(Russkaja i ukrainskaja recepcii). Vyp. 3. Tomsk: Izd-vo Tomsk. un-ta, 2010. S. 161–170.

10. Ivanickij A.I. Sjuzhet «Mertvyh dush» kak barochnaja metafora // Dvenadcatye Gogolevskie chtenija. Gogol' i tradicionnaja slavjanskaja kul'tura. Novosibirsk: Novosib. izd. Dom, 2012. S. 113–120.

11. Ivinskij D.P. K gogolevskoj tipologii harakterov: «galereja pomeshhikov» v «Mertvyh dushah» // Russkaja slovesnost'. 1997. № 6. S. 11–14.

12. Kovaleva Ju.N. Pejzazh i stanovlenie zamysla «mertvyh dush» // Pejzazh v russkoj literature: materialy Vseros. nauch. konf. Volgograd: 2000. S. 50–56.

13. Krivonos V.Sh. Porog i «porogovyj» geroj v pojeme Gogolja «Mertvye dushi» // Izvestija RAN. Serija literatury i jazyka. 2008. T. 67. № 3. S. 33–39.

14. Mann Ju.V. Pojetika Gogolja. M.: Hudozh. lit., 1978.

15. Monahov S.I. Zhanrovo-stilevye modeli v pojeme N.V. Gogolja «Mertvye dushi» // Russkaja literatura. 2007. № 1. S. 24–46.

16. Poltavec E.Ju. «Mertvye dushi» N.V. Gogolja: Opyt kommentirovannogo chtenija // Literatura v shkole. 1998. № 2.

17. Sazonova L.I. Literaturnaja rodoslovnaja gogolevskoj pticy-trojki // Izvestija RAN. Serija literatury i jazyka. 2000. T. 59. № 2. S. 23–30.

18. Smirnov A.S. «Mertvye dushi» N.V. Gogolja i romanticheskaja ironija // Literaturnyj tekst: problem i metody issledovanija. Vyp. V: «Svoe» i «chuzhoe» slovo v hudozhestvennom kontekste. Tver': Tverskoj gos. un-t, 1999. S. 80–86.

19. Smirnova E.A. Pojema Gogolja «Mertvye dushi». L.: Nauka, 1987.

20. Shaginjan R.P. Pafos «Mertvyh dush» i ego hudozhestvennoe voploshhenie // Problemy pojetiki. Tashkent: Fan, 1968. S. 40–50.

Eschatological sense of "Dead Souls" by N.V. Gogol

The article deals with the eschatological sense of the first volume of "Dead Souls". It is shown that the universal spiritual mortification, which turns the characters into soulless flesh, is the necessary boundary of spiritual resurrection not only of the characters of the poem, but of the entire Russian world. It is based on the transformation of the separated from each other and therefore motionless figures in the universal and eternal vortex movement of Russia – "non-overtaken troika".

Key words: *eschatology, soul mortification, old shell, spiritual resurrection, heroism.*

(Статья поступила в редакцию 01.03.2017)

Л.В. ЖАРАВИНА
(Волгоград)

ЦИКЛ А. БЛОКА «ЗАКЛЯТИЕ ОГНЕМ И МРАКОМ» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ КОНТЕКСТЕ В. ШАЛАМОВА: ПАРАЛЛЕЛИ И КОНТРПАРАЛЛЕЛИ

Рассматривается функционирование поэтических образов А. Блока в художественном мире В. Шаламова. Сравнительно-сопоставительный аспект реализован в процессе включения цикла «Заклятие огнем и мраком» в контекст рассказа «Необращенный». Делается попытка расширить современную тропологию за счет понятия эвокативности, что позволяет охарактеризовать эстетико-аксиологические ориентиры авторов в их уникальности.

Ключевые слова: *виртуальность, метафора, образ, тропология, христианский канон, эквивокация.*

Беспрецедентное воздействие на В. Шаламова поэзии А. Блока удостоверяется многими мемуаристами. Впрочем, стократ глубже и полновесней любых мемуарных свидетельств говорит (так и просится старинный слог – *вопиет*) тот факт, что в качестве эпиграфа к «Колымским тетрадям», включающим стихи разных периодов, взяты пронзительные блоковские строки: *И пусть над нашим смертным ложем / Взовьется с криком воронье, – / Те, кто достойней, Боже, Боже, / Да узрят Царствие Твое!* (финал стихотворения «Рожденные в года глухие…») [2, т. 3, с. 187].

Более того: ссылки на Блока проходят через все творчество Шаламова – прозу, эссеистику, размышления о проблемах литературного мастерства, письма, дневниковые записи, а главное – поэзию. Глубинное родство поэтов остро почувствовал Б.Л. Пастернак, отказавшись вернуть Шаламову рукопись с колымскими стихами: «Я никогда не верну Вам синей тетрадки. Это настоящие стихи сильного, самобытного поэта <…>. Пусть лежит у меня рядом со вторым томиком алконостовского Блока <…>. Этих вещей на свете так мало» [12, т. 6, с. 57].

