



УДК 821.161.1.09+929Шаламов

## ПИСАТЕЛИ О ПИСАТЕЛЕ: ЛИЧНОСТЬ ВАРЛАМА ШАЛАМОВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СОВРЕМЕННЫХ АВТОРОВ

И. В. Некрасова

Поволжская государственная социально-гуманитарная академия, Самара  
E-mail: nekrasova-iv@yandex.ru

В статье анализируются два произведения русской литературы – рассказ Ирины Полянской «Тихая комната» и повесть Евгения Фёдорова «Жареный петух», которые с разной степенью точности и глубины связаны с рецепцией личности Варлама Тихоновича Шаламова.

**Ключевые слова:** рецепция личности, шаламовский контекст, оксюморонность, колымская эпопея.

**Writers About a Writer: Personality of Varlam Shalamov in the Works of Modern Authors**

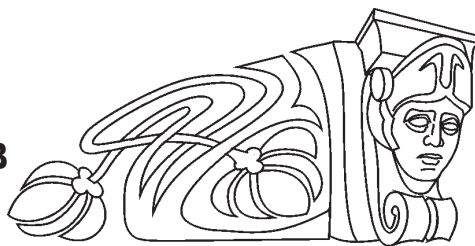
I. V. Nekrasova

The article analyzes two works of the Russian literature – a short story by Irina Polyanskaya «A Quiet Room» and a short novel by Evgeny Fyodorov «Fried Rooster», which are related to the concept of V. T. Shalamov's personality to a different degree of precision and depth.

**Key words:** perception of personality, Shalamov's context, oxymoron quality, Kolyma epic.

В нашем литературоведении достаточно подробно разработана проблема непростых взаимоотношений двух титанов «лагерной» прозы – Александра Солженицына и Варлама Шаламова. Интерес к этим незаурядным личностям привлекает исследователей уже не одно десятилетие. Но в сегодняшнем сообщении мы остановимся на иной проблеме. Нас заинтересовала рецепция личности Варлама Тихоновича Шаламова в художественных текстах – там, где автор даёт простор своей фантазии, где он имеет право на вымысел, а также в определённой мере на фактическую и психологическую неточность. Например, интересен своим плотным шаламовским контекстом рассказ Густава Герлинг-Грудзинского «Клеймо. Последний колымский рассказ»<sup>1</sup>. Опубликованный на сайте «Проза» рассказ Амаяка Тер-Абрамянца «Шаламов»<sup>2</sup> повествует о последних днях писателя.

В центре нашего внимания – произведения двух авторов: Ирины Полянской и Евгения Фёдорова. Они неслучайно обратились к личности Варлама Шаламова: Евг. Фёдоров – сам «сиделец», участник антисталинского молодёжного «Кружка Кузьмы» на историческом факультете МГУ, был арестован и осуждён в 1949 г. И. Полянская родилась в «шарашке» в семье репрессированных.



Рецепция в контексте статьи будет толковаться как субъективное, неповторимое восприятие личности художника художником.

Рассказ И. Полянской «Тихая комната» был напечатан в третьем номере «Нового мира» в 1995 г.<sup>3</sup> В нём ни разу не поименован главный персонаж – человек творческий, пишущий, прошедший гулаговский ад. Но каждому, кто знает прозу и поэзию Варлама Тихоновича, ясно, что рассказ – о нём.

И. Полянская формулирует своё представление о персонаже: «Если попытаться свести в один общий портрет черты его облика, отпечатавшиеся в памяти знавших его людей, то поневоле подумаешь, что дьявольские силы, исковеркавшие его судьбу, исправно поработали и здесь, над размышлением его личности и человеческой физиономии, с тем чтобы оставить потомкам смутное, зыбкое, как бы всё время убывающее на наших глазах изображение, стёртое, как у заключённых на картине Ван Гога» (46). В рассказе автор выбирает доверительную повествовательную интонацию, будто беседует с кем-то, вспоминает свою воображаемую встречу с героем: «Впрочем, он совсем не старик...» (45). Первая фраза – очень шаламовская. Он часто начинал свои рассказы так же – «с места в карьер», без экивоков (достаточно вспомнить первые предложения рассказов «На представку», «Ночью», «Одиночный замер» и др.). Да и весь текст «Тихой комнаты» наполнен отсылками и реминисценциями к творчеству Шаламова, к его этической и эстетической позиции, к кругу его общения.

