

РАЙСКИЕ МОТИВЫ В ТЕКСТАХ ВАРЛАМА ШАЛАМОВА

В текстах, повествующих о лагерном или тюремном опыте, будь то чье-то неприятное свидетельство или художественное произведение, неизбежно встречается универсальная метафора ада – притом что сами эти тексты, как правило, отвергают метафоричность. Много реже привлекается мотив рая – в виде всплеск, отдельных мигнов, вкраплений, пробелов в адской реальности, работающих лишь на ее фоне. Эти редкие моменты счастья, возможные либо в лагерном контексте, либо как воспоминания – например, воспоминание о море у Домбровского, в романе «Факультет ненужных вещей», – суть попытки кратковременного забвения, в результате усугубляющие ужас заточения. Естественен вопрос: чем же тогда объясняется потребность в обращении к культурным архетипам для передачи совершенно нового человеческого опыта, притом что одновременно постулируется его уникальность, а следовательно, проведение параллелей исключено? В литературе о ГУлаге можно выделить «апофатическую пресуппозицию»: повествовательная инстанция отмечена пробелом, из которого берет начало повествование с его претензией на подлинность документа – договор, связывающий автора и читателя изначально предполагает отсылку к неизъяснимому, любую попытку реконструировать пережитое объявляя условностью. В романах Домбровского такая «апофатическая пресуппозиция» распространяется на весь лагерный опыт, в том смысле, что этот опыт замалчивается.

Не следует думать, что это утверждение совпадает с бартовским понятием «смерти автора» – которое в лагерном контексте безусловно обрело бы дополнительный смысл. Художественный текст, свидетельствующий об экстремальных ситуациях, повествует, кроме прочего, о том, что субъект переживания уже не современен моменту фиксации пережитого, т.е. об исчезновении самого носителя опыта. Идея смерти автора, вероятно, не могла бы родиться без оглядки на тоталитарный дискурс: симптом вытеснения человека из речи.

Монополия на тему ада и рая в литературе принадлежит Данте – также и в русском сознании. Данте – фигура эмблематическая: поэт, отразивший в стихе чужой посмертный опыт. Для нас Данте первый, кто в европейской культуре поставил своей целью дать литературную репрезентацию абсолютного конца, замкнутого на ад и рай, изображению которых присуща небывалая доселе реалистичность – не случайно

Галилей так тщательно измерил дантовский ад. Парадоксальным образом, Шаламов, видевший в каторжанине Достоевском и в Чехове, отправившемся на Сахалин, лишь «туристов», считает поэму Данте «документом», свидетельством о смерти. Так метафора ада и рая представляется инструментом для освоения новых литературных пространств, связанных с семантикой конца, но уже не воображаемых, а вполне конкретных, порожденных тоталитарным государством.

В связи с этим предлагаю обратиться к стихотворению Шаламова «Инструмент», написанному по возвращении с Колымы, в Калининской области, в 1954ом году:

До чего же примитивен
инструмент нехитрый наш:
Десть бумаги в десять гривен,
Торопливый карандаш –

Вот и все что людям нужно,
Чтобы выстроить любой
Замок, истинно воздушный,
Над житейскою судьбой.

Все, что Данту было надо
Для постройки тех ворот,
Что ведут к воронке ада,
Упирающейся в лед.

(Шаламов 1998, т. 3, стр. 144-145)

Творчество, писание приравниваются к строительству, «стройке», таким образом лагерной семантикой обречены тоталитарному дискурсу. Лагерь – идеальная форма социалистического строительства, когда из производственного процесса начисто исключается человеческое начало. О том, сколь примитивным было используемое в лагере техническое оборудование, хорошо известно. Солженицын посвящает этому отдельную главу «Архипелага Гулаг». Человек уже сам по себе есть инструмент, орудие труда. Технические достижения обслуживают лишь смерть – первый на Колыме бульдозер используется для захоронения трупов («По Лендлизу», 1965 г., Шаламов 1998, т. 1, стр. 350-357). Простой карандаш в рассказе «Графит» (1967, Шаламов 1998, т. 2, стр. 105-109) лишь по совместительству на службе жизни: им пользуется картограф для измерения необъятных колымских пространств – ради их извлечения из небытия. Но тот же карандаш на службе у смерти: им пишется номер на бирке, привязываемой к ноге умершего. Инструмент картографа и могильщика одновременно, ка-

рандаш не просто «фокусирует» проблематику жизни и смерти, он связан также с осмыслением пространства как дихотомии плоскости и глубины: если картограф на плоскости воссоздает трехмерное пространство, то могольщик делает прямо противоположное, засыпая яму. При этом оба они нумеруют и вычисляют несуществующее – сообщают небытию отчетливый ритм. Не менее строгому учету в цифрах подлежит и стройматериал иного рода – тот, что идет на создание текста: «Десть бумаги в десять гривен».

