

Л. С. Старикова

## ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИДЕАЛЫ И АБСУРД РЕАЛЬНОСТИ КАК ПРОВЕРКА ДУХОВНЫХ ОСНОВ ЧЕЛОВЕКА В РАССКАЗЕ В. Т. ШАЛАМОВА «БОЛЬ»

Кемеровский государственный университет, Российская Федерация, 650043, Кемерово, Красная ул., 6

В статье проанализирован рассказ В. Т. Шаламова «Боль» из цикла «Воскрешение лиственницы», сделан акцент на соотношении устного и письменного слова и их роли в судьбе героев, дана интертекстуальная характеристика рассказа. Выявлено взаимодействие литературы и реальности как основного сюжетного события рассказа, когда литературные сюжеты проникают в реальность и меняют ее. Отмечены некоторые интертекстуальные связи на уровне образов, мотивов, характеристик героев, литературных отсылок, в том числе и на уровне персонажей, которые соотносятся с героями комедии Э. Ростана «Сирано де Бержерак». Библиогр. 16 назв.

*Ключевые слова:* интертекст, слово, В. Шаламов, «Боль», «Воскрешение лиственницы».

### LITERARY IDEALS AND THE ABSURDITY OF REALITY AS A TEST OF A PERSON'S SPIRITUAL FOUNDATIONS IN THE STORY "THE PAIN" BY V. T. SHALAMOV

L. S. Starikova

Kemerovo State University, 6, Krasnaya ul., Kemerovo, 650043, Russian Federation

The article discusses the story by V. T. Shalamov "The pain" from the cycle «The resurrection of the larch» with a specific focus on the relationship of oral and written words and their role in the fate of the characters. It also gives an intertextual account of the story. It reveals the interaction of literature and reality as the main event of the story, when the literary themes penetrate into the reality and change it. It also shows intertextual relations at the level of images, motives, characteristics of the characters, literary allusions, including those corresponding to the characters in the comedy *Cyrano de Bergerac* by E. Rostand. Refs 16.

*Keywords:* intertext, word, Varlam Shalamov, "The Pain", "The Resurrection of the Larch".

Рассказ «Боль», написанный В. Шаламовым в 1967 г. (впервые напечатан в газете «Неделя» в 1988 г.), входит в прозаический цикл «Воскрешение лиственницы» и является одним из циклообразующих в нем: стоит пятнадцатым, серединным в структуре цикла, состоящего из 30 новелл. Шаламов не отходит от своей теории «новой прозы» (подробно изложенной им в эссе «О прозе», которая утверждает необходимость литературы современности как документа эпохи), и использует реальный материал, взятый из жизни. Читатель, по мнению В. Шаламова, много веков обманывался романскими выдумками, а теперь верит только правде жизни. Писатель объясняет использование подлинных событий потребностью времени, следовательно, автору следует брать сугубо достоверные случаи за основу своих произведений. В данном рассказе представлен не личный опыт Шаламова, а лагерный опыт Ю. О. Домбровского, писателя, отбывавшего различные лагерные сроки в 1930–1950-е годы, что отмечено И. Сиротинской в примечаниях к рассказу «Боль» [Шаламов, т. 2, с. 505]. В центре рассказа оказывается проблема слова и литературности сознания интеллигента (а интеллигентами являются и герой Шелгунов, и автор В. Шаламов, а также прототип героя Ю. О. Домбровский), развернутая и на материале впечатлений автора и личного опыта другого писателя.

---

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2016

Данная статья раскрывает несколько уровней интерпретации рассказа: анализ основных категорий поэтики, характеристику взаимодействия литературы и реальности как основного сюжетного события, обоснование значимости письменного и устного слова, выявление функций интертекстуальных отсылок. Анализ «Боли» позволяет отразить важнейшую проблему художественного творчества — проблему взаимодействия реальности и текста в пространстве лагерного ада, в абсурдных, вывернутых наизнанку человеческих отношениях.

Сначала обратимся к основным чертам поэтики рассказа и проанализируем пространство, систему персонажей и сюжет.

В рассказе «Боль» несколько уровней пространства. Во-первых, реальное (географическое) пространство представлено Москвой как символом центра страны, символом недосягаемой свободной жизни и Колымой как пространством несвободы, которое, в свою очередь, делится на несколько уровней. Существует материк и «долина смерти» за морем [Там же, с. 167], где умирают люди в золотых забоях. Между ними — пересылка, ворота на Колыму, через которые идут в ад новые этапы осужденных. На материке и разворачивается главное событие рассказа, здесь находится самая большая пересыльная зона, центром которой является неприкасаемый (блатной) 9-й барак. Во-вторых, в рассказе можно выделить условное пространство литературы, представленное различными текстами, всплывающими в сознании главного персонажа Шелгунова, а также в авторском сознании, отраженном в композиции повествования. Метатекстовый уровень повествования размыкает рассказ в философское пространство осмысления человеком сущности бытия, предстающего в абсурдном развитии, теряющего искусственно созданные мифы и схемы, которые разбиваются о реальность.

