

Zahrádka, Miroslav

Солженицын и Шаламов

Opera Slavica. 1991, vol. 1, iss. 1, pp. 16-21

ISSN 1211-7676 (print); ISSN 2336-4459 (online)

Stable URL (handle):

<https://hdl.handle.net/11222.digilib/115702>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

СОЛЖЕНИЦЫН И ШАЛАМОВ

Мирослав Заградка

В текущей литературной критике принято считать лагерную прозу новым явлением русской литературы, явлением, которое преобразило ее лицо. Между тем лагерная проза имеет свое начало уже в довоенное время, как непосредственная реакция на сталинский террор и, как правило, как мемуарный или художественный плод авторского трагического опыта. В открытый литературный процесс, однако, вступила лагерная проза только лишь в 60-ые годы ("Один день Ивана Денисовича" А. Солженицына), и несмотря на резкое ограничение этой тематики сразу после этого открытия процесса ("оттепели"), она все-таки оставила след во многих произведениях 60-80-ых гг., хотя бы в том, что в них более или менее выступали персонажи, о лагерном прошлом которых читатель мог легко догадаться (Личутин, Трифонов, Гранин и др.). Одновременно многие авторы создавали книги с лагерной тематикой без надежды на публикацию в Советском Союзе. Часть из них напечатали в загранице, где также развивалась проза эмигрантов. Эти формы латентного для широкого советского читателя существования лагерной прозы длились до половины 80-ых годов. Время после 1985-го года постепенно интегрировало все течения и лагерная проза, как составная часть антисталинской прозы, стала чуть ли не сильнейшим фактором, определяющим характер современной литературы. В. Шаламов как-то написал: "Лагерная тема в широком ее понимании... - это основной, главный вопрос наших дней... Этот вопрос много важнее темы войны".¹

К сегодняшнему дню насчитывает лагерная проза десятки произведений, в большинстве мемуарных, но отчасти с серьезными художественными амбициями. Причем повторяется, как правило, ситуация, которая тут была с художественным усвоением военной темы: лагерную тему разрабатывают прежде всего репрессированные, бывшие заключенные (Волков, Марченко, Солженицын, Шаламов, Жигулин, Ажаев и т. д.), а только как исключение те, которые лагерем не прошли (Гроссман, Нагибин).

На каждом этапе литературного процесса имеются произведения, которые сыграют свою роль (в нашем случае роль аутентичного свидетельства и разоблачения), но которые не выдержат художественную проверку временем. Одновременно выделяются художественно сильные сочинения, которые не только остаются живой частью литературы, но становятся также инспирирующим фактором литературного развития. Таковы, в первую очередь, произведения А. Солженицына и В. Шаламова, черпающие из одного источника,

но художественно очень далекие друг от друга - в концепции, в жанре, в стиле, в своей связанности с литературной традицией.

Если А. Ахматова могла о циклах рассказов В. Шаламова о лагерях на Колыме сказать, что "покойный Алигьери сотворил бы из этого десятый круг ада"², то о солженицынском образе лагерей бы такое сказать не могла. Трудно определить, какой круг ада представляет "Один день Ивана Денисовича", но роман написан писателем о "первом круге": приходящий из сибирского лагеря в марфинскую "шарашку" ээк чувствуете здесь как в раю, но Рубин его поправляет: "Нет, уважаемый, вы по-прежнему в аду, но поднялись в его лучший, высший круг - в первый. Шарашку придумал, если хотите, Данте. Он разрывался - куда ему поместить античных мудрецов? Долг христианства повелевал кануть этих язычников в ад. Но совесть возрожденца не могла примириться, чтобы светлым мужей смеять с прочими грешниками и обречь телесным пыткам. И Данте придумал для них в аду особое место".³

