

МОТИВЫ И КУЛЬТУРНЫЕ ПАРАДИГМЫ В ЛАГЕРНОЙ ПРОЗЕ В. Т. ШАЛАМОВА (НА ПРИМЕРЕ СБОРНИКА «КОЛЫМСКИЕ РАССКАЗЫ»)

Одними из первых русских произведений о жизни в ссылке являются «Житие протопопа Аввакума», написанное самим священником Аввакумом, и «Записки из мертвого дома» Ф. М. Достоевского. В рамках русского литературного процесса они остаются единичными явлениями своего жанра вплоть до второй половины XX века, когда формируется особая прослойка писателей — авторов лагерной прозы. 5 марта 1953 года со смертью И. В. Сталина завершился 16-летний период репрессий и террора, и в печати смогли появиться произведения В. Т. Шаламова, А. И. Солженицына, А. Д. Синявского, Е. С. Гинзбург, Ю. О. Домбровского, Г. Н. Владимова, А. В. Жигулина и др., которые впоследствии вошли в сокровищницу русской классики.¹ Первыми читателю стали доступны произведения А. И. Солженицына и В. Т. Шаламова.² Оба описывали не только лагерную и тюремную обстановку, но и особенности сталинского тоталитаризма и вызванное насилием искажение человеческой психики.

Нет сомнений в том, что лагерь, показанный А. И. Солженицыным в рассказе «Один день Ивана Денисовича» (1962), — это место гнета и беспорядочного насилия, однако образ лагеря в произведениях В. Т. Шаламова на порядок более страшен и бесчеловечен. Каждое мгновение здесь дышит смертью. Пространство загоняет человека в тупик и грызет его душу, не оставляя в ней ни капли человечности. Разница образов исправительно-трудового лагеря у Солженицына и Шаламова (и это признавал сам Солженицын) обусловлена тем, что 8 лет в заключении близ Москвы не сопоставимы с 15 годами в магаданской колонии.³

Объектом настоящего исследования является сборник Шаламова «Колымские рассказы», первое произведение писателя о жизни заключенных Северо-Восточных исправительно-трудовых лагерей. Следует отметить, что в более ранних работах, посвященных рассказам Шаламова о колымских лагерях, предметом рассмотрения, как правило, становились форма произведения, его политическая и идеологическая составляющие, проводилось сопоставление с другими текстами лагерной прозы,⁴ в то время как целью нашей статьи является литературоведческий анализ мотивов произ-

¹ Первые записи об исправительно-трудовых лагерях ГУЛАГа появились еще в сталинскую эпоху. Так, в 1928 году в Париже белый офицер Ю. Д. Бессонов публикует свои мемуары «Двадцать шесть тюрем и побег с Соловков». М. Горький, следуя госзаказу, посещает Соловки и заявляет, что лагеря ГУЛАГа оказывают благотворное влияние на процесс перевоспитания человека. После Горького все публиковавшиеся произведения о тюремной и лагерной жизни несут романтический и идеализированный характер. Ярчайший пример — опубликованная в 1934 году монография «Беломорско-Балтийский канал имени Сталина: История строительства, 1931–1934 гг.». В ее создании приняли участие такие знаменитые писатели того времени, как М. Горький, В. Б. Шкловский, А. Н. Толстой, М. Зощенко и др. См.: Геллер М. Концентрационный мир и советская литература. London, 1974.

² «Один день Ивана Денисовича» А. И. Солженицына был опубликован в Москве в 1962 году, а первые четыре рассказа В. Т. Шаламова из сборника «Колымские рассказы» вышли в свет в Нью-Йорке в 1966 году.

³ В литературных кругах ведутся споры о том, кто из двух писателей описал жизнь в лагере более правдоподобно. Считается, что эта полемика началась с выпуска в свет «Колымских рассказов». Однако, как мы заметили выше, не стоит оставлять без внимания очень разный лагерный опыт писателей.

⁴ См.: Волкова Е. Тексты «Колымских рассказов» Варлама Шаламова в ракурсе неориторических и антириторических смыслопорождений Ю. М. Лотмана // К столетию со дня рождения Варлама Шаламова: материалы междунар. науч. конф. М., 2007. С. 25–32; Головизнин М. Образ революции и революционера у Варлама Шаламова // Там же. С. 318–327; Лейдерман Н., Липовецкий М. Современная русская литература. 1950–1990 годы: В 2 т. М., 2003. Т. 1. С. 316–332.

