

RU

Жанровые доминанты поэзии ГУЛАГа (на материале стихотворных текстов БАМлага)

Смыковская Т. Е.

Аннотация. Цель исследования - определить специфику функционирования системы стихотворных жанров подконтрольной литературы ГУЛАГа. Статья выполнена на основе материалов, публиковавшихся в газетах и журналах Байкало-Амурского исправительно-трудового лагеря (БАМлаг). Научная новизна исследования заключается в обращении к художественно-публицистическим источникам, ранее не становившимся объектом литературоведческого анализа, в первичном изучении жанровой парадигмы бамлаговской литературы, открывающей перспективы для рассмотрения поэтических жанровых моделей литературы иных гулаговских подразделений, в прочерчивании связей с соцреалистическим творчеством. В результате доказано, что используемые жанровые стихотворные формы официальной литературы БАМлага обусловлены прежде всего не внутренним литературным развитием, а культурно-идеологической политикой исправительно-трудового лагеря.

EN

Genre Dominants of Gulag Poetry (by the Material of Poetical Texts of Bamlug (Baikal Amur Corrective Labor Camp) Prisoners)

Smykovskaya T. Y.

Abstract. The paper aims to reveal genre specificity of censored Gulag poetry. The study is conducted by the material of publications in newspapers and magazines of Baikal Amur Corrective Labor Camp (Bamlug). The author introduces into scientific circulation previously unpublished literary and publicistic sources, for the first time analyzes genre paradigm of Bamlug poetry, reveals its interrelation with socialist realistic literature, which constitutes scientific originality of the study. As a result, it is proved that genre forms of Bamlug official poetry are determined not so much by current literary processes, but by corrective labor camp cultural and ideological policy. The research findings can be used when studying genre specificity of poetry of other Gulag camps.

Введение

Жанр, как устойчивая форма, отражает закономерности литературного процесса того или иного хронологического отрезка, дает представление о специфике исторического времени, в котором ему выпало быть актуальным и востребованным. Жанровый состав советской поэзии 1930-х годов весьма многообразен, что, безусловно, явилось откликом на лирическую дефиницию Серебряного века. Помимо этого, обилие стихотворных жанров обусловлено и запросами новой эпохи, диктующей свои правила и установки. Многие из них оказались реализованы в ГУЛАГе, в частности в БАМлаге, ставшем в силу особой разветвленности литературных институций характерным примером функционирования подконтрольной лагерной поэзии.

На сегодняшний день жанровая модель стихотворного творчества БАМлага, как и в целом ГУЛАГа, – явление почти не изученное. Существует лишь несколько исследований (О. П. Еланцевой, Т. Е. Смыковской), раскрывающих общие принципы бытования цензурируемой бамлаговской литературы (Еланцева, 2000; Смыковская, 2014; Смыковская, 2019).

Актуальность материала связывается с расширением границ русской литературы второй половины XX столетия, с углублением понятий «лагерная поэзия» и «лагерный жанр», с проникновением в специфику бытования художественного слова в среде закрытой пенитенциарной системы.

Основная часть

Одним из самых распространенных поэтических жанров в новоиспеченной Стране Советов стала песня: «В ней наиболее отчетливо проявились новые настроения, “самочувствие” человека периода победы социализма» (История русской советской литературы, 1983, с. 386). Исследователи советской культуры объясняют популярность песенного жанра несколькими причинами. Во-первых, ключевую роль сыграла традиция, существовавшая в дореволюционной России: «Пение было неотъемлемой частью русской как повседневной, так и праздничной культуры. До революции во всех общеобразовательных школах – от церковно-приходской до гимназии – обучали хоровому пению. Эта линия была продолжена и в советское время. Песни, особенно в коллективном исполнении, оказывали исключительно сильное влияние на население» (Чернова, 2013, с. 38). В. С. Тяжелникова замечает: «Поскольку умение и даже привычка петь хором у большинства людей остались, новая власть практически сразу же начинает ее использовать в своих идеологических интересах» (Тяжелникова, 2002, с. 174). Массовое «вхождение в народ» новой песни историк связывает с концептом молодости, положенным в основу большинства советских песенных произведений: «Влияние позитивной... и сильной в эмоциональном отношении идентичности через осознание себя именно “молодыми” (не пролетариями, не борцами, не мстителями) в сочетании с соответствующими этому возрасту ассоциациями само по себе исключительно привлекательно. <...> Важно также и то, что у той части общества, которая не идентифицировала себя полностью или частично с новым состоянием, оно не вызывало отрицательных эмоций и отторжения» (Тяжелникова, 2002, с. 179-180). Песни были настолько любимы («Катюша» и «Любушка» М. Исаковского, «Конармейская» и «Чапаевская» А. Суркова, «Легко на сердце от песни веселой...» и «Если завтра война» В. Лебедева-Кумача), что их объемные сборники начали появляться уже в 1930-е годы: «Песни» (1936), «Путем песни» (1937), «Книга песен» (1938).