Солженицын откровенно преследует то же зло, которое Шаламов рисует без вымысла и непосредственной оценки, только при помощи аутентичных фактов. В этом - следующее различие обоих авторов: Солженицын открыто идеологичен в своей борьбе с идеологией и системой коммунизма, мысль и оценку Шаламова в его рассказе нельзя нередко раскрыть на первый взгляд и какой-нибудь формулой, во всех рассказах просто аутентичное и абсолютное зло - смерть. У Солженицына при всей замкнутости лагерного мира существует и внешний исторический процесс, к которому обращаются взоры заключенных и в котором они, несмотря на свой скепсис, усматривают что-то в роде перспективы. Трудно себе представить у Шаламова такого героя, какин у Солженицына является заключенный художник Кондрашов-Иванов со своими идеалами добра и рыцарства, верой в силу духа человека, который победит зло. И Шаламов, естественно, напишет, что "в Колымских рассказах нет ничего, что не было бы преодолением зла, торжеством добра - если брать вопрос в большом плане, в плане искусства".⁴ Как раз этим "большим планом", только лишь художественной тенденцией, свойственной всякому истинно творению искусства, отличается Шаламов от Солженицына. Солженицын ее подкрепляет открытой оценкой, философскими и историческими размышлениями героев, порою публицистическим обобщением. Шаламовский мир полностью отключен от исторического процесса, намеки на всемирные события в нем, в понимании заключенных, иногда не имеют даже цену банального лагерного происшествия: они только частные явления, между тем как для заключенных главное - Колыма.

Солженицынскую прозу можно в известной мере назвать прозой биографической. Читатель почти всегда знакомится не только с сегодняшними персонажами, но и с их прошлым, с их биографией, семейными обстоятельствами, воспоминаниями. В романе "В круге первом" мы читаем более или менее развернутые биографии более чем сорока персонажей - от Сталина и исполнителей репрессий до главных и эпизодических лиц из заключенных. У Шаламова, как правило "люди без биографии, без прошлого и без будущего".⁵ В рассказе "Артист лопаты" пишется: "Крист, как

и всякий заключенный, не знал, откуда приходят в его жизнь новые люди - один ненадолго, другие надолго, но во всех случаях люди исчезали из жизни Христа, так ничего и не сказав о себе, уходили, как бы умирая, умирали, как бы уходя".⁶

Какое-то безвременье, могильная неподвижность в закрытом мире - это хронотопс шаламовской прозы. Солженицын, наоборот, следит за временем, в отличие от Шаламова его герои имеют точный возраст, точное место, откуда они пришли и куда стремятся, это герои ретроспективные и перспективные, люди среди людей и в современном мире. В солженицынском понимании действительности играет свою роль Бог, вера в Бога, христианская мораль, у Шаламова, как он сам сказал, "Бог умер... Веру в Бога я потерял давно", хотя истинных верующих, как их узнал в лагере, уважал.

Если, следовательно, обобщить наше сравнение двух ведущих представителей лагерной прозы и русской литературы вообще и определить характер их художественного мира, то можно сказать, что на основе аутентичных фактов из лагерей, у Солженицына с помощью вымысла, у Шаламова без вымысла, они создают два совершенно отличающихся художественных мира, что они представляют два разных писательских типа. Leitmotивом солженицынских произведений о лагерях является несвобода, причем несвобода исторически логичная, обоснованная в условиях сталинского социализма. Вспомним, как Глеб Нержин, во многом альтер эго писателя, спокойно принимает решение начальника "шарамки" о перемещении из "первого круга" в какой-нибудь низший, в любом случае худший и более страшный. Это спокойствие вытекает из его позиции: он стоит выше банальных преимуществ "первого круга", он их понимает как временное счастье и как нормальную логику вещей. И еще: посредством Глеба писатель благословит тюрьму (в "Архипелаге Гулаг" он это говорит от себя самого), потому что дала ему "задуматься" - об относительности всего в мире, напр. сытости, счастья и т. д., о необходимости скелсиса, но не абсолютного, а с мечтой о будущем, с живым интересом к делу осуществления мечты. Заключенный Сологдин говорит о тюрьме, как о "чистом проклятии", Нержин настаивает: "Тюрьма не только проклятие, она и благословенье".

