

Е. А. Мухина

ПСИХОЛОГИЗМ ДОСТОЕВСКОГО В КОНТЕКСТЕ «КОЛЫМСКОЙ» ПРОЗЫ ВАРЛАМА ШАЛАМОВА

В статье рассматриваются традиции психологического анализа Ф. М. Достоевского в «Колымских рассказах» Варлама Шаламова. Обнаруживаются общие способы изображения каторжан и лагерников, а также причины сближения писательских мировоззрений.

Ключевые слова: психологизм, рефлексия, художественный образ, проза, хронотоп, мифологизм.

E. A. Mukhina

PSYCHOLOGISM OF DOSTOEVSKY IN THE CONTEXT OF THE “KOLYMA” PROSE BY VARLAM SHALAMOV

The article focuses on F.M. Dostoevsky's traditions of psychological analysis in the Kolyma Tales by Varlam Shalamov. The author figures out the general ways of depicting convicted hard laborers and convicts serving a sentence in labor camps as well as the reasons why the writers' world views had much in common.

Keywords: psychologism, reflection, word picture, prose, chronotope, mythologism.

В «Колымских рассказах» Варлама Шаламова «изображены люди в крайне важном, не описанном еще состоянии, когда человек приближается к состоянию, близкому к состоянию за-человечности», когда «...сознание не перебирает варианты вроде цвета глаз Катюши Масловой» [1]. Авторские высказывания породили научную дискуссию о психологизме лагерной прозы. Ю. Шрейдер почти уверен в том, что «в этой прозе начисто отсутствует психологизм» [2]. М. Геллер замечает, что Шаламов вместо психологического анализа «предпочитает нарисовать действие или жест» [3]. А. Синявский безапелляционно констатирует: в лагерной эпосе «не до психологии» [3, с. 227]. И. Сиротинская иначе объясняла творческие задачи Варлама Шаламова: «Он показал жизнь и психику запредельную, за рубежом добра и зла, и только так ее можно было показать — без нагнетания чувствительности, без психологических изысков, лишние слова здесь кажутся кощунством. Сурово, лаконично, точно» [3, с. 116].

Подобный полифонизм научных мнений связан с самой проблемой психологизма в литературе XX в. Л. Колобаева выделяет общую тенденцию

в эволюции художественного феномена: происходит «отталкивание от способов аналитических в пользу синтетических, уход от прямых и рационалистических приемов в пользу косвенных, сложно опосредованных и все пристальнее обращенных к сфере подсознательного» [4, с. 8]. Иными словами, психологизм перестает быть похожим на характеристики героев классической литературы, однако говорить о его полном исчезновении в XX в. не совсем правомерно. И проза Варлама Шаламова не является исключением.

Писатель XX в. не анализирует психические реакции героев, не называет мотивы поступков. «Но он являет нам переживания персонажа в образах и картинках его “видений”, подобных по структуре мифу или сну, предлагая тем самым читателю выбрать возможный путь из лабиринта загадок, отыскать вероятный ответ на них», — так Л. Колобаева характеризует прозу Ф. Сологуба, А. Белого, В. Брюсова, вспоминая «тень Достоевского» [4]. Исследователь определяет подобные формы психологического анализа как символично-мифологические, в

которых душевная жизнь героя уподобляется мифу.

По мнению С. М. Телегина, «творчество Достоевского есть тоска по мифу» [5, с. 8]. Его персонажи живут по законам древнего текста: Раскольников стал героем мифа, уверовав в свое высокое предназначение, Митя Карамазов, как античная Деметра, спустившаяся в подземное царство в поисках похищенной дочери, добровольно отправляется по кругам каторжного ада, чтобы пострадать «за “дите”». А их внутренние переживания предстают перед читателем в виде «картинок» и видений.

На мифологичность шаламовской прозы исследователи уже не раз указывали в свете разных литературоведческих проблем. В частности, В. Френкель, сравнивая специфику художественного времени в «Колымских рассказах» с законами мифического хронотопа, приходит к выводу: «... лагерная действительность и есть осуществленный миф» [6, с. 80]. Однако в аспекте психологизма мифопоэтика «Колымских рассказов» не была подвержена детальному анализу.

