будут глядеть на ее ослепительную зеленую хвою, ее возрождение, воскрешение, будут вдыхать ее запах — не как память о прошлом, но как новую жизнь (2, 260).

Вот, оказывается, в чем сверхзадача колымских рассказов: в них заключен не только приговор, но и надежда для человечества.

Предельно жесткая правда об унижении человека государственной машиной неотделима в колымских рассказах от проникновенной лирики. Именно эта «разность потенциалов» и создает высокое напряжение его художественного мира.

Эта двуполосность наличествует не только в соседстве разностильных произведений в составе его книг, но нередко и внутри отдельных его рассказов — например, в рассказе «Афинские ночи».

Характерно уже уподобление поэзии и философии:

Сосен светлые колонны  
Держат звездный потолок,  
Будто там, в садах Платона  
Длится этот диалог.



Мы шагаем без дороги,  
Хвойный воздух как вино,  
Телогрейки или тоги —  
Очевидно, все равно...<sup>35</sup>

Фабульно рассказ «Афинские ночи» — бытовая зарисовка из жизни каторжной больницы и одновременно диалог с Томасом Мором:

Томас Мор в «Утопии» так определил четыре основные чувства человека, удовлетворение которых доставляет высшее блаженство по Морю. На первое место Мор поставил голод — удовлетворение съеденной пищей; второе по силе чувство — половое; третье — мочеиспускание, четвертое — дефекация (2, 383).

Ср. у Томаса Мора:

Телесные удовольствия они (жители страны Утопии. — С. Ф.) делят на два рода, из которых первый тот, который наполняет чувства заметной приятностью, что бывает при восстановлении тех частей, которые исчерпал пребывающий внутри нас жар. И это возмещается едой и питьем; другой вид удовольствия — в удалении того, чем тело переполнено в избытке. Это случается, когда мы очищаем утробу испражнениями, когда прилагаются усилия для рождения детей или когда, потирая и почесывая, мы успокаиваем зуд какой-нибудь части тела<sup>36</sup>.

Как видим, трактат утописта в рассказе Шаламова получает вольное толкование — несомненно потому, что это позволяет подробно — с соответствующими примерами — потолковать об особенностях мочеиспускания и дефекации у изможденных голодом и каторжным трудом колымских узников. Столь низкие материи в художественной литературе не принято обсуждать.

---

<sup>35</sup> Шаламов В. Стихотворения. С. 209.

<sup>36</sup> Мор Т. Утопия. М., 1978. С. 220.

Шаламов, как обычно, вызываяще нарушает условности, буквально тычет читателя носом в дерьмо. Прочитав такое, невозможно не почувствовать, до каких пределов унижения был низведен на Колыме человек.

Доходяга Сережа Кливанский, мой товарищ по университету, вторая скрипка театра Станиславского, был обвинен на моих глазах во вредительстве, незаконном отдыхе во время испражнения на шестиградусном морозе — обвинен в задержке работы звена, бригады, участка, прииска, края, государства. (...) Обвиняли Сережу не только конвоиры, смотрители и бригадиры, а свои же товарищи по целебному, искупающему все вины труду (2, 385).

Но описание самых низменных (естественных) человеческих чувств подготавливает по контрасту неожиданное, наиболее сильное, оказывается, наслаждение:

Острее мысли о еде, о пище является новое чувство, новая потребность, вовсе забытая Томасом Мором в его грубой классификации четырех чувств. Пятым чувством является потребность в стихах (2, 386).

И опять писатель не совсем точен в толковании Томаса Мора<sup>37</sup>. Для Шаламова, по-видимому, важно, что потребность поэзии приходит не из ученых трактатов, а таится в душе человека.

«Поэзопраздники» в лагерной больнице кончаются с явлением недремлющего начальства:

Доктор Доктор вошел в перевязочную в кожаной куртке покроя сталинского кителя, даже пушкинские белокурые баки доктора Доктора — доктор Доктор гордился сво-

---

<sup>37</sup> Мор писал: «Иногда же удовольствие возникает, не давая того, что желают наши члены, не избавляют их от страданий, однако это удовольствие щекочет и трогает наши чувства, привлекает к себе какой-то скрытой силой, незаметным действием. Такое удовольствие люди получают от музыки» (Там же. С. 222).

им сходством с Пушкиным — торчали от охотничьего напряжения (2, 389).

Поэзия (не одобренная советским каноном литература вообще) кажется подозрительной казенному режиму. Вспомним, что дополнительные десять лет каторги сам Шаламов получил за то, что посмел назвать Бунина великим русским писателем. И то, что лагерный «Пушкин» в кители сталинского покроя пресекает чтения стихов — вовсе не придуманный анекдот, по-колымски мрачноватого оттенка<sup>38</sup>.

Но несмотря ни на что, афинские ночи остались самым светлым колымским воспоминанием Шаламова, наряду с таежной тропой, где так хорошо думалось стихами, наряду со стланником, «наиболее поэтичным русским деревом» (1, 132), наряду с редкими озарениями, врезавшимися в память, например, таким:

Я вспомнил женщину, которая вчера прошла мимо нас по тропинке, не обращая внимания на окрики конвоя (...). Она помахала нам рукой, показывая на небо, куда-то в угол небосвода, и крикнула: «Скоро, ребята, скоро!» Радостный рев был ей ответом. Я никогда раньше ее не видел, но всю жизнь ее вспоминал — как могла она так понять и утешить нас. Она указывала на небо, вовсе не имея в виду загробный мир. Нет, она показывала только, что невидимое солнце спускается к западу, что близок конец трудового дня. Она по-своему повторила нам гетевские слова о горных вершинах... (1, 25).

Поэзия — это именно то, что в человеке «проясняется не на самом дне, а гораздо дальше». Как известно, Шаламов

---

<sup>38</sup> О документальности изложенного в рассказе происшествия свидетельствовала работавшая с Шаламовым в больнице Елена Мамучашвили. Даже фамилия начальника больницы, профессиональные способности которого были ниже всякого уровня, — подлинная. См.: *Мамучашвили Е. В больнице для заключенных // Шаламовский сборник. Вып. 2. С. 78–87.*

считал себя прежде всего поэтом. И нет никакого противоречия в том, что новое слово им в русской литературе выражено «Колымскими рассказами»<sup>39</sup>. Как бы ни жёсток был их стиль, это все же проза поэта. Как и у Пушкина.

---

<sup>39</sup> «Я хотел бы, — замечал Шаламов, — даже работы по связи моих стихов с прозой, но такой работы в наших условиях придется ждать сто лет» (Знамя. 1993. № 5. С. 154). Первым опытом в этом направлении стала статья Ю. Шнейдера «Предопределенная судьбой» (Литературное обозрение. 1989. № 1. С. 57–60).