Не названа, но узнаваема в контексте рассказа Ирина Павловна Сиротинская, близкий друг, соратник, правопреемник Варлама Тихоновича. Сама Полянская в одном интервью призналась, что «нашла и опросила нескольких людей, близко знавших Шаламова, и в результате этих изысканий собрала кое-какой материал. В итоге родился рассказ об этой комнате, построенный на свидетельствах очевидцев»<sup>4</sup>. Несомненно, что автор рассказа не только разговаривала с Ириной Павловной, но и познакомилась с её публикацией «О Варламе Шаламове»<sup>5</sup>. Очевидна содержательная и даже текстовая переключка. Сравним: у И. Сиротинской Варлам Тихонович назван «викингом», «высоким, широкоплечим, большим»<sup>6</sup>; упомянутая в рассказе Полянской «другая женщина» отметила, что «у него была поразительная осанка...» (47). От неё же автор узнала, что Варлам Тихонович «с возмущением рассказывал <...>, как однажды



парикмахер, с сомнением на него покосившись, заметил ему, что салон у них первоклассный и что стрижка будет стоить два рубля» (53). Эта цитата практически совпадает с эпизодом «Паблсити» в воспоминаниях Ирины Павловны<sup>7</sup>. Эпизод с походом в театр Ю. Любимова в «Тихой комнате» сопоставляется с главкой «Театр на Таганке» в «Долгих, долгих годах бесед»<sup>8</sup>.

Уже в начале рассказа Полянской – обращение к любимому Шаламовым Пастернаку: «...Он стоял, прислонясь к дверному косяку. Это был его собственный дверной косяк, и он мог простоять, прислонившись к нему, хоть до следующего утра» (46); даётся характеристика их переписки: «Эти письма особенно прекрасны – письма поэта к поэту, плывущие над нами, как величавые облака...» (54). На этот момент также обращает внимание И. Сиротинская: «В его любви к Пастернаку было что-то умственное, если можно так сказать <...>. Это было профессиональным восхищением поэта»<sup>9</sup>. Полянская приводит фразу из письма героя своему другу: «Я очень хотел сделать из Пастернака пророка, но ничего путного не получилось» (51). В воспоминаниях Ирины Павловны – чуть иначе: «В одном из писем (к Г. Г. Демидову) В. Т. написал высокомерные слова: “Я хотел сделать из него пророка, но это мне не удалось”<sup>10</sup>. Почему автор рассказа чуть изменила подлинный текст? В «Тихой комнате» приведён интересный разбор переиначенного предложения: «...Пастернак, перед которым он когда-то преклонялся, выступает здесь в роли дополнения, это не столько имя собственное, сколько обозначение некоего обобщающего принципа; а вот “пророк”, напротив, выступает как имя собственное, пафос которого снимается последующим безличным глаголом “не получилось” и определением, взятым напрокат из ненавистного ему иронического ряда, “ничего путного”. Смущённо, скомканно, заслонясь от самого себя “Пастернаком”, он пытается в этой фразе передать суть своего расхождения с поэтом, стихи (стихия) которого когда-то были (была) его воздухом...» (51). Итак, Полянская изменяет фразу из настоящего письма В. Шаламова сугубо в своих – художественных – целях. Ей необходимо было показать принципиальную разницу творческих составляющих двух замечательных художников, а Ирина Павловна говорит о неколебимости этических принципов Варлама Тихоновича, о его осуждении позиции Пастернака по поводу Нобелевской премии. «Бедный, он не думал, что и ему суждено испытать судьбу свергнутого живого Будды (имеется в виду Б. Пастернак. – И. Н.), пусть не столь шумную»<sup>11</sup>, – пишет Сиротинская.

