

УДК 821.161.1.0 : 161.3.0

***Н.И. Мишченчук***

## **СВОЕОБРАЗИЕ ПРОЗЫ В. ШАЛАМОВА И Ф. ОЛЕХНОВИЧА: СТИЛЕВОЙ АСПЕКТ**

В статье рассматривается творчество В. Шаламова в контексте антигулаговской литературы, раскрывается его идейно-тематическое и жанрово-стилевое своеобразие.

Проза русского писателя впервые сопоставляется с документальной повестью белорусского автора Ф. Олехновича «В когтях ГПУ».

Шаламов Варлам Тихонович – писатель трудной судьбы. Двадцать лет он провёл в сталинских ГУЛагах – на Севере Урала и Дальнем Востоке. Из них 16 на самой крайней точке бывшего Советского Союза – Колыме (1937–1953), один на один с суровой природой (морозы порой доходили до 60 градусов), с диким, исковерканным бытом брошенных за колючую проволоку людей, противостоя машине тоталитаризма.

С 1954 по 1973 год узник совести работал над произведениями о Колыме, составившими впоследствии сборники «Колымские рассказы», «Левый берег», «Артист лопаты», «Воскрешение лиственницы», «Перчатка, или КР–2». Трудился над произведениями в экстремальных условиях (вечерами, в бараке), еще не реабилитированный, бесправный, как агент по снабжению на торфоразработках в поселке Туркмен близ станции Решетниково (теперь Тверская область). Свой архив передал в ЦГАЛИ.

В 1964 году Александр Солженицын высоко оценил произведения писателя, высказал уверенность в том, что когда-нибудь настанет день признания и «Колымских тетрадей», и «Колымских рассказов», а имя их автора получит широкую известность не только в России, но и за рубежом. Писатель-эмигрант Виктор Некрасов, книга которого «В окопах Сталинграда» и до настоящего времени не утратила своей познавательно-эстетической ценности, также отметил художественные достоинства «Колымских рассказов» В. Шаламова, их правдивость, композиционную стройность и законченность каждого произведения в отдельности и книги в целом.

Проза Шаламова синтетическая по стилю: лирико-философская, и строго реалистическая, «приземленная», и документально-публицистическая. Это проза звучащая и живописная, ярко-красочная и черно-белая. Открывая в числе первых (а может быть и первым, потому что рассказы «Ночью», «Плотники», «По снегу», «На представку», «Апостол Павел», «Сгущенное молоко», «Хлеб» и другие датируются 1954–1956 годами, писались до появления на свет «Одного дня Ивана Денисовича» А.И. Солженицына) тему сталинских ГУЛагов, писатель не сразу стал известен читателю. Лишь благодаря дружескому участию в литературной судьбе Б. Пастернака (поездка за заказным письмом, посланным поэтом, невероятно трудная, описана в рассказе «За письмом», датированном 1966 годом), А. Солженицына, других свободно и раскованно мыслящих людей, его произведения стали печатать во второй половине 80–90-х годов в журналах «Знамя», «Новый мир», «Юность», «Москва», «Сибирские огни», «На Севере Дальнем», «Волга», «Подъём», а также в газетах «Литературная Россия», «Московский комсомолец», «Вечерняя Москва» и других изданиях. Отдельной книгой «Колымские рассказы» вышли в США в 1980 году. Известный американский критик Н. Солсбери тотчас же заметил этот факт и откликнулся на издание словами о том, что «талант В. Шаламова подобен бриллианту...», отметил, что рассказы его похожи на «пригоршню алмазов». Примечательным явлением в литературной жизни бывшего СССР стали книги писателя «Воскрешение лиственницы» (М. : Худож. лит., 1989) и «Левый берег» (М. :

Современник, 1989). Наиболее полное издание вышло в серии «Золотой фонд мировой классики» – В. Шаламов. Колымские тетради (М. : Хранитель, 2007). Позже других обретя читателя, творчество выдающегося мастера художественного слова по-новому осветило путь, пройденный литературой нового времени, вспахивающей нетронутый материк закрытых в тоталитарном обществе тем. И в первую очередь – тему жизни обездоленных, брошенных за колючую проволоку, в золотоносные и урановые шахты, на лесоповалы и строительство дорог в зоне вечной мерзлоты людей – каторжан, рабов страны, строящей «самое справедливое и гуманное общество» на земле.

Антигулаговская, антитоталитарная литература выросла на документальной основе. Достаточно вспомнить в связи с этим «Архипелаг ГУЛаг», «Один день Ивана Денисовича», «Раковый корпус» и другие произведения А.И. Солженицына, в которых воссоздана общая картина репрессий сталинистов, выяснены причины красного террора, раскрыта «технология» превращения обычных, ни в чем не виноватых людей во врагов народа (запугивание, шантаж, доноительство, подкуп), приведены цифры жертв, названы имена. Все это позволило писателю сделать главный вывод: уже до войны великая страна превратилась волей руководителей в архипелаг ГУЛаг, в котором не так уж и вольно дышалось людям, как об этом пелось в популярной песне. А. Рыбаков, В. Дудинцев, многие другие авторы развернули в широкие эпические полотна сюжеты о хождении по мукам «детей Арбата», начинающих жизнь в условиях несвободы, талантливых ученых, вынужденных ценой жизни хранить результаты научной деятельности от бдительного ока Лысенко и ему подобных неучей-карьеристов. В белорусской литературе со своим словом о перенесенных лично страданиях в сталинских лагерях смерти выступили драматург, возрожденец, убитый на дому в Вильнюсе в годы Великой Отечественной войны Франтишек Олехнович («В когтях ГПУ») и Лариса Гениуш (стихотворения о белых, чистых женских лицах за тюремными решетками, книга прозы «Исповедь»).

