

Гаврилова Анна Петровна

**"КАК ТОЛЬКО Я СЛЫШУ СЛОВО "ДОБРО" — Я БЕРУ ШАПКУ И УХОЖУ...". КОНФЛИКТ
ВАРЛАМА ШАЛАМОВА С СОВРЕМЕННОКАМИ В ОБЛАСТИ ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ**

В статье ставится проблема влияния прозы писателей-модернистов и теории формализма на "новую прозу" Варлама Шаламова. Анализируя художественные принципы писателя, автор приходит к выводу о том, что разногласия в области художественного творчества играли существенную роль в изменении взаимоотношений Варлама Шаламова и писателей его круга, в том числе с Надеждой Мандельштам и Георгием Демидовым.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/8-1/11.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 8 (26): в 2-х ч. Ч. I. С. 50-53. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/8-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

SPATIAL BEHAVIOUR OF COMMUNICANTS IN DESTRUCTIVE COMMUNICATION

Volkova Yana Aleksandrovna, Ph. D. in Philology
 Volgograd State Social-Pedagogical University
 yana.a.volkova@gmail.com

The author analyzes the spatial components of destructive communication, traces the direct connection between emotional states conceptualization, stimulating and supporting destructive communication, and the spatial behaviour of communicants, and comes to the conclusion that the ideas about the spatial behaviour of the person experiencing hostile emotions are part of the conceptual picture of these emotions and based on emotions conceptualization as physiological processes.

Key words and phrases: destructive communication; proxemics; communicative space; spatial behaviour; communicative distance; emotions conceptualization.

УДК 8

Филологические науки

В статье ставится проблема влияния прозы писателей-модернистов и теории формализма на «новую прозу» Варлама Шаламова. Анализируя художественные принципы писателя, автор приходит к выводу о том, что разногласия в области художественного творчества играли существенную роль в изменении взаимоотношений Варлама Шаламова и писателей его круга, в том числе с Надеждой Мандельштам и Георгием Демидовым.

Ключевые слова и фразы: история литературы XX века; поэтика; модернизм; формализм; Варлам Шаламов; ОПОЯЗ; «Новый Леф».

Гаврилова Анна Петровна

Российский университет дружбы народов
 a.p.gavrilova@gmail.com

**«КАК ТОЛЬКО Я СЛЫШУ СЛОВО –ДОБРО» — Я БЕРУ ШАПКУ И УХОЖУ...». КОНФЛИКТ
 ВАРЛАМА ШАЛАМОВА С СОВРЕМЕННОКАМИ В ОБЛАСТИ ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ[®]**

Считается, что Варлам Шаламов был замкнут, непримирим, чуждался общества¹. Этим принято объяснять и его разрывы с писателями общей с ним лагерной судьбы. Но такое объяснение вовсе игнорирует противоречие в художественных принципах писателей. Именно разногласия относительно писательских задач привели к разрыву Варлама Шаламова с близким ему писателем-лагерником Георгием Демидовым.

Чтобы проследить, откуда берут начало художественные принципы В. Шаламова, необходимо вернуться в эпоху модернизма. Несмотря на утверждение В. Шаламова, что он «пишет стихи с детства», свою литературную биографию он отсчитывает с 1928 года, с посещения литературных кружков «Нового Лефа»². К этому времени он уже четыре года живёт в Москве, два года как учится в МГУ. Целые месяцы он проводит в библиотеке, где на его столе растут горы книг и журналов³. Солидную часть их составляют поэтические сборники, в первую очередь — футуристы.

ОПОЯЗовские статьи он учил наизусть — так был увлечён трудами формалистов. Работа в библиотеке не прошла бесследно и нашла своё развитие в поэтике писателя, отражение которой можно увидеть в рассказах 50-х годов. В 1969 году в эссе «Кое-что о моих стихах» он называет «все работы ОПОЯЗа основополагающими» [12, с. 98]. «Новая проза» стала развитием теории формализма и модернистской традиции.