Карандаш в стихотворении – инструмент, пригодный как для сооружения воздушного замка, так и рытья Дантовой воронки. С учетом названия сборника – «Златые горы» – «воздушный замок», который «надо выстроить людям», звучит горькой утопией. К тому же выражение «златые горы», поскольку всегда употреблялось в значении несбыточных обещаний («Когда б имел златые горы и реки, полные вина»), как бы издевательски указывает на популярный фильм Юткевича, известный еще под названием «Счастливая улица». Не говоря о том, что воздушные замки имеют обыкновение превращаться в кафкианские. Коллективная иллюзия, на которую в стихотворении указывает слово «люди», оборачивается братской могилой, сам же замок – в надгробье.

Воронка может рассматриваться как эксплицитная отсылка к XXXII песни Дантова «Ада». Там речь идет о грешниках, вмерзших в ледяное озеро Коцит.

Perch'io mi volsi, e vidimi davante
E sotto i piedi un lago, che per gelo
Aveva di vetro et non d'acqua semblante...
(Dante, 1991, стр. 949)

Я увидал, взглянув по сторонам,
Что подо мною озеро, от стужи
Подобное стеклу, а не волнам.

Описание девятого, ледяного круга перекликается с семантическим полюсом льда, невероятно богатым у Шаламовым, и, естественно, с темой полярного круга, что разграничивает пространство Колымы.

Livide insin là dove appar vergogna
Eran l'ombre dolenti nella ghiaccia,
mettendo i denti in nota di cigogna.
(Dante, 1991, стр. 952)

Так, вмерзши до таилища стыда
И аисту под звук стуча зубами,
Синели души мертвых изо льда

Возможное понимание аллитерации «люди – лед»: замораживание человеческого. У Данте глаза истязуемых закрыты их собственными заледеневшими слезами; они же свидетельствуют об их телесном страдании.

Ognuna in giù tenea volta la faccia:
da bocca il freddo, e dagli occhi il cor tristo
tra lor testimonianza si procacia.

(Dante 1991, стр. 951)

Свое лицо они склоняли сами,
Свидетельствуя в облике таком
О стуже – ртом, о горести – глазами.

Данте пользуется выражением «Eterno rezzo», «вечный холод», которое в нашем сознании ассоциируется с «вечной мерзлотой».

E mentre che andavamo in ver lo mezzo,
al quale ogni gravezza si raduna,
ed io tremava nell'eterno rezzo...

(Dante 1991, стр. 959)

И вот, пока мы шли к той середине,
Где сходится всех тяжестей поток,
И я дрожал в темнеющей пустыне.

В переводе Лозинского вечный холод заменен «темнеющей пустыней», но в предыдущих тема вечного холода сохранена.

Ад как метафора лагеря Шаламовым осознается еще безусловно в лагере, но окончательно кристаллизуется по мере усиления метатекстуального элемента, рефлектируя ориентацию на инструментарий, с помощью которого может быть увековечено пережитое. Стихотворение «Инструмент» – первое, где эта метафора появляется. В эксплицитной форме она же сформулирована в рассказе «Поезд», (1964, Шаламов 1998, т. 1, стр. 603-611), завершающем первый сборник «Колымских рассказов», а позднее возникает в рассказе «Причал ада». (1967, Шаламов 1998, т. 2, стр. 109-110). Шаламов начинает писать стихи до того, как обращается к прозе, очевидно в силу того, что первые тексты пишутся им еще на Колыме, в бытность его фельдшером при лагерьной больнице; к прозе же он приходит уже по возвращении¹.

¹ Если не считать, конечно, первых литературных опытов до ареста, большинство из которых до нас не дошли.

Осмысление дантовского текста через призму лагеря у Шаламова связывается с судьбою Мандельштама, который в некотором смысле является его Вергилием, хотя порой они меняются ролями: в рассказе «Шерри-Бренди» (1958, Шаламов 1998, т. 1, стр. 61-66) сам Шаламов предстает Мандельштаму в образе возможного проводника, которого никто не желает или не может слушать: рассказ того, кто побывал среди мертвых, тягостен живым.

