

ступлений / Б.Л. Пастернак. М. : Слово/Slovo, 2004. С. 96 – 99.

7. Пастернак Б.Л. Из студенческих тетрадей // Там же. С.284 – 292.

8. Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений : в 11 т. Т. VII : Письма 1935 – 1953 гг. М. : Слово/Slovo, 2005. 785 с.

9. Рубинс М. / М. Рубинс // Проблемы современного сравнительного литературоведения : сб. ст. М. : ИМЛИ РАН, 2004. С. 11 – 17.

10. Флейшман Л.С. Свободная субъективность // Полное собрание сочинений : в 11 т. Т.1 : Стихотворения и поэмы 1912 – 1931 гг. / Б.Л. Пастернак. М. : СЛОВО/SLOVO, 2003. 567 с.

The phenomenon “memory” in the artistic system of B.Pasternak

There is described the influence of phenomenology philosophy on the creative system of B.Pasternak, analysed the category “memory” as one of the central ones in the philosophical and ethical poet’s vocabulary, trace the correlation of the notions “memory”, “immortality”, “art”.

Key words: *B.Pasternak, memory, immortality, phenomenology, art.*

Е.Е. КОНОВАЛОВА
(Волгоград)

МИФОЛОГЕМА СУДЬБА В «КОЛЫМСКИХ РАССКАЗАХ» В. ШАЛАМОВА

Представлены вариации мифологемы «судьба» в «Колымских рассказах» Варлама Шаламова. Выявленные закономерности использования данной мифологемы раскрывают своеобразие художественной модели мира в произведении.

Ключевые слова: *мифологема, архаико-мифологический пласт, амбивалентность, вариации, архаическое мышление.*

Мифопоэтический анализ художественного текста, направленный на выявление его семантической многоплановости, предполагает акцент на проблеме «мифологического, символического, архетипического как высшего класса универсальных модусов бытия в зна-

ке» [7, с. 4]. Подобное исследование особенно важно для произведений XX в., т. к. «мифология оказалась удобным языком описания вечных моделей бытия. Возрождение мифа в XX веке опирается на новое отношение к нему как вечно живому началу» [4, с. 8]. Это явилось предпосылкой для формирования особого типа художественного сознания – «неомифологического», при доминировании которого «текст пропитывается аллюзиями и реминисценциями, начинает уподобляться мифу по своей структуре...» [6, с. 184]. Для вхождения в мир «новой» прозы В. Шаламова данные характеристики принципиальны. И действительно, мотивно-образная система колымской эпопеи, включающая шесть циклов рассказов, мифологична по своей сути, благодаря чему осуществляется синтез вневременных форм архаического мышления и индивидуально-авторского осмысления экстремальных условий человеческого бытия в XX в.

Выделяя у Шаламова в качестве исходного лексико-семантическое гнездо со значением временной протяженности (*навсегда, навеки, всегда*), мы пытаемся представить его элементы вариациями мифологемы *судьба*, которая является древнейшим экзистенциалом и занимает важнейшее место в «семантической структуре модели мира, поскольку она имеет непосредственное отношение к микрокосму, антропоцентрическому аспекту мироздания» [7, с. 39]. Переживание своей зависимости от природных стихий и воли богов, с одной стороны, делало психику индивидуума уязвимой, с другой – включало в жизнь современного социума, в общий жизненный поток с его историческими изменениями. В аспекте такого двуединства В. Шаламов описывает жизнь целого поколения, подчиненную как необходимости выживания в условиях тоталитаризма, так и надындивидуальным метафизическим законам. «У каждого арестанта есть судьба, – подчеркивает автор “Колымских рассказов”, – которая переплетается со сражениями каких-то высших сил. Человек-арестант или арестант-человек, сам того не зная, становится орудием какого-то чужого ему сражения и гибнет, зная за что, но не зная почему. Или знает почему, но не знает за что» [9, с. 67]. По этой логике «за что» и «почему» легко меняются местами так же, как «человек-арестант» или «арестант-человек», отсюда возникает ситуация абсурда – одного из центральных понятий экзистенциализма. Это перевернутость нравственных

**ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX в.**

представлений, когда цена жизни измеряется вырытым грунтом, палачи становятся жертвами, а жертвы – палачами, а «хлеб, курево, теплое место в бараке могут стать как причиной гибели (почему?), так и целью (за что?)» [3, с. 35]. Подобное скрещение понятий судьбы и абсурда подтверждает наличие архаикомифологического пласта в шаламовской прозе.