«Писательская судьба – трудная, жуткая, "коварная судьба"», – утверждал Блок [2,

© Жаравина Л.В., 2017

т. 8, с. 101]. Тем не менее три тома своей лирики он назвал *«трилогией вочеловечения*, имея в виду пройденный путь от мистически возвышенного идеала Прекрасной Дамы через непредвзято-стихийное восприятие действительности к мужественной диалектике: *И отвращение от жизни, / И к ней безумная любовь* <…>» [2, т. 5, с. 25].

Разумеется, столкновение Шаламова со своим временем, вылившееся в двадцатилетний лагерный опыт, не сопоставимо по выпавшим на его долю испытаниям. Тем не менее возникает искушение назвать «Колымские рассказы» и «Колымские тетради», созданные (по авторскому определению) в условиях «*зачеловечности»*, дилогией *расчеловечения*: «Все, что было дорогим, растоптано в прах <…>» [12, т. 1, с. 187].

Отчасти так оно и есть. Но только отчасти, ибо подобное *сопоставление / противопоставление* при внешней логичности не раскрывает внутренней силы «душевного сопротивления началам зла» [Там же, т. 6, с. 363–364]. И дело не только в том, что среди персонажей Шаламова, в большинстве своем озабоченных способами элементарного выживания, было немало духовно стойких людей, «праведников». «Я пишу о лагере не больше, чем Экзюпери о небе или Мелвилл о море» [Там же, т. 5, с. 299] – одно из самых известных высказываний автора «Колымских рассказов». Но французский летчик и американский моряк писали именно о небе и море… Что в этом случае означает – «не больше»? В чем истина?

Можно сослаться на философский афоризм, напоминающий игру слов: «Истина отсутствия истин неизбежно сама превращается в истину» [13, с. 11]. Однако Шаламов словами не играл – и когда сетовал на пребывание в мире *полулюдей*, среди *неизбывного камня и леса* [12, т. 6, с. 32], который правомерно назвать «вослед» Блоку «Страшным миром», и когда в том же *уюте камня и лесов* [Там же, т. 3, с. 7] писал стихи. В итоге – убеждение: *И можно выжить среди льда, / И быть других чудесней, / Но лишь тогда, тогда, тогда, / Когда и жизнь – как песня* [Там же, т. 3, с. 302].

Разумеется, жизнь автора «Колымских тетрадей» далека от какой бы то ни было «*песни*». Но настоящий поэт исходит из собственной иерархии ценностей, к которой неприменимы доводы элементарной логики, как бесполезны они при осмыслении поэзии Блока. *Как страшно все! Как дико! – Дай мне руку, / Товарищ, друг! Забудемся опять* [2, т. 3, с. 25]. И наряду с этим: *Благословляю все, что было, / Я лучшей доли не искал* <…> [2, т. 3, с. 96]. С «помощью» Блока мы и попытаемся разобраться в pro et contra шаламовской мысли, не отрицая, что блоковская «помощь-подсказка» сама по себе проблематична.

Обратимся к одному из наиболее известных произведений Шаламова – рассказу «Необращенный». Ситуация такова. Автогероя, слушателя лагерных фельдшерских курсов, проходящего практику в больнице, заведующая терапевтическим отделением («сгорбленная, зеленоглазая, старая женщина, седая, морщинистая, недобрая») неожиданно вызывает для серьезного разговора. «– У меня есть книжка для вас. Нина Семеновна порылась в ящике стола и достала книжку, похожую на молитвенник. – Евангелие? – Нет, не Евангелие, – медленно сказала Нина Семеновна, и зеленые глаза ее заблестели. – Нет, не Евангелие. Это – Блок. Берите» [12, т. 1, с. 277].

С какой благоговейной осторожностью взял повествователь «грязно-серый томик», ясно без слов. Но женщина попросила прочитать вслух два стихотворения, выделенные специальными закладками: «Девушка пела в церковном хоре …» и «В голубой далекой спаленке …». Прослушав второе стихотворение, слушательница заплакала. Потеряв во время бомбежки Киева мужа и двоих сыновей, она находилась в перманентном состоянии острейшего переживания утраты: «– Вы понимаете, что мальчик-то умер, умер. Идите, читайте Блока». Все ночное дежурство рассказчик «с жадностью читал и перечитывал» книгу [Там же].

Вполне логично ожидать описаний реакции персонажа на прочитанные вслух стихотворения, особенно первое. Для человека, познавшего Колыму, оно должно восприниматься однозначно: как сбывшееся апокалиптическое пророчество любимого поэта. Именно стихи «Девушка пела в церковном хоре...» стали эмблемой лирики А. Блока, наиболее достоверным свидетельством его пророческого дара. Да и сам поэт, как вспоминают многие мемуаристы, включал его в репертуар своих выступлений в последние два года жизни как противовес поэме «Двенадцать», которую отказывался, как это было ранее, читать публично [1, с. 531– 532]. Казалось бы, как скорбно должны звучать *на дне библейского колодца* строки <…> *о всех усталых в чужом краю, / О всех кораблях, ушедших в море, / О всех забывших радость свою* [2, т. 2, с. 63]. Они, разумеется, так и воспринимались. «Плач ребенка, которому открыта трагическая исти-

на, что “никто не придет назад” актуализирует поминальную молитву “Вечная память”. Жанровым подтекстом финала стансов выступает реквием», – заметила И.А. Спиридонова [11, с. 287].