Эта документальная основа несколько самодовлеет в солженицынском «Архипелаге ГУЛаге», в произведениях же В. Шаламова, Ф. Олехновича, Л. Гениуш она «входит» составной частью в бытовые, пейзажные зарисовки и, «обрастая» ими, превращается не в обнаженный публицистический, а в художественный текст, словно лучи прожектора, освещает весь массив субъективизированного, личностного, взволнованного авторского повествования. Даты, цифры, факты фигурируют в публицистических отступлениях, а те являются лишь составными частями немногих рассказов, доминантных по отношению ко всему тексту, чаще всего заключающими, подытоживающими конкретику, вещную весомость предшествующего, хотя и мозаического, содержательного единства. В книге «Колымские рассказы» 2007 года это произведения «Тифозный карантин» (итоговая вещь в 1-й композиционной части под названием «Колымские рассказы»), «Сентенция» (итоговая часть подборки из 25 глав-текстов), «Воскрешение лиственницы» (завершает подборку в одноименной третьей части книги), «Рива-Роччи» (заключительный рассказ последней части книги под названием «Перчатка, или КР-2»). В заключительном рассказе «Рива-Роччи» (по названию колымской реки) автор приводит документальные сведения об амнистии заключенных по указу Берии после смерти Сталина. Цифры не приводятся. Само же событие комментируется свидетелем того, что делалось в это время, объективно и крайне заинтересованно. Текст обретает художественную значимость, детализируется, насыщается такими подробностями, что читатель приходит к выводу не только о половинчатости, но и вредности, парадоксальности акта государственного милосердия: «Освобождалась вся пятьдесят восьмая статья – все пункты, части и параграфы – все поголовно, с восстановлением во всех правах – со сроком наказания до пяти лет. По пятьдесят восьмой пять лет давали только на заре туманной юности тридцать седьмого года. Эти люди или умерли, или

освободились, или получили дополнительный срок. [...] Эта амнистия не касалась заключенных по пятьдесят восьмой статье, имеющих вторую судимость, а касалась только рецидивистов-уголовников. [...] Все уголовники по амнистии Берии были освобождены «по чистой» с восстановлением во всех правах. В них правительство видело истинных друзей, надежную опору». Далее автор отмечает, что уголовники начали грабить, убивать по всей Колыме, и, отправленные вниз по Лене от Якутска без продуктов на пароходе, начали даже резать «фраеров» – людей, по их мнению, низкосортных, в том числе и членов экипажа, чтобы хоть как-то выжить: «Фраеров резали, варили в паровом котле постепенно, но, по прибытии, зарезали всех. Остался, кажется, или капитан, или штурман». Документальное начало получает «художественное» подтверждение, обрастает такими подробностями, от которых волосы становятся дыбом. Такое же растворенное в бытовых подробностях документальное начало прорывается в публицистических рассуждениях Шаламова, цементирующих вещьность, предметность, зримость арестантской жизни. Подчеркнем – именно цементирующих мозаику, придающих ей общую целостность, а не целостность самоцельных, произвольных и случайных автономий. Голос автора-лирика в данном случае не перекрывается голосом автора-резонера, «поучителя», дидакта, а придает этому второму голосу тембровую интонацию сочувствия: «Люди лежали здесь уже больше месяца, на работу они не ходили – ходили только в баню для дезинфекции вещей. Двадцать тысяч рабочих дней, ежедневно потерянных, сто шестьдесят тысяч рабочих часов, а может быть, и триста двадцать тысяч часов – рабочие дни бывают разные. Или двадцать тысяч сохраненных дней жизни». Обратим внимание, как прерывается статистика лаконичной и страстной фразой – «Или двадцать тысяч сохраненных дней жизни», лиризирующей цифры, как возрастает сочувствие автора к таким же, как он сам, обездоленным, лишенным прав людям, пытающимся хотя бы в тифозном бараке сберечь силы, продолжить на сутки, двое, на месяц земную жизнь, даже если она и похожа на страшный кошмар. Итак, документальное начало в прозе Шаламова не самодовлеет, органически «вращается» в поток лагерной жизни.