Проблемы, которые перед собой ставили писатели-модернисты в 1920-е, — вот отправная точка для поисков «новой прозы» В. Шаламова. В связи с логикой мандельштамовского «Конца романа» В. Шаламов искал выхода из создавшегося положения в литературе — от романа, от Л. Толстого, от описательности, учительской роли литературы к документу, факту, за литературу⁴. Необходимо отметить, что В. Шаламов всю жизнь подчёркивал свою связь не только с пушкинской, но и с модернистской традицией⁵ (прозой

[®] Гаврилова А. П., 2013

¹ См. воспоминания С. Неклюдова [5], И. Исаева [3], А. Солженицына [6], О. Волкова [1]. Подробно эта проблема рассмотрена в статье С. М. Соловьёва «Неизбежность одиночества. Варлам Шаламов и идеологическая традиция» [7].

² «Свою литературную биографию я числю с лефовских кружков 1928 года» [11, с. 145].

³ «Тогда были блаженные времена румянцевского музея, только что ставшего Ленинской библиотекой и не построившего еще нового своего, серого здания. Дом Пащикова — там я встретился впервые с футуризмом» [13, с. 177].

⁴ «Если вспомнить полемику тех лет, то одной из постоянных мишеней ЛЕФа был Лев Толстой. Лефовцы пытались дискредитировать как саму идею будущего «жрасного Толстого», который грядет, дабы единолично осмыслить революцию и новый мир и отменить все прочие, лишние, случайные голоса, так и формирующийся культ «зеркала русской революции»» [4, с. 181].

⁵ Ошибочно было бы считать, что В. Шаламов ею и ограничивался. В зрелые годы он отмечает, что ему близки Пушкин [9], Лермонтов [12, с. 131-141], Гоголь [13, с. 579], Чехов [13, с. 378], Ремизов (называет своим учителем) [12, с. 322], Белый (называет своим учителем) [Там же], Бунин и др. [Там же, с. 114]. И, напротив, противопоставляет свои художественные принципы Толстому [13, с. 278], Солженицыну [11, с. 372-377] и др.

А. Белого, высоко ценил опыты в прозе символистов [Там же, с. 174], но особенно — достижения акмеистов и футуристов), и в этом отношении противопоставлял свои художественные принципы описательному роману XIX века: «Я тоже считаю себя наследником, но не гуманной русской литературы XIX века, а наследником модернизма начала века. Проверка на звук. Многоплановость и символичность. Очерк документальный доведен до крайней степени художественной» [Там же, с. 323].

Продолжая поиски «фактофиков» (В. Шаламов после раскола «Нового Лефа» остался с «фактофиком» С. Третьяковым, а также с Б. Шкловским, В. Перцовым. Вскоре кружок был закрыт правительством), формалистов, осторожно проводивших границу между литературой и фактом [8, с. 8], В. Шаламов в 1953-1954 гг. отдал предпочтение жанру, промежуточному между литературой, автобиографией и дневниковой записью. После возвращения с Колымы, он вступает в диалог с современниками, но с позиций «литературы факта», на которые он встал ещё до первого ареста. В письме Ю. Шрейдеру 1968 года он пишет: «Бунт Белого против литературных канонов толстовской прозы — антипушкинской прозы был очень важен! Но Белый не мог решить вопрос, пытался дать новую модель, да еще подключить к этому стихи. Решение вопроса было в документе (позднейший Ремизов — ведь документ). Во вторую половину XIX века в русской литературе укрепляется антипушкинский нравоучительный описательный роман, который умер на наших с Вами глазах. Никакие попытки не спасут от смерти жанр. Однако пока не будет осужден самый принцип описательности, нравоучения — литературных побед нет» [13, с. 538].