Две большие группы героев распределяются по двум основным пространствам: блатари, находящиеся в пространстве несвободы (Колыма) (что совпадает с их характеристикой как маргиналов, обособленной группы социума); интеллигенты, находящиеся в пространстве свободы, воли (Москва). Только Шелгунов оказывается в разных пространствах, ему дана функция посредника, связывающего пространственные полюса: свобода (жизнь в Москве, жена-актриса), неволя (пересылка, ад золотых приисков, пересылка, 9-й блатной барак), вновь свобода (послелагерная московская жизнь). Герой находится одновременно и в реальном, и в литературном пространствах, мысля художественными ситуациями, литературными сюжетами, обнаруживая в реальности существование литературных идей, схем, образов.

История рода главного героя, описанная бегло, во многом объясняет его характер, его поступки и поведение: «Шелгунов, прямой потомок землевольцев Шелгуновых, отец которого был на воле академиком, а мать — профессором, с детских лет жил книгами и для книг; книголюб и книгочей, он всосал русскую культуру с молоком матери. Десятинадцатый век, золотой век человечества, формировал Шелгунова» [Там же]. Мировоззрение Шелгунова формируется не жизненным опытом, а текстами культуры, которые выдают гуманистические ценности как идеал, образец для подражания, поэтому герой ищет и обнаруживает их даже в реальности лагерного ада. Перед нами открывается «поведенческий текст», определяя который Ю. М. Лотман подчеркивал: «...Любая цепь поступков становилась текстом (приобретала значение), если ее можно было прояснить связью с определенным литературным сюжетом» [Лотман, с. 343]. «Поведенческие тексты» русской классической

литературы, ставшие основой воспитания героя и взятые как образцы для подражания, ведут его по жизни.

Читательское сознание Шелгунова, воспитанное книгами классического XIX века литературы, отражает прежде всего романтический дискурс литературы, в котором преступный мир представлен как полный романтики и чудес, освещен мотивами индивидуального и социального протеста. В этом контексте преступниками и романтическими героями оказываются и Жан Вальжан, и Робин Гуд, и Тиль Уленшпигель. Таким восприятием реальности объясняется согласие героя на «тискание романов» для главаря 9-го барака Короля. Не столько угроза смерти, сколько любопытство искушенного читателя толкает Шелгунова на роль «придворного романиста». Герой, как и его предки-землевольты, как бы «пошел в народ» — просвещать и образовывать массы — и встретил «мир, который смело поставил себя против государства, мир, который может помочь Шелгунову в его слепой романтической жажде добра, жажде мщения» [Шаламов, т. 2, с. 168]. Так литература и ее воспитательная функция (против которой выступал В. Т. Шаламов), определившая нравственные позиции интеллигенции, сделала Шелгунова слепым в понимании механизма работы системы, не учила выживанию в абсурдных условиях реальности, а навязывала стереотипы поведения, ложные в пространстве идеологизированного государства. К тому же идеалы классической литературы утрачивали свое значение в XX веке. Блатари, возможно, и ставили себя против мира, людей, репрессивной машины, государства как института, но также служили одним из методов наказания других заключенных, а сами жили вполне удовлетворительно — по своим законам.

Первое столкновение литературного сознания и реальности происходит в лагере: «Тюрьма и ссылка были первым ответом государства на попытки Шелгунова жить так, как его учили книги, как учил девятнадцатый век. Шелгунов был поражен низостью людей, которые окружали его. В лагере не было героев. Шелгунов не хотел верить, что девятнадцатый век обманул его» [Там же]. В диалоге с блатным миром сознание правоты литературы вновь возвращается к Шелгунову: «Он встретил силу, о которой много читал раньше и вера в которую вошла в кровь Шелгунова. Это был блатной, преступный мир» [Там же]. Однако именно в поэтизировании блатного мира обнажается ложность идеалов классической литературы. В пространстве лагерного ада происходит ценностный сдвиг сознания Шелгунова: признанные ранее литературные идеалы не находят опоры в реальности, приглашение в романисты вызывает у героя некий нравственный подъем, он находит возможность доказать познавательное и просветительское значение литературы и одновременно найти потерянное самоуважение, собственную состоятельность.

Между литературным пространством и реальностью разворачивается основное сюжетное событие рассказа. Фактически литература врывается в реальность — в лагере разыгран романтический сюжет из комедии Э. Ростана «Сирано де Бержерак». Не случайно рассказ начинается обозначением сюжета как странной истории. Автор не может однозначно назвать описываемые им события правдой или вымыслом, хотя сюжет взят из жизни. Часто в рассказе происходит смешение литературного и реального, граница между реальностью и литературой оказывается проницаемой. Сюжет «живет рядом с нами», утверждает автор во вступлении [Там же, с. 166].

Композиционно рассказ делится на четыре части: авторское вступление Шаламова; повествование о судьбе Шелгунова; «литературная» часть, где в реальности разворачивается сюжет романтической пьесы Э. Ростана и где Король выступает в роли автора; эпилог, раскрывающий дальнейшую судьбу героев «литературного» сюжета.