В случае с «Тифозным карантинном» из того, где («Это был один из двух десятков бывших складов, доверху набитых новым, живым товаром»), как («Люди лежали на верхних нарах голыми от жары, на нижних нарах и под нарами – в телогрейках, бушлатах и шапках. [...] навзничь или ничком [...] и их тела на массивных нарах казались наростами, горбами дерева, выгнувшейся доской») лежали люди, как и какую раздавали им пищу («Людей было так много, что раздатчики пищи едва успевали раздать завтрак, как наступало время обеда»; «в обед – только суп, в ужин – только каша»), как заключенные мылись в бане («давали воды по норме: таз горячей и таз холодной») и цеплялись за жизнь новоприбывшие, а побывавшие в золотых рудниках, к примеру, герой рассказа Андреев, утрачивали к ней интерес, но их тела требовали выживания («На прииске он проиграл битву, но это была не последняя битва. [...] Но здесь он будет умнее, будет больше доверять телу. И тело его не обманет»). Сентенции, словно цветные нити каркаса, составляют цементирующую основу текста и поднимают письмо Шаламова над рамками «ползучего» бытовизма, придавая жизненным реалиям знаковость, символическую обобщенность. Так и вырастает из малого – великое, из цифры, числа – художественное, яркое повествование, а документ плавно переходит в исповедь, факт – в значительную изобразительную деталь.

«Лиризованный документализм» свойствен и стилю Франтишка Олехновича. Два автора в данном случае протаптывают дорогу по целине, словно взявшись за руки, чтобы была она шире и надежней, чем тропа. Отметим, что белорусский писатель свою повесть написал в довоенное еще время, что издана она была в 1936–1937 годах в Европе и США на семи языках, что именно она является одним из самых первых

произведений о сталинском ГУЛаге – о Соловках – написанным осужденным по 58-й статье «политическим преступником». Книга «В когтях ГПУ», как и «Колымские рассказы» В. Шаламова, подчиняет документ художественному повествованию, бесстрастную констатацию фактов – живому переживанию, что стало возможным потому, что оба писателя побывали за колючей проволокой, пережили то же, что переживали тысячи и тысячи невольников. Но и у Олехновича документальное начало оказывается преобразенным в субъективное, личностное, поднимается благодаря авторскому переживанию до уровня художественных деталей в целостном мегатексте о трагедии народа. Вот глава «Сяжирка» (может быть, «Топорик» в русском переводе) с образной картиной, далеко выходящей за грань обычного описания быта арестантов, свидетельствующая больше, чем обычный документ или статистические данные, об экстремальных условиях жизни (если так лагерное существование людей за колючей проволокой можно назвать – замечает в одном из произведений Шаламов) заключенных: «...на нарах ляжаць блізу голая людзі, тулячыся адны да другіх, дрыжучы ад холаду. Дзеля таго, што ляжаньне побач не давала даволі цяпла [...] вязьні [...] тварылі гэтак званыя «штабелі» – гэта значыць: клаліся адны на адных упоперак у колькі разоў [...], дзеля справядлівасці рады змяняліся: тыя, хто быў нанізе ці наверху, ішлі ў сярэдзіну – і наадварот» [2, с. 162].

Итак, и В. Шаламов, и Ф. Олехнович создают не документально-публицистический, а документально-художественный текст, то есть текст более высокого уровня в смысле образности, живописности, колоритности письма. Это – общая установка, реализованная в их стиле благодаря большему присутствию авторского «Я» за счет участия во всех событиях, а не описания их с позиций внешнего наблюдателя. Личное участие помогает авторам всесторонне, многогранно показать обстоятельства, не упустить мельчайшие подробности жизни как заключенных, так и хранителей сталинского режима – надзирателей, конвоиров, бригадиров и их помощников, дневальных, начальников лагерей, их жен, юристов, генералитета и т.д. У русского писателя быт представлен более широко: много внимания уделяется работе врачей, санитаров и санитарок (одно время он и сам трудился фельдшером после окончания краткосрочных курсов); вольнонаемных работников, влекомых на Дальний Север высокими заработками и продовольственными пайками, льготами; геологов-разведчиков, артистов и других категорий колымского контингента. Круг обстоятельств, в которых происходят события, расширяется и за счет развернутых лирических описаний своеобразной природы, скупые, но яркие краски и звуки которой он талантливо передал, противопоставив их однообразному, серому, мрачному быту узников... В рассказе «Кант» Шаламов поэтизирует дальневосточную природу: «белые, с синеватым отливом» сопки, кедрач, шиповник, рябину, боготворит весну и лето, дарящее людям плоды, вселяющее в них уверенность в своих силах. Всмотримся и вслушаемся хотя бы вот в эти красочные и звучащие строки словно из стихотворения в прозе: «Мне давно была понятна и дорога та завидная торопливость, с какой бедная северная природа стремилась поделиться с нищим, как и она, человеком своим нехитрым богатством: процвести поскорее для него всеми цветами. В одну неделю, бывало, цвело все взапуски, и за какой-нибудь месяц с начала лета горы в лучах почти незаходящего солнца краснели от брусники, чернели от темно-синей голубики. На низкорослых кустах – и руку поднимать не надо – наливалась желтая крупная водянистая рябина. [...] Шиповник берег плоды до самых морозов и из-под снега протягивал нам сморщенные мясистые ягоды, фиолетовая жесткая шкура которых скрывала сладкое темно-желтое мясо». А образ кедрача-стланика вообще впервые в литературе поистине очеловечен писателем... То он за два-три дня до снега, когда еще по-осеннему жарко, растягивает «по земле свои огромные, двухсаженные *лапы*», легко сгибает «свой прямой черный ствол толщиной кулака в два» и ложится «плашмя на землю», предвещая начало зимы.