ведения, связанных с физическим пространством Колымы: символов *дома, дороги, земли, горы, дерева* как элементов культурной парадигмы.⁵

Культурные парадигмы и В. Т. Шаламов

Чрезвычайно важным для исследователей литературной мифологии является представление об антидоме, типичным примером которого у большинства исследователей выступает сталинская коммуналка.⁶ На наш взгляд, пространство лагеря также входит в данную категорию, причем обладает даже большим рядом признаков антидома, чем коммунальная квартира. Так, несмотря на факт *проживания* человека в лагере, его пространство не соответствует традиционному понятию жилища, поскольку основные человеческие потребности выявляются и решаются в нем в наиболее искаженной форме.

Слово «дом» имеет древний сакральный смысл: в мифологическом сознании строительство дома отождествляется с сотворением модели мира, а его разрушение — с крахом космоса.⁷ Традиционное общество наделило дом статусом священного места, духовной и материальной нормы, однако в начале XX века этот уклад оказался разрушен. Результатом революции и гражданской войны стало не только создание нового государства со своим политическим строем и официальной идеологией, но и уничтожение незыблемых прежде духовных ценностей — традиционного строя «дома-гнезда» и его двуполусной системы «внутри-снаружи». На их месте началось строительство советского «общего дома», который изменил взгляд русского человека на самого себя. Пролетарские писатели провели четкую грань между царским прошлым и советским будущим, «старым» и «новым» миром и выступили за уничтожение первого. Окружавшие «дом» действия человека, например «остаться», «покидать», «возвращаться», типичные для произведений русских писателей досоветских эпох вне зависимости от их идейной направленности, сменяются такими мотивами, как «уход», «дорога», «свобода», «разрушение», «пожар», «могила», а «дом-гнездо» воспринимается как негативный символ. Эта новая культурная парадигма, новый образ мыслей интеллигенции, которая под влиянием идей В. И. Ленина и Л. Д. Троцкого мечтала об утопии и стремилась на практике избавиться от пережитков прошлого поколения, в работе В. Паперного получает название культура 1. Иной тип культуры и мировосприятия — культуры, характерной для интеллигенции, которая положила начало сталинской эпохе во второй половине 1920-х годов, — Паперный назвал культура 2. Причина, по которой мы ссылаемся на это разделение, состоит в том, что творчество Шаламова несет в себе признаки культуры 1, в связи с чем нам представляется необходимым дать краткую характеристику данной культурной парадигме.

По мнению Паперного, культура 1 ориентирована на будущее и не интересуется прошлым. Так, в 1917 году А. В. Луначарский объявляет, что «возврата к прежнему нет», а футуристы в своем манифесте 1912 года призывают «сбросить Пушкина с парохода современности». Отрицая наследие прошлого, культура 1 уничтожает его связь с настоящим и делает саму себя началом, новой точкой отсчета. В контексте этой новой культуры А. Блок призывает к «мировому пожару», а В. В. Маяковский создает своих молодых героев-странников с дорожными сумками. Герои А. П. Платонова, покинув жилище, также странствуют, и испытания и неприятности их начинаются лишь тогда, когда они прекращают свои странствия и оседают на одном месте («Чевеберг»). В период расцвета культуры 1 положительной коннотацией обладают слова «заграница», «пересечение границы», «мир», «пропаганда». Происходит смена календаря

⁵ Под культурными парадигмами в настоящей статье мы понимаем описанные В. Паперным «Культуру Один» (далее — культура 1) и «Культуру Два» (далее — культура 2) — течения в официальной советской культуре (Паперный В. Культура Два. М., 1996).

⁶ Утехин И. Очерки коммунального быта. М., 2003; Van Baak J. J. The House in Russian Literature: A Mythopoetic Exploration. Amsterdam; New York, 2009.

⁷ Байбури А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. М., 2005. С. 17.

с юлианского на григорианский (14 февраля 1918 года), вводится система перехода на летнее время (впервые в 1917 году). Таким образом, летоисчисление и время в России начинают совпадать с мировыми. Это свойство культуры 1 — ориентацию на общемировую контекст, стремление распространить себя как можно шире — Паперный называет «горизонтальностью».

Культура 2 во многом противоположна культуре 1. Ее особенностями являются ориентированность не на будущее, а на прошлое (внимание к истории, стремление ее сохранить и т. д.), монументальность, социальная иерархичность, «вертикальность» (стремление создать жесткую вертикаль власти). Расцвет культуры 2 приходится на 1930-е годы, сталинскую эпоху. Одним из первых литературных примеров противостояния культуры 1 и культуры 2 является повесть Платонова «Котлован». В ней группа пролетариев — носителей культуры 1 — не может построить «общий дом», т. е. реализовать идеалы революции, так как в обществе уже произошла смена культурных парадигм и новой культуре 2 чужды революционные ценности.

