

ГАСТРОНОМИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ЛИРИКЕ В. ШАЛАМОВА В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТРАДИЦИЙ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Д. В. Кротова

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Поступила в редакцию 1 апреля 2019 г.

Аннотация: в статье выявляются основные грани интерпретации гастрономических образов в лирике Шаламова, анализируется их значение и символическое наполнение. Подчеркиваются нравственные коннотации названной образной сферы и ее особая роль в раскрытии темы творчества. Мотивы пищи у Шаламова исследуются в соотношении с их трактовкой в поэзии рубежа XIX–XX вв. Рассмотрение гастрономических образов в лирике Шаламова позволяет прийти к выводам о мироощущении поэта и значимых особенностях его художественного мышления.

Ключевые слова: русская литература, Шаламов, поэзия, гастрономические образы, творчество, символ.

Abstract: in article the main sides of interpretation of gastronomic images in Shalamov's lyrics are considered, their value and symbolical filling is analyzed. Moral connotations of this figurative sphere and its special role in disclosure of a subject of creativity are emphasized. Motives of food in Shalamov's lyrics are investigated in the ratio with their treatment in poetry of the Silver Age. Consideration of gastronomic images in Shalamov's lyrics allows to come to conclusions about world outlook of the poet and significant features of his art thinking.

Keywords: russian literature, Shalamov, poetry, gastronomic images, creation, symbol.

Гастрономические образы – значимая содержательная грань лирики Варлама Шаламова. В его стихотворениях интерпретация мотивов, связанных с пищей, обращает на себя внимание оригинальностью и глубиной символических смыслов. Анализ «поэтической гастрономии» Шаламова позволяет прийти к выводам о мироощущении автора, особенностях его поэтического мышления и даже о присущем ему пониманию сути творчества.

В лирике Серебряного века, наследником которой правомерно считал себя Шаламов, представлен широкий спектр разнообразных коннотаций гастрономических образов (размышления исследователей о семантических гранях мотивов еды, а также о «ресторанном тексте» Серебряного века см. в работах: [1; 2; 3; 4] и мн. др.). Не ставя перед собой задачу целостного рассмотрения «пищевой» темы в поэзии рубежа XIX–XX вв., отметим некоторые характерные грани ее интерпретации, которые оказываются особенно значимы для сопоставления с шаламовской трактовкой.

При всем разнообразии истолкований образов еды в лирике Серебряного века, читатель зачастую встречает их *негативную* семантическую окраску у поэтов самых разных художественных ориентиров. Так, в раннем творчестве В. Маяковского образы еды нередко характеризуют мещанскую сытость, как, например, в «Гимне обеду». «Обилие «пищевой» лексикой, в том числе названий кушаний (бифштексы,

бульоны, ростбиф) <...> сводит жизнедеятельность «обедающих» к удовлетворению колоссального аппетита» [4, с. 127]. Еда становится здесь, как и в ряде других стихотворений Маяковского, воплощением бездуховного, «животного» существования. Обращаясь к мещанину, поэт заявляет: «...ты, верный раб твоего обычая, // из звезд сфабрикуешь консервы» [5, т. 1, с. 85]. Возвышенная мечта, символизируемая образом звезд, оказывается растоптана и превращена в «консервы». Сходные коннотации образов еды у Маяковского – в стихотворении «Вам!», где вновь читатель встречает красочный и в полной мере отталкивающий образ мещанина: «...измазанной в котлете губой // похотливо напевае Северянина!» [5, т. 1, с. 75]. В этих строках «низменный» процесс потребления пищи (поглощение котлет) ассоциируется со столь же «низменной» (в восприятии лирического героя) литературной «продукцией». Ряд примеров сходной трактовки гастрономических образов в творчестве Маяковского может быть продолжен.