То в конце марта – начале апреля, когда весной еще и не пахнет, поднимается, «стряхивая снег со своей зеленой, чуть рыжеватой одежды» – значит, приближается пробуждение природы. А то вдруг ошибется: поднимется в оттепель и даже вблизи жарко горящего костра.

Стланик-кедрач – спаситель и друг зверей и людей, живящихся мелкими его орешками, – как пишет В. Шаламов, сверкает, «ярко зеленея» и ослепительно среди «унылой весны, безжалостной зимы». Поэтизирует писатель и тайгу, и ее символ – могучую лиственницу, порой достигающую шестисотлетнего возраста, деревья, которые «на Севере умирают лежа, как люди», оставляя напоказ (опять срабатывает прием одушевления неживого!) корни, похожие «на *когти исполинской хищной птицы*, вцепившейся в камень», от которых тянутся «тысячи мелких щупалец». Среди ровных лиственниц, отмечает автор, бывают и одинокие, низкорослые, скрученные, словно мстящие «всему миру за свою изломанную Севером жизнь». И опять развертывается все та же художественная параллель: деревья – люди, природа – автор. И поведал о своей любви к природе Шаламов в данном случае в рассказе «Сухим пайком» – о прокладывании просеки на неизученной территории группой людей, в которой было еще трое арестантов и он сам. В этом же рассказе на фоне зимнего пейзажа показываются сцены, далекие от гармонии природы: выжигание вшей из одежды над костром; приготовление скудной еды; смерть (повесился) Ивана Ивановича и – после мук остатков совести – присвоение его портянок, мешочков, нижней рубашки, ватных бурок молодым пареньком Федей, получившим десять лет за то, что прирезал овцу, пытаясь прокормиться вместе с матерью-одиночкой; *саморубство* (как и у Франтишка Олехновича) Савельева – топором отсек четыре пальца левой руки, за которое получит дополнительный срок (а сослан-то на 10 лет он был за антисоветскую агитацию, выявленную доносчиком в переписке с невестой, за подпольную «организацию», состоящую из двух лиц). Наконец, в этом же рассказе выразительно звучит голос автора-публициста – взволнованный, как в стихах, одический, акцентированный на главном – смысле лагерной жизни: «Мы поняли, что жизнь, даже самая плохая, состоит из смены радостей и горя, удач и неудач, и не надо бояться, что неудач больше, чем удач. Мы были дисциплинированы, послушны начальникам. Мы понимали, что правда и ложь – родные сестры, что на свете тысячи правд... Мы считали себя почти святыми, думая, что за лагерные годы мы искупили все свои грехи. Мы научились понимать людей, предвидеть их поступки, разгадывать их» [1, с. 44].

Никто из писателей-лагерников с такой любовью и заинтересованностью (шестнадцать колымских лет запомнились крепко!), как В. Шаламов, не описывал, не показывал, не проецировал природу на другие пласты жизни. Зарисовки «чужой» природы у многих писателей-заточников лаконичные, скупые, полностью подчинены трагедийному настроению, преломляют в себе надломы и сломы арестантских душ, их упадочническое настроение. Шаламову природа дорога как частица не огороженной проволокой зоны, жизни, как глоток свободы. В рассказе «Воскрешение лиственницы» этот взгляд автора на окружающий человека гармонический мир природы реализуется максимально – напряженно, взволнованно, страстно: «На Колыме не поют птицы. Цветы Колымы – яркие, торопливые, грубые – не имеют запаха. [...] И только лиственница наполняет леса смутным своим скипидарным запахом. Сначала кажется, что это запах тленья, запах мертвецов. Но приглядишься, вдохнешь этот запах поглубже и поймешь, что *это запах жизни, запах сопротивления северу, запах победы*» [1, с. 571].

Бытовая сфера рассказов В. Шаламова, в отличие опять же от Ф. Олехновича, чрезвычайно широкая и разнообразная. Мы видим, как и на чем ночуют, «отдыхают» арестанты, и что они едят, чем занимаются во время коротких передышек, как их лечат, как они калечатся, намеренно нанося себе увечья, чтобы не попасть в золотые и

урановые забои, как, обессилевшие, катят тачку по доскам-настилу на высоту до тридцати метров, бегом, чтобы вписаться в ритм, как над ними издеваются конвоиры, десятники, старосты бараков, дневальные – все, кому не лень, как получают посылки из дому и лишаются ценных теплых вещей, как используют их, талантливых инженеров, медиков проводники государственной линии в целях получения наград, как проводятся допросы и удлиняются сроки заключения и т.д. Вызывают ужас сцены смерти невинных людей как от винтовочных выстрелов конвоиров, так и от рук уголовников-блатарей... В рассказе «На представку» бригадир конононов вор с Кубани Наумов и картежный шулер Севочка играют в карты. Первый проигрывает костюм, подушку, сатиновую косоворотку, одеяло, рушник с петухами, портсигар – все свои вещи и затем играет на представку (в долг), заставляет снять шерстяной свитер Гаркунова. Когда тот не соглашается, его убивает Сашка – дневальный Наумова. Финал рассказа трагический: «Сашка растянул руки убитого, разорвал нательную рубашку и стянул свитер через голову. Свитер был красный, и кровь на нем была едва заметна. Севочка бережно, чтобы не запачкать пальцев, сложил свитер в фанерный чемодан. Игра была кончена, и я мог идти домой. Теперь надо было искать другого партнера для пилки дров» [1, с. 17]. В рассказе «Ягоды» рассказчика избивает конвоир Фадеев на заготовке дров – обессилившего, беспомощного, а другого арестанта – Рыбакова, увлекшегося сбором уцелевших на снегу ягод шиповника и голубики и переступившего запретную зону, убивает конвоир Серошапка. Элегически, по-философски задумчиво звучат слова рассказчика-автора о том, что жизнь арестованных, лишенных всех прав людей ничего не стоит: «Рыбаков лежал между кочками *неожиданно маленький*. Небо, горы, река *были огромны*, и бог весть сколько людей можно уложить в этих горах на тропках между кочками» [1, с. 64].