Автор «Тихой комнаты» демонстрирует хорошее знание художественного и публицистического наследия Шаламова, она представляет в рассказе практически парафраз шаламовских принципов: «...с человека слетает, как сухая листва с дерева,

двадцать веков цивилизации и он превращается в голодного, угрюмого, злого зверя, подстерегающего такого же зверя...» (49).

И. Полянская показывает значительность для своего героя немудрящего быта и безграничность его любви к книгам. Именно эти моменты не раз подчёркивались мемуаристами Варлама Тихоновича. Обретение своего собственного угла и его обустройство были для него настоящим счастьем. У Полянской читаем: «Он рассматривал стены первого в своей жизни жилища <...>, гладил и ощупывал их чуткими пальцами, как любящий муж ощупывает чрево своей беременной жены. Выражение его рук было музыкальным» (46).

Обратим внимание на то, с какой почитательностью и искренностью автор живописует будни своего персонажа. Отмечая «благородство черт и экономность движений» героя, Полянская пишет: «...Каждая прожитая им минута теперь была пронизана бытом, совсем другие предметы и знаки должны быть развешаны на подвижных крюках улетающих в вечность мгновений – например, доспехи воина, астролябия или древние папирусы учёного, но уж никак не картофель или брюква, которые он, бережно ощупывая, сварливо прицениваясь к ним, покупает на рынке, не помойное ведро, которое он раз в три дня выносит во двор с особым чувством собственника, таежничего какой-никакой мусор, и не витая тесёмочка, на которой он остановил свой выбор, после того как дотошно обследовал близлежащий галантерейный магазин» (45). Это же ощущение собственника связано и с книгами, ведь «в лагере он был отлучён не только от книг, но и от своей памяти о них. Последними догорали в нём стихотворения <...>, они исчезали построчно, будто стихи обугливались по краям, сгорая». С окончанием срока он «полюбил случайные библиотеки своих квартирных хозяев <...>. Постепенно и он сам начал прикупать книги...» (50). Удивительно точно автор «Тихой комнаты» подмечает, что даже приготовление героем его неповторимого «супчика» становилось маркёром, приметой личной независимости: «“Супчик” был составной частью свободы, омывающей его теперь со всех сторон...» (52).

Наконец, И. Полянская уловила, восприняла в колымской эпопее один важный стилиевой и содержательный момент. В прозе Шаламова исследователями давно замечено противоречие, в основе которого – несоответствие манеры, пафоса, «тональности» повествования и сути описываемого. Этот художественный приём адекватен тому шаламовскому лагерному миру, все ценности в котором буквально перевёрнуты.

Характерно для художника патетически возвышенное описание обыденных событий и фактов, например приёма пищи. Грандиозна и величественна увиденная повествователем во сне банка гущённого молока, сравненная им с ночным небом. «Молоко просачивалось и текло широкой струёй Млечного Пути. И легко доставал



я руками до неба и ел густое, сладкое, звёздное молоко» («Сгущённое молоко»)<sup>12</sup>. Не только сравнение, но и инверсия («и легко доставал я») помогают здесь созданию торжественного пафоса.

В рассказе И. Полянской сходными приёмами, вплоть до инверсии, передано примерно то же ощущение героя: «Батоны, булки, буханки, ватрушки, бублики косяком плыли сквозь человеческое небо в небеса, к которым тянулись всходы будущего каравая» (47).

Этот пример – один из многих, позволяющих говорить о соотносимости поэтики шаламовской прозы и художественных приёмов И. Полянской. Она часто использует свежие и яркие сравнения, эпитеты, повторы, олицетворения, так активно применяемые в колымской эпопее.

У Шаламова «камень, уступавший, побеждённый, униженный, обещал ничего не забывать, обещал ждать и беречь тайну» («По леддлизу»)<sup>13</sup>; деревья в его рассказах кричат («Посылка»)<sup>14</sup>, а умирая, падают навзничь («Последний бой майора Пугачёва»)<sup>15</sup>; ящики посылок – «едва живые от многомесячного путешествия» («Посылка»)<sup>16</sup>.