Все это в высшей степени справедливо. Тем не менее, не останавливаясь на произведениях, отличавшихся повышенной злободневностью, герой шаламовского повествования обращается к циклу «Заклятие (у Шаламова «Заклятье…». – *Л.Ж.*) огнем и мраком». Именно эти «огненные стихи», посвященные» актрисе Н.Н. Волоховой, он «с жадностью читал и перечитывал» всю ночь [12, т. 1, с. 277].

Спрашивается, почему? Безусловно, магия блоковского слова воздействует на читателя в любой ситуации. И она же ведет в те глубины художественного образа, которые оживают на уровне подсознания.

Но сначала о самом цикле. Во-первых, напомним, что его первоначальное название было более развернутым: «Заклятие огнем и мраком и пляской метелей». Отметим и тот факт, который намного позднее стал известен специалистам-текстологам и который, естественно, не могли знать ни герой, ни автор рассказа. В черновиках «Заклятия <…>» находился «первый набросок “аввакумовской” темы у Блока» (см. прим.: [2, т. 4, с. 599]). Поистине – слова неистового протопопа пронзают душу: *Меня пытали в старой вере. / В кровавый просвет колеса / Гляжу на вас. ЧтО взяли, звери? / ЧтО встали дыбом волоса? // Глаза уж не глядят – клоками / Кровавой кожи я покрыт. / Но за ослепшими глазами / На вас иное поглядит* [Там же, с. 199]. Более того, в одном из вариантов звучит фраза: *Проклинаю проклятьем* [Там же, с. 360]. Но *проклятье* – то же *заклятье*; эти понятия не просто рифмуются, но поддаются эмоционально-психологическому отождествлению. Много же говорить об особом значении образа Аввакума и об аввакумовской «природе» самого Шаламова излишне: «Вместе с Аввакумом Шаламов вошел в многовековую историю русского мученичества, долготерпеливого и гордого борения за право на свободу и правду» [5, с. 742]. Возможно, стихи Блока, пронизанные жаром бескомпромиссного («аввакумовского») исступления, не только читались персонажем рассказа с адекватной горячностью, но и порождали собственные «огненные» аналогии, угадываемые интуитивно.

Сам же по себе цикл Блока интертекстуален. Комментаторы выделяют сюжетно-смысловые «узлы», восходящие к Р. Вагнеру, произведениям В.А. Жуковского, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, Ф.К. Сологуба, В.Я. Брюсова, к «Божественной комедии» Данте, философии Дж. Савонаролы, даже к стихам Г.В. Катулла (см. прим.: [2, т. 2, с. 840]). Однако важнее другое: опубликованные в 1908 г. тексты, составившие циклическое единство, предполагали сквозное прочтение *одиннадцати* стихотворений. Давая их перечень, Блок озаглавил каждое, исходя из ключевых слов и понятийно-семантических комплексов, что в совокупной последовательности составило, по его словам, «заклинательную фразу» [Там же, с. 841]. Выглядит этот перечень следующим образом: «(1) Принимаю – (2) В огне – (3) И во мраке – (4) Под пыткой – (5) В снегах – (6) И в дальних залах – (7) И у края бездны – (8) Безумием заклинаю – (9) В дикой пляске – (10) И вновь покорный – (11) Тебе предаюсь» [Там же].

Скажем прямо: «заклинательная фраза», инспирированная «Песней опьянения» Заратустры Ф. Ницше [7, с. 172–177], слабо ассоциируется с перипетиями любовного чувства, связанного с Н.Н. Волоховой, «Девой Снежной». В ее личности и поведении не было и малейших намеков на цыганское неистовство, эмоциональную пылкость, тем более загадочную инфернальность. Поневоле согласишься с мнением М.А. Бекетовой о племяннике: «он безумствует» (см. прим.: [2, т. 2, с. 841]). Помимо отмеченных самим поэтом «смятения и октябрьской хляби» [Там же], в стихах много отчаяния и саморазрушительного пафоса. И эти *сверхчеловеческие* (по Ницше) страсти переходят в разгул *зачеловеческой* (по Шаламову) стихии. В итоге формируется в высшей степени экстремальная ситуация: *в огне* и *во мраке*; *в снегах* и *у края бездны*; *под пыткой*; *в дикой пляске*… Поистине – заклятие *безумием*. Видимо, этот один из самых сложных и неразгаданных поэтических циклов был «камнем преткновения и камнем соблазна» (Рим.: 9; 33) для Блока. В последующих публикациях он то расформировывал его, то восстанавливал как самостоятельное целое.