Таким образом, в литературе мировосприятие культуры 1 особенно ярко проявляет себя в тех случаях, когда она входит в диссонанс со стремительными переменами, вызванными культурой 2, и осознает себя неспособной адаптироваться к ним. Так, О. Мандельштам, поэт культуры 1, в 1933 году выражает свое разочарование в строках «Мы живем, под собою не чуя страны, / Наши речи за десять шагов не слышны»,⁸ после чего заканчивает свою жизнь в лагере.

Отец Шаламова, Тихон Шаламов, был православным священником и вел просветительскую деятельность на Аляске. В 1920-е годы он стал сторонником церковно-реформаторского движения и в своих воззрениях сумел соединить православные каноны и теорию утопического коммунизма, искренне считая коммунизм «Евангелием, написанным атеистическим шрифтом».⁹ Он вошел в число священников-обновленцев, вооруженных философией абсолютного аскетизма и идеологией равноправия, которые ни под каким предлогом не принимали пожертвования от прихожан церкви, что в итоге привело к уничтожению обновленчества как явления. Обновленческие священники обрекли себя на нищету и в силу этого оказались менее послушными сталинской власти, чем быстро богатевшие тихоновцы и сергиевцы. Их движение было оценено как экстремистское и отброшено.¹⁰

Варлам Шаламов унаследовал характер отца, бунтаря и революционера. Арестованный в 1929 году по обвинению в распространении дополнения к «Завещанию Ленина», он, по его собственному признанию, был по-настоящему счастлив, потому что считал, что продолжает великую революционную традицию народовольцев (4, 151–155). Позже в своих мемуарах он часто тоскует по свободе 1917 и 1924 годов.¹¹ В его стихотворениях революционер предстает в образе создателя, а не разрушителя, что характерно для культуры 1, а ГУЛАГ — порождение культуры 2 — описывается как явление, отрицающее революцию. Именно образ Колымских лагерей, самой специфичной структуры культуры 2, в творчестве Шаламова будет предметом рассмотрения данной работы.

Художественная визуализация закрытости и горизонтальности

Ю. О. Домбровский утверждал: «В лагерной прозе Шаламов первый, я — второй, Солженицын — третий».¹² Некоторая категоричность этих слов объясняется, в частно-

⁸ Мандельштам О. Э. Собр. соч.: В 3 т. М., 1991. Т. 1. С. 202.

⁹ Шаламов В. Собр. соч.: В 7 т. М., 2013. Т. 4. С. 103. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страницы.

¹⁰ Головизнин М. Образ революции и революционера у Варлама Шаламова. С. 324–325.

¹¹ В 1924 году В. Т. Шаламов поступил на кожевенный завод в Кунцево дубильщиком (см.: 4, 420–438).

¹² Цит. по: Сиротинская И. П. Мой друг Варлам Шаламов: [воспоминания, переписка]. М., 2006. С. 23.

сти, несовпадением писателей во взглядах на лагерь, проистекавшим из слишком разного жизненного опыта. Так, Шаламов считал, что лагерь, описанный Солженицыным в рассказе «Один день Ивана Денисовича», не показывает реальной степени безумия и жестокости, царивших в большинстве лагерей; Солженицын же, в свою очередь, резко критиковал рассказы Шаламова за недостаток художественности.¹³ Как упоминалось выше, Солженицын отбывал заключение в районе Марфино Московской области, в то время как Шаламов прошел через магаданский Севвостлаг, лагерь с самым низким процентом выживаемости. Изолированные друг от друга, эти пространства оказались двумя разными мирами, в каждом из которых сформировались свои законы жизни.

И все же, несмотря на все отличия, их произведения обладают общей чертой: лагерь предстает как антидом и пространство смерти, изолированное от остального мира и его законов. Естественность жизни подменяется здесь естественностью выживания, и каждый заключенный осваивает это естество, исходя из собственных инстинктов. Таким образом, изолированность и закрытость пространства представляют собой одно из ключевых свойств феномена лагеря.

Внутри произведения закрытость реализуется в том, что действие не способно выйти за пределы территории лагеря, поэтому даже в тех случаях, когда у читателя создается впечатление освобождения из этого заточения (рассказы «Заговор юристов» и «Тифозный карантин» из сборника «Колымские рассказы»), свобода оказывается лишь тщетной мечтой, которая разбивается о каменную стену на границе тюрьмы.