В рассказе И. Полянской находим подобные черты стиля. Например, олицетворение неживого мира («Растерянные работники библиотек <...> снимали с полок очередные провинившиеся фолианты» (50); «...Выдохлись все краски и умерли оттенки...» (50); «Каждый овощ дышал уверенностью в себе и могуществом...» (52); «Этот туго спелёнатый бесконечной мыслью гастрономический мир стоусто пел...» (52)). Встречаются сравнения, метафоры, повторы слов: «...»тихая»... «тихая»... «тихая»... «Я получил тихую комнату» – этим тихим словам, как погребальному эху, и суждено было улететь в так называемую вечность» (54); «...Со временем мир вокруг него начал постепенно стихать, и в тихую комнату он вошёл почти глухим, глухим» (54).

Безграничное уважение и искренность по отношению к своему герою, восприятие и понимание его творчества не только на содержательном, но и на художественном, и эмоциональном уровнях – так можно определить авторскую позицию в рассказе «Тихая комната».

Первая публикация повести Евгения Фёдорова «Жареный петух» состоялась в журнале «Нева»<sup>17</sup>. Затем это произведение в составе других («Илиада жизни Васяева, 1949», «Одиссея») вошло в цикл «Бунт» и не раз было переиздано. Здесь испробована ставшая заметной в новейшей русской литературе тенденция «новой документальности». Во всех «лагерных» произведениях Евг. Фёдорова проявляются такие черты его индивидуального стиля, как ирония, сарказм, стёб, привлечение мощного литературного и философского контекста, использование ненормативной лексики и пр. В «Поэме о первой любви» читаем: «Лагерь мне поставил горячий, страстный пистон <...>. Унижения, беспросветная жуть, а я, молоденький мальчишка, я моложе других, много моложе <...>.

Лагерь истоптал меня крепко!»<sup>18</sup>. Здесь имя Варлама Шаламова лишь упоминается, а в «Жареном петухе» он один из ярких персонажей, хотя с ним в повести связан практически один эпизод.

Герой – биографически и эмоционально близкий автору бывший студент Витька Щеглов – рассказывает о своей будто бы реальной встрече с писателем Варламом Шаламовым: «Однажды в жаркий летний день, роняя на оленя тень, глухой Шаламов, ныне уже покойник <...> назойливо заведясь, изъявил желание услышать «о самом страшном, что пришлось вкусить в лагере: – И чтобы без понта! И чтобы без журфикса!»» (47).

Герой начинает размышлять о различиях лагерей, о страшной Колыме Шаламова, о том, что «Колымские рассказы» «аккуратно и наповал» «ухайдакали его», а Варлама Тихоновича называет «страдальцем и страстотерпцем». И это признание дано на фоне многословной ёрнической характеристики александрийского маяка: «Без такого маяка, едрёна вошь, запросто потеряешь верный ориентир, заколобродишься в кромешных потёмках, налетишь на скалу и – буль-буль, пошёл ко дну, потонул, только этим самым, что мои греки называли фаллос, болтанул, поминай, как звали...» (49). Такая контрастная повествовательная манера Евг. Фёдорова проявляется буквально на каждой странице повести.

Вообще контраст, оппозиционность, оксюмороны, так свойственные поэтике прозы Варлама Шаламова, отразились и у Фёдорова, причём на разных уровнях. Это и противоречивая авторская позиция, и контрастность стиля, и противопоставление временных пластов.

Из иных черт поэтики, воспринятых Фёдоровым у Шаламова, отметим внимание к яркой детали, иногда «подсаженной» (выражение Варлама Тихоновича). В «Жареном петухе» эту роль выполняет новая шапка-ушанка рассказчика: «В тот вечер я расстался с Шаламовым сухо, а он, уходя, как назло, надел мою новую ушанку, а свою, старую, с пролысинами, оставил на вешалке...» (51). Непонимание, возникшее между рассказчиком и Шаламовым, воплотилось в этом казусе перепутанных головных уборов.