Варлам Шаламов уже в начальный период работы над «Колымскими рассказами» пришёл к убеждению, что передать лагерный опыт возможно лишь преодолев «тщету литературных усилий старых людей и схем». Поэтому так важен для него был диалог с современниками, и в первую очередь — с писателями, особенно с теми, кто пишет о лагере. Свои взгляды на прозу будущего В. Шаламов излагал в отступлениях в «Колымских рассказах», критических статьях, эссе, записных книжках. Так, в эссе «Поход эпигонов» В. Шаламов пишет, что писательское образование необходимо начинать со знакомства с исследованиями О. Брика, то есть со сборников ОПОЯЗа: «Саранов («Вопросы литературы», № 10, за 1962 г.) растерянно пишет о своем открытии ритмических фигур, открытии, которое, оказывается, сделано О. Бриком в 1927 году. Да ведь критику поэзии с работами Брика надо быть знакомым давным-давно, с них начинать свое образование. И не с последней статьи, а с более ранних — опубликованных в сборниках ОПОЯЗа. Вот и получается такая неприглядная картина, что поэт открывает Америки, давно открытые, а критик не может его поправить, а наоборот, по своей неграмотности поднимает эти открытия на щит» [12, с. 71].

Одна из важнейших проблем поэтики, которая волновала Шаламова, была проблема ритма, динамики. В 1976 он пишет статью «Звуковой повтор — поиск смысла» [10], в которой развивает идеи О. Брика. Как показывает в статье «Парадоксы катарсиса Варлама Шаламова» Е. Волкова, вопросы ритма, стиля, художественного видения, точки зрения ключевые для поэтики В. Шаламова [2, с. 48]. Их обсуждению уделено немалое место в его переписке с Ю. Шрейдером. В приведённом выше письме он отмечает важность изучения трудов ОПОЯЗа для работы над рассказом: «Для «чуда» нужна многолетняя учеба отбрасывания всего ненужного, ненювого. На этом пути и семиотика, и ОПОЯЗ бесспорно полезны — помогают сосредоточению в нужном направлении» [13, с. 538]. Руководствуясь этим методом, Варлам Шаламов выдвигает принцип, заложенный в основу его первых рассказов на лагерную тему: «В моих рассказах нет сюжета, нет так называемых характеров. На чем они держатся? На информации о редко наблюдаемом состоянии души, на крике этой души или еще на чем-то другом, чисто техническом. Как и всякий новеллист, я придаю чрезвычайное значение первой и последней фразе. Пока в мозгу не найдены, не сформулированы эти две фразы — первая и последняя — рассказа нет» [Там же, с. 491].

Этому принципу писатель остаётся верен в работе над всеми шестью циклами «Колымских рассказов», в которых включаются и новеллы, и очерки. Не случайно, что больше всего места в его размышлениях о прозе занимает проблема жанра. Среди проблем, которые решают формалисты и которые близки В. Шаламову можно также назвать: проблему образа как основы живописи и литературы, сопоставление влияния на органы чувств живописи и поэзии¹. Формалисты старались опровергнуть утверждение, что в основе художественного произведения лежит именно образ. Поэт не создаёт образы, а отыскивает их в повседневном языке или вызывает их из памяти [15, с. 102]. Шаламов отмечал важность поэтической речи, поэтической интонации. Среди эссе В. Шаламова о поэзии тема поэтической интонации занимает главенствующее место.

В. Шаламов не ограничился применением методов, разработанных в 1920-е годы. Он не следовал готовым рецептам, а продолжал прерванный историей спор, ища решения тех проблем, которые ставил перед собой «Новый Леф». В 1967 году он пишет Н. Мандельштам: «Великое достоинство тыняновских работ, а равно и всех авторов сборников ОПОЯЗа — это приближение читателя к вопросам истинной поэзии. Если хотите понять, что такое стихи, то надо читать работы ОПОЯЗа. Здесь не узнаешь секрета поэзии, чуда поэзии, возникновения, рождения. Но это — наилучшее, чуть не единственное на русском языке описание условий, в которых возникают стихи. И цепляясь за тыняновские фразы, за опоязовские фразы, вдруг находишь путь к настоящему. И хоть это настоящее не похоже на опоязовские рецепты — родилось это благодаря сосредоточению внимания на проблемах, обсуждавшихся в сборниках ОПОЯЗа (выделено авт. — А. Г.)» [13, с. 431]. Пишет он это, безусловно, о своём опыте, о своих попытках преодолеть поставленные формалистами проблемы [8]. В это же время им уже написаны десятки рассказов, и другому собеседнику он признаётся,