В словаре В.И. Даля под судьбой понимается «ход событий, стечение обстоятельств, складывающиеся независимо от воли человека» [2, с. 123]. Такое значение не только обладает повышенной актуальностью в контексте лагерной действительности, но и обнаруживает свою амбивалентность. Конечно, Колыма для всех одна, всеобщая унификация стирает индивидуальные стремления человека, однако в подчиненности своего Я «высшей силе» проще жить, поскольку снимается ситуация выбора, а значит – ответственности человека за содеянное. «Трое из нас перестали сопротивляться судьбе. И только Иван Иванович работал с тем же трагическим старанием, как и раньше» («Сухим пайком»), «Нас ничто уже не волновало, нам жить было легко во власти чужой воли» [9, с. 52]. Свой особый менталитет формировали тюремная камера, арестантский вагон, барачная темнота. ГУЛАГ не только приблизил законы человеческого выживания к животному, но и напрямую отождествил их: «Мы знали, что в нашей воле прекратить эту жизнь хоть завтра, и иногда решались сделать это. Но сегодня будут выдавать “ларек” – премиальный килограмм хлеба, – просто глупо было кончать жизнь самоубийством» (Там же, с. 43). Стремление изменить ход событий оборачивалось бессмысленностью, поэтому и «вмешательство в судьбу, в волю богов было неприличным, противоречило кодексам лагерного поведения» («Сухим пайком»).

По Шаламову, судьба может повернуть колесо то в одну, то в другую сторону, но, избрав направление, она неумолима в своей прямолинейности. Однако, лишая человека права выбора, она иногда все же оставляет ему небольшие лазейки. «Довериться судьбе при счастливым попутном ветре и повторить в миллионный раз плавание “Кон-Тики” по человеческим морям? Или другое – вклинуться в щель клетки – нет клеток без щели! – и выскользнуть назад, в темноту», – размышляет герой рассказа «Экзамен». Считая, что, несмотря ни на что, надо «втиснуться в ящик», он надеется на удачу: «бюрократическая формальность тебя спасет» (Там же, с. 346). Судьба иррацио-

нальна и непостижима: чаще оборачивается трагической закономерностью, но не исключает счастливой случайности.

В архаических культурах судьба нередко ассоциируется с роком, однако в словаре В.И. Даля понятия «судьба» и «рок» противопоставлены друг другу: «Судьба – то, что выносит приговор, преследует»; «рок – палач. Он ничего не решает, а только механически исполняет и потому он неотвратим» [2, с. 123]. «Лагерный» человек, как и древний, такого разграничения не знает, поскольку ощущает себя заранее обреченным на смертельный исход. «Помню хорошо: я был совершенно спокоен, готов на что угодно, но сердце забилось и сжалось невольно. И, отводя глаза, я подумал – нас привезли сюда умирать» [9, с. 132]. Важно отметить, что герои Шаламова постоянно пребывают в пути: их перебрасывают с этапа на этап, с одного лесного забоя на другой. Подобные пространственные перемещения, к сожалению, ничего не меняют в судьбах заключенных: «Я вошел в те же ворота, поднялся на ту же самую гору прииска, где я уже был и получил десять лет» («Доктор Ямпольский»).

В русском языке существительное «рок» – производное от глагола «ректи»; в таком случае «рок» тесно взаимосвязан с предикатами «пред-рек-ать», «про-роч-ествовать». Это также пример актуализации древнейшей мифологической связи. Известно, что словом можно не только перевернуть человеческую жизнь, но и загубить ее, что также подтверждается судьбами шаламовских персонажей. Так, в рассказе «Сука Тамара» Моисей Моисеевич Кузнецов оказывается в ГУЛАГе из-за доноса жены: «Жена Кузнецова <...> в тридцать седьмом году написала на мужа донос. Это средство в те годы было вернее всякого заговора или наговора <...>» [9, с. 256]. Реже бывает наоборот: в знаменитом рассказе «Сентенция» именно слово, всплывшее из глубин подсознания, возвращает к жизни. Герой, привыкший к простейшим звуко сочетаниям (*пайка, бур, хлеб* и т.п.), однажды неожиданно для себя встал на нары и прокричал, «обращаясь к небу, к бесконечности: – Сентенция! Сентенция! И захохотал» (Там же, с. 404). «Это бессмысленное на уровне его интеллекта и сложнейшее по артикуляции “римское, твердое, латинское” слово стало для заключенного *словом молитвенным* – Логосом», – справедливо пишет Л.В. Жаравина [3, с. 43].