Понятно, что определения блоковского экстрима – *Я здесь, в углу. Я там, распят. / Я пригвожден к стене <…>* или *Перехожу от казни к казни* / *Широкой полосой огня* [Там же, с. 187–188] – могут быть соотнесены с колымской «запредельностью» лишь на уровне словесных формул, не более. Находиться «под пыткой», испытывать отчаяние «у края бездны» или же воображать «крещенье огневое» даже в самом «бредовом» сне не могло озна-

чать для Шаламова и его персонажей самосожжения в пламени любовной страсти. «Единица изнурения» располагалась у них на шкале духовно-физического мученичества иной природы. Конечно, изречения типа *Работай, работай, работай: / Ты будешь с уродским горбом* <…> [2, т. 2, с. 194] вполне адекватны колымской ситуации. Но откровению *Как сладки тайны холода...* с призывом *Взгляни, взгляни в холодный ток, / Где все навеки молодо...* [Там же, с. 191] лагерник мог противопоставить вырубленный в скале ледяной карцер, холод которого мгновенно пробирал до костей. Но если «могли промерзнуть кости, мог промерзнуть и отупеть мозг, могла промерзнуть и душа» [12, т. 1, с. 57], ибо «главное средство растления души – холод <…>» [Там же, т. 4, с. 625]. А что касается «холодного тока» водяной струи, то и через двадцать пять лет после Колымы Шаламов, как признавался, не мог держать руки в ледяной воде [Там же, т. 6, с. 284]. Или другая философская максима: *Пойми: уменьем умирать / Душа облагорожена* [2, т. 2, с. 190]. С точки зрения Дж. Савонаролы (трактат «Об искусстве хорошо умирать»), это, наверное, так. Но заветной мечтой лагерника, его «тайным страстным желанием» была смерть не в забое, не в бараке, не под сапогом конвоира, но «где-нибудь в больнице, на койке, на постели, при внимании других людей, пусть при казенном внимании» [12, т. 1, с. 57]. Пожалуй, только одна горькая констатация: *Невозможное было возможно, / Но возможное – было мечтой* [2, т. 2, с. 188] имела шансы на понимание, да и то относительное, поскольку «человек живет не надеждами <…>, а инстинктом, чувством самосохранения <…>» [12, т. 4, с. 625].

Но ведь дело вовсе не в том, чтобы «выудить» отдельные фразы из большого стихотворного контекста и выложить ими, как пазлами, некую мозаичную картину. Истинный почитатель Блока ни при каком условии не пошел бы на столь оскорбительную экзекуцию, равносильную смертному приговору. Но почему же все-таки именно *эти* стихи персонаж Шаламова «жадно» читал и перечитывал всю ночь?

Мало того, автор включил в «Колымские тетради» собственное «Заклятье…». Только не «Заклятье огнем и мраком» или холодом, голодом и работой, а «Заклятье весной» – *последним снегопадом / Дочитанных зимних страниц* [Там же, т. 3, с. 10]. Поэт, по-рыцарски пожелавший: *Пусть никаким Прекрасным Дамам / Не померещится наш край* [Там же, с. 170], тем не менее обращался к реальному или воображаемому образу с упорством и страстью своего великого предшественника: *Я женской фигурою каждой, / Как встречей чудесной, смущен* [12, т. 3, с. 83].

Аналогично написанное «вослед» Блоку «Заклятье весной»: *Рассейтесь, цветные туманы, / Откройте дорогу ко мне / В залитые льдами лиманы / Моей запоздалой весне. // Явись, как любовь – ниоткуда, / Упорная, как ледокол. / Явись, как заморское чудо, / Дробящее лед кулаком! // Сияющей и стыдливой, / В таежные наши леса, / Явись к нам, как леди Годива, / Слепящая снегом глаза <...>* [Там же, с. 9].

Это, конечно, одно из наиболее светлых стихотворений Шаламова, написанное и читаемое на одном дыхании. И соотносится оно не столько с теми строками, в которых любовная страсть закодирована словами-сигналами – «В огне <…> И во мраке <…> Под пыткой <…>» и т.д., сколько с первым из одиннадцати стихотворений блоковского цикла, обозначенным в «заклинательной фразе» глаголом *принимаю*: *О, весна без конца и без краю / Без конца и без краю мечта! / Узнаю тебя, жизнь! Принимаю! / И приветствую звоном щита! /<…>/ Принимаю пустынные веси / И колодцы земных городов! / Осветленный простор поднебесий / И томления рабьих трудов! / И встречаю тебя у порога – / С буйным ветром в змеиных кудрях, / С неразгаданным именем Бога / На холодных и сжатых губах <...>* [2, т. 2, с. 185–186].

Разумеется, для Шаламова блоковское упоение неистовством страсти не характерно; преобладающим у него является желание обрести родственную душу там, где *мир, как и душа, остужен / Покровом вечной мерзлоты <...>* [12, т. 3, с. 183]. Но *неразгаданное имя Бога* на *холодных и сжатых губах* лирического героя Блока и шаламовская апелляция к имени леди Годивы (*Годива* – этимологически *подаренная Богом*) как символу милосердия и самоотверженности, бесспорно, соотносимы.