Эта тенденция не обошла стороной и ГУЛАГ, в том числе Байкало-Амурский исправительно-трудовой лагерь (Байкало-Амурский ИТЛ, БАМлаг, существовал с 1932 по 1938 годы на территории современной Амурской области и являлся одним из самых масштабных подразделений ГУЛАГа), в официальной поэзии которого песне отводилась ключевая роль. В 1933 году в главной газете ИТЛ «Строитель БАМа» лагерный корреспондент и поэт Г. Воловик назвал песню «самым действенным видом» лагерного искусства: «Никакими другими способами нельзя так выпукло представить захватывающее величие строительства, показать героизм строителей, поднять их энергию, облегчить им производственные процессы» (Воловик, 1933). Лирик-заключенный призывал создавать «свои бамлаговские песни»: «Бросим песню на службу стройке» (выделено Г. Воловиком. – Т. С.) – таков должен быть лозунг каждого агитбригадника, каждого культактивиста, каждого члена самодеятельного кружка. У нас найдутся свои поэты и свои композиторы» (Воловик, 1933). Клич Воловика оказался поддержан газетной редакцией, и песенные тексты стали наводнять страницы «Строителя БАМа»: «Песня ударника» (1933) Е. Карелина, «Пусковая» (1933) М. Фиделева, «Марш ударников» (1934) Д. Лебедева, «С песней» (1936) М. Карчевского. Если массовая песня 1930-х развивалась в синтезе двух линий – лирической и гимнической, то в лагерном песенном дискурсе лиризм отсутствовал или был сильно приглушен навязчивой пропагандой, неизбежно присутствующей в любом произведении, опубликованном в советском ИТЛ.

Один из ключевых песенных образов – «славная стройка» БАМа. Она прославлена трудом ударника, а также условиями работы: «Мы живем в быту хорошем, / Всех нас кормят хорошо, / А на трассу нам приносят / Чай и вкусный пирожок» (Штангин, 1935, с. 15). Актуализированы в песнях образы орудий труда: «Роем котлованы. / Двигаются машины, / Кирки и лопаты / Поднимают звон. <...> / Дикие преграды – / Скалы и утесы / Мы с пути свалили / Ломом и киркой» (Ламанский, 1935). Образы пилы, лопаты, лома, кирки нацелены показать, что труд на строительстве «вторых путей» (так в БАМлаге называли железнодорожную магистраль) легкий и веселый. Кирке под силу справиться с каменными скалами, а лопате вырыть огромный котлован. Орудия труда звучны («звенящая, чуть с хрипотцой свистящая ударница-пила»; «как раскатистый гром разгуляется лом, будет сталью лопата звенеть»), подобно ударнику, всегда готовы строить магистраль. Их звонкость свидетельствует о том, что стройка кипит, она оживлена, молниеносными темпами продвигается к поставленной задаче: «Ведем к востоку тонкие / Две ровные и звонкие / Стальные полосы» (Зиновьев, 1935). Бравурно-фоническая доминанта в обрисовке орудий труда согласуется с быстрым, бодрим ритмом большинства бамлаговских песен. Всё вместе подчиняется созданию ложного победного пафоса, передаче «жизнерадостного» настроения, царящего на БАМе.