¹ «Один из принципов «новой прозы» — чистота тона, отбрасывание всех и всяческих украшений, заимствован у живописи, у Гогена — взят из его дневника. Тон теней облуман, проверен и применен» (Из письма Ю. А. Шрейдеру) [13, с. 539].

что ему не нужно, как прежде, штудировать статьи формалистов, так как он «добился каких-то важных для литературы результатов, сделал какие-то важные наблюдения не с тем, чтобы превратить их в очередной канон или схему» [13, с. 539].

Видимо, он говорит о работе над «новой прозой»: «Рассказы мои насквозь документальны, но, мне кажется, в них вмещается столько событий самого драматического и трагического рода, чего не выдержит ни один документ» [Там же].

В своём манифесте он категорично заявляет: «Литература факта – это не литература документа. Это только частный случай большой документальной доктрины. Нет никакого факта без его изложения, без формы его фиксации. Документальная проза будущего и есть эмоционально окрашенный, окрашенный душой и кровью мемуарный документ, где все документ и в то же время представляет эмоциональную прозу... «Колымские рассказы» – фиксация исключительного в состоянии исключительности. Не документальная проза, а проза, пережитая как документ, без искажений – «Зписок из Мертвого дома». Достоверность протокола, очерка, подведенная к высшей степени художественности, – так я сам понимаю свою работу. – «Клымские рассказы» – вне искусства, и все же они обладают художественной и документальной силой одновременно» [Там же, с. 493].

В. Шаламов убеждён в невозможности передать лагерный опыт прежними методами, которые становятся непригодными из-за огромной разницы между культурными горизонтами рассказчика и читателя. Опыт зачеловечного, запредельного невозможно передать, сделать понятным современному читателю при помощи литературного инструментария писателей-романистов XIX века, — считает он. Когда он говорит о «наивности» Ф. Достоевского в «Записках из мёртвого дома», он с горечью признаёт отличие своего культурного опыта, а вместе с ним и своего мировоззрения от писателей XIX века [12, с. 209].

Писатель-лагерник, стоящий перед сложнейшей задачей и ограниченный во времени, не может допустить непонимание со стороны читателя. Е. Михайлик пишет, что лагерный опыт, по представлению Шаламова, не мог быть понят читателем «даже приблизительно. При этом пишет он о людях, которые пережили революцию, голод 1930-х, войну, послевоенную разруху. И тем не менее с лагерем, с Колымой эта аудитория совместить себя, по мнению автора, не может» [4, с. 184].

Поэтому доверительное обсуждение с современниками теоретических, «общих» вопросов искусства для Шаламова было особенно важно. Шаламов говорит о том, что письма Н. Асеева, С. Третьякова, Б. Пастернака были для него важнее его собственных ранних вещей [13, с. 320]. Желание же обсуждать именно художественные принципы, страстные споры в послелагерный период в писательском кругу Н. Мандельштам — всё это демонстрирует тягу В. Шаламова к апробации и утверждению сделанных им открытий.

Литературный диспут с Г. Демидовым возник вокруг проблемы долга писателя перед историей и о прозе, «выстрадавшей своё право». Г. Демидов — инженер, физик, ученик Ландау, был репрессирован в 1938-м и отправлен по 58-й статье в Дальстрой на общие работы. В центральной больнице УСВИТЛа он встретился и подружился с фельдшером из хирургического отделения – В. Шаламовым, который говорил И. Сиротинской о том, что Г. Демидов был одним из самых «лучших и умнейших людей, встретившихся ему на Колыме» [Там же, с. 406]. После 18 лет лагерей Г. Демидова отправили в ссылку в республику Коми. Он остался в Ухте, работал на заводе, но нравственный долг требовал выхода наболевшему, он решил писать — «начать жизнь во второй раз и с нуля» [14, с. 69].