Заметим также, что В.И. Даль помещает слово «судьба» в словообразовательное гнез-

до глагола «судить», определяя ее «как немичность в быту земном» [2, с. 124]. В славянской мифологии были представлены существа, управляющие жизнью человека и судящие его. Это Суд (русское) или Усуд (сербохорватское). Последний, в частности, рассыпал в своем дворце золото, и родившиеся в это мгновение люди с неизбежностью становились богатыми и счастливыми. Рассыпанные же глиняные черепки символизировали бедность и несчастье [4, с. 256]. Подобная вариация – взаимосвязь понятий «судьба» и «суд» реализуется в рассказе «Смытая фотография». Главный герой Крист, вопреки своим же нравственным установкам, заставляет чужого человека стирать его гимнастерку, но забывает в кармане самое для него дорогое – фотографию и письма любимой жены. «Так Крист был наказан судьбой <...> через много лет Крист признал, что судьба права – он еще не имел права на стирку своей рубашки чужими руками» [9, с. 169]. Можно согласиться с мнением С. Аверинцева: «Характерна этимология русского слова “судь-ба”, находящая аналогии во многих языках: судьба есть “суд”, “приговор”, но не в смысловом аспекте справедливости, а в иррациональном аспекте принуждения, суд, увиденный глазами человека, которого “засуживают”» [1, с. 158]. В символике суда и приговора социальная природа идеи судьбы выступает с полной ясностью: судьба – это вещно-непроницаемое, неосмысленное и неотвратимое в отношениях между людьми.

Несмотря на то, что у всех заключенных в «Колымских рассказах» одинаковые условия, Шаламов выделяет отдельных героев с их индивидуальной судьбой, отличной от других. Так, дочь эсерки Натальи Климовой поняла, «что не материнское имя прославить пришла она на землю, что ее судьба – не эпилог, не послесловие чьей-то пусть родной, пусть большой жизни. Что у нее своя судьба». Сохранить веру в человека после казахстанских лагерей – «подвиг не меньший, чем дело матери» («Золотая медаль») [9, с. 245].

Судьбу в русском языке часто называют долей. Выражение «тяжелая доля» означает не что иное, как несчастную судьбу. Судьба, благоприятствующая человеку, есть счастье (с-часть-е). Все представления лагерников о чуде, счастье были визуально конкретны и имели однозначную предметно-вещественную наполняемость: хлеб, курево, тепло («каждый час я ждал этого часа, этого кусочка хлеба, этой щепотки махорки...») (Там же, с. 346). Для Шаламова было очевидно, что понимание того,

что такое хорошо или плохо и, следовательно, человеческое счастье, в экстремальных условиях лагеря сместились. Так, неожиданное везенье, «счастье» ассоциируется у автобиографического героя рассказа «Экзамен» с Монте-Карло, казино, рулеткой. Счастье действительно оказалось «неостановимо», и «я выжил, я вышел из ада» [9, с. 256]. Идет игра порядка и случая, стихийной непредсказуемости бытия и человеческого стремления подчинить безжалостную стихию своей воле. Выигрыш в этой игре – победа над судьбой; проигрыш – победа судьбы со смертельным для человека исходом. Только смерть на Колыме – не героическая гибель, а обычное, будничное явление [3, с. 64]. Образ игры в прозе В. Шаламова от конкретного события (игра в «спички», домино, карты, шахматы) поднимается до метафизического символа. Игра есть и подчинение навязанным правилам, и вызов судьбе. «Бригадир-вор садился играть с десятиником и против выставленных “тряпок” – костюмов, свитеров, рубашек, брюк – требовал оплаты “кубиками”, кубометрами земли» [9, с. 35]. Получается, что заключенные волей-неволей вовлекаются в игру жмурки.

Один из наиболее близких автору героев Крист оказывается в больнице с привычным для заключенных диагнозом – пеллагра. Но, найдя в себе «силу – физическую и духовную, чтобы прожить до завтрашнего дня», больной надевает грязный халат санитаря и мгновенно получает самый высокий статус. «Крист уже бог – и новые голодные, новые больные смотрят на Криста как на свою судьбу, как на божество, которое может помочь, может избавить их – от чего. Больной и сам не знает» («Смытая фотография»). Й. Хейзинга в исследовании «Homo Ludens» (человек играющий) отмечает, что «кинобытие и тайна игры являются неотъемлемой частью человеческого существования» [8, с. 67]. Человек на протяжении жизни только меняет маски, но, словно марионетка, находится в руках судьбы. Лагерь, особенно преступный контингент, узаконил данную ситуацию: «Воровская молодежь тренируется постоянно – и в изготовлении карт, и в умении поставить “транспорт кушем”» [9, с. 45]. Если для уголовников карточная игра овеейна маниакальной мечтой о «насущном и полезном» (на кон ставились брюки, пиджак, одеяло, подушка), то другие осужденные часто разыгрывали свою жизнь, о чем свидетельствует рассказ «На представку»: «Играли в карты у коногона Наумова» (Там же, с. 12). Страшная карточная игра, описание которой сопровождает