Начинается «Боль» авторским вступлением, что не характерно для Шаламова, обычно переходящего сразу к повествованию. Во вступлении интересны философские рассуждения о Гомере и мире «гомеровских богов» [Там же], обозначенные автором различия между пространствами мифологического и реального ада. Два эти пространства противопоставляются, и настоящий ад — на Земле — оказывается страшнее любых мифов: «Есть мир и подземный ад, откуда люди иногда возвращаются, не исчезают навсегда. Зачем они возвращаются? Сердце этих людей наполнено вечной тревогой, вечным ужасом темного мира, отнюдь не загробного. Этот мир реальной, чем гомеровские небеса» [Там же]. В приведенной цитате воплощается авторская мысль о «сделанности», фальши литературной реальности, в «Илиаде» Гомера описывается не столько подлинная драма войны за Трои, сколько литературный сюжет о богах, «играющих в войну» [Там же]. Литература намного уже реальности, но реальность часто воспроизводит готовые культурные тексты и схемы, и это делает ее еще абсурднее и трагичнее. В этом смысле нарратив рассказа постоянно как бы опрокидывается в существующие литературные схемы и штампы. Колыма описывается как подземное царство, «откуда не возвращался никто» [Там же, с. 167]. Новые этапы будущих мертвецов выстраиваются непрерывным потоком перед входом в ад. Сюжет уже предваряется отсылкой к Данте, к истории инквизиции, все события объяснены абсурдом искривленной системы лагерного ада: «Сюжет невообразим и все же реален, существует взаправду, живет рядом с нами. В этом вогнутом зеркале чувств и поступков отражаются вполне реальные виселицы на приисковых «правилках», «судах чести» блатарей. Здесь играют в войну, повторяют спектакли войны и льется живая кровь» [Там же, с. 166]. Таким образом, автор задает основную проблематику сюжета рассказа: насколько литература отражает реальность, насколько реальность оказывается уже написанным и отрефлексированным текстом, насколько человек способен ориентироваться в подлинности культурных смыслов и смыслов реальности, дабы не стать заложником ложного сознания. Чтобы разобраться в данных вопросах, автор дает пример лагерной судьбы Шелгунова и его «работу» в качестве придворного романиста «вора в законе» Короля.

История интеллигента Шелгунова, «тормозившегося» не пересылке между двумя мирами, становится основным событием рассказывания. Шелгунов начинает карьеру «придворного романиста» (профессия так называемых Иван Ивановичей), «тискает романы» Королю и блатарям. Но блатарям нужно другое: в оформленных литературной традицией историях Шелгунова они видят «теорию», вымысел, фальшь. Поэтому Королю скоро надоедает роль слушателя, ему хочется самому стать автором чужой судьбы, чужой жизни, так возникает идея переписки его друга, блатного Шуры, с женой. Истории, представленные Королю, переплавляются в его сознании в некую игру-текст, где литературными персонажами становятся живые люди. Так рождается письменный текст Короля, продиктованный им и записанный Шелгуновым: «Каждое письмо, смысл письма Король рассказывал устно,

а Шелгунов-Сирано замыслы Короля обращал в жизнь. Пятьдесят таких писем написал Шелгунов» [Там же, с. 170].

Пятьдесят писем, написанных Шелгуновым под диктовку Короля, составляют в композиции рассказа «литературный текст», отражающий с точки зрения авторского сознания известный романтический сюжет о поэте Сирано де Бержераке и его любви к красавице Роксане. Любовный треугольник Сирано-Роксана-Кристиан реализуется в игре Короля как треугольник Шелгунов-Марина-Король, но без любовной подоплеки. Главным становится не мысль Ростана о силе слова, о силе внутреннего духовного облика души, а сам факт игры, в которой романтический код опрокидывается в цинизм блатного мира. Король читает ответные письма Марины-Роксаны для «сеанса», для развлечения; ни у Короля-Кристиана, ни у Марины-Роксаны не происходит прозрения — оно не заложено в блатном игровом сюжете: литературная схема превращается в обман, в профанный текст. Но слово не утрачивает своей силы, под воздействием прочитанного Марина кончает с собой, причем тоже по литературному канону — как Анна Каренина. «Литературный текст» Короля разрушает и жизнь Марины, и жизнь Шелгунова, который оказывается прямым виновником происшедшего. Блатари заимствуют сюжет книги XIX века и претворяют его в реальную жизнь. А человек, верящий этим сюжетам, не способен понять, что люди действительно могут совершить такое, пока сам не убеждается в обратном. «Сцена Сирано, Кристиана и Роксаны, разыгранная в девятом кругу ада, почти что на льду Дальнего Севера. Шелгунов поверил блатарям, и они заставили его убить свою жену собственными руками» [Там же, с. 172]. Именно девятый круг ада предназначен для самых ужасных преступников: предателей и изменников, величайшие из которых — Иуда Искариот, Брут и Кассий. Кого Шаламов определяет как изменников и предателей? Ими оказываются не только блатари, но и Шелгунов: он предает свою жену, доверившись играющим с ним блатарям.

В этом контексте необходимо провести интертекстуальный анализ устных рассказов Шелгунова. Приведем цитату: «Что Шелгунов “тискал” — дай бог памяти! С беспроигрышной карты — “Графа Монте-Кристо” — Шелгунов и ходить не захотел. Нет. Хроники Стендаля и автобиографию Челлини, кровавые легенды итальянского средневековья воскресил перед Королем Шелгунов» [Там же, с. 168].