Колымские лагеря называют «архипелагом», и на то есть две причины: добирались до них по воде, и изолированы они были друг от друга, как настоящие острова. Вокруг — морская и речная вода, получившая название «вода смерти»: «...темно-зеленые гривастые волны медленно набегали на позеленелый скользкий камень. Пароход <...> был неожиданно маленьким, слишком много воды окружало его» (1, 126).

Итак, окружающее пространство заполнено водой. Ее слишком много, и оттого она еще опаснее — наступает, словно вот-вот накроет и поглотит все вокруг. Кроме того, ее невозможно пить, поэтому она становится частью пространства смерти.

Абсолютная изолированность пространства лагеря от остального мира символизирует могилу, а заключенные чувствуют себя погребенными заживо, так как вероятность выбраться из лагеря, как и из могилы, чрезвычайно мала. Каждый кусочек пространства, в котором существуют узники, является замкнутым, закрытым со всех сторон (тюремная камера, поезд с заключенными, тесные лагерные бараки и т. д.), а территория лагеря находится «под защитой четырех караульных вышек» и обнесена «тройной загородкой из колючей проволоки...» (1, 192).

Изоляция — это невозможность преодолеть границу между лагерем и обществом, лагерем и пространством, в котором заключенные существовали до ареста. Изоляция практически полностью обрывает их связь с внешним миром, так что даже получение писем и посылок приобретает характер чуда: «Письма с материка и на материк шли по полгода, если вообще шли» (1, 127).

Побег из этого заточения невозможен ни для самих узников, ни для их надзирателей, так как лагерь заполняет не только физическую, но и психическую жизнь существующих в нем людей. И если физически освобождение из этого пространства смерти возможно, хоть и маловероятно, то психически человек не может освободиться от него даже за его пределами, сознание остается запертым в нем до конца жизни: «Автор тысячу раз, миллион раз спрашивал бывших заключенных — был ли в их жизни хоть один день, когда бы они не вспомнили лагерь. Ответ был одинаковым — нет, такого дня в их жизни не было» (5, 154).

Изолированность лагерей от внешнего мира подчеркивается их сравнением с «островами». Многочисленные детали указывают на близость к смерти. Так, действующих лиц рассказов автор называет «представителями мертвецов» (1, 206). Пребывание в лагере они описывают как свою «вторую <...> жизнь на этом свете» (1, 118).

¹³ Цит. по: Солженицын А. С Варламом Шаламовым // Новый мир. 1999. № 4. С. 164.

Действительно, прошлое давно разрушено, а будущего, на которое можно было бы надеяться, нет. Остались лишь воспоминания о том, куда невозможно вернуться, поэтому в пространстве лагеря время остановилось. Время, которое существует, — это лишь время воспоминаний, направленное в прошлое. В этом пространстве есть свои условия существования. Эти условия и законы обостряют природу иррационального человека. По замечанию М. Золотоносова, лагерь — это «мир, в котором нет фрейдовского человека»,¹⁴ поскольку инстинкты здесь не подавляются по общепринятым правилам.

Лагерь пробуждает инстинкты и желания, которые в обычной жизни подавляются человеческим рассудком. Заключенный не может контролировать свои чувства и желания, и в отсутствие надзирателя они вырываются на свободу. Для того чтобы выжить, заключенный должен самостоятельно познать «способ борьбы с другими за существование», и у Шаламова он перестает быть человеком и становится вещью или животным: «— Ваш человек? — И смотритель показал на комок грязного тряпья на полу. — Это Ефремов, — сказал дневальный. <...> Ефремов много недель пролежал со мной на нарах, пока его не увезли, и он умер в инвалидном городке. Ему отбили „нутро“ — мастеров этого дела на приiske было немало» (1, 66).

В пространстве смерти человек не заботится о своей жизни: «Именно здесь он понял, что не имеет страха и жизнью не дорожит» (1, 208). Все окружающее враждебно к нему: «Зимой все леденело. И горы, и реки, и болота зимой казались каким-то одним существом, зловещим и недружелюбным» (1, 126). Чувства заключенного иссякают, он становится безразличен ко всему: «Внутри все было выжжено, опустошено, нам было все равно...» (1, 108).

Жизнь человека больше не имеет ни смысла, ни ценности. Смерть, будь то убийство или самоубийство, не производит впечатления «происшествия». Не вызывает она удивления и у повествователя. Подчиненный пространству смерти человек пассивен ко всем составляющим жизни, что находит выражение и в описании человеческой смерти вообще, и в ее восприятии.