Не менее существенен и интонационный параллелизм. Интонация, по определению Шаламова, есть «литературный паспорт, то самое клеймо, которое обеспечивает поэту место в истории» [Там же, т. 5, с. 31]. У Шаламова, как и у Блока, «звуковая расплавленная лава» отлита в упругие интонационно-смысловые формы. В итоге – «Заклятие огнем и мраком» и «Заклятье весной» звучат в одном эмоциональном регистре. У Блока: *Пойми, в этом сумраке – магом / Стою над тобою и жду / Под бью-*

щимся праздничным флагом, / На страже, под ветром, в бреду ...! [2, т. 2, с. 189]. У Шаламова: *Оденься в венчальное платье, / Сияющий перстень надень. / Войди к нам во славу заклятья / В широко распахнутый день* [12, т. 3, с. 10]. Поистине – неделимое целое.

Однако сказанным не исчерпывается тема. Если на полном основании вписать блоковское «Принимаю…» в традицию лирической гимнографии, то почему бы не совершить подобную операцию со стихами Шаламова? «Нет настоящих стихов без подтекста», – справедливо утверждал автор «Колымских тетрадей» [Там же, т. 5, с. 53]. Не случайно в дневнике 1973 г. он записывает: «Тихо! Идет эпоха. Псалм и стих» [Там же, т. 5, с. 341]. «Стих» может быть горьким, «скорбным», «с живою кровью» [Там же, с. 304], но псалом («псалм») – это всегда хвалебное молитвословие, всегда дифирамб. Как у Блока: *Из груди, сожженной песками, / Из плаща, в пыли и крови, / Негодуя, вырвется пламя / Безначальной, живой любви* [2, т. 2, с. 40]. Так и у Шаламова: *Я кое-что прощаю аду / За неожиданность наград, / За этот, в хлопьях снегопада / Рожденный яблоневый сад* [12, т. 3, с. 172–173].

Картина цветущих яблонь действительно способна объяснить интонационно-образное великолепие «Заклятья весной». Это настоящий «псалм», адекватный безудержному ликованию А. Блока: *О, весна без конца и без краю* <...>. Можно, по-видимому, предположить, что подобный напор чувств и покорил героя рассказа «Необращенный». Но как быть с остальными десятью стихотворениями цикла, составившими звенья «заклинательной фразы»: «В огне <…> И во мраке <…> Под пыткой <…>»? Как они сочетаются с ликующим «Принимаю…»? Более того, каким образом шаламовский «псалм» вписывается в контекст эпохи, породившей Колыму, Освенцим, Треблинку?

Казалось бы, есть абсолютный резон прибегнуть к категории противоречия как квинтэссенции диалектики, предполагающей сосуществование взаимоисключающих постулатов. Но для Шаламова диалектика была, «по сути дела», прагматикой [Там же, т. 5, с. 260], разумеется, несовместимой с настоящим искусством. Что же касается Блока, то наиболее корректной представляется позиция Д.Е. Максимова, выступавшего против абсолютизации «эстетики противоречий», поскольку «творческой заповедью» поэта являлось «не разорванное, бинарное восприятие, а единство и цельность всех проявлений личности, ищущей для себя объективной гармонической опоры» [9, с. 299].

Подобное утверждение будет справедливо и по отношению к Шаламову, если подходить к его творчеству как к уникальному феномену – *прозопоэзии,* точнее – *поэзопрозе*, поскольку автор считал поэтическое творчество судьбоносным: «Время сделало меня поэтом, а иначе чем бы защитило» [12, т. 5, с. 275]. А это, в частности, означает, что ситуация, описанная в рассказе «Необращенный», принципиально враждебна позитивистски-узкому здравомыслию.

В самом деле, автобиографический персонаж Шаламова опален огнем любовной страсти любимого поэта при полнейшем отсутствии объективных личных оснований. И точно так же беспочвенными, по сути виртуальными, являются *пытки*, переходы *от казни к казни*, тем более факт *распятия*, переживаемые лирическим alter ego Блока. Поэтому, не отрицая некоторой искусственности сближения стихотворных текстов, мы не можем исключить момент их естественной соотнесенности. Это тот описанный Ю.М. Лотманом случай, когда в едином «поле семантического напряжения между “органической” и “чужой” структурами» активизируется механизм смыслопорождения и в результате «контрапунктного» столкновения-объединения образы поддаются «двойной интерпретации» [8, с. 191].

Впрочем, двойственность возникает всегда, когда заходит речь о художественной тропологии. И в этом плане беспрецедентна роль блоковской метафоры, что настойчиво акцентировал еще в начале 1920-х гг. В.М. Жирмунский [4, с. 43–45]. Анализируемый цикл весьма показателен: *Смотрю: растет, шумит пожар – / Глаза твои горят. / Как стало жутко и светло!* [12, т. 2, с. 187]. Казалось бы, причин для корректировки концепции, согласно которой Блок – приверженец «метафорического стиля» [4, с. 45], нет. «Глаза <…> горят» – классическая саморазвивающаяся метафора, предполагающая подавление прямого смысла переносным, первичного – производным. Но согласимся: не только образно-стилистическим мастерством великого поэта был покорен персонаж шаламовского рассказа. Конечно же, он понимал поэтическую условность состояний *в огне*, *во мраке, в снегах, у края бездны, под пыткой* и др. и, как отмечалось, вовсе не стремился отождествить их с колымским экстримом.