Аналогичные коннотации образов еды встречаем у поэта, художественный мир которого, казалось бы, не близок Маяковскому, – речь идет о Блоке. Вообще, образов еды, пищи в лирике Блока совсем немного. Порой в них ощутимы смысловые грани, родственные обличительным выпадам Маяковского. Речь идет, например, о стихотворении «Сытые». Вполне возможно согласиться с предположением О. Култышевой о том, что это стихотворение оказало влияние на Маяковского: «...образы «сытых» и манера разговора с ними у лирического героя Маяковского – это

своего рода синтез влияний Блока и Саши Черного» [6, с. 68]. Образ чревоугодников в стихотворении Блока, как и у Маяковского, становится символом прогнившего мещанства:

Они давно меня томили:
В разгаре девственной мечты
Они скучали, и не жили,
И мяли белые цветы [7, с. 242].

В соответствии с развитием лирического сюжета стихотворения, в зале, где собрались жующие, в какой-то момент потухает свет, что приводит их в негодование: «Ведь опрокинуто корыто, // Встревожен их прогнивший хлев!». Отныне «Их дом стоит неосвещен, // И жгут им слух мольбы о хлебе // И красный смех чужих знамен!» [7, с. 243]. Мещанин слышит грозные раскаты надвигающегося революционного грома и воззвания голодных «о хлебе». Образ «красного смеха чужих знамен» заставляет читателя вспомнить об одном из наиболее знаменитых рассказов Л. Андреева (что уже отмечалось исследователями, напр.: [8, с. 80]).

Образ «сытых» возникает и в стихотворении Блока «Тропами тайными, ночными...». Как и вообще в лирике цикла «Ямбы», здесь выражено предощущение грядущего исторического слома: старый мир, прогнивший и бессильный, будет разрушен, ему на смену идет «новый век» [7, с. 365], наполненный свободой, радостью и мощью. «Устроить так, чтобы все стало новым; чтобы лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной жизнью», – высказывал Блок свои утопические революционные чаяния в статье «Интеллигенция и революция» [9, с. 11]. В анализируемом стихотворении автор столь же горячо предвещает падение старого мира: «Довольных сытое обличье, // Сокройся в темные гроба!». Метафора «сытых» звучит и в предшествующем катрене: «Овеют призраки ночные // Их помышленья и дела, // И загнут еще живые // Их слишком сытые тела» [7, с. 361]. «Сытость» здесь становится воплощением нечистоты, греховности мещанского мира, обреченного на погибель. Собственно образы еды здесь не возникают, но красноречивый облик «сытых» становится ключевой характеристикой прежней прогнившей жизни.

Не так часто гастрономические мотивы встречаются в лирике А. Ахматовой. Упоминаемые кушанья становятся порой изысканной деталью, создающей фон, помогающей почувствовать настроение, как, например, в стихотворении «Вечером»: «Свежо и остро пахли морем // На блюде устрицы во льду» [10, с. 43]. Утонченная кулинарная подробность помогает читателю ощутить атмосферу вечерней встречи лирической героини с любимым в ресторане. Упоминание гастрономических деталей в другом стихотворении также способствует воссозданию настроения, духа артистических собраний, о которых

вспоминает лирическая героиня: «Да, я любила их, те сборища ночные, – // На маленьком столе стаканы ледяные, // Над черным кофеом пахучий, тонкий пар...» [10, с. 166].

Необычные, фантастические блюда зачастую упоминаются в лирике И. Северянина. Ярчайшие примеры – «Гастрономы древности» или знаменитое «Мороженое из сирени», где небывалое кушанье становится символом столь же небывалых, изоциренных творческих находок. «Поешь деликатного, площадь: придется товар по душе!» [11, с. 56] – призывает Северянин, раскрывая перед читателями свои причудливые, порой намеренно вычурные поэтические фантазии. «В шампанское лилию! Шампанского в лилию!» [11, с. 59] – в этих строках из «Шампанского полонеза» соединяются образы изысканного напитка и необычного цветка, создавая ощущение праздника, творческого торжества. В стихотворении «Увертюра» «удивительно вкусно, искристо и остро» [11, с. 202] оказались поданы ананасы в шампанском – образ, который связан с представлением о поэзии, искусстве, не случайно именно эта метафора вынесена в заглавие соответствующего цикла. Невозможно не вспомнить призыв Маяковского: «Ешь ананасы, рябчиков жуй, // День твой последний приходит, буржуй» [5, т. 1, с. 148], – здесь «северянинский» гастрономический образ стал воплощением не творческих изысков, а растленной буржуазной пресыщенности, которой поэт пророчит самый скорый конец.