В то время как пространство колымского лагеря замкнуто, его предметный мир сугубо горизонтален. Все объекты здесь тяготеют к земле, существуют в горизонтальной плоскости: «бесконечные приземистые бараки» (1, 142), сгорбленные тела заключенных, «крученые, верченые низкорослые деревья» (1, 81). Прежде высокие люди становятся низкими, так как постоянно пребывают в согбенном состоянии. Любая вертикаль здесь стремится стать горизонталью. Это напоминает повесть Платонова «Котлован» и его антигоризонталь, связанную со строительством общего дома.¹⁵ Те же образы заключенных с низко опущенными головами, низких палаток мы встречаем и в рассказе Солженицына «Один день Ивана Денисовича». Эти заключенные сами протоптывают себе дороги по глубокому снегу, а потом идут по ним бесчисленное количество раз, и вид их, шагающих вдоль горизонта с опущенными головами, напоминает траурную процессию.

Узники лагеря — свидетели многочисленных человеческих смертей, и она становится для них не привлекающей внимания обыденностью. Однако случаются смерти, отпечатывающиеся в памяти. Так, неожиданная гибель секретарши начальника прииска, красивой и приветливой женщины, сам образ которой давал людям надежду на будущее (рассказ «Первая смерть»), напоминает смерть Наташи в «Котловане» Платонова и может быть истолкована как убийство надежды на будущее. Среди бесконечных смертей на Колыме лишь эта сцена убийства и этот вид мертвого тела остаются в памя-

¹⁴ Золотоносов М. Последствия Шаламова // Шаламовский сборник. Вологда, 1994. Вып. 1. С. 181.

¹⁵ «Котлован» начинается с того, что рабочие копают котлован под будущий «общепролетарский дом», и заканчивается тем же. В таком контексте писательский прием кольцевой композиции по высмеиванию неэффективности социализма является закономерным следствием адекватного толкования реальности. А если продолжить наш анализ с данной точки зрения, «яма», озаглавливающая повесть, в итоге приобретает семантическое значение большой могилы, «дома смерти», «антидома», так как можно сказать, что рабочие, похоронив Настю, хоронят себя в том же месте.

ти заключенных. Все остальные — повседневность, сводки без уточнения причины и описания труп, часть повседневной рутины: «Сосед его умер вчера, просто умер, не проснулся, и никто не интересовался, отчего он умер» (1, 57).

Смерть в лагере — своего рода идеология. Их общность обусловлена схожим образом их распределения в пространстве: в культуре 1 они распространяются в горизонтальной плоскости, охватывая все больше людей и все новые территории.

Здесь смерть приобретает новый смысл: кончина неизвестного человека может стать способом улучшить уровень собственной жизни. Результатом ее могут стать выгодные связи или более высокое положение в лагерной иерархии. Паечный хлеб мертвеца может стать пищей на несколько дней вперед, а снятая с него одежда поможет согреться зимой или послужит «валютой» для обмена на хлеб. Глаз заключенного быстро привыкает к виду мертвого тела, труп не вызывает никаких эмоций, а смерть и вовсе не страшна. Ср.: «В мерцавшем свете бензинки было видно, как сереет лицо Гаркунова. Сашка растянул руки убитого, разорвал нательную рубашку и стянул свитер через голову» (1, 53); «Мертвое тело всегда и везде на воле вызывает какой-то смутный интерес, притягивает, как магнит. Этого не бывает на войне и не бывает в лагере — обыденность смертей, притупленность чувств снимает интерес к мертвому телу» (1, 86); «Мы понимали, что смерть несколько не хуже, чем жизнь, и не боялись ни той, ни другой» (1, 76).

Таким образом, смерть на просторах Колымы двумерна. С одной стороны, она представляет собой явление, расширяющееся в горизонтальной плоскости, покрывающее собою землю и людей. С другой — распространение смерти происходит и в вертикальной плоскости, так как вечная мерзлота не дает предать тела мертвецов земле, и они «копятся горами». Кроме того, смерть еще и замкнута, изолирована в пределах лагеря, и даже слухи о ней порой не выходят во внешний мир. Лагерная смерть не имеет никакого значения для будущего, поскольку время здесь направлено в прошлое, а отсутствие будущего даже в личном представлении обуславливает большое количество самоубийств.