Это непонимание связано с тем, что в центре «шаламовского» эпизода у Фёдорова – вопросы, которыми не раз задавались многие: как соотносится «правда» Солженицына с «правдой» Шаламова. Герой-рассказчик преклоняется перед Солженицыным, восхищён Иваном Денисовичем, считая, что «Иван Денисович в сто и тысячу раз лучше и правдивее всего того, что вы, Варлам Тихонович, написали и напишете. Это у вас, дорогой мой писатель, все неправда, литература, журфикс. Пляска смерти, эстетика ужасов, безвкусице, нагнетаете ужасы, а лагерь не такой, как у вас, а точь-в-точь, как у великого Солженицына. Я сам с усами, нюхал порох, кровь мешками проливал, клопов кормил!» (52).



Но герой сдержался и «не брякнул». В другой временной системе координат, когда Шаламова уже не было в живых, герой признался: «Я бесконечно рад, что не дал воли мутным чувствам, душившим меня. Шаламов – редкостный старик, самоотверженный служитель пера, и на нем больше, чем на ком-либо, почил святой дух диссидентства. Это истинный бессребреник, восьмое чудо света, и я вполне искренне считаю, что он занимает первое место в моей коллекции выдающихся умов» (52).

Итак, в повести «Жареный петух» Евг. Фёдоров признал исключительность не только шаламовского опыта и художественного наследия, но и шаламовской ЛИЧНОСТИ. Варлам Тихонович был разочарован в человеческой породе – это шокирует. Но в его отрицании проявился этический максимализм, стремление к нравственному абсолюту, к подлинному человеческому достоинству.

Новые обращения к восприятию, к пониманию личности Шаламова необходимы сегодня как донорская кровь. Об этом говорил и сам Варлам Тихонович:

Поэт – не врач, он только донор,  
Живую жертвующий кровь.  
И в этом долг его и гонор,  
И к человечеству любовь<sup>19</sup>.

#### Примечания

<sup>1</sup> См.: Герлинг-Грудзинский Г. Клеймо. Последний колымский рассказ // Иностранная литература. 1996. № 4. С. 171–174.

<sup>2</sup> См.: Тер-Абрамянц А. Шаламов. URL: <http://www.proza.ru/2013/09/26/1796> (дата обращения: 10.11.2013).

<sup>3</sup> Полянская И. Тихая комната // Новый мир. 1995. № 3. С. 45–54. Далее рассказ цитируется по этому изданию с указанием страницы в скобках.

<sup>4</sup> Полянская И. Литература – это послание // Вопросы литературы. 2002. № 1. С. 79.

<sup>5</sup> См.: Сиротинская И. О Варламе Шаламове // Литературное обозрение. 1990. № 10. С. 103–112.

<sup>6</sup> Сиротинская И. Мой друг Варлам Шаламов. М., 2006. С. 8.

<sup>7</sup> Там же. С. 30.

<sup>8</sup> Там же. С. 23.

<sup>9</sup> Там же. С. 27.

<sup>10</sup> Там же. С. 40.

<sup>11</sup> Там же. С. 41.

<sup>12</sup> Шаламов В. Воскрешение лиственницы : Рассказы : в 2 кн. Кн. 1. М., 1990. С. 70–71.

<sup>13</sup> Шаламов В. Левый берег. М., 1989. С. 436.

<sup>14</sup> См.: Шаламов В. Воскрешение лиственницы. Кн. 1. С. 21.

<sup>15</sup> См.: Шаламов В. Левый берег. С. 403.

<sup>16</sup> Шаламов В. Воскрешение лиственницы. Кн. 1. С. 21.

<sup>17</sup> См.: Фёдоров Е. Жареный петух // Нева. 1990. № 9. С. 5–89. Далее повесть цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.

<sup>18</sup> Фёдоров Е. Поэма о первой любви. Исповедь бывшего диссидента // Континент. 2002. № 117. С. 24.

<sup>19</sup> Шаламов В. Собр. соч. : в 4 т. Т. 3. Стихотворения. М., 1998. С. 169.