Дело в другом. Не случайно выше употреблено понятие *виртуального*, популярное в посклассической гуманитаристике, но восходящее к философско-религиозной мысли Средневековья. Вообще (и это общепризнанный факт) категориально-понятийный аппарат средневековой эстетики все увереннее формирует современные литературоведческие стратегии. В частности, в аспекте нашей темы принципиально важен феномен *эквивокации*, с помощью которого можно не только расширить традиционную поэтическую тропологию, но и органично ввести в сферу «чистой» поэтики идеологические постулаты. Именно органично, исподволь. Находившемуся в эмиграции Б.К. Зайцеву было ясно, что Блок, выражавший эпоху и «судьбу некоей полосы русской жизни», относится к числу «немногих “обязательных” в нашем веке» [1, с. 528].

Однако очевидно, что языка метафоры для того, чтобы выразить эпоху «в числе немногих “обязательных”», недостаточно. Здесь и приходит на помощь *эквивокация* – не как метафорическая двусмыленность или логико-лингвистическая некорректность, но как двуосмысленность, истоки которой средневековые философы видели в объективной двойственности явлений и природе человеческого сознания [10, с. 22–28]. *Как стало жутко и светло!* – данная констатация, конечно, может быть прочитана в перспективе метафорического развития, но в принципе это самостоятельная дескриптивная единица, не переносно, но миметически достоверно отражающая состояние лирического героя.

Далее. Феномен *эквивовации* связан с удвоением смысла, выраженного одной и той же (или синонимичной) словоформой, но входящей в разные интерпретационные системы. *Я здесь, в углу. Я там, распят. / Я пригвожден к стене – смотри!* [2, т. 2, с. 187]. Здесь удвоение (*распят, пригвожден*) основано на равноосмысленности метафоризированного страдания, виртуального физически, и на прямом его описании как духовной реальности. Но и сказанного недостаточно. *Горят глаза твои, горят, / Как черных две зари! /< ...> / Кресть крещеньем огневым / О, милая моя!* [Там же] – классическое сравнение поднято на уровень евангельского учения о Судном дне, когда «огонь испытывает дело каждого <…>» (1 Кор.: 3; 13). Обратим внимание на еще один принципиальный момент. При абсолютной виртуальности для лирического героя Блока сакраментальный акт распятия перенесен в нарочито сниженный контекст: <...> *здесь, в углу.* <...> *там, распят* / <...> *пригвожден к стене* <...>. А если вспомнить не менее известные строки: *Я пригвожден к трактирной стойке* <…> [2, т. 3, с. 116], то поневоле подумаешь о кощунстве подобных словоупотреблений, присущих зрелой лирике Блока, что приводило к непониманию и разрыву с единомышленниками. Так, С.М. Соловьев, племянник и биограф Вл. Соловьева, издатель его трудов, тоже рыцарь Прекрасной Дамы, выпускник МДА, позднее – священник греко-католической церкви, но довольно посредственный поэт, озаглавил свой ответ на нелестные замечания по поводу его стихов оскорбительно: «Г-н Блок о земледелах, долгобородых арийцах, паре пива, обо мне и о многом другом» [1, с. 108–112]. Уже из названия памфлета ясно, что Соловьев крайне отрицательно отнесся к смешению высокого и низменно-пошлого, от чего «побледнел бы самый *румяный* академик» и чего устрашился бы «самый *бесстрашный* ученый» [Там же, с. 108]. Б.К. Зайцев высказался менее резко, но в том же духе: «Беатриче у кабацкой стойки» [1, с. 528].

Однако, согласно теологической интерпретации феномена *эквивокации*, именно сопряжение профанного (человеческого, слишком человеческого) с сакральным (сверхчеловеческим) и порождает ту двуосмысленность, которая по сути глубоко религиозна, ибо согласуется с христианской догмой о двух природах Спасителя, сосуществующих, согласно формуле IV Вселенского собора, «неслитно, непревращенно, неразделимо, неразлучимо» [6, с. 273].

В триаде цикла «Заклятие…» – *Ненавидя, кляня и любя…*, – как и во всей поэзии Блока, побеждает, как бы то ни было, Любовь, но двуосмысленная, т.е. эквивокативная. Во-первых, это всеобъемлющая основа мироздания, принимаемая поэтом всецело, *с неразгаданным именем Бога*. Во-вторых, любовь обезображена в мире страданий – следствие греховности падшего человека. И хотя речь, казалось бы, идет только о неистовстве страсти, ее сопряженность с духовной гибелью прочитывается более чем определенно: *Перехожу от казни к казни* <…> [2, т. 2, с. 188].