Из-за вечной мерзлоты даже после смерти заключенные на Колыме не могут уйти в землю. Пространство Колымского лагеря не отпускает их, а уже будучи преданными земле, они все равно поднимаются из ее недр на поверхность (ср. эпизод, где двое заключенных под покровом ночи раскапывают свежую могилу и снимают с трупа одежду, чтобы затем обменять ее на еду и табак: «Вдвоем они с трудом вытащили труп за ноги. <...> Они разогнули мертвецу ноги и стащили рубашку» — 1, 55).

Вечная мерзлота, в которой лежат покойники, не дает их телам ни испортиться, ни разложиться, поэтому им суждено остаться памятниками истории, которая никогда их не отпустит и которую им не дано забыть: «Впрочем, их трупы будут нетленны всегда — мертвецы вечной мерзлоты» (1, 194).

Мифопоэтика через призму культурных парадигм

Восточнославянские мифы берут свое начало из представлений о земле: «Жили на земле люди. Земля была живая — добрая, щедрая, просторная. Недаром называлась она Мать Сыра Земля».¹⁶ Мысль о том, что в сознании восточных славян образ земли отождествлен с образом кормящей и защищающей матери, находим также и у Н. А. Бердяева: «Огромная русская земля, широкая и глубокая, всегда вывозит русского человека, спасает его. Всегда слишком возлагается он на русскую землю, на матушку Россию».¹⁷

Однако глубоко укоренившиеся мифологические представления о земле-матери входят в противоречие с тем, что видят заключенные на земле Колымы. Поле культурных смыслов, окружающее понятие земли, теряет такие важные компоненты, как

¹⁶ Лаврова С. Славянская мифология. М., 2016. С. 4.

¹⁷ Бердяев Н. О власти пространств над русской душой // Бердяев Н. Судьба России: Опыты по психологии войны и национальности. М., 1918. С. 64.

«исток», «дом», «кормилица», в результате чего Колыма не воспринимается людьми как мать земля. Поэтому в произведениях Шаламова земля — это не «плодородие» или «спасение», а пространство смерти, покрытое могилами: «...меня ударили, сбили с ног, топчут, разбиты губы, течет кровь из цинготных зубов. Надо скорчиться, лечь, прижаться к земле, к матери сырой земле. Но земля была снегом, льдом, а в летнее время камнем, а не сырой землей» (2, 287).

В горизонтальном пространстве смерти Колымы существует лишь один элемент, символизирующий вертикальность — горы. Как и равнины, горы являются обязательной составляющей мифов и представляют собой центр и отправную точку модели мира. Над вершиной горы сияет Полярная звезда, а у ее подножия с противоположной стороны располагается вход в загробный мир. Горы соединяют в себе силу Бога и силу дьявола, поэтому в древние времена многие народы хоронили своих умерших в горах или холмах.¹⁸ Рефлекс мифологического сознания мы можем наблюдать и в литературе XX века. Так, в произведениях Шаламова и Платонова горы подразумевают могилу, поэтому их образ несет в себе грусть и скорбь.

В рассказе «Графит» упоминаются люди, проводящие геодезические работы. Они составляют карту местности Колымы и устанавливают точку отсчета на вершине горы. Названия этой горы в рассказе нет, однако такие словосочетания, как «библейская опора» (2, 107), «крест нитей» (2, 107), «библейская тайна» (2, 108) и др., отсылают читателя к образу Голгофы.¹⁹

Как и в рассказах Шаламова, в «Котловане» Платонова горы представляют собой отрицательно нагруженный образ, поскольку используются в качестве места захоронения. Герои же повести уже и вовсе похожи на мертвецов: «...все <...> были худы, как умершие».²⁰

Гора-могила — это символ, который фигурирует в мифах многих народов мира. Сюда также относятся и пирамиды и буддистские пагоды. Издревле горы считались местом, хранящим секрет смерти и возрождения. А суть этого секрета — в памяти о прошлом. Рассмотрим смысл символа могилы из «Колымских рассказов» подробнее.

Горы, появляющиеся в рассказе «По лендлизу», сами по себе являются могилой: «Мертвецы ползли по склону горы, открывая колымскую тайну» (1, 397). Под тайной здесь имеется в виду то, что в недрах колымской земли хранятся не только залежи алюминия, золота, олова и вольфрама, но и похоронены миллионы тел умерших: «Каждый из наших близких, погибших на Колыме, — каждый из расстрелянных, забитых, обескровленных голодом — может быть еще опознан — хоть через десятки лет. <...> Трупы ждут в камне, в вечной мерзлоте» (1, 397).

