

*O.A. Vasiyarova
(Ulyanovsk)*

IDEAS REBIRTH OF URIY TYINYANOV IN POETICAL FILMMAKING OF ANDREY TARKOVSKY

***Abstract:** in the article there are remarks and conclusions about poetry and filmmaking merging in the motion-picture film “Stalker” by Andrey Tarkovskiy. The subject raised is about contacting poetry and moviemaking in the filmmaker’s art via various film medium. This is the way Tarkovskiy creates many dimensional poetical tone of his films.*

***Keywords:** literature and filmmaking, poetic film, rhythm, image, symbol, Andrey Tarkovskiy, “Stalker”.*

*И.В. Некрасова, М.А. Бурлакова
(Самара)*

ОСОБЕННОСТИ ЛАГЕРНОЙ ТЕМЫ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

***Аннотация:** В статье обсуждаются произведения современной русской литературы, продолжающие традиции т.н. «лагерной» прозы. Ряд текстов посвящен восприятию, толкованию нынешними авторами личности Варлама Шаламова, другие произведения в той или иной мере демонстрируют продолжение традиций лагерной прозы сегодня.*

***Ключевые слова:** лагерная тема, рецепция, шаламовские принципы, абсолютное зло, расчеловечивание.*

Возникновение «лагерной» темы историки литературы традиционно связывают с «Записками из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского. Но основной поток произведений пришелся, конечно же, на век двадцатый. Центральные имена – Александр Исаевич Солженицын и Варлам Тихонович Шаламов.

Мы обнаружили несколько художественных текстов, в которых рецепция личности Шаламова играет важную – а иногда и сюжетообразующую – роль. В этих произведениях авторы дают простор своей фантазии, в них они имеют право на вымысел, а также в определённой мере на фактическую и психологическую неточ-

ность. Это произведения трех очень разных авторов – Густава Герлинг-Грудзинского, Евгения Фёдорова и Ирины Полянской. Они неслучайно обратились к личности Варлама Шаламова: польский писатель Г. Герлинг-Грудзинский, как и Евг. Фёдоров, – «сидельцы», оба в разные годы отбывали сроки в Каргопольлаге (Архангельская область). И. Полянская родилась в «шарашке» в семье репрессированных.

Рецепция в данном контексте будет толковаться как субъективное, неповторимое восприятие личности художника художником.

В 1996 году в журнале «Иностранная литература» опубликован рассказ Герлинг-Грудзинского «Клеймо» [Герлинг-Грудзинский 1996]. У него есть подзаголовок – «последний колымский рассказ» – и эпиграф, соединивший цитаты из рассказов первого сборника Шаламова. В центре повествования – описание последних дней жизни Варлама Тихоновича в январе 1982 года.

Это произведение очень «шаламовское». Не только из-за центрального персонажа рассказа. Текст буквально пронизан аллюзиями, реминисценциями и прямыми отсылками к «колымской эпопее». Совершенно очевидно, что Герлинг-Грудзинский внимательно и заинтересованно читал шаламовские тексты. В рассказе «Клеймо» мы можем увидеть прямые параллели с шаламовскими произведениями «Шерри-бренди», «Причал ада», «Дождь» и «Первая смерть». Начало «Клейма» очевидно шаламовское: «Великий писатель умирал». Сравним: первая фраза рассказа «Шерри-бренди» – «*Поэт умирал*» [Шаламов 1990: 60]. И таких совпадений найдем немало. Например, отсутствие интереса к дальнейшей судьбе своих текстов («суета сует» у В. Шаламова), описание замкнутого и темного пространства и пр.

Но есть и видимые различия. Недаром рассказ Герлинг-Грудзинского назван «Клеймо»: тавро, знак, колымская мета навсегда остались с Варламом Тихоновичем. Его поэт из знаменитого рассказа «Шерри-бренди» *может* и *хочет* думать, вспоминать стихи, а герой польского автора глух, слеп и беспамятлив.

Первая публикация повести Евгения Фёдорова «Жареный петух» состоялась в журнале «Нева» в 1990 году, затем произведение выходило отдельными изданиями [Федоров 1992]. В тексте Е. Фёдорова Варлам Шаламов – один из ярких персонажей, хотя с ним в повести связан практически единственный эпизод.

Герой – биографически и эмоционально близкий автору бывший студент Витька Щеглов – рассказывает о своей будто бы реальной встрече с писателем Варламом Шаламовым: «*Однажды*

в жаркий летний день, роняя на оленя тень, глухой Шаламов, ныне уже покойник <...> назойливо заведясь, изъявил желание услышать «о самом страшном, что произошло в лагере».