ся неясным, но зловещим предчувствием, повлекла гибель заключенного Гаркунова, которая никого не взволновала: «Игра была окончена, и я мог идти домой. Теперь надо искать другого партнёра для пилки дров» [9, с. 17].

Особенно много примеров «иронии» судьбы, которая не вовлекает в смертельную игру и рождает бредовые идеи, а в редкие минуты дарит ощущение общности с другими, порой и трагико-парадоксальное: «срок у нас кончался в один и тот же год, и это как бы связывало наши судьбы, сближало» (Там же, с. 234). Парадоксальность судьбы во многих рассказах заставляла встречаться бывших хозяев жизни (прокуроров, судей, партийных работников) с теми, кого они раскулачивали, арестовывали, приговаривали. Одна из таких встреч описана Шаламовым в рассказе «В больницу», где Крист сталкивается с бывшим лагерным начальником: «Ни имени, ни фамилии друг друга они не знали. Но то ничтожное, кратковременное, что соединило их когда-то случайно, вдруг сделалось силой, которая может изменить человеческую жизнь» (Там же, с. 566).

Можно утверждать, что мифологема «судьба» в «Колымских рассказах» В. Шаламова реализуется в нескольких вариациях: судьба – символ чужой воли, судьба – рок, судьба – суд, судьба – индивидуальность, судьба – доля, судьба – игра, судьба – нечаянная встреча, иногда нечаянная радость. Эти семантические вариации неразделимы, поскольку, как утверждал писатель, лагерь мироподобен, а корни этого мироподобия нередко уходят в неуничтожимый мифологический пласт сознания человека XX в.

Литература

1. Аверинцев С.С. Судьба // Философский энциклопедический словарь. М., 1989.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. М., 1989. Т.1.
3. Жаравина Л.В. Со дна библейского колодца: о прозе Варлама Шаламова : монография. Волгоград : Изд-во ВГПУ «Перемена», 2007.
4. Мелетинский Е. М. Мифологический словарь. М., 1991.
5. Понятие судьбы в контексте разных культур / науч. совет по истории мировой культуры. М. : Наука, 1994.
6. Руднев В.П. Словарь культуры. XX век. М. : Аграф, 1997.
7. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. М., 1995.
8. Хейзинга Й. Человек играющий. М., 1992.

9. Шаламов В. Колымские рассказы. М. : Эксмо, 2007.

The mythologem fate in “Kolyma Stories” by V. Shalamov

There are shown the variations of the mythologem fate in “Kolyma Stories” by Varlam Shalamov. The revealed regularities of the given mythologem use discover the originality of the artistic world model in this work.

Key words: *mythologem, archaic and mythological layer, ambivalence, variations, archaic thinking.*

Т.Ю. КЛИМОВА
(Иркутск)

ДИСКУРС «ТВОРЯЩЕЕ СОЗНАНИЕ» В РОМАНЕ В. МАКАНИНА «ПОРТРЕТ И ВОКРУГ» (1978)

Рассмотрены концептуальные проблемы осмысления творческого процесса в аксиологии Маканина 1980-х гг. Онтология творчества в романе «Портрет и вокруг» представлена в динамике драматической трансформации классической парадигмы служения профессии в экзистенциальный жест отчаяния перед неуловимой истиной к итоговой трезвой самооценке и самосуду.

Ключевые слова: *Маканин, художественное сознание, экзистенция, притча, детектив, суд и вина.*

Феномен художника философия рассматривает как «особый психологический тип, предполагающий изучение скрытых, но прочных форм сопряженности творческого дара художника и его образа жизни, повседневного поведения, мотиваций действий» [1], т.е. не автономно, а в составе больших бытийных и узких житейских проблем. В маканинской концептосфере авторскому курсу отведено одно из центральных мест. «Рассказ о рассказе», «Голоса», «Отставший», «Портрет и вокруг», «Утрата», «Долог наш путь», «Где сходилась небо с холмами», «Стол, покрытый сукном и с графином посередине», «Андеграунд, или Герой наше-