В рассказе заключенный-бытовик на бульдозере заново копает каменную могилу. В этой сцене автор не просто раскрывает «колымскую тайну», но гротескно представляет процесс избавления от человека с помощью другого человека, показывая морально разрушенное и деформированное человеческое сознание. Гриня Лебедев копает могилу для заключенных, сам будучи заключенным. При этом он чувствует «гордость, сознание исполненного долга» (1, 399). В этом закрытом тоталитарном пространстве его взгляд все еще устремлен в будущее. Этот герой напоминает Чиклина из повести «Котлован», который, осознав смерть Насти, кричит, что котлован теперь надо рыть «еще шире и глубже».²¹ Оба они — Чиклин и Лебедев — копают свою могилу.

Рассказчик напоминает об истинном значении могилы как памятника, олицетворяющего память об умерших рабочих, ибо камень, в котором она вырыта, обещает

¹⁸ Левкиевская Е. Е. Гора // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. 2-е изд., испр. и доп. М., 2002. С. 110–111; Топоров В. Н. Гора // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. 2-е изд. М., 1987. Т. 1. С. 311–315.

¹⁹ Ср.: «...от горы <...> по распадкам и падам сквозь прогалины, пустыри и редины болот тянется невидимая нить — незримая сеть меридианов и параллелей» (2, 107). В цитате «невидимая нить» намекает, что эта гора опасна для человека. Сетчатая горная «рука» — это антидом вертикальной власти, схожий с непостроенным «общим домом» Платонова.

²⁰ Платонов А. Чевенгур; Котлован / Под ред. Н. М. Малыгиной. М., 2011. С. 420.

²¹ Там же. С. 533.

«ничего не забывать», обещает «ждать и беречь тайну» (1, 398). Память важна для героя, так как ему кажется, что настоящего и будущего нет. И вечная мерзлота будет хранить эту память.

Еще один образ, который заполняет просторы Колымы, — это деревья. В «Колымских рассказах» фигурирует два вида деревьев: лиственница («дерево Колымы, дерево концлагерей») и стланик, — и оба они становятся заглавными героями рассказов сборника. Стланик в описании Шаламова окружен целым рядом символов: «жизнь», «жертва», «воскресение», «плод» и др., которые уподобляют дерево человеку, наделяют его человеческими качествами. Еще одно указание на связь между деревьями и людьми — описание смерти дерева через антропоморфную метафору: «Сильная буря легко валила слабые на ногах деревья. Лиственницы падали навзничь, головами в одну сторону, и умирали, лежа на мягком толстом слое мха — ярко-зеленом и ярко-розовом» (1, 81); «деревья на Севере умирают лежа, как люди» (1, 80).

Лиственница здесь сравнивается с козлом отпущения, принесенным в жертву в эпоху экспроприации и гнета.²² Деревья заточены в свирепых условиях Дальнего Востока так же, как и люди, однако лиственница стала своеобразным примером жизни для заключенных, измученных морозом и голодом,²³ так как способна сопротивляться человеку, который угнетает на ее жизнь.²⁴ Словно заключенный, она засыпает, пригнувшись тело к земле. У нее «мертвые человеческие руки», и, как и у колымских узников, руки эти «худые, такие же черные» (2, 361). Ее слабый, но настойчивый запах в жестяной банке (рассказ «Воскрешение лиственницы») похож на «голос мертвых» (2, 278), и потому, наряду с каменными могилами, она выступает еще одним памятником колымской трагедии. В рассказе мертвая ветка лиственницы, попав в Москву, оживает, но воскрешает ее не вода — «злая, хлорированная обеззараженная водопроводная вода, вода, которая сама, может, и рада засушить все живое, — московская мертвая водопроводная вода» (2, 277), — а само ее предназначение как хранилища памяти: воскресший вместе с ней аромат возвращает героине воспоминания о ее погибшем муже в день его первого поминального дня.

Бескрайнее пространство колымской земли, наполняющие его символы «передвижения», «дороги», «ухода» совпадают с символами культуры 1. Но, поскольку лагерь — это похожее на «памятник» «острова» замкнутой культуры 2, человек культуры 1 не может продвигаться вперед в пространстве и во времени. Культура 2 не дает ему действовать, искажает его намерения и не позволяет сбежать. В «Колымских рассказах» в конце «дороги» заключенного ждет либо смерть (см. рассказ «Заговор юристов»), либо «мост», ведущий не в будущее, а к воспоминаниям о прошлом (см. рассказ «Поезд»). Идея побега обречена еще и потому, что лагерные «острова» окружены таежными лесами. Они несут смерть и, следовательно, предстают как враждебное человеку пространство.²⁵ Так, в рассказе «Последний бой майора Пугачева» путь двенадцати бежавших из лагеря заключенных лежит через тайгу, в которой все они находят свою смерть. Мотив побега через тысячи километров таежного леса встречаем и в рассказе «Зеленый прокурор». Ценой за попытку побега в нем стали голод, страшный, невыносимый мороз и, как итог, смерть через расстрел. Лес в этих рассказах приобретает характер античеловеческого пространства, сеющего гибель и ужас. И море этого леса заключает в кольцо колымский лагерь.