Один из рассказов Варлама Шаламова называется «Детские картинки». Автор сталкивает два сознания, представленные в виде рисунков ребенка, выросшего в условиях Колымы, и воспоминаний о собственных первых опытах с кисточкой и красками героя-повествователя, в далеком детстве которого не было Ивана-царевича «в шапке-ушанке военного образца» [7]. Развязкой сюжета, в основе которого лежит столкновение двух мировосприятий рассказчика и неизвестного юного «Матисса», становится более страшное ситуативное поведение: «Товарищ мой заглянул в тетрадку и пощупал листы.

— Газету бы лучше искал на курево. — Он вырвал тетрадку из моих рук, скомкал и бросил в мусорную кучу. Тетрадка стала покрываться инеем» (1, с. 68).

Таким образом, рассказ «Детские картинки» раскрывает специфику шаламовского психологизма: система перекрещивающихся мнений, сформированных на данный момент, не подвергается авторскому суду или хотя бы

комментарию, мотивы и поступки не объясняются. «Ребенок ничего не увидел, ничего не запомнил, кроме желтых домов, колючей проволоки, вышек, овчарок, конвоиров с автоматами и синего, синего неба» (1, 68). Придаточное предложение с союзом «потому что» отсутствует — его должен сформулировать читатель.

Варлам Шаламов отрешивался от «учительства» в своих произведениях и манифестах.

В рассказе «Заклинатель змей» герой-повествователь отвечает на вопрос Платонова, осуждает ли он бывшего интеллигента за «тисканье романов», так: «Голодному человеку можно простить многое, очень многое» (1, с. 79). Писатель в тексте произведения, следуя пушкинской традиции, даже «отказывается» от своего авторства: герой-повествователь всего лишь пересказывает чужой рассказ, сохраняя название, данное Платоновым.

Шаламовское объективно-отстраненное изображение разных мировосприятий персонажей напоминает «полифонизм» Ф. М. Достоевского, в романах которого возникает «не множество характеров и судеб в едином объективном мире в свете единого авторского сознания», а «множественность равноправных сознаний с их мирами сочетается здесь, сохраняя свою неслиянность, в единство некоторого события» [8, с.10].

Таким единым «событием» в каждом рассказе Варлама Шаламова становится лагерь в разных его проявлениях: от не совсем «детских» рисунков до апокалиптических картин «восстания нетленных мертвецов». Лагерь стал «событием» исключительным как в истории страны, так и в литературе.

Трижды в рассказе «По лендлизу» автор повторяет фразу «мертвецы ползли по каменному склону» (1, с. 355), чтобы читатель не смог усомниться в адекватности авторского мышления: гротеск реален, так как порожден самой действительностью, «ибо в подземных кладовых Колымы не только золото, не только олово, не только вольфрам, не только уран, но и

нетленные человеческие тела» (1, с. 354). «Что может быть фантастичнее и неожиданнее действительности? Что может быть даже невероятнее иногда действительности?» — писал и Ф. М. Достоевский в 1873 г. в «Дневнике писателя». И в своих романах он показывает героя в экстремальной ситуации, изображая внутреннюю жизнь персонажа со всеми ее перекосами. В этом смысле писатель «более благополучного» XIX столетия оказывается созвучным веку Освенцима и Колымы.