Отдельное место среди лагерных трудовых орудий занимает образ тачки: «Нагруженная тачка, как птица, / По налаженным гонам летит. / Никому никогда не приснится, / Что она мне порой говорит...» (Фиделев, 1936). Сравнение тачки с птицей в заказном творчестве амурского ИТЛ показывает: для стахановца любая тяжесть, словно воздух, невесома. Тачка без особых усилий справляется со строительными трудностями. Такому изображению противопоставит поэтическое восприятие тачки узниками ГУЛАГа. Например, в опубликованном в 1989 году стихотворении некогда заключенного БАМлага И. Демьянова она представлена верным другом, разделяющим тяжкую долю путеармейца (лагерное именование строителя-заключенного «вторых путей»): «Груз я повозил на ней немалый, / Ручки ее – тесаный штурвал. <...> // Все-то не изложишь на бумаге. / Дикие осваивал края / Не на БАМе, нет, я на БАМлаге – / Разве ж расставался с тачкой я?! <...> // С тачкой нам обоим было туго: / Я стонал, скрипела и она – / Лагерная нудная подруга – / Тяжела!.. Но в чем ее вина?» (Демьянов, 1989, с. 92). Стихотворения близки изображением тачки как некоего живого близкого существа. При этом у Демьянова

она является не просто рабочим инструментом, а неотъемлемой частью сложного прошлого лирического героя, без поддержки которой он бы не выжил.

Образ «славной» «гигантской» стройки в песнях создается с помощью гиперболизированной эпитетики. Бамлаговское производство обрисовано как часть «страны могучей», оно развивается «бурными темпами» вопреки «невиданным преградам». Определения призваны передать невероятную масштабность перемен, происходящих в обновленном государстве. «Исполинская» образность будет активно востребована и в гулаговской, и в «вольной» советской песне. В 1935 году она закрепится в канонической «Песне о Родине» Лебедева-Кумача, построенной на гиперболизированной тропике: «широка страна», «много лесов, полей и рек», «от Москвы до окраин», «необъятная Родина», «Волга полная», «течет широко» и т.д. Восточная магистраль воспринимается поэтами БАМлага частью этой огромной страны, ее важнейшим «питательным источником»: «Пушнину и рыбу, и уголь, и ели, / И золото с нефтью извлечь мы должны, / Мосты перекинем, пророем туннели, / Расширим промышленность нашей страны» (Соколов, 1934).

В Байкало-Амурском ИТЛ песенный жанр культивировался. Важнейшей формой стимулирования были конкурсы. Так, в 1934 году культурно-воспитательный отдел объявил конкурс на написание массовой лагерной песни, предложив следующие темы: «Песня о БАМе», «Песня о фаланге», «Песня ударника», «Песня о женщине-ударнице», «Песня о женщине – начальнице фаланги» (Создадим свои песни, 1934). Песни-победительницы премировались и публиковались в «Строителе БАМа» (Геркен, 1934). Таким образом, массовая песня в силу своей поэтической непритязательности (упрощенный чеканный ритм, примитивность системы образов и художественных средств, содержательная узость) и внешней парадности оказалась очень удобна для насаждения фальшивой гулаговской риторики. Оптимистически-патриотическая бодрая песня, созданная по установке культурно-воспитательного отдела ИТЛ, максимально ретушировала истинные условия бытования лагерника, выставляла напоказ несоответствующие реальности условия труда и жизни строителя «вторых путей».

Ключевой тематический кластер конъюнктурной бамлаговской поэзии *перековка* (перековка – процесс идеологического и трудового перевоспитания заключенного в ГУЛАГе) породил немало жанров, по-разному отражающих путь перерождения отказчика в рекордиста строительства. Самый излюбленный – стихотворение-письмо. Эпистолярная форма благоприятствовала появлению лирической ноты, обусловленной образами адресатов: «Ответ на письмо брата» (1934) В. Белозерова, «Сыну» (1934) Л. Ржечицкого, «Письмо освободившегося лагерника» (1934) С. Матушевского, «Письмо родным» (1936) И. Гаврилова. Наиболее личностен в этом ряду образ матери: «Не узнать тебе, матушка, сына – / Перековки задач не постичь. / Мы построим стране без заминок / Уссурийской вторые пути. / Не печалься, старушка, не надо. <...> / Лагеря – не позор и не кара. / <...> Я хоть поздно хватился, но все же / Я почувал, как надобно жить, / Чтоб сознательней, чище и строже / Стройку жизни до дна полюбить» (Слухов, 1935). Клишированные содержательные схемы чередуются с лирическими вставками, созданными с помощью пейзажных вкраплений и диминутивных обращений. Данное стихотворение реминисцентно «Письму матери» (1924) С. Есенина. Однако у классика Серебряного века мать даже «горького пропойцу» поймет и простит. Она слита с лирическим героем, принимает его душевное терзание и разочарование: «Ты одна мне помощь и отрада, / Ты одна мне несказанный свет» (Есенин, 1991, с. 135). У лагерного поэта мать не в состоянии проникнуться новой жизнью сына. Они разделены великой стройкой, которая должна заместить матери сына. Для есенинского героя разрыв с бывлым болезнен и трагичен, бамлаговский автор Ф. Слухов пропагандирует полный отказ от позорного прошлого.