В лирике В. Шаламова образы еды играют зачастую совершенно иную роль и несут принципиально иные смыслы, нежели у тех поэтов, о которых шла речь. Это объясняется прежде всего спецификой трагического жизненного опыта поэта. Почти двадцать лет лагерей, постоянного ощущения голода и холода заставляли Шаламова совсем иначе осмысливать тему пищи. Само слово «пища» – в целом не самое частотное для поэзии – у Шаламова в стихах встречается неоднократно. Достаточно вспомнить строки из стихотворения «Белка»:

Ты по таинственным приметам
Найдешь знакомое дупло,
Дупло, где есть немножко света,
А также пища и тепло [12, т. 3, с. 244].

Сравним с метафорой «пищи» у Маяковского в цитированном «Гимне обеду»: символические значения, вкладываемые Шаламовым и Маяковским в это слово, оказываются противоположными. Маяковский говорит о мещанском болоте, а у Шаламова «пища и тепло» ассоциируется с надеждой на жизнь; мысль о высшей мудрой гармонии природы дает лирическому герою силы и возможность выстоять в лагерном мире, искаженном и изуродованном.

Гастрономические образы неизменно соотносятся в лирике Шаламова с нравственными коннотациями и почти всегда вызывают представления о счастье, добре и тепле. Еда зачастую связывается у Шаламо-

ва образом мечты, как, например, в стихотворении «Исполнение желаний». Воображаемый лирический сюжет этого стихотворения – приход голодных и измученных людей в избу, где они обретают кров и пищу. Похлебка, которую наливает им хозяйка, кажется «горячим нектаром»: «Мы дружно чавкаем над миской // И обжигаем супом рты, // И счастье к нам подходит близко, // И исполняются мечты» [12, т. 3, с. 170]. А сама хозяйка, накормившая путников, представляется им «святой», «чудесной» – капли пота на ее лице производят впечатление сияния. Представления о добре, еде, тепле (как физическом, так и душевном) слиты воедино в образном ряду этого стихотворения.

Подобное соединение «физической» и «нравственной» граней в образах пищи и тепла в принципе характерно для поэзии Шаламова. Один из ярких примеров – стихотворение «Холодной кистью виноградной...». Лирический герой воображает, что «жить отправился на юг», и южная природа распаивает перед ним все свои сокровищницы: утро «стучится» в окно «холодной кистью виноградной», «краснеет земляника // своим веснушчатым лицом», «гроздь черной-бурых капель // висят в смородинных кустах», груша «кажется гитарой, // как самый музыкальный фрукт», «ноздреватая малина» спешит украсить собою праздничный стол... Южные фрукты – это символ мечты о другой жизни, наполненной добром и красотой. Но, в отличие от стихотворения «Исполнение желаний», здесь мечта входит в конфликтное столкновение с действительностью – последняя строфа возвращает в суровую и безнадежную реальность:

Все, кроме пареной брусники
И голубичного вина,
Они знавали лишь по книгам,
Видали только в грезах сна [12, т. 3, с. 20].

Символами этой безнадежной реальности становятся вновь образы еды (и питья) – «пареная брусника» и «голубичное вино». Скромные северные ягоды, брусника и голубика – вместо «ноздреватой малины» и виноградных кистей. Еда в этом стихотворении становится символом самой жизни – как воображаемого счастья, так и беспросветной реальности.