Рассмотрим упомянутые произведения, выбранные Шелгуновым. «Итальянские хроники» Стендаля посвящены народной борьбе за независимость. Бунт, протест, борющиеся за свободу герои воплощают в себе все то, чего ожидает Шелгунов от преступников.

Автобиография Бенвенуто Челлини, выдающегося итальянского скульптора, ювелира, живописца, воина и музыканта эпохи Ренессанса, написана в духе блатарей, он жил по законам, близким преступному миру. Воевал, убивал, мстил за смерть брата, был в бегах, однажды лишил жизни человека за то, что тот плохо высказывался о Челлини при папском дворе, был арестован, обвинен в краже папских драгоценностей, однако смог опять бежать. На воле мастер пробыл недолго: он вновь был заключен под стражу и, однако, после освобожден. При этом он был гениальным творцом. Данный персонаж воплощает некий идеал как для героя, так и для блатарей, он похож на Короля.

Легенды Средневековья связаны с процессом уничтожения ведьм, годами правления инквизиции. Одним из самых известных произведений является «Молот

ведьм» Генриха Инститориса и Якова Шпренгера, бывший под запретом многие десятилетия. Шелгунов рассказывал блатарям о годах инквизиции, наполненных разнообразными пытками и казнями. Все эти тексты, воссоздаваемые перед блатарями, по-настоящему близки преступному миру, жаждущему не чисто литературных выдумок, а историй из реальности.

Помимо прямого указания на конкретные тексты, рассказанные Шелгуновым, используются аллюзии на трагические сюжеты литературы Средневековья, взятые из народного фольклора, которые исследователь Жорж Польти объединяет в 36 мировых сюжетов. По данной классификации коллизия рассказа «Больш» соответствует 17-му сюжету — «Роковая неосторожность»: «из-за неосторожности или легковерия вызвать несчастье или смерть другого человека, близкого» [Польти]. Элементы ситуации: неосторожность проявляет Шелгунов, жертва неосторожности — Марина, подстрекатель — Король. Также можно рассмотреть отношения Шелгунова и Короля как отношения шута и короля из средневековых сюжетов: Шелгунов — шут, Король — король. Фраза «гулял сам Король» [Шаламов, т. 2, с. 167] еще раз показывает его исключительное положение. Даже надзиратели не показывались в его царстве, а отправить его на этап можно было только тайно ночью — завернуть в простыню и кинуть на корабль. Так королей выслали или насильно постригали в монахи. Этот барак — как замок, двор короля — является центром лагерного пространства. И в первый раз Шелгунов шел к Королю «благоев» [Там же, с. 168], как вассал идет к монарху.

Проведенный интертекстуальный анализ позволяет сделать вывод о значимости и связанности в поэтике рассказа Шаламова устного и письменного слова. Сюжеты мировой литературы, рассказанные Шелгуновым Королю и его свите, тщательно выбраны для иллюстрации мощи героев-маргиналов, к каковым Шелгунов относит и целый народ, противостоящий захватчикам, внешнему насилию, и отдельных людей (Челлини), и универсальные модели поведения (шут-трикстер). Король как слушатель постепенно начинает ощущать себя ценителем и знатоком культуры и сознательно затевает литературную игру, в которой не только занимает позицию автора (создает письменный текст, сюжет), но становится одним из героев собственного текста. Так в поэтике рассказа реализуется прием «текст в тексте». Используя данный прием, автор подчеркивает невероятную бесчеловечность блатарей, но также и литературность мышления Шелгунова, и все интертекстуальные смыслы, возникающие в рассказе. Этим он указывает в какой-то мере и на свою принадлежность к интеллигенции (литературность своего сознания), но, в отличие от своего героя, он не верит в воспитательную и культурную силу литературы. В сюжете, создаваемом Королем, условное — судьба зэка по имени Шурик и его письма жене — превращается в реальное: Шелгунов пишет собственной жене, не подозревая, что участвует в игре Короля. Письменный текст оказывается сильнее устных рассказов, он убивает конкретных людей и ломает судьбы. Так мы выходим на значимость устного и письменного слова для читателя/слушателя.

В «Колымских рассказах» В. Т. Шаламова мотив слова (речи) является одним из значимых. Многие исследователи обращались к анализу рассказа «Сентенция» (цикл «Левый берег»), в котором Шаламов поэтапно описывает процесс воскрешения слова. Некоторые из них останавливаются на «шаламовской философии слова-спасения» [Волкова, с. 48]. Но, как и все мотивы, имеющие у Шаламова положи-