²² В рассказе «Графит» образ жертвы дерева подчеркивается выливанием сока из тела лиственницы, а также ее перифразами — «Богородица Чукотская», «Дева Мария Колымская» (2, 108).

²³ «Но и на этой каменистой, оледенелой почве вырастали густые огромные лиственницы со стволами в три обхвата — такова была сила жизни деревьев, великий и назидательный пример, который показывала нам природа» (1, 79).

²⁴ «Эти крученые деревья и на дрова не годились — своим сопротивлением топору они могли измучить любого рабочего. Так они мстили всему миру за свою изломанную Севером жизнь» (1, 81).

²⁵ В трактовке функций леса в литературных произведениях мы опираемся на работу В. Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки».

Таким образом, в настоящей работе мы показали, какое влияние культура 1, к которой принадлежал Шаламов, оказала на то, каким образом он воспринял и описал ГУЛАГ — страшное порождение культуры 2. Мы проследили, как лагерь искажает сущность попадающего в него человека и меняет его отношение к смерти, а также провели литературоведческий анализ мотивов произведения, связанных с физическим пространством Колымы: символов *дома, дороги, земли, горы, дерева* как элементов культурной парадигмы.

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-1-236-245

ПЕРЕПИСКА Ю. П. КАЗАКОВА С АРХАНГЕЛЬСКИМ КНИЖНЫМ ИЗДАТЕЛЬСТВОМ*

(ПУБЛИКАЦИЯ © А. Ю. БАЛАКИНА)

Поездки к берегам Белого моря стали определяющими для судьбы Юрия Павловича Казакова (1927–1982). «Беломорская» тема заняла центральное место в его творчестве, став своего рода визитной карточкой писателя. Но Казаков ездил на Русский Север не только за впечатлениями и материалом для своих произведений, он стремился наладить связи с литературным миром Архангельска. Первый раз еще начинающий писатель побывал в этом городе в 1956 году. Дебютировав за четыре года до того одноактной пьесой на производственную тему, к моменту приезда в Архангельск Казаков напечатал лишь несколько рассказов и спортивных корреспонденций, перспективы же издания первой книги казались далекими.

Тем не менее уверенный в своих творческих силах писатель стремился использовать все возможности для публикации. В Архангельске это сделать оказалось проще, чем в Москве, и две первые его книги вышли в местном издательстве. Подробности этой истории раскрываются благодаря документам, отложившимся в Государственном архиве Архангельской области: четырьмя письмами Казакова в Архангельское книжное издательство, двумя ответными письмами, издательскому договору на сборник «Манька» и внутренней рецензии на него.

Адресатом писем Казакова был Александр Иванович Копылов (1898–1963) — журналист, автор многочисленных книг о деятелях революции на Севере, стахановцах и героях Великой Отечественной войны, с 1950 по 1960 год работавший директором Архангельского книжного издательства.¹ В его лаконичных письмах видно искреннее участие к начинающему автору. Не менее любопытны письма и самого Казакова, который даже в деловой переписке предстает настоящим мастером эпистолярного жанра.

Внутренняя рецензия также представляет немалый интерес — как для биографов Казакова, так и для исследователей литературных пристрастий советского общества середины XX века. Ее автором был известный архангельский поэт и журналист Иосиф Яковлевич Лебензон (1925–1990), писавший также под псевдонимом И. Леонидов. Будучи всего на два года младше Казакова, он, тем не менее, по своей биографии и литературной школе принадлежал к другому поколению и другой профессиональной писательской среде. Родившись на Украине, он работал на оборонном заводе на Алтае, затем служил в Москве в бронетанковых войсках. Закончив Уральский университет, Лебензон начал публиковаться в газетах Свердловска, а в Архангельск приехал

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 17-78-20194, <https://rscf.ru/project/17-78-20194/>, ИРЛИ РАН.

¹ См. о нем: Поморская энциклопедия. Архангельск, 2012. Т. 4. Культура Архангельского севера. С. 249–250 (статья Н. А. Макарова).