Участники антропологических экспериментов», поставленных в произведениях Ф. М. Достоевского, исследуют собственное фантастичное состояние, анализируя сны, видения, книги: Иван Карамазов пытается понять, какой «гость в клетчатом» его посетил («Ты — ложь, ты — болезнь моя, ты призрак...!»), Алеша задаётся вопросами о видении Каны Галилейской, Раскольникова тревожит смысл его снов. Рассказ «Шерри-бренди» — это рефлексия умирающего человека: «Поэт так долго умирал, что перестал понимать, что он умирает. Иногда приходила, болезненно и почти ощутимо проталкиваясь через мозг, какая-нибудь простая и сильная мысль — что у него украли хлеб, который он положил под голову» (1, с. 61). Внешнее поведение переходит во внутренние «видения»: «И так же легко и зыбко он начинал думать о большом родимом пятне на лице дневального барака» (1, с. 61). В рассказе нет прямой речи персонажа, потому что из этого состояния поэт не вышел, чтобы поведать миру о том, что на самом деле он чувствовал и о чем думал перед смертью: «К вечеру он умер» (1, с. 66). Однако в подлинности «видений» автор не даёт читателю усомниться: «Гиппократово лицо — предсмертная маска человека — известно всякому студенту медицинского факультета. Это загадочное однообразие предсмертных движений послужило Фрейду поводом для самых смелых гипотез. Однообразие, повторение — вот обязательная почва науки» (1, с. 62). А таких «повторений» лагерь предоставил несметное количество: «Много я видел человеческих смертей на Севере —

пожалуй, даже слишком много для одного человека» (1, с. 90).

Таким образом, способы изображения рефлексии сознания в прозе Шаламова напоминают динамику героев Достоевского в их самопознании. Кроме того, в «Колымских рассказах» повторяются «вечные свойства» человеческой природы, описанные классиком.

В «Записках из Мертвого дома» молодого симулянта, растиравшего глаза известкой с целью избежать наказания в тысячу палок, доктора заставили отказаться от обмана при помощи заволоки: «Больному собирают сзади на шее кожу рукой, сколько можно захватить, протыкают все захваченное тело ножом, отчего происходит широкая и длинная рана по всему затылку, и продевают в эту рану холстинную тесемку, довольно широкую, почти в палец; потом каждый день, в определенный час, эту тесемку передергивают в ране, так что как будто вновь ее разрезают, чтоб рана вечно гноилась и не заживала. Бедняк переносил, впрочем, с ужасными мучениями, и эту пытку упорно несколько дней и, наконец, только согласился выписаться» [9]. В эпопее Шаламова существует рассказ со сходным сюжетом — «Шоковая терапия»: почти через сто лет после царской каторги колымские доктора применили рауш-наркоз, чтобы «вылечить» мнимую болезнь заключенного.

Шаламов приводит многочисленные факты членовредительства, которые, к сожалению, уже не так остро воспринимаются читателем XX в., как повествование об арестанте Устьянцева, «приговоренном к полному числу палок. Он до того заробел, что накануне решился выпить кружку пива, настояв в нем нюхательного табаку... С ним началась рвота с кровью... Эта рвота до того расстроила его грудь, что через несколько дней в нем открылись признаки настоящей чахотки, от которой он умер через полгода» (3, с. 455, 566).

Интертекстуальные связи с творчеством Достоевского возникают и на ином художественном уровне. Диалог с классиком иногда переходит в спор: в рассказе «Красный крест» вспоминаются «Записки», умиление, с которым

рисуются каторжане — большие дети: «Достоевский не знал людей из настоящего блатного мира. Этому миру Достоевский не позволил бы высказать никакого сочувствия» (1, с. 145). Однако в самом главном Варлам Шаламов соглашается с бывшим каторжником: зло и склонность к преступлению, как и добро, заложены в каждом человеке изначально. И еще не раз на страницах «Колымских рассказов» их автор подтвердит правоту Достоевского.

В частности, на уровне ономастики обнаруживаются интересные сближения. В шаламовской прозе встречаются следующие имена уголовников: Сенечка, Севочка и Федечка. Уменьшительно-ласкательные суффиксы в данных антропонимах — это не только фиксация криминального речевого «этикета», но и авторская ирония: деяния «блатарей» так не похожи на «ребячества» каторжан, а «детское» «ангельское» начало в этих людях давно утрачено — остались только суффиксы.