В это время Шаламов писал, что в Г. Демидове соединились «редкий запас знаний, наблюдений плюс и нравственная позиция» [13, с. 400]. Поэтому настаивал на серьёзном отношении к своей работе, в своём друге он видел единомышленника, товарища. Требование обличения сталинизма признавалось обоими. С Демидовым В. Шаламов были единомышленники и в философском осмыслении периода репрессий: «Я хочу внести свою лепту в дело заколачивая осинового кола в душу и память сталинского режима и его трижды проклятых приспешников. Я хочу донести будущему на проклятое прошлое, вернее участвовать в написании такого доноса. И хотя я знаю, что все эти «мицы», — это чей донос был на деле (прим. В. Г. Демидовой), — и прочая сволочь вряд ли получат при жизни то, что заслуживают, меня хоть немного утешает обеспечение им проклятой памяти» (Демидов) [14, с. 77]. «Я исследую некие психологические закономерности, возникающие в обществе, где человека пытаются превратить в нечеловека. Эти новые закономерности, новые явления человеческого духа и души возникают в условиях, которые не должны быть забыты, и фиксация некоторых из этих условий — нравственный долг любого, побывавшего на Колыме» (Шаламов) [13, с. 400].

Оба были уверены в том, что их работа нужна именно на родине. Критическим же поворотом в их полемике оказался вопрос формы выражения лагерного опыта: «Ты понимаешь в чем дело, Георгий, ни для кого твои вещи не послужат, если они не будут сделаны, выражены сильнейшим, своеобразнейшим образом. Ни для кого — ни для будущего, ни для современников» [Там же, с. 403].

Для В. Шаламова требование к художественной форме оказалось настолько принципиальным, что расхождение в писательских позициях поставило точку в отношениях этих двух мужественных и талантливых, близких в своих воззрениях на историю репрессий людей. Долгие годы В. Шаламов разрабатывал новую поэтику, теорию «новой прозы». Проблема, поставленная Т. Адорно («После Освенцима ни одно стихотворение не может быть написано» [16]), решалась Шаламовым так: после катастроф XX века писать так, как раньше, невозможно. Для читателя, прошедшего две мировые войны, блокаду Ленинграда, лагеря Освенцима и Колымы, такая литература устарела, она не выполняет своих задач, не имеет должного эффекта. Поэтому средства выразительности должны быть пересмотрены и создана новая художественность, в новой форме.