Образ матери формирует и редкий для лагерной поэзии жанр лирического стихотворения: «В том краю, где хлеб кончают / Рано убирать, / Плачет, сына вспоминая, / Старенькая мать. / Сын ее пошел на кражу, / Стал народу враг / И отправлен был однажды / Надолго в БАМлаг. / Тускло светит огонечек, / полумрак в избе: / “Ты какой теперь, сыночек, / Выбрал путь себе?”» (Кружинин, 1937, с. 30). Лирический образ беспокоящейся о сыне матери усилен образами хлеба, домашнего огонька, родного села. При этом мать, как и у Слухова, показана малосознательной личностью, для нее перерождение сына – «чудо на земле». Материнский топос – изба, где царит «полумрак». Деревенский дом должен заменить клуб, в котором лирической героине видится перерожденный сын. В клубе, в отличие от темной избы, «море света» и «гром оркестра». Здесь перековавшимся героям посвящают «стихи поэты», «певцы поют». Эволюция сына прочерчена вербально. Сначала он «сыночек», что созвучно эпитету «старенькая», указывающему не только на возраст матери, но и ее политико-идеологическую неразвитость. В воспоминаниях о воровском прошлом звучит нейтральное «сын», после перевоспитания лагерной стройкой – горделивое «сын труда и Родины».

С письмом схож жанр исповеди. Однако в нем, в отличие от письма, на первый план выходит не повествование о минувшем, а рассказ о лагерном перерождении. Таким образом, при тематическом сходстве задачи жанров разнятся. Письмо нацелено на воссоздание горького пути в *перековку*, исповедальная форма раскрывает процесс лагерного трудового перевоспитания. Содержательные отличия позволяли совершать масштабный психологический прессинг, «объемно» выражать главный идеологический постулат ГУЛАГа. Оба жанра за счет сюжетной повествовательности обнаруживают близость к лагерному рассказу, детально описывающему «смену кожи» заключенного.

Требования доступности и общепонятности, предъявляемые к лагерным текстам, порождали такие нестандартные жанры, как анкета: «Анкета на вид проста, – / Анкета, как все анкеты: / С одной стороны листа / Вопросы, с другой – ответы. // “Фамилия? Сколько лет?” / “Молоденький, – двадцать третий”. / “Профессия?..” – “Вовсе нет?” / “Да как же ты жил на свете?” // – “Как жил, говоришь? Смотри. / Об этом узнаешь скоро”. /

“Судимостей сколько?” – “Три”. / “Кем был на свободе?” – “Вором”» (Дмитриев, 1936). Содержательно и формально (краткий вопрос → однозначный ответ) подчеркнуто, что *перековка* – дело несложное. Ею должен быть охвачен каждый лагерник, стремящийся выйти на волю. Реплики при их упрощенности коннотативны: содержат негативную оценку прошлого образа жизни. Экспрессивная нота выделяет ключевой постулат: все на путь трудового перевоспитания. Посредством идеологического комплекса *перековки* лицемерно актуализировали положение о том, что главное для заключенного – это работа, только рекордные показатели могут обеспечить долгожданную свободу.

