Д.В.Кротова (Москва)

ПРИНЦИПЫ ОРНАМЕНТАЛЬНОЙ ПРОЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ В.Т.ШАЛАМОВА («У ФЛОРА И ЛАВРА»)

В творчестве В.Т.Шаламова продолжается и развивается орнаментальная традиция русской прозы. Шаламов как поэт и писатель ощущал себя наследником Серебряного века, поэтому его преемственность по отношению к сложившемуся в этот период орнаментальному типу повествования вполне закономерна и объяснима. «Я тоже считаю себя наследником, - признавался Шаламов, - но не гуманной русской литературы XIX века, а наследником модернизма начала века. Проверка на звук. Многоплановость и символичность» [1; 155]. Орнаментальная стилистика оказывается близкой Шаламову и потому, что он мыслил себя прежде всего поэтом: естественно, что орнаментализм с его ориентацией на принципы поэтической речи становится для Шаламова актуальной формой художественного высказывания. «Проза Шаламова – это проза поэта», - замечает И.П.Сиротинская в эссе «Правда таланта» [2; 489], и эти слова, как представляется, во многом дают ключ к пониманию стиля и писательской манеры Шаламова.

К орнаментальной стилистике Шаламов обращается на протяжении всего своего творчества. Очевидна роль орнаментальных принципов в его ранних рассказах (например, «Три смерти доктора Аустино»), но и в более поздний период творчества писателя орнаментальная техника не утрачивает своей значимости. Безусловно, далеко не всегда орнаментализм является доминирующим стилистическим элементом прозы Шаламова. Многие из «Колымских рассказов» невозможно всецело отнести к орнаментальной прозе, они основаны на других художественных закономерностях – принципах «новой прозы», которую Шаламов называл «выстраданной, как документ» [3; 370]. И всё же отдельные элементы орнаментальной стилистики присутствуют в подавляющем большинстве рассказов Шаламова. Речь идет прежде всего о функционировании слова по законам поэтической речи, его метафорической наполненности, символичности, содержательной многоплановости: как отмечает О.В.Богданова, «проза Шаламова насыщается символическими образами вихря, ветра, метели, пурги, в малой степени связанными с природным параллелизмом, но вбирающими в себя представления о мироздании, о происходящих событиях, уподобленных природному беззаконию, неуправляемой и самовластной стихии» [4; 13-14]. Важным конструктивным элементом прозы Шаламова становятся лейтмотивы (и вообще повторяющиеся элементы, рифмующиеся образы), что также связывает стилистику его рассказов и очерков с орнаментальной традицией. Есть у Шаламова и такие рассказы, которые в полной мере могут быть отнесены к орнаментальной прозе. Это, например, рассказ «У Флора и Лавра» (1966), не включенный автором ни в один из циклов, но тематически связанный с книгой «Воскрешение лиственницы».

В основе этого рассказа лежит главный принцип орнаментальной прозы – выстраивание словесной ткани по законам поэтической речи, «организация повествования, основанная не на сюжетных причинно-следственных связях, а

на ритмических повторах, лейтмотивах образов, ассоциативных связях» [5; 231]. Сюжет как таковой в рассказе отсутствует: перед читателем раскрывается ряд фрагментов, соединенных между собой по ассоциативному принципу. Развертывается несколько сцен из жизни женщины, которая была обладательницей «редкого дара общения с миром животных, птиц и рыб», - ее расставание с преданной собакой-овчаркой, воспоминания о посещении московского ипподрома, эпизоды, описывающие ее общение с птицами. С этими сценами перемежаются фрагменты, посвященные размышлениям о святых великомучениках Флоре и Лавре – «звериных святых»; о якутской церкви Флора и Лавра - деревянной церкви, похожей на юрту, крыша которой – бревна лиственницы, «с трудом повторяющие какой-то куполообразный мотив» [6; 44]. В повествовательную ткань вплетены и воспоминания рассказчика о якутских лошадях – о том, какие это «несчастные, мучающиеся своей жизнью создания», и рассказ о кошачьих «контейнерах смерти» - огромных клетках на московской биологической станции, куда привозили бездомных кошек, готовя их для газовых камер.

Столь разнородный набор эпизодов рассказа не образует фабулы. Здесь нет ни этапов сюжетного развития, ни какой бы то ни было последовательности событийного изложения. К построению этого рассказа вполне применим термин, введенный Ю.Тыняновым по отношению к прозе Б.Пильняка – «кусковая» конструкция [7; 162], т.е. монтаж, сочленение разных эпизодов.