Блок навсегда вписал свое имя в анналы христианской поэзии как величайший национальный поэт. Однако с Варламом Шаламовым сложнее, хотя бы потому, что «большое видится на расстояньи». Личность и стиль

жизни автора большинством мемуаристов выводятся за рамки религии, и анализируемый рассказ часто используется как весомый аргумент в подтверждение тезиса о принципиальном, чуть ли не воинствующем атеизме Шаламова. Казалось бы, и название «Необращенный», и прямое признание: «У меня нет религиозного чувства <…>», и особенно финал: «Положив Евангелие в карман, я думал только об одном: дадут ли мне сегодня ужин» [12, т. 1, с. 277–278] не нуждаются в комментариях. Но попытаемся посмотреть на данную ситуацию, прибегая к феномену *эквивокативности*.

Итак, заведующая отделением, порывшись в столе, достает стихотворный сборник Блока. И первой в голову автобиографического героя приходит мысль сначала о молитвеннике, затем о Евангелии. Далее. Вернув через три дня блоковские стихи, герой все-таки получил св. Благовествование. И снова всплыла в сознании та же аналогия: «похожий на Блока, но не грязно-голубой, а темно-коричневый томик» [Там же, с. 277]. Но символично: даже не пытаясь переубедить собеседника, не желавшего признать целесообразность обращения к христианству, героиня рассказа пророчески предрекла: «Вы будете читать книги... журналы». На вопрос: «Журнал Московской патриархии?» – ответила отрицательно, разыграв по существу религиозную мистерию: «– Нет, не Московской патриархии, а оттуда... Нина Семеновна взмахнула белым рукавом, похожим на ангельское крыло, показывая вверх... Куда? За проволоку зоны? За больницу? За ограду вольного поселка? За море? За горы? За границу? За рубеж земли и неба?..» [Там же, с. 278].

По-разному можно толковать этот жест женщины. В контексте же нашего сопоставления взмах руки к небесным высотам – одновременно параллель и контрпараллель дразнящему поведению героини блоковского «Заклятия…», которая или *ускользающей птицей* бросается *в ненастье и мрак* или, вскинув руки, идет *в широкий пляс: Цветами всех осыпала / И в песне изошла* ... [2, т. 2, с. 188, 193]. Но исступленная земная любовь-страсть, олицетворенная изменчивым женским обличьем, рождает неудовлетворенность: *Ты только невозможным дразнишь, / Немыслимым томишь меня* ... [Там же, с. 188]. Поэтому закономерно: сначала шлейф Снежной Дамы уступает место *шелковому, черному платку*, затем (если выйти за пределы лирического цикла) пестрой испанской шали, лениво накинутой на плечи («Анне Ахматовой»), наконец, *призывно* машущему у*зорному*, *цветному рукаву*, обещающему душевный приют *в далях необъятных* родной земли («Осенняя воля»).

Шаламовская же героиня взмахом «ангельского крыла» не дразнила и не искушала. Было бы неоправданным упрощением видеть здесь намек на постземное благобытие в заоблачных эмпиреях. Многоопытная женщина, потерявшая семью и, подобно Шаламову, прожившая в лагере «тысячу жизней» (напомним: «Моя жизнь – несколько моих жизней» – название шаламовского жизнеописания), своим жестом обращалась к первоначалам бытия, в которые погружена человеческая судьба. И для нее возможность религиозного выхода не казалась «слишком случайной и слишком неземной» [12, т. 1, с. 278].

Впрочем, по сути, не была она таковой и для автобиографического героя. Вернувшись в привычный лагерный мир, он *почему-то* (выделено мной. – *Л.Ж.*) стал думать не об апостоле Павле, как советовала Нина Семеновна, но об ужине. Казалось бы, явно непробиваемый атеизм персонажа, а значит, автора. Между тем, и эта ситуация двуосмысленна.

Видимо, перечитывать послание к Коринфянам действительно особой нужды не было. Общий смысл апостольских наставлений, как и забытые «книжные» слова, всегда таились в памяти и глубинах души сына вологодского священника. А то *невозможное* и *немыслимое*, чем дразнила лирического персонажа Блока героиня, заключалось в воскрешении вытесненных лагерем переживаний, в возвращении «книжных» фраз. «Это было похоже на чудо» [Там же, т. 2, с. 278]. Это и на самом деле было чудом – чудом духовного прозрения.

На втором уровне *эквивокации*, чувственно-телесном, чуда чаяла изработанная плоть. И этим чудом была, в частности, миска супа, но не «медицинского» – из физиологического раствора, какой по воскресным дням полулегально варили медсестры [Там же, с. 276], а настоящего, особенно горячего («Тишина»), особенно густого («Сухим пайком»), даже вчерашнего или позавчерашнего из «вольного котла» («Сентенция»). И кто же бросит камень в человека, думающего об ужине и засунувшего в карман Евангелие, где Самим Всевышним велено молиться о *хлебе насущном*?