– И чтобы без понта! И чтобы без журфикса!» [Федоров 1992: 38]

Герой начинает размышлять о различиях лагерей, о страшной Колыме Шаламова, о том, что «Колымские рассказы» «аккуратно и наповал» «ухайдакали его», а Варлама Тихоновича называет «страдальцем и страстотерпцем». Е. Федоров пишет: «*Это истинный бессребреник, восьмое чудо света, и я вполне искренне считаю, что он занимает первое место в моей коллекции выдающихся умов*» [Федоров 1992: 42].

Итак, в повести «Жареный петух» автор признал исключительность не только шаламовского опыта и художественного наследия, но и шаламовской ЛИЧНОСТИ. Варлам Тихонович был разочарован в человеческой породе – это шокирует. Но в его отрицании проявился этический максимализм, стремление к нравственному абсолюту, к подлинному человеческому достоинству.

Рассказ Ирины Полянской «Тихая комната» был напечатан в третьем номере «Нового мира» в 1995 году. В нём ни разу не поименован главный персонаж – человек творческий, пишущий, прошедший гулаговский ад. Но каждому, кто знает прозу и поэзию Варлама Тихоновича, ясно, что это повествование – о нём.

Уже в начале рассказа – обращение к любимому Шаламовым Пастернаку: «*...Он стоял, прислонясь к дверному косяку. Это был его собственный дверной косяк, и он мог простоять, прислонившись к нему, хоть до следующего утра*»; даётся характеристика их переписки: «*Эти письма особенно прекрасны – письма поэта к поэту, плывущие над нами, как величавые облака...*» [Полянская 1995: 17, 18].

Автор «Тихой комнаты» демонстрирует хорошее знание художественного и публицистического наследия Шаламова, она представляет в рассказе практически парафраз шаламовских принципов: «*<...> с человека слетает, как сухая листва с дерева, двадцать веков цивилизации, и он превращается в голодного, угрюмого, злого зверя, подстерегающего такого же зверя...*» [Полянская 1995: 22].

Авторов, чьи произведения мы кратко обозначили, многое объединяет. В первую очередь, литературоцентричность их текстов, ориентированность на контекст – не просто филологический, но подлинно шаламовский.

Теперь обратимся к художественным текстам последних лет, в которых в той или иной мере рассматривается тема лагерей. Они написаны, естественно, даже не детьми, а внуками тех, кто сидел в ГУЛАГе. Среди писателей, в книгах которых в той или иной степени отражена тема лагеря, можно выделить Захара Прилепина («Обитель»), Алексея Слаповского («Неизвестность»), Гузель Яхину («Зулейха открывает глаза»), Максима Осипова («Фигуры на плоскости»), Евгения Водолазкина («Авиатор»), Игоря Губермана («Прогулки вокруг барака»), Андрея Олеха («Безымянлаг»), Маргариту Арсеньеву («Давно, на Ленинской-Дворянской...») и др.

Последнее из названных произведений, по словам Д. Быкова, продолжает традиции «Одного дня Ивана Денисовича» А.И. Солженицына и во многом противоречит ему. Отталкиваясь от этого мнения, мы выяснили, что противоречий больше: кардинально различается описание времени и пространства в повестях, иначе выстраивается система персонажей. Сходство же заключается в идее обоих писателей о том, что человек может остаться человеком даже в самых зверских условиях: у М. Арсеньевой персонаж повести доктор Ермолов способствует смягчению условий работы главного героя Василия Дмитриевича, у А. Солженицына повесть также даёт примеры людской щедрости, взаимопомощи и поддержки.

Второе произведение – «Зулейха открывает глаза». Г. Яхина память о жертвах ГУЛАГа облекла в роман о перерождении, освобождении женщины. Новаторство Яхиной заключается в том, что она нашла свежий ракурс взгляда на события, происходившие в тридцатых и сороковых годах XX века – это взгляд, позиция маленькой татарки-мусульманки, кроме своей деревни в жизни ничего не ведающей. Несмотря на непосильную работу, голод и холод, Зулейха именно на берегу сибирской Ангары обрела счастье: нашла любовь, обрела истинную свободу и родила сына, который, в отличие от четырех предыдущих ее девочек, выжил: *«У Зулейхи появилась первая и главная причина быть счастливой – ее новорожденный сын: «Удивительно, но она была счастлива в эти дни – каким-то непонятным, хрупким, летучим счастьем. Сердце билось одним именем: Юзуф»* [Язина 2017: 285]. Главную мысль романа сама автор сформулировала так: «Я хотела донести мысль о том, что даже в очень большом горе может быть спрятано зерно будущего счастья. Это важная для меня мысль, мне хотелось ее раскрыть» [Россия сегодня 2017].