Как обычно и бывает в орнаментальной прозе, целостность рассказа достигается не за счет событийного ряда, не за счет последовательно раскрытого сюжета, а благодаря единству другого уровня. Это единство обеспечивается прежде всего идейным планом рассказа. Все разнородные эпизоды, из которых складывается его «кусковая» композиция, выражают общую идею: о том, что мир животных – это одна из самых главных, «постоянных», как пишет автор, природных тайн. Всегда были люди, наделенные редким даром понимания мира животных, даром постижения его. Таким даром, например, обладали «звериные святые» Флор и Лавр – их «тайная связь» с животным миром – это «не могущество, не власть, - а дружба и доверие». «Не повелители, не слуги, а братья и друзья» [6; 45]. «Тайную светлую силу общения с миром животных» несет в себе и собеседница автора, которая говорит с животными и птицами на каком-то своем языке. Автор слушает ее рассказ о конских табунах в Казахстане: табуны, мчащиеся прямо на человека со страшной скоростью и готовые, казалось бы, «смять, раздавить, растоптать всё живое, встреченное на пути», «расступались перед спокойной, доверчиво встречающей эту бешеную скачку женщиной. Первая лошадь делала чуть заметное движение в сторону… Ни одна из лошадей не нарушила этой воображаемой линии» [6; 46]. Автор рассказывает и о том, как доверяют этой женщине птицы: голуби «даже не взлетают, не отбегают в безопасное место», когда женщина подходит к ним, а однажды она успокоила целое стадо растревожившихся, раскричавшихся гусей, просто подойдя к ним, постояв рядом с ними.

Эта женщина знает о животных больше, чем другие люди:

- У кошек – девять разных выражений лица.

- Вы и это знаете? [6; 47].

Удивительно, что человек, обладающий даром познания животного мира, «не обязательно родится в деревне, на природе. Горожане до мозга костей, они удивительным образом постигают животных, и животными постигаются. Город тут ни при чем. Эта тайна глубже городской тайны, первичней, что ли» [6; 45].

Мир животных представляется Шаламову столь же сложно, тонко организованным, столь же насыщенным эмоциями, как и мир человека: если можно говорить о судьбе человека, то не менее обоснованно и естественно выглядят рассуждения о лошадиной судьбе – именно так, без кавычек, пишет об этом автор. «В лошадиной здешней судьбе, жестокой, голодной и холодной, есть и жизнь, и любовь» [6; 44]. Душевный мир животных близок человеческому, ему присущи те же чувства. В заключительной фразе рассказа автор прямо сопоставляет человеческое и звериное: «Я и сам был волк – и научился есть из рук людей» [6; 47].

В восприятии автора мир животных - значительно более совершенный, чем человеческий мир. Преданность домашнего животного своему хозяину безгранична, и «обмануть животное – хуже, чем обмануть человека». Человеческому миру никогда не достичь той степени свободы, которая свойственна миру животных: «В жизни лошадей была свобода, свобода, свобода, в их реве, ржанье и в их бешеной скачке все было свободным, раскованным» [6; 46]. Вторжение человека в судьбы животных часто оказывается драматическим: один из эпизодов рассказа описывает ипподром, где «лошади были разряжены в какие-то шляпки, ленты, в кожаной сбруе, в упряжке. Души лошадей были изуродованы человеком по своему подобию. В упряжке лошади были похожи на людей, с людскими страстями, с людской заботой, с азартом, игрой - несвободны» [6; 47]. Тема противопоставления свободы, гармонии животного мира уродству и искаженности человеческих отношений звучит во многих текстах Шаламова – например, в рассказах «Белка» или «Безымянная кошка» из сборника «Воскрешение лиственницы».

При сравнительно небольшом объеме рассказ оказывается чрезвычайно насыщенным в идейном отношении. И именно орнаментализм дает возможность воплотить и реализовать подобную содержательную многогранность. Орнаментальная техника позволяет сопоставить разные временные и пространственные планы: перед читателем разворачиваются эпизоды из прошлого самого автора, из прошлого его собеседницы, вместе с автором читатель свободно перемещается по разным пространственным точкам – якутский поселок, бульвар в подмосковном городке, степи Казахстана, московский ипподром… Каждый из перечисленных эпизодов - это определенный ракурс раскрытия идеи рассказа, и именно орнаментальная стилистика позволяет достичь столь широкого охвата.

Архитектоника рассказа основана на чередовании отдельных фрагментов, и на этот принцип автор специально обращает внимание читателя. «А где же хозяйка овчарки?» - спрашивает автор через две страницы после эпизода прощания женщины со своей собакой, когда читатель, казалось бы, уже

отвлекся на другие сюжетные линии. Подобное «обнажение приема» чрезвычайно характерно для произведений орнаментальной стилистики, достаточно вспомнить «Петербург» А.Белого или романы Б.Пильняка, «Голый год», в частности. Но если у Пильняка «обнажение приема» «обусловлено стремлением показать как бы незаконченность романа, его принципиальную незавершаемость, разорванность, в которой отразились разорванность и незавершенность самой эпохи» [5; 232], то у Шаламова «обнажение приема» преследует иную, даже противоположную цель: подчеркнуть константность, неизменность, незыблемость законов общения между миром людей и миром природы. Эти законы всегда одинаковы, будь то современность или отдаленное прошлое, сегодняшний день или времена великомучеников Флора и Лавра. Всегда были и будут люди, способные постичь сокровенный язык природы, «люди, которые сохранили в себе тайную светлую силу общения с миром животных, - не переводятся на земле» [6; 45]. Поэтому автор свободно переходит от эпизода к эпизоду, от эпохи к эпохе, от одного действующего лица к другому, намеренно подчеркивая этот принцип и обнажая прием.