тельно-отрицательную направленность, мотив слова проявляет и другую сторону, которая удваивает его силу и которая показана в рассказе «Больш»: оно не только может само умереть и воскреснуть, но и убить. Устное слово воскрешает готовые письменные тексты. Шелгунов на протяжении всего романа выступает проводником между устной и письменной речью. Он не просто пересказал, а воскресил перед Королем разные сюжеты, и он же претворил в готовый текст писем устное слово новоиспеченного автора. Выступив просветителем Короля и его «скриптором» (Р.Барт), Шелгунов завершил процесс развития собственного ложного сознания. Поверив в возможность сочувствия и помощи со стороны блатного, в культурное «преображение» Короля, герой рассказа становится «автором» смерти жены и бессмысленности собственного существования после освобождения. Эпилог повествования — финальная циничная реплика Короля: «А ты помнишь этого фраера, этого романиста, писателя, Генка? А? Или уже забыл давно? — спрашивал Король, когда пришло время отхода ко сну и все обряды были выполнены. — Отчего же забыл? Помню. Это был еще тот лох, тот осел! — И Генка помахал растопыренными пальцами руки над своим правым ухом» [Шаламов, т. 2, с. 172]. В реальном мире образованный человек — лох, и его нужно учить, но Шелгунов заплатил за науку слишком дорогую цену: «Шелгунов заплакал. Потом он плакал каждый день, всю жизнь» [Там же], спился и только мог молиться на фотографию жены: «фотография пряталась среди икон и сама была иконой», располагаясь «чуть повыше иконы — Богородицы-троеручицы» [Там же, с. 171]. Вне реальности и вне литературы Марина обретает ореол мученицы, страдальцы; ложные слова писем, убившие ее, не смогли изменить ее духовной сущности верной жены. Так в рассказе появляется еще один интертекст, связанный с изображением Богородицы-троеручицы, которая названа по известной легенде об Иоанне Дамаскине. В период распространения иконоборчества среди христиан преподобный Иоанн, подданный халифа, в своих трудах прославлял иконы, чем вызвал гнев императора Византии. Последний велел изготовить подложное письмо от имени Иоанна, якобы изобличавшее его измену. Поверив письму, халиф отрубил руку богослову, но она вновь приросла после молитвы иконе Богородицы. Таким образом, проводится параллель между легендой (которая является частью культуры и литературы) и сюжетом рассказа с помощью темы подложных писем, влияющих на судьбы людей. Но Шелгунов, в отличие от Иоанна, не получает исцеления, успокоения, отпущения вины. Фотография-икона Марины и два ее письма — единственные ценности, помогающие ему жить дальше.

Характерно, что, вернувшись из ада Колымы в вольную Москву, Шелгунов и там находится между различными пространствами, не обретая своего собственного: «Вернувшись из “вечного ужаса темного мира”, Шелгунов попадает в среду, которая должна быть для него “своей”, близкой... Вернуться из предельного небытия живым, из нечеловеческого к людям — невозможно... Его представление о мире вокруг себя продолжает диссонировать с самим реальным миром... Дело в том, что противостоит книжной эстетике не только блатной мир, но и другая “реальная” среда, культура шелгуновской повседневности — советские реалии, эстетика XX века» [Левченко, с. 70].

В статье, посвященной рассказу «Больш», С.О.Левченко делает следующий вывод: «Таким образом, в рассказе Шаламова боваризм главного героя является художественным приемом для прокламации авторской идеи о разрушении,

развенчании классической эстетики под влиянием реальной современной жизни и при сопоставлении с ней» [Там же, с. 71]. Согласимся, что В. Шаламов доказывает несостоятельность воспитательной функции литературы XIX века и ее идеалов, но смысл рассказа видится нам намного более глубоким, особенно если обратиться к его заглавию.

По мнению Н. Р. Хайдаровой, «понимание боли как медиума предполагает, что в трансляции боли содержится неотъемлемо также и сообщение о самом медиуме (например, о наличном культурном контексте)» [Хайдарова, 2013, с. 12]. Боль является неким толчком для воплощения в определенном виде сообщения обществу и одновременно смыслом данного сообщения. Шаламов говорит читателям о боли и стремлении ее пережить, которое воплотилось в написании рассказа. «Боль является посланием, и как таковая она инициирует коммуникацию. Функция этого послания в том, чтобы пробудить в другом способность слышать, способность сострадать и сопереживать» [Там же, с. 34]. Шаламов-автор передает послание о боли и тем самым заставляет читателей рефлексировать и испытывать боль, которая, в свою очередь, может стать толчком для дальнейших размышлений и текстов.

Н. Р. Хайдарова пишет: «Рефлексия боли в европейской культуре связана с припоминанием, с воскрешением в слове, с нарративом... Согласно Марселю Прусту, боль является компонентом механизма памяти: воспоминания Марселя связаны с перебоями сердца, сопровождающими актуализацию минувшего момента... В таком представлении момент боли необходим как возвращение к рождению/смерти. В ощущении даже острой боли есть эта поворотная точка неустойчивого равновесия, после которой вступает в силу рефлексия. Встреча с болью — это встреча с самим собой вне пространства и времени в исходной точке инвариантности, и потому боль безмерна: она сама задает меру, вызывая речь» [Хайдарова, 2011, с. 90].

С такой позиции все творчество Шаламова можно считать реакцией и рефлексией на боль, вызванную личными переживаниями («Стихи — это боль и защита от боли» — строчка из стихотворения самого В. Шаламова [Шаламов, т. 3, с. 432]). Таким образом создается документ эпохи, истина человеческого опыта: «В лагерной прозе под “документом” стал подразумеваться прежде всего “человеческий документ” памяти, являющийся “документом преодоления (боли, унижения, физических и нравственных мучений, страха), свидетельством присутствия духа” (И. Янская, В. Кардин)» [Антипов]. Другими словами, по выражению Ю. Шрейдера, философское осмысление В. Шаламовым «его непереносимого экзистенциального опыта было в значительной мере самозащитой от шока запредельных состояний» [Шрейдер].