Однако выбор имен имеет определенное значение как для самого Шаламова, так и в рассматриваемом писательском диалоге. Замечено, что Достоевский довольно часто использует собственное имя для характеристики отъявленных негодяев: Федор Карамазов («Братья Карамазовы»), Федька Каторжный («Бесы»), напоминая читателю о том, что каждый человек «в дар» получает искру божью, однако люди зачастую его утрачивают. В колымской же эпопее имя «блатаря» выполняет ту же функцию и намеренно отсылает к роману «Бесы». В этом случае другой антропоним «Сенечка», образованный от имени «Семен», которое означает «слушающий Бога», показывает, что способность внимать высшую истину была когда-то заложена и в этом «звере».

Третий антропоним «Севочка» — уменьшительное от имени Всеволод. Действительно, такие персонажи, как «блатарь» Севочка, в реальности и «владеют всеми» в лагерном мире. У них есть право унижать «политических» заключенных. Однако в своей прозе Шаламов довольно часто изображает

«сбывшиеся пророчества» классика: криминальный мир — разгулявшиеся «бесы», которых породили иные личности, более страшные в иерархии темных сил.

В романе Достоевского Федька Каторжный, беглый из Сибири, ограбивший церковь, зарезавший сторожа из этой церкви, совершивший совместно с Фомкой Шпигулинским убийство Лебядкина, его сестры Хромоножки и домработницы, принимавший участие в поджоге домов в Заречье, в главе «Последнее решение» указывает на «заказчика» всех преступлений — Петра Верховенского. Достоевский был первым писателем, предупреждавшим о том, что преступная организация или система всегда использует уголовников в своих целях. Сам факт подобного «сотрудничества» и доказывает «незаконность» с точки зрения высшей морали подобных псевдореволюционных партий и объединений.

В рассказе «Жульническая кровь» Шаламов говорит о том, как «схема» Петра Верховенского была реализована в XX в.: «В 1938 году, когда между начальством и блатарями существовал почти официальный “конкордат”, когда воры были объявлены “друзьями народа”, высокое начальство искало в блатарях орудие борьбы с “троцкистами”, с “врагами народа”. Проводились даже “политзанятия” с блатарями в КВЧ, где работники культуры разъясняли блатарям симпатии и надежды властей и просили у них помощи в деле унижения “троцкистов”» (2, с. 22).

Критики и исследователи шаламовской прозы однозначно понимают отношение писателя к уголовникам и даже склонны оправдывать ненависть автора к криминальному миру [10]. Однако великий художник не может считаться таковым, если в своем творчестве он использует лишь одну краску: черную или белую. В рассказе «Артист лопаты» страшнее «блатарей» оказался невинно осужденный «член семьи», а в повествовании об инженере Киселеве фальшивомонетчика Зельфугарова избивают до смерти, ведь «в преступный мир приходят и со стороны» (2, с. 11).

В «Колымских рассказах» изображены заключенные. Разделение на политических и уголовных преступников, в представлении Варлама Шаламова, условно: «В лагере не было политических. Это были воображаемые, выдуманные враги, с которыми государство рассчитывалось, как с врагами подлинными, — расстреливало, убивало, морило голодом. Сталинская коса смерти косила всех без различия, равняясь на разверстку, на списки, на выполнение плана. Среди погибших в лагере был такой же процент негодяев и трусов, сколько и на воле. Все были люди случайные, случайно превратившиеся в жертву из равнодушных, из трусов, из обывателей, даже из палачей» (1, с. 427).

Подобная идея уже звучала в произведениях классика. В «Записках из Мертвого дома» Ф. М. Достоевский делает Горянчикова уголовным преступником. Замена политической статьи на криминальную обусловлена не только желанием ввести в заблуждение цензуру. В главе «Претензия» ссыльный поляк, уговаривая рассказчика не принимать участия в протесте каторжных, мотивирует это тем, что «на нас первых свалят обвинение в бунте. Вспомните, за что мы пришли сюда» (4, с. 203). В данной фразе герой намекает на участие в заговоре, вызывая ассоциации с самим Достоевским, попавшим на каторгу по делу петрашевцев. В.Я. Лакшин замечает, что «автор “Мертвого дома” не однажды проговаривается подобным образом» [11, с. 182]. Замысел Достоевского заключался в стремлении показать не личность в несвободном обществе, а само общество, человека в вечном выборе между добром и злом.