Вернемся к теме «строительства». Данте строит «ворота ада», именно «ворота» – не врата, т.е. используется современное слово, отсылающее к лагерным реалиям. Превращение плоскости – поверхности листа – в трехмерное пространство обусловлено логикой восхождения и нисхождения. Воронка – это опрокинутый воздушный замок, архитектурная антиутопия. Такой же перевернутой картинкой обещанного рая является ад – в смысле, что рай реализованный не чем иным, кроме ада, быть не может. Более того, при сопоставлении с классической оппозицией «поэт – чернь», обращение к небесам носит характер профанации, тогда как низринутое долу, ставшее добычей ада обретает сакральное звучание и непосредственно связано с поэтическим словом. Постройка ворот, ведущих в ад, возможна лишь на подступах к нему, и в рассуждении литературы это подходящее место для того, кто повествует о преисподней. Отсюда почерпнутая у Данте метафора: «ворота».

Сам Шаламов в отношении советского государства иллюзий никогда не питал – для него, сына священника, советский рай с самого начала обернулся изгнанием. Хотя становление новой культуры, советской, и совпало с поисками себя как писателя, Варлам Шаламов еще в молодые годы понимал: его писательская судьба неразрывно связана с вероятным арестом, лагерями, ссылкой. Ему уготована участь гонимого писателя.

В XXXII песни «Ада» Данте задается вопросом о языке. Песнь эта начинается со знаменитой строфы, которая в переводе Лозинского звучит так:

Когда б мой стих был хриплый и скрипучий,
 Как требует зловещее жерло,
 Куда спадают все другие кручи,
 Мне б это крепче выжать помогло
 Сок замысла; но здесь мой слог некстати,
 И речь вести мне будет тяжело;
 Ведь вовсе не из легких предприятий
 Представить образ мирового дна;
 Тут не отделаешься «мамой-тяттей».

Сравним с замечанием самого Шаламова: «На каком языке говорить с читателем? Если стремиться к подлинности, к правде – язык будет беден, скуден. Метафоричность, усложненность речи возникает на какой-то ступени развития и исчезает, когда эту ступень перешагнут в обратной дороге /.../ Весь мой дальнейший рассказ /.../ неизбежно обречен на лживость, на неправду. Никогда я не задумался ни одной длительной мыслью. Попытки это сделать причиняли прямо физическую боль. Ни разу за эти годы я не восхитился пейзажем – если что и запомнилось, то запомнилось позднее. /.../ Больше, чем мысль о смерти, меня занимала мысль об обеде, о холоде, о тяжести работы – словом, мысль о жизни. Да и мысль и это была? /.../ Как вернуть себя в это состояние и каким языком об этом рассказать?» (Шаламов 2004, стр. 149).

S'io avessi le rime aspre e chioce
 Come si converrebbe al tristo buco,
 sopra il qual pontan tutte l'altre rocce,
 io premerei di mio concetto il suco
 più pienamente; ma perch'io non l'abbo,
 non senza tema a dicer mi conduco.
 Chè non è impresa da pigliare a gabbo,
 descriver fondo a tutto l'universo,
 nè da lingua che chiami mamma e babbo.
 (Dante 1991, 945-947)

Согласно Данте, зловещему жерлу – буквально «дыре», «провалу» – соответствует («converrebbe», в дословном переводе «подошел бы») язык, постулируемый из реальности, в некотором смысле ей изоморфный. Следующие строки Мандельштам переводит так: «Я выжал бы сок из моего представления, из моей концепции». (Мандельштам 1971, стр. 375) Что предполагает возможность «немого» представления – как бы возгонки самой реальности, а не воссоздания ее на том языке, на котором ребенок впервые произносит «мама-тятя», давая жизнь досель безымянным явлениям окружающего мира. И все же «Божественную комедию» Данте пишет на родном тосканском наречии, которому посвящает трактат «О народном красноречии», *De Vulgari eloquentia*² – работа над ним, начатая в 1303-м году, будет прервана спустя три года ради «Божественной комедии». Сложная архитектоника «Колымских рассказов» ориентируется на поэму Данте,

² В трактате говорится, в частности, что Адам получает первые слова непосредственно от Бога в момент сотворения – отсюда предположение Данте, что божественное может раскрыться в языке человека, выросшего без родителей и имевшего собеседником лишь Бога. В Комедии Данте намеренно обращается к профанному языку.

укорененную в новом литературном языке, ею же созданном. «Божественная комедия» – начало, исток, «la mamma e il babbo» итальянской литературы. В системе наших культурных аллюзий фигура Данте неразрывна связана с рождением нового языка.

