

Gogol' N.V. *Peterburgskie zapiski 1836 goda* [The Petersburg Notes of 1836]. Gogol' N.V. *Sobranie sochineniy: v 7-i tt. T. 6* [Collected Works: in 7 vols. Vol. 6]. Moskva, 1978.

Efremov I.A. *Ozero Gornykh Dukhov* [Lake of Mountain Spirits]. Efremov I. A. *Sobranie sochineniy: v 5-i tt. T. 1* [Collected Works: in 5 vols. Vol. 1]. Moskva, 1986.

Cherkasov A.A. *Iz zapisok sibirskogo okhotnika* [From the Notes of the Siberian Hunter]. Moskva, 1994.

СУЖДЕНИЯ О ПОЭЗИИ В МЕМУАРНОМ И ЭПИСТОЛЯРНОМ НАСЛЕДИИ В. ШАЛАМОВА

Д.В. Кротова

Ключевые слова: русская литература, Шаламов, мемуары, письма, поэзия.

Keywords: Russian literature, Shalamov, memoirs, letters, poetry.

DOI 10.14258/filichel(2019)2-05

Мемуаристика и письма В. Шаламова представляют собой интереснейший пласт его наследия, на сегодняшний день пока еще далеко не в полной мере изученный, а между тем глубоко отражающий представления Шаламова о литературе и ее задачах, о собственном творчестве. Основной корпус мемуарной прозы Шаламова – это очерки «Моя жизнь – несколько моих жизней», «Двадцатые годы», «Москва 20-30-х годов», воспоминания о Колыме и др. К мемуаристике Шаламова примыкают и его зарисовки о современниках, например, «Ахматова», «Маяковский мой и всеобщий» и др. Все эти тексты имеют огромную ценность, поскольку проливают свет на мироощущение Шаламова, раскрывают художественные и интеллектуальные интересы поэта и писателя и, кроме того, представляют собой уникальные документы литературной, культурной и общественной жизни. Не меньшую ценность имеют письма Шаламова: его эпистолярное наследие, охватывающее 1952-1979 годы, обращено к широкому кругу корреспондентов, среди которых Б. Пастернак, А. Солженицын, А. Ахматова, О. Михайлов, В. Кожинов и др.

В настоящей статье центральным объектом рассмотрения являются высказанные в мемуарах и письмах Шаламова суждения о поэзии – о предназначении и сути поэтического творчества, о миссии

поэта, о тех или иных направлениях и течениях в лирике XX столетия (в частности, особенно пристального внимания заслуживают размышления Шаламова об акмеизме).

Одно из ключевых суждений Шаламова, которое красной нитью проходит через всё его творчество, – это утверждение о **нравственной миссии поэзии**, о том, что поэзия несет в себе прежде всего этические смыслы. Подобное представление непосредственно выражено Шаламовым в его лирике, например, в таких стихотворениях, как «Поэзии», «Я много лет дробил каменья...» и мн. др. Но и в мемуарах и письмах Шаламова читатель находит многогранное выражение этой идеи. В письме к Пастернаку от 28 марта 1953 года читаем: *«Задача поэзии – это нравственное совершенствование человека – та, та самая задача, которая стоит в программе всех социальных учений, спокон веков лежит в программе всех наук и всех религий. Никакой другой задачи ни у каких поэтов, хотя бы и Виллонов – нет»* (Шаламов, 2013, т. 6, с. 25)¹. Цель искусства, как отмечает Шаламов в заметке «Таблица умножения для молодых поэтов», *«одинакова с религией, с наукой, с политическим учением – сделать человека лучше, добиться, чтобы нравственный климат мира стал чуть-чуть лучше...»* (Шаламов, 2013, т. 5, с. 11-12). Сходным суждением Шаламов начинает и свои мемуарные очерки о Колыме, утверждая уже в первом абзаце предисловия: *«...в этической ценности вижу я единственный подлинный критерий искусства»* (Шаламов, 2013, т. 4, с. 439).