К жанру лирических примыкают стихотворения, в основу которых положен пейзаж: «Весна на востоке» (1935) С. Демиденко, «БАМ» (1935) Н. Корнилова. Пейзажные зарисовки, с одной стороны, смягчают агитационную риторiku, с другой – нацеливают на создание монументального образа стройки восточной магистрали. Величественность реализуется с помощью масштабных природных образов: неба, сопков, «кольца гор», скал, рек, «утесов берегов», лесов, долин, тайги. Торжественный пафос поддержан комплексом пейзажных эпитетов, кочующих по стихотворениям: «суровый край», «черные сопки», «угрюмые горы», «таинственные леса», «мрачные скалы». Такая образность, ассоциирующаяся с романтической эстетикой, противопоставляет обычного человека громаде природы. Лирический герой бамлаговской поэзии чужд неизведанному дальневосточному миру. Он, подобно романтику, изгой, попавший в неведомые края. Однако если в романтизме функция загадочного пейзажа – передача глубины переживаний героя, его душевных терзаний, то в лагерном творчестве соцреализма он во многом служил лишь внешним фоном к картинам грандиозного стахановского строительства «вторых путей».

Чертами одического жанра обладают стихотворения, в основу которых положен и мотив подвига: «Поезд по рельсам блестящим идет. / Поезд стрелою несется вперед, / Слева – крутой, желтоватый обрыв, / Прочен, массивен и пышно красив. / Справа – скала, прямо с рельсами рядом, / Скромно прикрыта зеленым нарядом. / Сзади алеющий, пламенный стяг / Стражем стоит, охраняя овраг... / Миг, и от мощного, гулкого взрыва / Эхо пошло по откосам обрыва. / Все оживились, и люди спешат / К хаосу серых, скалистых громад. / Окрики, спешка, стремительность, скачка. / В деле и лом, и лопата, и тачка. / Эй! Очищайте скорей полотно, / Сорок четвертому нужно оно – / Он уж с разезда, наверное, вышел. / Да заберитесь сюда вот повыше... / И надо всем, этой бодрости рад, / Крылья простиер лиловатый закат...» (Сердюков, 1935). Мир стройки гармоничен и прекрасен. «Блестящие» рельсы созвучны «пышно красивому» природному ландшафту. Поезд, отмеченный знаком нового советского государства, «несется» только вперед. Авария грозит разрушить идиллию, внести хаос в плановый пуск паровоза. Убыстренный ритм градаций центральной части стихотворения олицетворяет дисгармонию, воцарившуюся в результате взрыва на строительстве. Однако величественный образ «лиловатого заката», умиротворяя, свидетельствует о том, что пути в кратчайшие сроки будут героически восстановлены. Многочисленные повторы в концовке произведения воссоздают стремительность поезда. Для движения железной машины не существует преград. Кольцевая композиция подчеркивает: гармония поглощает хаос, путеармеец способен одолеть все сложности. Сочетание «величественных» эпитетов («блестящий», «массивен», «пышно красив», «мощный») с возвышенной лексикой (стяг, страж) создает торжественный образ стройки. Если в большинстве бамлаговских стихотворений строительство магистрали противопоставлено природному миру, в данном – созвучно ему.

Заключение

Жанровая система официальной поэзии БАМлага была обусловлена тематическим кластером лагерной литературы. Одно из ключевых содержательных направлений – прославление бамовского строительства – сформировало песенный жанр. Отличительная черта бамлаговской песни, как и в целом советской песни 1930-х годов, – поэтика гиперболизации, направленная на создание образа счастливого, светлого будущего, которое неминуемо наступит в результате масштабных преобразований, глобальных перемен, происходящих в стране. Песни, воспевающие производственные объекты БАМлага, характеризует бравурный пафос, им свойственны гимнические интонации. Их внутренний мир очищен от лирических дефиниций, поскольку лагерника, занятого «великим делом» строительства, ничего не должно отвлекать.

Художественной приметой бамлаговской песни становятся образы орудий труда (кирка, лопата, тачка), во многом выступающих в функции сказочных помощников лирического героя. Трудовые орудия, как и их обладатель, путеармеец, способны в одиночку совершать небывалое: крушить скалы, прокладывать железнодорожную магистраль, рыть котлованы, расчищать овраги. Подобное изображение имеет целью воссоздать некий фантастически-утопический мир, где все, включая неодушевленные предметы, работают в едином порыве, охвачены общей задачей, грандиозной прокладкой «вторых путей».