Образы еды в тех стихотворениях Шаламова, которые были рассмотрены выше, в целом достаточно привычны – миска супа, фрукты, ягоды. Но у Шаламова встречаются и пищевые метафоры весьма изысканные, по своей необычности и утонченности не уступающие северянским (параллель такого рода далеко не случайна, ведь Шаламов очень высоко ценил лирику Северянина [12, т. 4, с. 300]). Правда, у Шаламова образы «кулинарных изысков» окрашены совсем иначе в эмоциональном плане:

В тарелке оловянной
Нам солнце подают,
По блюдецкам стеклянным
Небрежно разольют.

Чтоб завтраком отличным
Доволен был любой,
Несут кисель брусничный
На льдинке голубой [12, т. 3, с. 157].

Солнце, поданное в оловянной тарелке, и брусничный кисель «на льдинке голубой» – своего рода «фантазийная гастрономия». Но если у Северянина, например, эксцентричные кулинарные образы выступали как символы неповторимости и специфики его поэтического искусства, то у Шаламова ничуть не менее оригинальные «лакомства» воплощают совсем иные смыслы – трагизм положения человека на грани между жизнью и смертью. Солнце «в оловянной тарелке» – единственное, чем подкрепляются физические силы лагерника. Продуктивным было бы сопоставление образа солнца в поэзии символистов – Бальмонта или А. Белого – и Шаламова. В лирике рубежа XIX–XX вв. метафора солнца воплощает творческий экстаз, «горение» и созидательный жар художника («Будем как солнце» Бальмонта, «Золото в лазури» А. Белого и др.), а у Шаламова в рассмотренном стихотворении образ солнца сближен с обыденным, бытовым миром – он ассоциируется с «пищей», «едой», солнце «подают» «в тарелке оловянной». Подобная смена ракурса восприятия возникает не потому, что идея творческого горения для Шаламова менее важна и значима, чем для символистов, а потому, что для реализации этой идеи необходимо прежде всего выжить, а само существование лагерника находилось в ежеминутной и каждодневной опасности.

«Пищей» в стихотворениях Шаламова становится и само небо, как, например, в коротком стихотворении «Я жив не единым хлебом...»:

Я жив не единым хлебом,
А утром, на холодке,
Кусочек сухого неба
Размачиваю в реке... [12, т. 3, с. 262].

Только «кусочком» неба, размоченным в реке, поэт и может спастись от смерти. Станный, необыкновенный образ неба как еды, «яства» оказывается трагическим символом жизни и выживания там, где выжить, казалось бы, невозможно. Характерно, что метафора неба в качестве «пищи» появляется у Шаламова не единожды – в стихотворении «Нет, я совсем не почтальон...» лирический герой получает от своей родины «кусочек неба» в качестве «дара»:

Она сварила щей горшок,
Дала краюху хлеба,
В дорожный сунула мешок
Куски и льда, и неба [12, т. 3, с. 267].

Родная земля дала лирическому герою стихотворения пищу земную (хлеб), поэтический дар и устремленность духа («небо» в «дорожном мешке»), а также невероятную тяжесть жизненных испытаний (лед как их символ – самая страшная «ноша» в его суме).

Почему у Шаламова появляется (причем неоднократно) образ неба в качестве «духовной пищи»? Связан ли этот образ с какими бы то ни было религиозными коннотациями? В работах предшествующих лет нам уже приходилось высказывать ряд соображений на тему «Шаламов и религия» [13]. Шаламов родился в семье священника, но при этом не был верующим человеком. «Веру в Бога я потерял давно, лет в шесть», «Бог уже был мертв для меня» [12, т. 4, с. 146], – такого рода признания Шаламова не оставляют сомнений в решении этого вопроса, хотя отсутствие веры нисколько не препятствовало поэту и писателю размышлять о Христе и обращаться к религиозным образам в качестве нравственных символов. «Отнести Шаламова к представителям «богоборчества», а тем более – плоского и вульгарного атеизма, могут лишь те, кто никогда не читал его стихов и не задумывался над их образами и над их природой», – обоснованно заключает В. Есипов [14, с. 13]. Но когда Шаламов говорит в своих стихах о небе в качестве «духовной пищи», он имеет в виду не религиозное начало, а, в первую очередь, нравственные ценности как таковые, а также поэзию, искусство, которые, в понимании Шаламова, наделены особым этическим значением.