Так в шаламовском контексте не только обретают буквальное истолкование ситуации *в огне*, *во мраке*, *под пыткой*, *в снегах*, *у края бездны*, но и получает переосмысление заключительное звено блоковского ряда. Обращен-

ное к возлюбленной *тебе предаюсь* можно прочитать как «Тебе предаюсь». Тогда и взмах «ангельского крыла» женщины, вовсе не расположенной к экстремальным выражениям страсти-страдания, более чем естественен.

«<…> Волею судьбы я поставлен свидетелем великой эпохи. Волею судьбы (не своей *слабой силой*) я художник, т.е. свидетель», – писал Блок в дневнике [3, с. 316]. Шаламов, воспроизводя эту запись в записных книжках, также называл себя «автором-свидетелем» [12, т. 6, с. 486]. Но *свидетель* – не просто *очевидец*. Евангелисты, будучи «свидетелями страданий Христовых» (1 Петр.: 5; 1), подчеркивали свое «сопастырство». Так и творец-*свидетель* окормляет *Словом*, чтобы, говоря поблоковски, *по бледным заревам искусства / Узнали жизни гибельной пожар!* [2, т. 3, с. 17]. В этом плане разногласий между великими художниками быть не может.

Список литературы

1. Александр Блок: pro et contra. Личность и творчество Александра Блока в критике и мемуарах современников. Антология. СПб.: РХГИ, 2004.
2. Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 1–8. М.: Наука, 1997–2004. Издание продолжается.
3. Блок А. Записные книжки. 1901–1920. М.: Худож. лит., 1965.
4. Жирмунский В.М. Поэзия Александра Блока. Пб.: 26-я Гос. типография, 1922.
5. Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 2: Статьи о русской литературе. М.: Языки русской культуры, 2000.
6. Карташев А.В. Вселенские соборы. М.: Республика, 1994.
7. Лавров А.В. Маргиналии к блоковским текстам // Александр Блок: Исследования и материалы. Л.: Наука, 1991.
8. Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство – СПб., 2001.
9. Максимов Д.Е. Поэзия и проза Ал. Блока. Л.: Сов. писатель, 1975.
10. Неретина С.С. Тропы и концепты. М.: ИФРАН, 1999.
11. Спиридонова И.А. Молитва в лирике А. Блока («Девушка пела в церковном хоре…») // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Петрозаводск, Петрозаводский гос. ун-т, 2013. Вып. 8.
12. Шаламов В.Т. Собрание сочинений: в 6 т. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2004–2005.
13. Харт Д. Красота бесконечного: эстетика христианской истины. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2010.

* * *

1. Aleksandr Blok: pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo Aleksandra Bloka v kritike i memuarah sovremennikov. Antologija. SPb.: RHGI, 2004.
2. Blok A.A. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 20 t. T. 1–8. M.: Nauka, 1997–2004. Izdanie prodolzhaetsja.
3. Blok A. Zapisnye knizhki. 1901–1920. M.: Hudozh. lit., 1965.
4. Zhirmunskij V.M. Pojezija Aleksandra Bloka. Pb.: 26-ja Gos. tipografija, 1922.
5. Ivanov Vjach. Vs. Izbrannye trudy po semiotike i istorii kul'tury. T. 2: Stat'i o russkoj literature. M.: Jazyki russkoj kul'tury, 2000.
6. Kartashev A.V. Vselenskie sobory. M.: Respublika, 1994.
7. Lavrov A.V. Marginalii k blokovskim tekstam // Aleksandr Blok: Issledovanija i materialy. L.: Nauka, 1991.
8. Lotman Ju.M. Semiosfera. SPb.: Iskusstvo – SPb., 2001.
9. Maksimov D.E. Pojezija i proza Al. Bloka. L.: Sov. pisatel', 1975.
10. Neretina S.S. Tropy i koncepty. M.: IFRAN, 1999.
11. Spiridonova I.A. Molitva v lirike A. Bloka («Devushka pela v cerkovnom hore…») // Evangel'skij tekst v russkoj literature XVIII–XX vekov. Citata, reminiscencija, motiv, sjuzhet, zhanr. Petrozavodsk, Petrozavodskij gos. un-t, 2013. Vyp. 8.
12. Shalamov V.T. Sobranie sochinenij: v 6 t. M.: TERRA – Knizhnyj klub, 2004–2005.
13. Hart D. Krasota beskonechnogo: jestetika hristianskoj istiny. M.: Biblejsko-bogoslovskij institut sv. apostola Andreja, 2010.

Cycle by A. Blok "The Spell by Fire and Darkness" in the context of art of V. Shalamov: the Parallels and counter-parallel

The article deals with the functioning of poetic images of A. Blok in the fiction world by V. Shalamov. The comparative aspect is implemented in the process of including the series "The Spell by Fire and Darkness" in the context of the novel "Unconverted". It is attempted to expand the modern tropology by means of the concept of evocativeness that allows us to characterize the aesthetic and axiological guidelines of the authors in their uniqueness.

Key words: *virtual nature, metaphor, image, tropology, Christian canon, equivocation.*

(Статья поступила в редакцию 28.03.2017)