Но язык лагеря, к которому отсылает Шаламов, является замкнутой структурой. Он крайне беден. С другой стороны, в отличие от языка, сложившегося естественным путем, в состоянии охватить все стороны лагерной жизни, ничем не обнаруживая свою неполноценность. Тогда как то или иное явление в лагерном мире, напротив, становится знаком, наделяется – чтоб не сказать, отягощается – предметностью, ибо не существует вне балласта жизни и смерти, которые в нем заложены. Лагерная лексика это речевое действие, высказывания-вещи, непосредственно выражающие, проговаривающие сценарий выживания: «пайка», «дождь», «оставь покурить». Натратив, соткавшийся из таких речевых предметов – т.е. с которыми сопряжены вопросы жизни и смерти – непереводаем на язык читателя: он выражает полное соответствие того, что говорится, тому, о чем говорится. И тут следует учитывать «прерывистость», бытийную «пунктирность» субъекта речи, существующего от слова к слову, от события к событию, добывающего себя из языка в качестве множества разрозненных, распыленных смыслов. Репрезентативная функция речи преодолевается путем «приклеивания» знака к предмету, «оярлычивания», с целью его идентификации при параллельном ослаблении коннотативной активности слова: «пайка» – это только данный конкретный кусок хлеба. Такая семантическая нагруженность слова ограничена лагерным пространством, она отсутствует в повседневной речи, которая потому-то и бессильна передать лагерную действительность. Рассказы Шаламова в первую очередь об этом: о неадекватности нашего языка и всяческой репрезентации – в том, что касается лагерного опыта. В сущности подлинное свидетельство о лагере – это свидетельство о неконвертируемости первичного текста о пережитом.

На протяжении многих веков, литература, повествуя об ощущениях, повествовала тем самым о невозможности полностью выразить их средствами языка. В лагерном переживании, однако, способ выражения соответствует выражаемому. Слиянность слова с вещью, будущи переведенной на язык читателя, говорит, собственно, о конфискации метаязыковых функций речи. Но моменту «вырывания языка» сопутствует некое «райское» ощущение, подаваемое, конечно, в пародийном ключе. Читаем в рассказе «Сентенция»: «Я был счастлив, что не должен искать какие-то другие слова. Существуют ли эти другие слова, я не знал. Не умел ответить на этот вопрос». Это инверсия «адамического языка», языка, когда функция называния смыкается с

экзистенцией называемого. В лагерном «раю» все наоборот: названная вещь поглощает говорящего, обретает бытие за счет личности, растворенной в акте говорения. Состояние счастья – у/с/покоения в языке – говорит об отсутствии зазоров, о том, что знаки плотно прилегают к реалиям, заражаясь их предметностью и в свою очередь придавая им знаковость.

Как у Данте, так и у Шаламова, постулируется некий особый язык, адекватный переживанию. У Данте он связан с особым звучанием, у Шаламова – с обеднением лексических возможностей и при этом предельной семантической насыщенностью. Интересно, что «лед» и в том и в другом языке является метафорой застывания, овеществления переживаний, их материализации, превращения в «речевой предмет». Если у Данте один из этих предметов – завеса из слез, застывшая на глазах грешников, то у Шаламова реализованный вариант метафоры, сниженный до застывающего на лету плевка. Тем не менее обе метафоры однородны: в плане языка экстремальное переживание находится по ту сторону репрезентативных функций речи. Проблема истока, создания нового языка проецируется на фиктивное, утопическое отслоение до-предикативного состояния, такого, при котором речь впаяна в реальность – вещь идентифицируется со знаком. События вне языка, события, ставшие нормой в лагерной ситуации в силу своей экстремальности – не что иное, как негативное отражение утопического дискурса абсолютного начала, сопутствующего рождению советской цивилизации.

Впрочем, государство никого не обманывает. Золотые горы действительно существуют, это те самые золотиносные сопки, под которыми заканчивается жизнь зека. Обещанный рай наконец материализовался, но при этом инверсировался, став адом. Метатекстуальная конструкция, возведенная благодаря метафорам ада, т.е. инструменту перевода с языка переживания на язык письма – репрезентации невыразимого – включает в себя еще один дополнительный сюжет: об отведенном, при построении европейской культуры, месте в ней тоталитарному государству. В этом сюжете рай видится некой точкой культурного процесса, не столько потерянной, сколько обретенной. А дважды обретенный рай – такое возможно лишь под чей-то инфернальный смех.

Список литературы

Данте Алигери. Божественная комедия. – М.: Художественная литература.

О народном красноречии. Собр. соч.: В 2-х томах. Т. 2. М.: Художественная литература. – М.: Наука, 1968.

Домбровский, Юрий. Факультет ненужных вещей. М.: Художественная литература, 1989.

Мандельштам, Осип. Разговор о Данте. Собр. соч.: В 3-х томах. Т. 2. – Мюнхен: Международное литературное содружество. 1969. С. 363-413.

Шаламов, Варлам. Собр. соч.: В 4-х томах. – М.: Вагриус. 1998.

Новая книга. – М.: Эксмо. 2004.

Dante Alighieri. *La Divina Commedia*. Milano. Mondadori. 1991.

De vulgari eloquentia. Milano. Mondadori. 1996.