Одна трагическая картина сменяется другой, еще более страшной, сюжет-“ужастик” сменяется другим, более ужасным. Умирает поэт в пересыльной тюрьме во Владивостоке (рассказ «Шерри-бренди» посвящен О. Мандельштаму, которого не стало в 1938 году; в этой же тюрьме годом раньше был В. Шаламов). Умирают в честном бою с многочисленными врагами поочередно десять бойцов группы майора Пугачева – бежавшего когда-то из фашистского плена кадрового офицера, затем – каторжанина, арестанта, глотнувшие воздуха свободы; взятого раненым в плен Солдатово «вылечили, чтобы расстрелять». Сам же Пугачев, вспомнив всех добрых людей, своих погибших свободных беглецов из лагеря, “вложил в рот дуло пистолета и последний раз в жизни выстрелил» («Последний бой майора Пугачева»).

Варлам Шаламов показал *многослойной*, а не *однолико-серой* (как в «Одном дне Ивана Денисовича» А. Солженицына) лагерную жизнь, дифференцировал тех, кто живет в бараках и тюрьмах (блатари, фраеры, политические), и тех, кто их охраняет, тиранит, выбивает из них остатки человеческого, превращая в бессловесный скот. Это уже новое открытие. Но еще большее открытие ожидает писателя на пути поиска и показа причин *расчеловечивания человека*. В суммарном виде (говоря языком чиновников) об этих причинах высказался писатель в лирико-публицистическом отступлении из рассказа «Красный крест»: «Лагерь – отрицательная школа жизни целиком и полностью. [...] Каждая минута лагерной жизни – отравленная минута. [...] Заключение приучает там ненавидеть труд – ничему другому и не может он там научиться. Он обучается там лести, лганью, мелким и большим подлостям, становится эгоистом. [...] Моральные барьеры отодвинулись куда-то в сторону. [...] Он приучается ненавидеть людей. Он боится – он трус. [...] Он раздавлен морально. [...] Интеллигент-заключенный подавлен лагерем. Все, что было дорогим, растоптано в прах, цивилизация и культура слетают с человека в самый короткий срок, исчисляемый неделями. [...] «Плюха», удар, превращает интеллигента в покорного слугу какого-

нибудь Сенечки или Костечки. [...] В этом растлении человеческой души в значительной мере повинен блатной мир, уголовники-рецидивисты, чьи вкусы и привычки сказываются на всей жизни Колымы» [1, с. 158–160].

Лишь наметив яркими штрихами в рассказах 50-х – начала 60-х годов отдельные характеры – аналитика и страдальца, не способного на обман, подлость, злодейство человека, блатарей, бригадиров, медиков, лагерных начальников («На представку», «Дождь», «Ягоды», «Тетя Поля», «Серафим», «Геркулес» и др.), в более поздних вещах автор прибегнет к помощи развернутых событийных сюжетов, расширит сферу повествования, чуть приглушая свой голос, создаст скульптурную группу разнообразных характеров. В книге «Левый берег» в этом плане наиболее удачными представляются произведения «Прокуратор Иудеи», «Иван Федорович», «Лида», «Начальник больницы», а в четвертой книге «Перчатка, или КР-2» уже многие рассказы названы именами героев, превращаются в своего рода их жизнеописания, жития: «Галина Павловна Зыбалова», «Доктор Ямпольский», «Подполковник Фрагин», «Иван Богданов», «Яков Овсеевич Заводник», «Александр Гогоберидзе»... Вчитываясь в биографии людей, всматриваясь в их портреты, вслушиваясь в их диалоги и монологи, мы постигает трудную, жестокую историю человеческих судеб и судьбу страны, превращенной в ГУЛаг. Судьбы трагические. Но люди – разные. И ведут себя по-разному в экстремальных условиях. Не всех их писатель рисует в порыве гнева одной черной краской. Даже тех, поведение которых противоречит кодексу человечности. Многие характеры подаются в эволюции.