В лирике Шаламова читатель встречается с осмыслением самого творчества, творческого процесса сквозь призму образов пищи, к чему порой прибегает и Северянин. Правда, если у Северянина это кулинарные изыски (которые он в стихотворении «Мороженое из сирени» предлагает «популярить»), то Шаламов подчас ассоциирует свое творчество с предельно простой едой. Например, с пшеничным караваем в «Оде ковриге хлеба». Процесс написания стихов в этом стихотворении уподоблен выпеканию хлебов:

Накрой тряпьем творило,
Чтоб творчества игра
Дыханье сохранила
До самого утра.

Дрожжей туда! Закваски!
Пусть ходят до зари
В опаре этой вязкой
Броженья пузыри.

Пускай в кадушке тесной,
Пьянея в духоте,
Поищет это тесто
Исхода в высоте.

...

И вот на радость неба,
На радость всей земле
Лежит коврига хлеба
На вымытом столе [12, т. 3, с. 343].

Не случайно в черновых записях Шаламова словосочетание «на вымытом столе» выглядело и как «на письменном столе», и как «на кухонном столе».

«И только с вариантом «вымытый стол» образная система стихотворения пришла в равновесие» [12, т. 3, с. 479].

Осмысление собственного творчества сквозь призму гастрономических образов встречаем и в стихотворении Шаламова «Лиловый мед», которое является одним из наиболее значимых в «Колымских тетрадах» (не случайно именно оно открывает сборник «Златые горы»). Шаламов размышляет о том, что исток и источник творчества – это «тоска» поэта, т. е. осмысленная и перечувствованная жизненная драма:

Упадет моя тоска,
Как шиповник спелый,
С тонкой веточки стиха,
Чуть зазеленелой [12, т. 3, с. 143].

Шаламов многократно подчеркивал, что «без чистой крови нет стихотворений, нет стихотворений без судьбы, без малой трагедии» [12, т. 5, с. 111]. В цитированных стихотворных строках «тоска» поэта метафорически уподоблена спелой ягоде – ее сок, разбрызгиваясь на снегу, превращается в «лиловый мед», «крашенные льдинки»:

На хрустальный, жесткий снег
Брызнут капли сока,
Улыбнется человек,
Путник одинокий.

И, мешая грязный пот
С чистотой слезинки,
Осторожно соберет
Крашенные льдинки.

Он сосет лиловый мед
Этой терпкой сласти,
И кривит иссохший рот
Судорога счастья [12, т. 3, с. 143].

Тот, кто пробует «лиловый мед» на вкус, испытывает радость, наслаждение. Творчество становится источником блага для других людей, порождается же подлинное искусство страданием и мукой самого художника.

Почему Шаламов в этом стихотворении выбирает столь причудливую цветовую характеристику для воплощения образа творчества – «лиловый мед»? Почему именно лиловый цвет? Это цвет спелых ягод, но, в то же время, и цвет чернил – записанное на бумаге стихотворение будет выглядеть «лиловым».

Напрямую творчество названо «пищей» в стихотворении «У крыльца», которое также помещено в начале сборника «Златые горы». Стихотворение подобно притче. Лирический сюжет его описывает забавную бытовую ситуацию: домашние птицы, гуси, увидев лист бумаги с написанным на нем стихотворением, потянулись к нему – птицам показалось, что на листке крошки еды, а не буквы. Поэт считает «ошибку» не такой уж и «грубой»:

Я и сам считаю пищей,
Что туда накрошено,
Что в листок бумаги писчей
Неумело брошено [12, т. 3, с. 144].

Сам автор прокомментировал это стихотворение следующим образом: «Написано в поселке Туркмен в 1954 году, прямо «на пленэре». Все происшедшее тут же описывалось, и следовал философский вывод. Одно из моих самых любимых стихотворений» [12, т. 3, с. 455].