Подобное представление об искусстве и его задачах диктует и особое видение Шаламовым **творческой личности**, особенно личности поэта. Шаламов был убежден, что поэт должен быть для современников этическим образцом. Подлинный поэт обладает не только талантом, но и особой моральной силой. В мемуарном очерке «Двадцатые годы» Шаламов отмечает: *«...> поэт должен быть большой нравственной величиной»* (Шаламов, 2013, т. 4, с. 351). Эта же мысль постоянно звучит в переписке Шаламова. Например, в письмах к Пастернаку Шаламов признается, что видит в личности и облике Пастернака прежде всего высокий моральный образец. Подобное восприятие отражено и в лирике Шаламова, например, в одном из стихотворений, посвященных памяти Пастернака (в этом тексте Е. Гофман справедливо усматривает *«черты авторской духовной декларации»*) [Гофман, 2015, с. 200]:

¹ Здесь и далее в круглых скобках даны ссылки на тексты из списка источников, приведенного в конце статьи.

*Орудье высшего начала,
Он шел по жизни среди нас,
Чтоб маяки, огни, причалы
Не скрылись навсегда из глаз.*

*Должны же быть такие люди,
Кому мы верим каждый миг,
Должны же быть живые Будды,
Не только персонажи книг
(Шаламов, 2013, т. 3, с. 383).*

Здесь появляется красноречивый образ живого Будды – то есть нравственного эталона, которому люди должны следовать. Масштаб личности Пастернака Шаламов здесь связывает не только с собственно поэтическими достижениями и творческим новаторством, но и, в первую очередь, с нравственным величием поэта.

Именно этическое начало для Шаламова оказывается важнейшим в оценке личности и творчества А. Ахматовой – Шаламов неоднократно подчеркивал ее духовную стойкость и внутреннюю силу. В мемуарном очерке «Ахматова» Шаламов отмечает: *«Это – великий нравственный пример верности своим поэтическим идеалам, своим художественным принципам <...> Анна Андреевна много пережила, много приняла горя, не выпуская своего поэтического знамени»* (Шаламов, 2013, т. 5, с. 193-194). При размышлении о личности Ахматовой (как и в связи с Пастернаком) Шаламов обращается к метафоре живого Будды. Так, в записке, которую Шаламов отправил Ахматовой в Боткинскую больницу в 1965 году, читаем: *«В жизни нужны живые Будды, люди нравственного примера, полные в то же время творческой силы»* (Шаламов, 2013, т. 6, с. 408). Эти слова являются в определенном смысле квинтэссенцией понимания Шаламовым личности поэта: ее определяет прежде всего исключительный этический масштаб, поэт – это человек «нравственного примера», наделенный «творческой силой».

По Шаламову, поэт (и вообще художник) всегда несет моральную ответственность за свой дар. Шаламов имеет в виду ответственность поэта перед своей эпохой, перед современниками и потомками. Поэт должен правдиво отразить время, не солгать, не сломаться. *«Талант, – говорит Шаламов в одном из писем Солженицыну, – это очень серьезная ответственность»* (Шаламов, 2013, т. 5, с. 302). По Шаламову, истинно талантливый человек органически не способен лгать в своем творчестве, для него ложь будет в принципе невозможна. В переписке с Солженицыным Шаламов высказывается о писателях,

которые искажают историческую современность. Он называет их лжецами и утверждает: «*Все они лжецы как раз потому – что они бездарны*» (Шаламов, 2013, т. 6, с. 302). С точки зрения Шаламова, суть таланта заключается в способности и готовности говорить правду. Сам Шаламов никогда и ни в чем «*не мог отойти от своего основного принципа – предельной достоверности*» [Есипов, 2017, с. 12].

В мемуаристике и письмах Шаламова мы встречаем много размышлений **о природе поэтического творчества**. Что такое подлинная поэзия? Каковы источники поэтического вдохновения? Как рождается стихотворение?

У Шаламова и в лирике, и в мемуарно-очерковом наследии неоднократно звучит следующая максима: «*Поэзия – это судьба, а не ремесло*» (Шаламов, 2013, т. 5, с. 11). Шаламов утверждает, что суть поэзии – не в овладении техникой, не в умении и мастерстве (хотя значимость этих категорий он ни в коем случае не отрицает). Суть поэзии – в осмыслении пережитого опыта. Шаламов нередко повторял и в своих стихах, и в прозе, что единственно возможный подлинный источник творчества – это судьба поэта.