В рассказе «Ягоды», пока еще эскизно, в кульминационных моментах поведения намечены характеры жестоких конвоиров Фадеева и Серошапки. Первый, прикрываясь высокопарными фразами, спекулируя на том, что идет война, а герой рассказа, обессилевший, будто бы не желает трудиться («Вы фашист. В час, когда наша родина сражается с врагом, вы суете ей палки в колеса»), избивает, топчет беззащитного, голодного человека, обзывает его симулянт. Сам – молодой, здоровый, сытый, розовощекий, хорошо одетый. Второй конвоир – еще более скорый на расправу: «Ну-ка, покажись, я тебя запомню. Да какой ты злой да некрасивый. Завтра я тебя пристрелю собственноручно. Понял?» И выполнил свою угрозу, правда, убив рассказчика, а его товарища по несчастью Рыбакова за ягоды, собираемые в запретной зоне. Финал рассказа как нельзя лучше характеризует палача, изверга, сожалеющего, что не того арестанта застрелил: «Серошапка *спокойно* построил наш небольшой отряд, пересчитал, скомандовал и повел нас домой.

Концом винтовки он задел мое плечо, и я повернулся.

– Тебя хотел, – сказал Серошапка, – да ведь не сунулся, сволочь!..»

Для серошапок и фадеевых убийство – привычное дело, обычная ежедневная работа – таков основной вывод рассказа.

Неимоверно жесток Леша Чеканов (рассказ «Леша Чеканов, или Однодельцы на Колыме») – десятник, с которым довелось рассказчику быть вместе, лежать рядом на нарах в тюрьме после ареста, которого он морально поддержал и «выцарапал» из рук смерти. Этот человек не только не помнит добра, но, наоборот, платит за добро злом. Он действует по принципу, установленному государством, разделившим общество на друзей и врагов, своих и чужих. Эти принципы в названном рассказе писатель в публицистическом отступлении сформулировал следующим образом: «Орудие государственной политики, средство физического уничтожения политических врагов государства – вот главная роль бригадира на производстве. [...] Бригадир тут защитить никого не может, он сам обречен, но будет карабкаться вверх, держаться за все соломинки, которые бросает ему начальство, и во имя этого призрачного спасения – губит людей. [...] Преступления бригадиров на Колыме неисчислимы – они-то и есть

физические исполнители политики Москвы сталинских лет. Но и бригадир не без контроля. За ним наблюдают по бытовой части надзиратели в ОЛПе. [...] Наблюдает и начальник ОЛПа, наблюдает и следователь-уполномоченный. Все на Колыме следят друг за другом и доносят куда надо ежедневно. [...] Из лучших бригадиров, *доказавших свое рвение убийцу*, и вербуются смотрители, десятники – ранг уже более высокий, чем бригадир. Десятник уже прошел кровавый бригадирский путь. Власть десятника для работяг беспредельна» [1, с. 618]. На одного из них – «спутника светлой юности», которого восемь лет назад «избавил от страха перед следователем», рассказчик-каторжанин и понадеялся, возложил «экзаменадежду». А тот оказался садистом, прошедшим кровавый путь бригадира, идущим по костям других вверх, чтобы только выжить. Резко и круто говорит он с соседом по нарам («Я филонам не помогаю», «Это вы, суки, нас погубили. Все восемь лет я тут страдал из-за этих гадов-грамотеев») и отправляет его в бригаду изверга Сергея Полупана, названную «штрафной ротой», на исправление. И тот, в свою очередь, работая кулаками и ногами, исправлял доходягу: «Каждый день на глазах всей бригады Сергей Полупан меня бил ногами, кулаками, поленом, рукояткой кайла, лопатой. Выбивал из меня грамотность» [1, с. 622].

Заслуга В. Шаламова заключается в том, что он создает портреты садистов не одной черной краской, не на один манер – резко осуждающий, а разнообразит эту публику. В лагере исполнителей суровой политики уничтожения инакомыслящих есть и другие типы. В рассказе из книги «Левый берег» Иван Федорович, начальник лагеря, лебезит перед Уоллесом – высоким чином из США, занимается очковтирательством, приказав завалить полки магазинов товарами из заначки, лично участвуя в субботнике по уборке картофеля. А далее мы узнаем, что он получил орден за то, что харьковский физик-атомщик, инженер Георгий Демидов наладил производство электролампочек в условиях Колымы. И этому человеку за отказ получить американский подарок-премию – костюм в белой коробочке («Я американских обносков носить не буду») интеллигентный начальник, «политически прозорливый», на завтра же выхлопотал восемь дополнительных лет лагерей за «выпад фашиста против советско-американского блока». Этот пожилой человек, ежедневно омолаживающийся уколами глюкозы, женился «на двадцатилетней комсомолке Гридасовой», ставшей «хозяйкой жизни и смерти многих тысяч людей», «быстро превратившейся в *зверя*». Вместе с женой и певцом-доносчиком «обличает» в подготовке «контрреволюционного сценария» первомайского шествия в Магадане с иконами, как крестного хода, бывшего режиссера театра Мейерхольда Варпаховского, разлучает его с женой певицей Дусей Зискинд. Свою жестокость Иван Федорович маскирует «заботой» о чистоте в больницах, о детях... Трагикомической выглядит сцена катания детей на «ЗИМе» в три очереди, всех. Раздумывая после проведения удачной «операции», герой рассказа вспоминает вождя народов: «Пожалуй, это неплохо (...) дети, добрый дядя. Как Иосиф Виссарионович с ребенком на руках» [1, с. 232].