Шаламов – поэт, в творчестве которого гастрономические образы играют особенно значимую роль. Они становятся не просто деталью его художественного мира, а выступают в качестве одной из основополагающих и принципиально значимых граней. Как справедливо отмечает Е. Волкова, символы, к которым обращается Шаламов в своем творчестве, всегда «онтологичны, архетипичны, психологичны» [15, с. 16]. Подобная характеристика может быть всецело отнесена и к шаламовским образам-символам еды, поскольку они зачастую вовлечены в раскрытие важнейших для автора тем и проблем – творчество, само существование человека на грани между жизнью и смертью и, конечно же, надежда на жизнь.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кихней Л. Г. «Пир со смертью» А. Пушкина, Вяч. Иванова и О. Мандельштама (семантические и ритмико-метрические переклички) / Л. Г. Кихней // Под знаком акмеизма: Избр. ст. – М.: Азбуковник, 2017. – С. 236–260.

2. Кихней Л. Г. «Все мы бражники здесь...». Ресторанный текст в поэзии Серебряного века [Текст] / Л. Г. Кихней, О. Р. Темиришина // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2018. – № 55. – С. 212–227.

3. Мотив вина в литературе: Материалы науч. конф. 27–31 окт. 2001 г. / отв. ред.: Ю. В. Доманский. – Тверь: Тверской гос. ун-т, 2001. – 193 с.

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

Кротова Д. В., кандидат филологических наук, преподаватель кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса

E-mail: da-kro@yandex.ru

4. Ханнанова Д. Ш. Роль мотива еды при раскрытии оппозиции «свое/чужое» в лирике В. В. Маяковского 20-х годов / Д. Ш. Ханнанова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2011. – № 10 (64). – С. 126–129.

5. Маяковский В. Полное собрание сочинений: в 13 т. / В. Маяковский. – М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1955.

6. Култышева О. М. Революционеры духа (А. Блок и В. Маяковский) / О. М. Култышева // Вестник Нижневартского государственного университета. – 2013. – № 2. – С. 64–70.

7. Блок А. Полное собрание в одном томе / А. Блок. – М.: АЛЬФА-КНИГА, 2013. – 1020 с.

8. Спивакова Е. М. Особенности употребления лексемы красный в лирике А. Блока / Е. М. Спивакова // Вестник Приамурского государственного университета им. Шолом-Алейхема. – 2010. – № 1/1(4). – С. 73–81.

9. Блок А. Интеллигенция и революция / А. Блок // О назначении поэта. – М.: Советская Россия, 1971. 158 с.

10. Ахматова А. Малое собрание сочинений / А. Ахматова. – СПб.: Азбука. – 2016. – 624 с.

11. Северянин И. Полное собрание сочинений в одном томе / И. Северянин. – М.: АЛЬФА-КНИГА, 2014. – 1241 с.

12. Шаламов В. Собр. соч.: в 7 т. / В. Шаламов. – М.: Книжный Клуб Книговек, 2013.

13. Кротова Д. В. Поэтическое творчество В. Т. Шаламова / Д. В. Кротова // Шаламов В. Колымские тетради. – М.: ЭКСМО, 2011. – С. 5–55.

14. Есипов В. В. «Доказательства надо представлять самому» / В. В. Есипов // В. Шаламов. Из глубины. Мысли и афоризмы. – М.-СПб.: Летний сад; Университетская книга, 2016. – С. 3–14.

15. Волкова Е. Эстетический феномен Варлама Шаламова / Е. Волкова // IV Международные Шаламовские чтения. Москва, 18–19 июня 1997 г.: Тезисы докладов и сообщений. – М.: Республика, 1997. – С. 7–22.

*Lomonosov Moscow State University
Krotova D. V., Candidate of Philology, Lecturer, Department of history of the newest Russian literature and contemporary literary process*

E-mail: da-kro@yandex.ru