Феномен боли и ее художественное воплощение исследуют не только философы, но и некоторые литературоведы. В частности, О. С. Деркачева анализирует образы боли в поэзии украинского поэта Степана Працука. Его лирический герой чувствует себя обманутым («преданный книжник»): «Образы смерти, деструкции, агрессии сменяют друг друга. Для лирического героя они — реальный мир, в котором все смешалось, ценности обесценились, вера утрачена, жизнь теряет смысл... Возникновение и протекание боли можно представить так: дисгармония между идеалом и действительностью — утрата веры — боль — мир боли и безумия» [Деркачева, с. 59]. Выведенный исследователем алгоритм образования боли применим и для рассказа «Боль». Дисгармония между литературой (романтический налет,



книжность сознания героя) и жизнью (лагерное дно, преступный мир) приводит к утрате веры, формированию ложного сознания и трагическому жизненному финалу. С другой стороны, в поэтике названия рассказа отражается авторская боль, связанная с названной дисгармонией между жизнью и литературой. Именно боль от пережитого становится мотивацией для творчества, как отмечает сам В. Шаламов: «КР [Колымские рассказы] — фиксация исключительного в состоянии исключительности... Обстоятельства жизни тут не вспоминаются, просто существует боль, которую надо снять...» (цит. по: [Золотоносов]). Таким образом, в заглавии отражены не только чувства, испытываемые главным героем, но и глубинные переживания самого автора, а также предполагаемая читательская реакция на него.

Перейдем к выводам нашей статьи. Анализ поэтики рассказа выявил разделение героев по двум основным пространствам (свободы и несвободы), проводником между которыми, как и между реальностью и миром литературы, оказывается главный герой Шелгунов. Взаимодействие литературы и реальности является основным сюжетным событием рассказа не только потому, что мы видим литературный сюжет, разыгранный в реальности, но и потому, что рассказ вписан в рефлексивную парадигму авторского отношения к функциям литературы и слова. Интертекст используется для раскрытия философских вопросов о смысле человеческой жизни, человеческих деяний. Литературность сознания не просто ведет героя по жизни, толкая на определенные поступки и мысли, она руководит его решениями и в конечном счете обманывает. Литература мешает сознанию героя: в реальном жестоком мире он искал и хотел видеть не людей, а героев, поэтому и обманулся, сам стал героем в книге Короля. Ложные идеалы привели к разочарованию в реальной жизни.

Культура, образованность мешают герою адекватно воспринимать реальность, но не мешают автору, В. Шаламову, представить жестокий случай через литературный сюжет Ростана. Н. Л. Лейдерман пишет: «В своих “Колымских рассказах” он [Шаламов], в сущности, сталкивает Колыму и Культуру: Колымой он проверяет Культуру, но и Колыму он проверяет Культурой» [Лейдерман, с. 143]. В итоге по логике рассказа Колыма ломает Культуру, так как жизнь интеллигента Шелгунова уничтожена.

Шаламов был убежден: «...Лагерь — весь — отрицательная школа, даже час провести в нем нельзя — это час растреления. Никому никогда ничего положительного лагерь не дал и не мог дать» [Шаламов, т. 4, с. 626]; «Лагерь — это дно жизни» [Шаламов, т. 2, с. 166]. Но мир блатарей еще хуже: «Преступный мир — это не дно дна. Это совсем, совсем другое, нечеловеческое» [Там же]. И в этом мире выжить интеллигенту с его литературным сознанием, воспитанным книгами писателей XIX века (которые в основном также были интеллигентами), было тяжелее, чем всем остальным, особенно в лагере. Образование и воспитание не помогли интеллигентам в ситуации лагерной жизни и в пространстве ада: «Даже те люди высокой умственной культуры, побывавшие в лагере, — если не были раздавлены и уцелели случайно — старались воздвигнуть барьер шутки, анекдота, барьер, оберегающий собственную душу и ум. Но лагерь обманул и их. Он сделал этих людей проповедниками принципиальной беспринципности, и их огромная культура знания — послужила им предметом для домашних умственных развлечений, для гимнастики ума» [Шаламов, т. 5, с. 154]. Фактически в условиях лагеря интеллект ничем

не мог помочь человеку выжить. Лишь сила воли, характер и социальный статус могли повлиять на судьбу заключенного, но не ум или уровень цивилизованности. Сам интеллигент оказывается виноват в культуре своего мышления: Шелгунов просто не мог догадываться, что с ним ведут такую жестокую игру, ведь по его понятиям так поступать нельзя. Но у уголовного мира свои законы, и проучить «лоха» смертью любимой не является аморальным: это просто развлечение, способ избавиться от скуки. Интертекстуальные связи в данном рассказе служат основой для понимания замысла автора, психологии героя. Именно в литературных отсылках содержится ключ к пониманию сознания Шелгунова, воспитанного на примерах классической литературы; в них отражается и отношение автора к воспитанию, которое не помогло выжить интеллигенту в лагере, и к той литературе, основой которой была воспитательная функция. Шаламов считал: необходима правда (порожденная болью и высказанная через боль) для отражения такого опыта, чтобы она оказала влияние на сознание читателя, а нравственные поучения книг XIX века о том, как следует жить, только мешают восприятию реальности. Сила слова — устного и письменного — в который раз доказывается рассказом «Боль», ведь именно через литературное произведение В. Шаламов доносит до читателей все свои мысли и тем самым влияет на сознание будущих поколений.