В рассказе «Прокуратор Иудеи» поражает бесконечно трагическая ситуация: в Магадан прибывает пароход «КИМ» с тремя тысячами заключенных на борту. Как пишет автор, «в пути заключенные подняли бунт, и начальство приняло решение залить все трюмы водой. Все это было сделано при сорокоградусном морозе». Конечно же, многие арестанты погибли, и их, мертвых, штабелями укладывали на берегу. Обмороженных же везли в больницу. Свидетелем этого нечеловеческого поступка властей стал хирург Кубанцев, приехавший в места отдаленные ради северных и выслуги лет. Но, подобно Понтию Пилату, неспособному вспомнить через семнадцать лет имя казненного при его молчаливом согласии Иисуса Христа, через столько же лет он также «забыл», вытравил из памяти этот эпизод своей жизни: «Все это надо было забыть, и Кубанцев, дисциплинированный и волевой человек, так и сделал. Заставил



себя забыть. Через семнадцать лет Кубанцев вспоминал имя, отчество, каждую медсестру, вспоминал, кто с кем из заключенных «жил», имея в виду лагерные романы. Вспомнил подробный чин каждого начальника, что поподлее. Одного только не вспомнил Кубанцев – парохода «КИМ» с тремя тысячами обмороженных заключенных. У Анатоля Франса есть рассказ «Прокуратор Иудеи». Там Понтий Пилат не может через семнадцать лет вспомнить Христа» [1, с. 199].

Дифференцированы в произведениях Шаламова и жертвы сталинизма, сумевшие противостоять власти, как майор Пугачев, инженер Демидов, москвич Андреев, несгибаемый, привыкший к ежедневным ударам полупановых, оставивший в местном музее «перчатку» – окаменевшую кожу с обмороженной руки, мастерски овладевший профессией тачечника, фельдшера, выживший в нечеловеческих условиях автор колымских тетрадей, взволнованных лиро-эпических записей. Он выступает в роли ненавязчивого собеседника читателя, философа-правдоискателя, лирика и сатирика, жертвы и обличителя, летописца Пимена XX столетия. Интонация его голоса меняется в зависимости от обстоятельств – грустная, элегическая в воспоминаниях о мирной жизни на трагическую, подобную песне-плачу, гневно сатирическая на одическую. Но в любом случае остается главное в авторском повествовании: взволнованность, повышенная экспрессивность, равнодушие и в описаниях, и в монологах-рассуждениях, и в диалогах – в каждой клеточке художественного текста. В данном случае мы имеем прецедент развертывающегося на наших глазах превращения документа, факта, эпизода, наблюдения в образное инобытие в слове. Можно было в рассказе «По лендлизу» просто констатировать факт перезахоронения брошенных в зону вечной мерзлоты трупов заключенных с помощью американского (по лендлизу поступившего) бульдозера, назвать цифры, хотя бы приблизительные, вытолкнутых земель на поверхность жертв. Так, как это сделал бы документалист, историк, даже автор «Архипелага ГУЛага». Но, сам будучи свидетелем этой сцены, Шаламов на небольшом пространстве рисует «уплотненную картину» жизни, состоящую из многих кадров: как поставляли продукты, технику по лендлизу; как заключенные обедались по ошибке солидолом, предназначенным для смазки машин; как торжествовал «бытовик», отцеубийца Гринька Лебедев за рулем бульдозера, выполняя государственное задание, – стягивая тела мертвецов из оголенной братской могилы и затем гордо проезжая мимо заключенных по 58-й, политической статье («Бульдозер приближался к нам. Гриня Лебедев, «бытовик», отцеубийца, не смотрел на нас – литерников, пятьдесят восьмую. Грине Лебедеву было поручено государственное задание, и он это задание выполнил. На *каменном лице* Грини Лебедева *была высечена гордость*, сознание исполненного долга»). Все эти сцены, словно колосья в снопу, туго повязаны авторским переживанием, раздумьем о парадоксах жизни, о ее бессмысленной жестокости, о памяти, которая не должна угасать в человеческом сознании. Повествование идет «сплошным текстом», монологом, в который врезаются сценки, эпизоды, вписываются характеры Грини Лебедева, автора – не теряющего человеческого достоинства, с горячим сердцем, символика государства, допустившего такое беззаконие по отношению к людям: «Гора оголена, и превращена в гигантскую сцену спектакля, лагерной мистерии. Могила, арестантская общая могила, каменная яма, доверху набитая нетленными мертвецами еще в тридцать восьмом году. Мертвецы ползли по склону горы, открывая колымскую тайну»; «Камень хранит и открывает тайны. Камень надежней земли. Вечная мерзлота хранит и открывает тайны»; «Эти человеческие тела ползли по склону, может быть, собираясь воскреснуть»; «Вышка лагерной зоны – вот была главная идея времени, блестяще выраженная архитектурной символикой». Заслуга писателя заключается в том, что он, говоря образно, опредметил, очеловечил лагерную тему, подошел к ее раскрытию издали (публицистические и

философские отступления) и с близкого (быт заключенных, колымская природа) расстояния, вписал ее в контекст довоенной и более позднего времени жизни страны, только в последние два десятилетия XX века вступившей на путь демократического развития.