В этом рассказе можно найти и другие специфические черты орнаментального стиля – например, повторяющиеся элементы, скрепляющие повествование. Помимо того, что на протяжении рассказа неоднократно происходит возврат к одним и тем же тематическим комплексам (рассказ о хозяйке овчарки, размышления о святых Флоре и Лавре, воспоминания о московской жизни), отдельные фрагменты текста повторяются буквально. Это, например, фраза женщины: «Я никогда не хожу в зоосад. Никогда». Эти слова приобретают в тексте лейтмотивное значение и говорят о той фатальной границе, которая пролегает между настоящим, подлинным природным бытием и искусственным, искаженным существованием животных в неволе, когда человек уродует их души «по своему подобию».

Принцип повествовательной организации этого рассказа вполне можно охарактеризовать как полифонический: помимо того, что здесь взаимодействуют разные пространственные и временные планы, читатель слышит здесь звучание нескольких голосов – так, на первый план выходит то голос автора, то голос его собеседницы. Его голос – это размышления, повествование. Ее голос – это живая речь, отрывки диалогов с автором. Причем, как это часто бывает в орнаментальной прозе, фрагменты живой речи встраиваются в текст без очевидных внешних мотивировок, просто вдруг сменяют собой повествовательный дискурс, образуя многоплановое, но единое в своей основе полифоническое целое.

Действие полифонического принципа в рассказах Шаламова весьма закономерно. С одной стороны, для орнаментальной прозы вообще характерна ориентация на музыкальное начало, и в исследовательской литературе неоднократно отмечалась «музыкальная природа» орнаментализма [8; 68]. С другой стороны, опора на конструктивные принципы смежных видов искусств – это специфический элемент стилистики Шаламова, на что сам писатель неоднократно указывал. «В искусстве допустимо сравнение с другими родами – живописью, музыкой, чистота тонов заимствована мною у

постимпрессионистов – у Гогена, у Ван Гога. Свой вклад в мой литературный стиль внесли и эти мастера» [3; 373]. В свете этих размышлений Шаламова выявление в его текстах полифонических принципов представляется в полной мере обоснованным.

Творчество Шаламова - ярчайшее доказательство того, что традиции орнаментальной прозы оставались значимы и продуктивны в русской литературе второй половины XX века. Шаламов не только наследует орнаментальные традиции Серебряного века и 1920-х гг., но и развивает их, по-новому преломляя в своем творчестве. Новаторство Шаламова в этом отношении связано, на наш взгляд, с тем, что в ряде своих текстов он соединяет орнаментальную тенденцию с выработанными им принципами «новой прозы». Это соединение встречаем и в рассказе «У Флора и Лавра». С одной стороны, здесь очевидна, как мы стремились доказать, опора на орнаментальную стилистику. С другой стороны, налицо действие принципов «новой прозы» - это прежде всего «абсолютная достоверность» [3; 373], документализм, «окрашенный душой и кровью мемуарный документ» [3; 376]. В основе этого текста (как и любого другого рассказа или очерка Шаламова) лежат действительные события и судьбы реальных людей, эпизоды из их жизни или жизни автора. Документализм, правдивость делают эти рассказы убедительным и красноречивым свидетельством времени, свидетельством той трагедии, которую пережили миллионы людей. Орнаментальные же элементы, присущие стилистике Шаламова, выводят его «новую прозу» на универсальный уровень – ее символическая насыщенность, смысловая и идейная напряженность, образная глубина – выражены в значительной степени именно ресурсами орнаментального стиля. Соединением принципов «новой прозы» и тех возможностей, которые дает литературе орнаментализм, во многом определяется, наш взгляд, художественное значение прозы Шаламова и ее безусловное новаторство.

Литература

1. Шаламов В.Т. Из записных книжек // Знамя. 1995. №6. С. 135–175.

2. Сиротинская И.П. Правда таланта // Шаламов В.Т. Собр. соч. в 4 тт. Т. 4. М.: Художественная литература; Вагриус, 1998. С. 488-492.

3. Шаламов В.Т. Собр. соч. в 4 тт. Т. 4. М.: Художественная литература; Вагриус, 1998. 494 с.

4. Богданова О.В. Лагерная проза 1950-1990-х годов. СПб.: Филол. ф-т СПбГУ, 2004. 32 с.

5. Голубков М.М. Русская литература XX века: После раскола. М.: Аспект Пресс, 2001. 267 с.

6. Шаламов В.Т. Собр. соч. в 6 тт. Т. 7, дополнительный. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. 528 с.

7. Тынянов Ю. Литературное сегодня // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 150-166.

8. Силард Л. // Орнаментальность/орнаментализм // Russian Literature. Amsterdam. 1986. Vol. XIX. P. 65-78.