Список литературы

1. Волков О. В. Наша вина и боль // Шаламовский сборник. Вологда: Грифон, 2002. Вып. 3 / сост. В. В. Есипов. С. 39-43.
2. Волкова Е. В. Парадоксы катарсиса Варлама Шаламова // Вопросы философии. 1996. № 11.
3. Исаев И. С. Первые и последние встречи // Шаламовский сборник. Вологда: Грифон, 1997. Вып. 2 / сост. В. В. Есипов. С. 89-97.
4. Михайлик Е. Ю. Незамеченная революция // Антропология революции: сб. ст. по мат-лам XVI Банных чтений журнала «Новое литературное обозрение», Москва, 27-29 марта 2008 года. М., 2009. Т. 76. С. 178-204.
5. Неклюдов С. Ю. Третья Москва // Шаламовский сборник. Вологда, 1994. Вып. 1 / сост. В. В. Есипов. С. 162-166.
6. Солженицын А. С Варламом Шаламовым: воспоминания // Новый мир. 1999. № 4. С. 163-169; № 9. С. 236-237.
7. Соловьёв С. М. Неизбежность одиночества. Варлам Шаламов и идеологическая традиция // Человек. 2012. № 3. С. 140-148.
8. Тынянов Ю. Н., Новиков В. И. Литературная эволюция: избранные труды. *Agraf*, 2002. 495 с.
9. Фомичёв С. А. По пушкинскому следу // Шаламовский сборник. Вологда: Грифон, 2002. Вып. 3 / сост. В. В. Есипов. С. 71-91.
10. Шаламов В. Т. Звуковой повтор — поиск смысла // Семиотика и информатика. М., 1976. Вып. 7. С. 128-144.
11. Шаламов В. Т. Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела / сост., предисл., примеч. И. П. Сиротинской. М.: ЭКСМО, 2004. 1066 с.
12. Шаламов В. Т. Собр. соч.: в 6-ти т. М.: Терра-книжный клуб, 2005. Т. 5. Эссе и записные книжки. 384 с.
13. Шаламов В. Т. Собр. соч.: в 6-ти т. М.: Терра-книжный клуб, 2005. Т. 6. Переписка. 608 с.
14. Шаламовский сборник: сб. статей / сост. и ред. В. В. Есипов, С. М. Соловьёв. М.: Литера, 2011. Вып. 4. 256 с.
15. Шкловский В. Б. Искусство как приём // Поэтика. Пг., 1919. С. 101-114.
16. Adorno T. W. Erziehung nach Auschwitz // Gesammelte Schriften. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977. Band 10.2. Kulturkritik und Gesellschaft II. S. 674-690.

«AS SOON AS I HEAR WORD –GOOD» – I TAKE THE CAP AND LEAVE...». CONFLICT OF VARLAM SHALAMOV WITH HIS CONTEMPORARIES IN THE SPHERE OF LITERATURE THEORY

Gavrilova Anna Petrovna

*Peoples' Friendship University of Russia
a.p.gavrilova@gmail.com*

The author raises the problem of modernist-writers' prose and formalism theory influence on a "new prose" of Varlam Shalamov, and analyzing writer's artistic principles comes to the conclusion that the disagreements in the sphere of artwork played a significant role in changing the relationship of Varlam Shalamov and his circle of writers, including Nadezhda Mandel'shtam and Georgii Demidov.

Key words and phrases: history of literature of the XXth century; poetics; modernism; formalism; Varlam Shalamov; Society for the Study of Poetic Language; "New Left Front of the Arts".

УДК 821:14

Филологические науки

Рассматриваются лексические формы понятий ὄρουῆ и θυμός в текстах Септуагинты. Выявляются их архаичные гомеровские корни. Показываются их лексико-семантические трансформации в рамках эллинистического койне – особой стадии в развитии древнегреческого языка. В статье ставится задача показать лексическое отражение мощных эмоциональных пластов гнева и ярости, характерных для древнегреческого этапа библейской лексики.

Ключевые слова и фразы: θυμός (дух, душа, мужество, гнев); στήθος (грудь); βούλη (воля); ὄρουῆ (ярость); ψυχή (душа); πνεῦμα (дух-душа); субстанция; месть.

Гарин Сергей Вячеславович, к. филос. н., доцент
*Кубанский государственный университет
svgarin@gmail.com*

ЛЕКСИКА ГНЕВА И ЯРОСТИ В ДРЕВНЕГРЕЧЕСКИХ ТЕКСТАХ СЕПТУАГИНТЫ®

Интерес к понятиям θυμός и ὄρουῆ, к их историческим смысловым контекстам основан на том, что они отражают не только лексические дифференциации античной архаики по отношению к эллинистическому койне и новогреческому языку. Прагматика θυμός'а в различные исторические эпохи античности концентрирует принципиально разные типы архитектуры человеческого сознания, души и шире – внутреннего мира человека. Так, θυμός, в его гомеровском прочтении, фиксирует утраченные семантические горизонты, окружавшие грека в период архаики, горизонты, уже мало понятные современникам Платона и Аполлония Родосского и совсем исчезнувшие с появлением христианских текстов Септуагинты.