Творчество В. Шаламова не могло оказать непосредственного влияния на воспоминания Ф. Олехновича – узника Соловков, автора мемуаров «В когтях ГПУ» («У капщюрах ГПУ»). Мы не располагаем сведениями о влиянии русского писателя (непосредственном или опосредованном) на узницу лагерей, расположенных на Севере европейской части бывшего СССР, «матери Беларуси», автора книги «Исповедь» Ларисы Гениуш, об учебе у него Сергея Граховского – поэта и прозаика, перенесшего испытания на прочность сибирскими лагерями. Но именно три этих писателя типологически (в плане тематическом, философском, стилевом, жанровом, образном) близки, похожи. У всех названных авторов доминирует принцип изображения общего через частное, ведется исповедь от первого лица о лично пережитом, ставятся на первое место в повествовании конкретные детали, сцены тюремного и лагерного быта. Следует отметить, что они зачастую даже совпадают по-своему содержанию в целом, отдельным деталям. Так, в рассказе В. Шаламова «По лендлизу» и в рассказе Ф. Олехновича «Могильник» описаны результаты убийства невинных людей, у русского писателя более «живописно» (просим прощение за неуместное слово!). У белорусского писателя читаем: «В «братских могилах» хоронили не менее 200 трупов, до наполнения мертвыми «ров оставлялся прикрытым сверху досками» (здесь и в дальнейшем перевод с белорусского языка наш. – Н.М.). Подобно Шаламову, он отмечает, что «как в Советах на свободе, жизнь опутана, – словно невидимой сетью паутины – сетью “сексотов», которые всюду принимают, ища «контрреволюцию» [2, с. 159]. Почти текстуально совпадают рассказы В. Шаламова «Тифозный карантин» и Ф. Олехновича «Изолятор» и «Эпидемия тифуса». Оба мастера показывают «государственное» предназначение лагерной художественной самодеятельности (у Олехновича фигурантом просмотра одного из концертов перевоспитывающихся «преступников» является великий пролетарский писатель Максим Горький), то, как отрубали себе пальцы и даже кисти рук в целях физического выживания арестанты, прозванные саморубами. У нашего белорусского писателя одна из подобных сцен показана более обстоятельно и выразительно: рассказывается о том, что, истекая кровью, невольники несли колоды с топорами и отсеченными пальцами в воспитательных целях (чтобы другим не было повадно!) до самого лагеря с места вырубок леса, за несколько километров.

Как русский, так и белорусские писатели, прибегают с целью более всестороннего изображения действительности к новеллистической композиции. Такой прием дает возможность одинаково успешно вести повествование как по вертикали («психологический срез» явлений действительности в романе, к примеру, более глубокий, чем в рассказе), так и по горизонтали (несвязанность единым сюжетом позволяет соединить в одно, хотя и довольно мозаичское, полотно множество семейно-бытовых, социальных, пейзажных историй), разнообразить жанры и жанровые формы малой прозы. Так, например, и Шаламов, и Олехнович используют изобразительные возможности эссе, исповеди, очерка, маленькой повести (а Шаламов – даже древнего жития – «Житие инженера Кипрева»).

И Шаламов, и Олехнович – мастера художественной детали, яркого, незатасканного, выразительно характеризующего явления, героев слова, многие из которых – на уровне неологизмов: «Барак уже спал: стонал, хрипел и кашлял», «снеговая вода» (не вода из снега, а именно снеговая вода), «что ж не *растопляешь?*», «холодные плети воды», «завидная торопливость», «веселость лоз, меняющих

окраску», «сучья поменьше» (а не «маленькие сучья»), «поварское умение», «моральная сила», «назидательный пример», «кора сколота», «я прохромаю долго» и др. (В. Шаламов) – «звястуны вясны», «асаладзіць тваё жыццё надзеяй», «чыстае нацэлева» (нательное белье), «пакладаліся ад смеху», «шыбенічны гумар», «свірлячы погляд», «раскашаваўся я адзіноцтвам», «сужанцоў разлучалі», «ерчаць пілы, гудуць сякеры», «засычэў Гродзіс» (кадэбіст) и др. (Ф. Олехнович).

Очень часто наэлектризованный до предела болью воспоминаний голос обоих писателей срывается на ритмизованную прозу, более частую у русского писателя, и звучит на высокой волне торжественной (хотя и трагической по содержанию) оды, как, к примеру, в рассказе Шаламова «Сухим пайком»: «Но мы не боялись»; «Мы плыли по течению, и мы «доплывали», как говорят на лагерном языке»; «Мы давно стали фаталистами, мы не рассчитывали нашу жизнь далее как на день вперед»; «Мы остались рубить просеку».

Антигулаговская литература... Дай Бог, чтобы не покрылась она – правдивая и мужественная – травой забвения. Память о трагедиях XX века должна быть вечной. Как и память о его героических страницах.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Шаламов, В. Колымские рассказы / В. Шаламов. – М. : Хранитель, 2007.
2. Аляхновіч, Ф. У капцюрох ГПУ. Аповесць / Ф. Аляхновіч. – Мінск, 1994. – С. 5.

#### *Mishchenchuk N.I. V. Shalamov and F. Olehnovich's prose peculiarities: stylistic aspect*

In the article V. Shalamov's creative works are regarded in the context of anti-Gulag literature and its theme, idea, genre and style peculiarities are revealed. The prose of the Russian writer is for the first time compared with the documentary novel of the Belarusian author F. Olehnovich «In the Claws of GPU».