*Стихи – это судьба, не ремесло,
И если кровь не выступит на строчках,
Душа не обнажится наголо,
То наблюдений, даже самых точных,*

*И самой небывалой новизны
Не хватит у любого виртуоза,
Чтоб вызвать в мире взрывы тишины
И к горлу подступающие слезы*
(Шаламов, 2013, т. 3, с. 388).

«*Без чистой крови нет стихотворений, нет стихотворений без судьбы, без малой трагедии*», – формулирует Шаламов в эссе «Кое-что о моих стихах» (Шаламов, 2013, т. 5, с. 111). Пока человек не столкнулся с серьезными жизненными перипетиями – он не стал поэтом. По мнению Шаламова, «*в лицейском Пушкине еще нет поэта, и напрасно школьников заставляют учить “Воспоминания в Царском селе”*» (Шаламов, 2013, т. 5, с. 11).

Если подлинная основа поэзии – это опыт, то отсюда закономерно следует еще одно принципиальное утверждение Шаламова: **поэзия – «дело седых»**. Это суждение много раз повторяется и в мемуарном наследии Шаламова, и в его письмах, и в лирике. Одно из стихотворений Шаламова начинается с этой строчки:

*Поэзия – дело седых,
Не мальчиков, а мужчин,
Израненных, немолодых,
Покрытых рубцами морщин.*

*Сто жизней проживших сполна,
Не мальчиков, а мужчин,
Поднявшихся с самого дна
К заоблачной дали вершин.*

*Познание горных высот,
Подводных душевных глубин,
Поэзия – вызревший плод
И белое пламя седин*
(Шаламов, 2013, т. 3, с. 389).

Настоящая поэзия – это прежде всего «душевный опыт», плод личностной зрелости. У Шаламова есть небольшая заметка, которая так и называется: «Стихи – это опыт». Шаламов утверждает: *«Совершенно несерьезно говорить – поэзия всегда была делом молодости. Напротив, поэзия всегда была делом седых, делом людей большого душевного опыта. Действительно, есть такое выражение «поэзия молодости». Но для того, чтобы описать, выразить это чувство, необходима душевная зрелость, огромный душевный опыт, личный опыт»* (Шаламов, 2013, т. 5, с. 54).

Заслуживают пристального внимания суждения Шаламова **о ходе творческого процесса, о работе поэта**. В своей мемуарной и эпистолярной прозе Шаламов часто размышляет о том, как рождается стихотворение, как складывается поэтический замысел. *«Поэта, – утверждает Шаламов, – преследует не тема, а ощущение. Душевное состояние <поэта> определяется именно ощущением, знобящим и немым. Оно возникает внутри в каком-то ритме, данном самой природой ощущения <...> Тревожность ощущения нарастает, поэт торопится ощущение свести в слово, когда и мыслей-то ясных по этому поводу у него еще нет, а в мозгу скользят только намеки, обмолвки, догадки – а ощущение совершенно ясное, определенное»* (Шаламов, 2013, т. 6, с. 25-26). *«Поэзия, – резюмирует Шаламов, – это особым образом отфильтрованное ощущение», а создание стихотворения – не что иное, как «работа по отбору ощущений»* (Шаламов, 2013, т. 6, с. 26).

Продуктивным будет сравнение творческого процесса Шаламова и других поэтов – тех, чье художественное сознание было ему близко,

чьим наследником он себя ощущал. Речь идет прежде всего о поэтах Серебряного века. Например, Ахматова, размышляя о творческом процессе, ставила иные акценты, нежели Шаламов. Судя по ряду ее поэтических высказываний, для нее определяющим становилось не столько ощущение, сколько некое звуковое впечатление. В стихотворении «Творчество» из цикла «Тайны ремесла» Ахматова описывает зарождение стихотворения как «слышание». Стихотворение воссоздает многообразный звуковой поток, который поэтом остро воспринимается и переживается: бой часов, раскат стихающего грома, «неузнанных и пленных голосов // Мне чудятся и жалобы, и стоны...». Из этого звукового массива постепенно кристаллизуется главная, важнейшая нота: «Но в этой бездне шепотов и звонов // Встает один, все победивший звук» (Ахматова, 2016, с. 187). Рождение стихотворения – это прежде всего рождение звука. Поэтом является тот, кто способен слышать, – и тот звук, который порождает стихотворение, и тишину вокруг него, слышать даже «как в лесу растет трава», «как по земле идет с котомкой лихо». Именно звуковой аспект творческого процесса Ахматова подчеркивает и в стихотворении «Поэт» из этого же цикла: «Подслушать у музыки что-то / И выдать шутя за свое». И вновь здесь возникает образ поэта, слышащего тишину: «Налево беру и направо / И даже, без чувства вины, / Немного у жизни лукавой / И все – у ночной тишины» (Ахматова, 2016, с. 188). Б. Кац справедливо утверждает: «Не подлежит сомнению, что Ахматова твердо убеждена в звуковой природе поэтического творчества» [Кац, 1929, с. 157].