#### Литература

- Антипов А. А. Новеллистическая природа «Колымских рассказов» В. Т. Шаламова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Магадан, 2006. 21 с.
- Волкова Е. Парадоксы катарсиса Варлама Шаламова // Вопросы философии. 1996. № 11. С. 43–56.
- Деркачева О. С. Понятие «боль» и связанная с ней образная система в современной украинской лирике (на материале поэзии Степана Працюка) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 5-2 (23). С. 56–60. URL: <http://elibrary.ru/download/41427438.pdf> (дата обращения: 23.10.2013).
- Золотоносов М. Последствия Шаламова // Шаламовский сборник. Вып. 1. Вологда, 1994. С. 176–182.
- Левченко С. О. Критика классической эстетики в «Колымских рассказах» В. Шаламова (на примере рассказа «Боль») // Вестник молодых ученых и специалистов Самарского гос. ун-та. 2013. № 3. С. 67–71. URL: [http://www.samsu.ru/sites/default/files/main\\_docs/3\\_2013.pdf](http://www.samsu.ru/sites/default/files/main_docs/3_2013.pdf) (дата обращения: 28.01.2015).
- Лейдерман Н. Л. «В метельный леденящий век» (В. Шаламов. «Колымские рассказы») // Лейдерман Н. Л. Постреализм: теоретический очерк. Екатеринбург, 2005. С. 139–174.
- Лотман Ю. М. Декабрист в повседневной жизни // Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). 2-е изд., доп. СПб.: Искусство-СПБ, 1994. 415 с.
- Польти Ж. 36 драматических ситуаций. Наиболее известная система построения сюжетов. URL: [www.kinocafe.ru/theory/?tid=51701](http://www.kinocafe.ru/theory/?tid=51701) (дата обращения: 10.09.2014).
- Хайдарова Н. Р. Феномен боли в европейской и русской философии // Омский научный вестник. 2011. № 4 (99). С. 88–91. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-boli-v-evropeyskoj-i-russkoj-filosofii> (дата обращения: 16.02.2015).
- Хайдарова Н. Р. Феномен боли в культуре: автореф. дис. ... д-ра филос. наук. СПб., 2013. 41 с. URL: [http://spbu.ru/disser/%7Bzashiti\\_disser\\_\\_\\_id%7D/khaydarova.pdf](http://spbu.ru/disser/%7Bzashiti_disser___id%7D/khaydarova.pdf) (дата обращения: 16.02.2015).
- Шаламов В. Т. Боль // Шаламов В. Т. Собрание сочинений: в 6 т. + т. 7, доп. Т. 2. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. 512 с.
- Шаламов В. Т. О прозе // Шаламов В. Т. Собрание сочинений: в 6 т. + т. 7, доп. Т. 5. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. 384 с.
- Шаламов В. Т. Стихи — это боль и защита от боли... // Шаламов В. Т. Собрание сочинений: в 6 т. + т. 7, доп. Т. 3. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. 512 с.

- Шаламов В. Т. Что я видел и понял в лагере // Шаламов В. Т. Собрание сочинений: в 6 т. + т. 7, доп. Т. 4. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. 640 с.
- Шрейдер Ю. Философская проза Варлама Шаламова // Русская мысль (Париж). 1991. 14 июня. № 3883. URL: <http://shalamov.ru/research/235/> (дата обращения: 24.02.2015).
- Янская И., Кардин В. Человеческий документ и документальная литература // Вопросы литературы. 1979. №. 8. С. 4–27.