Ничего такого мы не найдем у Шаламова. Он считает лагерь абсолютно "отрицательным опытом для человека". Он не выдвигает несвободу как leitmotив, она у него лежит где-то глубоко, в самой основе жизни лагеря, как предпосылка (о которой уже не говорят) могильности, небытия, смерти (даже "труд и смерть - это синонимы"). Это и есть мир, в котором действуют-не действуют его герои, точнее, его словами, "мученики, не ставшие героями", в котором разворачиваются сюжеты его рассказов. Небытие, неподвижность, безвременье - это основание ужаса шаламовских образов. Между тем как Солженицын видит и изображает ужас в другом. Он пишет в романе "В круге первом": "В описании тюрем всегда старались сгущать ужасы. А не ужаснее ли, когда ужаса нет? Когда ужас - в серенькой методичности недель?"⁸ Следует вспомнить, чем кончается "Один день Ивана Денисовича" - числом дней, остающихся до истечения лагерного заключения. З Шаламова тоже не выплываются ужасы, они есть скорее баналь-

ной принадлежностью небытия в лагере. Солженицын в своих художественных произведениях - рассказах, повестях и романах - без ужасов почти обходится, он также не любит громко критически комментировать события в лагере, довольствуясь скорее иронией. Ирония характерна и для "Архипелага Гулаг", и для "Красного колеса". В романе "В круге первом" писатель преследует иронией Сталина, его высокомерную самооценку, чекистов, партийных деятелей, следователей и их методы следствия, мастерство потемкинской деревни (в вставном рассказе "Улыбка Будды" о посещении госпожей Рузвельт бутырской тюрьмы), много раз иронически высказывается о социалистическо-реалистической литературе и об отдельных писателях (о А. Толстом, Маяковском, Казакевиче, Ажаеве и др.), о школьном упрощении и деформации истории русской литературы. В качестве настоящей литературы тут кроме прочих указана "Война с саламандрами" К. Чапека (Шаламов тоже вспоминает Чапека и его Р.У.Р., только у него это сокращение означает "роту усиленного режима", без иронии, только лишь с грустной улыбкой). Веселая и вместе с тем жестокая пародия суда над князем Игорем пропитана сарказмом, как и "успех" Рубина при разоблачении преступника посредством анализа его телефонного разговора: "научный успех" приводит в тюрьму и невиновного. О Рубине можно не только сказать, что "для красного словца не пожалеет родного отца"⁹, но что его "не пожалеет" и из-за научного открытия. Потому и рисует его писатель как человека, любящего иронию, но одновременно нередко его рисует со скрытой иронией. Солженицынская ирония чаще всего касается предметов вне лагеря, выводит читателя на мирокий, "исторический" простор, маламовская грустная улыбка остается в рамках лагерного небытия.

Между тем как маламовские герои рассуждают о простых делах жизни лагеря или вовсе не думают, Солженицын широко пользуется развернутыми беседами героев о разных абстрактных проблемах, лишь иногда подкрепляемых лагерным опытом. Порой разговоры переходят в жестокие споры с серьезными последствиями во взаимоотношениях между заключенными. Чего касаются эти споры: Бога и веры в Бога, счастья, диалектики, нравственности, социализма, лжи и правды, равенства, объективности, скепсиса и надежды, искусства, умения жить и т. д. В спорах и рассуждениях наиболее активны Рубин и Нержин, первый, хотя узник, горячо защищает коммунизм и марксизм, второй - скептик, но не теряющий надежду на свое лучшее будущее. Сологдин или Доронин - абсолютные скептики. По-каратавски спокойный Спиридон здесь, в среде интеллектуалов, представляет философию простого народа.

В "Кольмских рассказах" отсутствуют описания, цифровой материал, выводы, публицистика. Пейзаж употребляется автором крайне экономно. Шаламов убежден, что "подробности, не заключающая в себе символа, кажется лишней в художественной ткани новой прозы".¹⁰ Причем раскрыть символическое ядро в маламовских фактах вовсе не просто. Солженицын более открыт для читателя, рисует детали лагерного быта, режима дня, атмосферы лагерной спальни, подробно передает диалоги и анонимные хаотические полилоги, тонко раскрывает психологию человека в эмоци-

онально насыщенных эпизодах. Психологии, как и некоторым композиционным приемам, он явно учился у Л. Н. Толстого. Например, встреча Нержина с женой изображена гетерогенно при помощи прямой психологической характеристики, косвенного "разговора" в форме обмена взглядов, выражения глаз, прямой речи, "додумывания" героями слов и взглядов в авторских скобках. Сразу становится ясным, что автор хорошо читал объяснительную сцену Левина и Китти в романе "Анна Каренина".