Идеологический комплекс *перековки* актуализировал серию лирико-сюжетных жанров: письма, исповеди и анкеты. Они – вследствие повествовательных признаков – обнаруживают связь с лагерным рассказом. Помимо этого, специфика адресата (мать, брат, дочь) некоторых стихотворений наделяла их нехарактерными для официальной лагерной поэзии личностно-интимными интонациями.

На формирование стихотворного жанра в бамлаговской литературе оказывал влияние такой описательный компонент произведения, как пейзаж. С одной стороны, образ природы в силу своей «вечности» придавал произведению лирико-философские ноты, с другой стороны, соединяясь с мотивом покорения тайги, содействовал появлению одических черт.

Перспективы дальнейшего исследования проблемы мы видим во включении разных слоев литературы советских ИТЛ в органичный контекст истории русской словесности XX столетия.

Источники | References

1. Воловик Г. Песню - на службу БАМу // Строитель БАМа: орган КВО Управления БАМлага ОГПУ. 1933. 28 марта.
2. Геркен Е. Конкурс прошел // Строитель БАМа: орган КВО Управления БАМлага ОГПУ. 1934. 20 июня.
3. Демьянов И. Тачка // Звезда. 1989. № 10.
4. Дмитриев Л. Анкета // Строитель БАМа: орган КВО Управления БАМлага НКВД. 1936. 19 марта.
5. Еланцева О. П. БАМлаг в контексте истории и литературы: из фондов дальневосточных библиотек. Владивосток, 2000.
6. Есенин С. А. Собрание сочинений: в 2-х т. М.: Современник, 1991. Т. 1. Стихотворения. Поэмы.
7. Зиновьев А. Песня // Строитель БАМа: орган КВО Управления БАМлага НКВД. 1935. 27 сентября.
8. История русской советской литературы (1917-1940) / под ред. А. И. Метченко, В. В. Гура, С. М. Петрова. М.: Просвещение, 1983.
9. Кружинин Г. Сон // Путееармеец: литературно-художественный журнал БАМлага НКВД. 1937. № 7.
10. Ламанский. Песня ударника // Строитель БАМа: орган КВО Управления БАМлага НКВД. 1935. 11 июня.
11. Сердюков С. Стройка // Строитель БАМа: орган КВО Управления БАМлага НКВД. 1935. 14 сентября.
12. Слухов Ф. Матери // Строитель БАМа: орган КВО Управления БАМлага НКВД. 1935. 26 августа.
13. Смыковская Т. Е. Литература БАМлага как культурный феномен // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 7 (37). Ч. 2.
14. Смыковская Т. Е. Литература на страницах главной газеты БАМлага «Строитель БАМа» // Вопросы литературы. 2019. № 5.
15. Создадим свои песни // Строитель БАМа: орган КВО Управления БАМлага ОГПУ. 1934. 28 марта.
16. Соколов А. Марш ударников // Строитель БАМа: орган КВО Управления БАМлага ОГПУ. 1934. 25 июля.
17. Тяжелникова В. С. Советская песня и формирование новой идентичности // Отечественная история. 2002. № 1.
18. Фиделев М. Стахановская // Строитель БАМа: орган КВО Управления БАМлага НКВД. 1936. 23 июня.
19. Чернова О. В. «Нам нет преград ни в море, ни на суше» (советская песня 1930-х годов как отражение мироощущения эпохи) // Преподавание истории в школе. 2013. № 7.
20. Штангин И. П. Песня путеармейцев // Путееармеец: литературно-художественный журнал БАМлага НКВД. 1935. № 3.

Информация об авторах | Author information**Смыковская Татьяна Евгеньевна¹**, к. филол. н., доц.¹ Благовещенский государственный педагогический университет**Smykovskaya Tatyana Yevgenyevna¹**, PhD¹ Blagoveshchensk State Pedagogical University¹ tarkatova@yahoo.com**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 31.08.2021; опубликовано (published): 29.10.2021.

Ключевые слова (keywords): жанр; поэзия ГУЛАГа; лагерная песня; исповедь; genre; Gulag poetry; prison song; confession.