В романе «Безымянлаг» нашего самарского писателя Андрея Олега лагерная тематика облечена в форму детектива. Безымянлаг — лишь фактическое пространство для происходящих событий, и его описанию уделено не очень большое внимание. Идейный стержень романа — процесс моральной деформации человека в условиях лагеря, победа звериного инстинкта над человечностью, причем отразилось это не только на заключенных, но и на всех героях, в том числе на конвоирах, начальстве... Мысль не новая, своими корнями она уходит к Достоевскому. Развивает ее, как известно, В.Т. Шаламов. Его постулат: лагерь — отрицательный опыт для всех. Таким образом, «Безымянлаг» продолжает традиции развития лагерной темы.

В романе Е. Водолазкина «Авиатор» также четко видно продолжение традиций именно В.Т. Шаламова. Здесь мы встречаем и слова о том, насколько быстро человек превращается в животное, и о том, что лагерь — полностью и безоговорочно отрицательный опыт.

«Конечно, многие из нас умерли, человек имеет свои пределы. Играет роль еще и то, что никто уже не цеплялся за жизнь, а без этого трудно выжить: человек, считай, умирает тогда, когда его охватывает безразличие. Лежит рядом с тобой, бредит или говорит что-то разумное — и вдруг замолкает. Обернешься, увидишь его отвалившуюся челюсть и понимаешь: умер. И долго может так лежать, потому что никто сюда не войдет, а если и войдет, то вытаскивать его не бросится» [Водолазкин 2016: 74].

Образ лагеря и у пережившего ужасы Колымы Шаламова, и у нашего современника Водолазкина — образ абсолютного зла, при этом лагерный ад мироподобен: в его устройстве, социальном и духовном, нет ничего, чего не было бы на воле.

Несколько десятилетий назад Варлам Шаламов признал, что лагерная тема — очень большая, и в ней всем хватит места. Современные авторы доказывают правоту этих слов. Они дарят своим читателям возможность знакомства с настоящими, искренними художественными текстами. А литературоведы и критики находят в них объекты для свежих интересных изысканий.

Список литературы

1. Водолазкин Е. Авиатор. М.: АСТ, 2016. 219 с.
2. Герлинг-Грудзинский Г. Клеймо // Иностранная литература. 1996. №4. С. 17–52.

3. Полянская И. Тихая комната // Новый мир. 1995. №3. С. 17–25.
4. Россия сегодня: Интернет-портал [Электронный ресурс] режим доступа: <https://ria.ru/interview/20160301/1382525469.html> (дата обращения : 23.09.2017).
4. Федоров Е. Жареный петух. М.: Carte Blanche, 1992. 256 с.
5. Шаламов В. Воскрешение лиственницы. Кн. 1. М.: Художественная литература, 1990. 288 с.
6. Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М.: АСТ, 2017. 508 с.

I.V. Nekrasova, M.A. Burlakova
(Samara)

FEATURES OF THE CAMP THEME IN MODERN RUSSIAN LITERATURE

Abstract: *the article discusses the works of modern Russian literature, continuing the tradition of the so-called «camp» prose. A number of texts devoted to the perception, the interpretation of the current authors personality Varlam Shalamov, and other works in one way or another demonstrate the continuation of the traditions of camp prose today.*

Keywords: *camp theme, reception, Shalamov principles, absolute evil, the dehumanization.*

Г.В. Заломкина
(Самара)

СЛОМ ПЛЕНА ИДЕОЛОГИИ КАК КЛЮЧЕВОЙ ПОСЫЛ ТВОРЧЕСТВА В. ПЕЛЕВИНА

Аннотация: *Основополагающий для произведений В. Пелевина мотив выхода за пределы восприятия и обретения знания, независимого от навязанной герою картины мира, исследуется как философский вектор, нацеленный на деконструкцию любой идеологии, достаточно изощренной и властной, чтобы подчинить себе мировосприятие человека, погрузив его в «матрицу» искаженных представлений.*

Ключевые слова: *трансценденция, деконструкция, матрица, iPhuck 10, авторская позиция.*