В каждом герое Шаламова и Солженицына скрывается потенциальный его роман, его биография, только у Шаламова она дается лишь во внешне незначительных намеках (символических фактах), так что писатель может говорить о героях без биографии, у Солженицына, наоборот, часто весьма развернута, иногда даже в форме вставного рассказа (судьба Спиридона в главе "Спиритон", жизнь Нади, жены Нержина, в главе "Изменяй мне!" и т. д.). Одно лишь жизнеописание семьи прокурора Макарыгина могло стать основой самостоятельного романа. Шаламов скуп в этих делах, Солженицын расточителен.

Шаламов писал лишь документально аутентичные рассказы, не доверяя роману и всякой беллетристике: "Людам, прошедшим революции, войны и концентрационные лагеря, нет дела до романа. Роман умер".¹¹ Он признает лишь прозу, которой свойственен "эффект присутствия", он пимет лишь рассказ, не отличный от документа, "прозу, выстраданную как документ".¹² Он не наблюдает жизнь, он ее живет, он участник драмы. Поэтому он отказывается "от толстовского 'что' и 'который'", но и от нарочито короткой фразы. Он компонирует сборник невдуманых рассказов, не роман. Солженицын тщательно продумывает композицию своего романа "В круге первом" и первичную энергию, динамику сюжета он берет из вымысла, а не из лагерных фактов (так же и в "Раковом корпусе" он как бы не доверяет фактам движения болезни и выздоровления и выдумывает одновременный приход и потом уход из больницы двух антагонистов, смыльного и бюрократа-доносчика). С вымышленным телефонатом Володина писатель работает весьма умело, постепенно с ним связывая жизнь "марамки", нанизывая детали со всех сторон, создавая из телефоната дело государственной важности, все более сильное напряжение в действии и вместе с тем атмосферу страха, наполняющего прежде всего "вольных", от начальника лагеря до министра, и наконец доводя действие до ареста Володина, в чем звучит трагедия и одновременно трагикомедия. Основные строительные мотивы романа в рамках лейтмотива несвободы - любовь, доносительство, страх - настолько разнообразно психологически развернуты, что можно говорить о многих оттенках психологии любви, психологии измены и доносительства, психологии страха.

Шаламов и Солженицын - два писателя хороших и совершенно разных. Солженицын парадоксально считает себя писателем, каким он не является, между тем как Шаламов точно определил (хотя экстремно отказался от беллетристики) свою новую прозу. В романе "В круге первом" заключенный Сологгин говорит о двух типах писателей: "Писатели стараются объяснить нам людей до конца - а в жизни мы никогда до конца их не узнаем. Вот за что люблю Достоевского: Ставрогин! Свидригайлов! Кириллов! - что

за люди? Чем ближе с ними знакомимся, тем меньше понимаем".¹³ Несмотря на некоторые сходства с Достоевским (сама лагерная тема!), Солженицын все-таки скорее автор толстовского типа. Ни он, ни Толстой, конечно, не раскрывают героев "до конца", но загадочности Достоевского в них нет. Это скорее в "фактографическом" Шаламове.

ПРИМЕЧАНИЯ:

- 1 ШАЛАМОВ, В.: О прозе. В кн.: Левый берег. Москва 1989, с. 554.
- 2 См.: ЧУКОВСКАЯ, Л.: Мастерская человеческих воскрешений... Референдум. Журнал независимых мнений. Москва, апрель 1990, No. 35, с. 19.
- 3 СОЛЖЕНИЦЫН, А.: В круге первом. Новый мир, 1990, No. 1, с. 13.
- 4 ШАЛАМОВ, В.: О прозе. В кн.: Левый берег. Москва 1989, с. 547.
- 5 Там же.
- 6 ШАЛАМОВ, В.: Левый берег. Москва 1989, с. 40.
- 7 Там же, с. 51.
- 8 СОЛЖЕНИЦЫН, А.: В круге первом. Новый мир, 1990, No. 2, с. 72.
- 9 СОЛЖЕНИЦЫН, А.: В круге первом. Новый мир, 1990, No. 3, с. 97.
- 10 ШАЛАМОВ, В.: О прозе. В кн.: Левый берег. Москва 1989, с. 546.
- 11 Там же, с. 544.
- 12 Там же, с. 554.
- 13 СОЛЖЕНИЦЫН, А.: В круге первом. Новый мир, 1990, No. 2, с. 26.