## References

- Antipov A. A. *Novellisticheskaia priroda «Kolymskikh rasskazov» V. T. Shalamova*. Avtoref. kand. diss. [Novelistic nature of the 'Kolyma Stories' by V. T. Shalamov. Thesis of PhD Diss.]. Magadan, 2006. 21 p. (In Russian)
- Volkova E. Paradokсы katarsisa Varlama Shalamova [Paradoxes of catharsis of Varlam Shalamov]. *Voprosy filosofii* [Issues of philosophy], 1996, no. 11, pp. 43–56. (In Russian)
- Derkacheva O. S. Poniatie «bol'» i sviazannaia s nei obraznaia sistema v sovremennoi ukrainskoi lirike (na materiale poezii Stepana Pratsiuka) [Notion 'pain' and related image system in the modern Ukrainian lyrics (on the basis of the poetry by Stepan Partsyuk)]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological sciences. Theory and practice], 2013, no. 5–2 (23), pp. 56–60. Available at: <http://elibrary.ru/download/41427438.pdf> (accessed: 23.10.2013). (In Russian)
- Zolotonosov M. [Consequences of Shalamov]. *Shalamovskii sbornik* [Shalamov's issue]. Vyp. 1. Vologda, 1994, pp. 176–182. (In Russian)
- Ikona Bogoroditsy «Troeruchitsa» [Icon of the Mother of God of 'the Three Hands']. *Portal "Divnoe Divevo"* [Portal 'Divnoe Divevo']. Available at: <http://www.divevo.ru/2/0/1/2378/> (accessed: 19.06.2014). (In Russian)
- Levchenko S. O. Kritika klassicheskoi estetiki v "Kolymskikh rasskazakh" V. Shalamova (na primere rasskaza "Bol'") [Critique of the classical aesthetics in the 'Kolyma Stories' by V. Shalamov (on the basis of the story 'Pain')]. *Vestnik molodykh uchenykh i spetsialistov Samarskogo gosudarstvennogo universiteta* [Vestnik of the young researchers and specialists of Samara State University], 2013, no. 3, pp. 67–71. Available at: [http://www.samsu.ru/sites/default/files/main\\_docs/3\\_2013.pdf](http://www.samsu.ru/sites/default/files/main_docs/3_2013.pdf) (accessed: 28.01.2015). (In Russian)
- Leiderman N. L. "V metel'nyi ledeniashchii vek" (V. Shalamov. "Kolymskie rasskazy") [‘In the stormy icy century’ (V. Shalamov. 'Kolyma Stories')]. *Leiderman N. L. Postrealizm: teoreticheskii ocherk* [Postrealism: Theoretical essay]. Ekaterinburg, 2005, pp. 139–174. (In Russian)
- Lotman Iu. M. [Decembrist in everyday life]. *Besedy o russkoi kul'ture: byt i traditsii russkogo dvorianstva (XVIII — nachalo XIX veka)*. [Talks on the Russian culture: Everyday life and traditions of the Russian nobility (XVIII — early XIX centuries)]. 2nd ed., dop. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 1994. 415 p. (In Russian)
- Pol'ti Zh. 36 dramaticheskikh situatsii. Naibolee izvestnaia sistema postroeniia siuzhetov [36 drama situation. The most well-known system of creating a plot]. Available at: [www.kinocafe.ru/theory/?tid=51701](http://www.kinocafe.ru/theory/?tid=51701) (accessed: 10.09.2014). (In Russian)
- Khaidarova N. R. Fenomen boli v evropeiskoi i russkoi filosofii [Phenomenon of pain in the European and Russian philosophy]. *Omskii nauchnyi vestnik* [Omsk research vestnik], 2011, no. 4 (99), pp. 88–91. Available at: <http://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-boli-v-evropeyskoy-i-russkoy-filosofii> (accessed: 16.02.2015). (In Russian)
- Khaidarova N. R. *Fenomen boli v kul'ture*. Avtoref. dokt. diss. [Phenomenon of pain in culture. Thesis of Doct. Diss.]. St. Petersburg, 2013. 41 p. Available at: [http://spbu.ru/disser/%7Bzashiti\\_disser\\_\\_\\_id%7D/khaydarova.pdf](http://spbu.ru/disser/%7Bzashiti_disser___id%7D/khaydarova.pdf) (accessed: 16.02.2015). (In Russian)
- Shalamov V. T. Bol' [Pain]. *Sobranie sochinenii: v 6 t. + t. 7, dop. T. 2*. [Selected works in 6 vol. + vol. 7. Vol. 2]. Moscow, Knizhnyi Klub Knigovok, 2013. 512 p. (In Russian)
- Shalamov V. T. O proze [On prose]. *Sobranie sochinenii: v 6 t. + t. 7, dop. T. 5*. [Selected works in 6 vol. + vol. 7. Vol. 5]. Moscow, Knizhnyi Klub Knigovok, 2013. 384 p. (In Russian)
- Shalamov V. T. Stikhi — eto bol' i zashchita ot boli... [Poetry is pain and defense from the pain]. *Sobranie sochinenii: v 6 t. + t. 7, dop. T. 3*. [Selected works in 6 vol. + vol. 7. Vol. 3]. Moscow, Knizhnyi Klub Knigovok, 2013. 512 p. (In Russian)

- Shalamov V.T. Chto ia videl i ponial v lagere [What I saw and understood in the camp]. *Sobranie sochinenii: v 6 t. + t. 7, dop. T. 4* [Selected works in 6 vol. + vol. 7. Vol. 4]. Moscow, Knizhnyi Klub Knigovek, 2013. 640 p. (In Russian)
- Shreider Iu. Filosofskaia proza Varlama Shalamova [Philosophical prose by Varlam Shalamov]. *Russkaia mysl' (Parizh)* [Russian thought (Paris)], 1991, no. 3883, 14 Juni. Available at: <http://shalamov.ru/research/235/> (accessed: 24.02.2015). (In Russian)
- Ianskaia I., Kardin V. Chelovecheskii dokument i dokumental'naia literatura [Human's document and documentary literature]. *Voprosy literatury* [Issues of literature], 1979, no. 8, pp. 4–27. (In Russian)

Статья поступила в редакцию 25 ноября 2014 г.

#### Контактная информация

Старикова Людмила Семеновна — соискатель; [lyudvig.star@yandex.ru](mailto:lyudvig.star@yandex.ru)

Starikova Lyudmila S. — post graduate student; [lyudvig.star@yandex.ru](mailto:lyudvig.star@yandex.ru)