Многие каторжане этот выбор уже давно сделали. Рассказчик «Записок из Мертвого дома» говорит, «что в продолжение нескольких лет я не видал между этими людьми ни малейшего признака раскаяния, ни малейшей тягостной думы о своем преступлении и что большая часть из них внутренне считает себя совершенно правыми» (4; 12, 255). Однако автор

подмечает

и те редкие случаи, когда арестанты (Алей, Сироткин) были способны стыдиться, т. е. осознавать свою «греховную» сущность. Но таких

у Достоевского немного.

Еще меньший процент «выстоявших» в условиях «великой пробы нравственных сил» был

в лагере: «...девятью девятью процентов людей этой пробы не выдержали. Те, кто выдерживал, — умирали вместе с теми, кто не выдерживал, стараясь быть лучше всех, тверже всех — только для самих себя...» (1, с. 426). Умирали и осужденные по уголовной статье — восемнадцатилетний мальчик Зельфугаров. Акцент на возрастной характеристике, столь редкой в шаламовских портретах, — это не только дань документализму, когда автор объясняет, почему в отношении него не применили «расстрельную» статью несовершеннолетием заключенного, «впрочем, он скоро умрет, порукой тому сапоги и кулаки инженера Киселева» (1, с. 423). Лагерь не успел вытравить из мальчика «с преждевременно изношенными мускулами» остатки самосознания, уничтожив его физически.

Исследователи наблюдают статику шаламовских персонажей, независимо от их статуса. Уголовные преступники, безусловно, в общей массе уже давно не внемлют Богу: эту способность они утратили задолго до начала повествования. И в результате перед читателем появляются застывшие, «окаменевшие» характеры: «На каменном лице Грини Лебедева была высечена гордость, сознание исполненного долга» (1, с. 357). Однако динамика в психическом состоянии шаламовских персонажей все же наблюдаема. Так, в рассказе «Сентенция» в некротическом сознании героя возникают давно забытые понятия, зарождаются новые ощущения, когда «даже камень» не кажется мертвым. Использование так называемого «хронотопического» психологизма, традиционного не только для творчества Ф. М. Достоевского, но и для классической литературы

в целом, при котором пространство и время даются в субъективном восприятии персонажа, доказывает саму возможность возрождения мыслительных процессов даже в исключительных условиях, воспринимаемую в лагере как чудо.

В ином случае проза Варлама Шаламова порождала бы ужас, пессимизм в решении вопросов бытия. Однако лагерная эпопея, как и эпилог романа «Преступления и наказания», оставляет веру в человеческую природу, в его способность услышать Бога.

Список библиографических ссылок

1. Шаламов В. Новая проза. Из черновых записей 70-х годов // Новый мир. 1989. № 12. С. 60, 63.
2. Шрейдер Ю. Духовная тайна Шаламова // Шаламовский сборник. Вып. 3. Вологда, 2002. С. 67.
3. Шаламовский сборник. Вологда, 1994. С. 220, 227, 116.
4. Колобаева Л. «Никакой психологии», или фантастика психологии? (О перспективах психологизма в русской литературе нашего века) // Вопросы литературы. 1999. № 2. С. 8, 11.
5. Телегин С. М. Миф и литература // Миф — Литература — Мифореставрация: сб. ст. М.—Рязань, 2000. С. 8.
6. Френкель В. В круге последнем: В. Шаламов и А. Солженицын // Даугава. 1990. № 4. С. 80.
7. Шаламов В. Т. Собрание сочинений: в 4 т. М., 1998. Т. 1. С. 68. Далее все ссылки по этому изданию произведены в тексте с указанием тома и страницы.
8. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 10.
9. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л., 1972—1990. Т. 3. С. 146. Далее все ссылки по этому изданию произведены в тексте с указанием тома и страницы.
10. Шаламов В. Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. М., 2004.
11. Рецензия на «Очерки преступного мира» В. Шаламова // Волга. 1990. № 3. С. 182.
12. Лакшин В. Я. Пять великих имен: статьи, исследования, эссе. М., 1988. С. 255.

© Мухина Е. А., 2012