Именно звуковая основа создания стихотворения зачастую акцентировалась и О. Мандельштамом. Уже стихотворение, открывающее сборник «Камень», можно истолковать как художественный анализ самого процесса творчества: «Звук осторожный и глухой / Плода, сорвавшегося с дерева, / Среди немолчного напева / Глубокой тишины лесной...» (Мандельштам, 2016, с. 7). Поэт прежде всего слышит мир – и даже тишина представляется ему «немолчным напевом». Звук «плода, сорвавшегося с дерева», можно воспринять как символический образ рождения стихотворения – и здесь вновь на первом плане оказывается именно слуховое впечатление. При том, что слово мыслится Мандельштамом в контексте архитектурных параллелей и зачастую уподобляется камню («Утро акмеизма» и др.), в самом процессе создания стихотворения звуковой компонент играет принципиально значимую роль. Сказанное подтверждается и теоретическими размышлениями самого поэта. В очерке «Слово и культура» читаем: «Стихотворение живо

внутренним образом, тем звучащим слепком формы, который предваряет написанное стихотворение. Ни одного слова еще нет, а стихотворение уже звучит. Это звучит внутренний образ, это осязает слух поэта» (Мандельштам, 2016, с. 495).

Иные основы творчества акцентировал Андрей Белый. Так, вспоминая в книге «Начало века» о создании «Симфоний», Белый говорит: «...много писалось о моей “мистике”; но ее генезис для меня – верховая езда; ведь сцены симфоний писал я на лошади <...> Мускулы как бы увядали зимой; бега – не было; была – трусца; верховая езда заменялась корпением в лаборатории; и увядали все образы. Я привык писать на ходу; так пишу и доселе; и в 30 году я, старик, писал “Маски”, роман, добывая себе мускул фразы в работе над снегом, в прогулках по лесу, где лучшие записывались отдельные сцены, то в беге по дворику; и – в непрерывной гимнастике. Форма “Симфоний” сложилась в особых условиях: в беге, в седле, в пульсе, в поле» (Белый, 1990, с. 137). Для Белого, таким образом, важнейшим источником, «двигателем» творческого процесса оказывалась моторика, движение, мускульная работа.

Сравнение тех представлений о творческом процессе, которые высказывают Шаламов (ощущение как первоисток стихотворения), Ахматова и Мандельштам (роль звукового, слухового компонента), А. Белый (мускульная активность как источник художественного мышления), – является продуктивным направлением исследовательской работы, поскольку позволяет заглянуть в «лабораторию» поэта, более детально осмыслить его понимание творчества в целом. И это направление исследования было бы невозможно реализовать без обращения к мемуарному, эпистолярному, литературно-критическому наследию того или иного автора.

В письмах и воспоминаниях Шаламова большой интерес представляют те оценки, которые касаются не только поэзии в целом, но и отдельных ее направлений и течений. В частности, особенно значимыми оказываются высказывания Шаламова об **акмеизме**. «Я думаю, – отмечает Шаламов в письме к Н.Я. Мандельштам от 29 июня 1965 года, – что судьба акмеизма есть тема особенная, важнейшая для любого исследователя – для прозаика, для мемуариста, для историка и литературоведа» (Шаламов, 2013, т. 6, с. 409). Воздействие акмеистических принципов на поэтику Шаламова – это вопрос, который нуждается в специальном изучении. Преломление в творчестве Шаламова художественных закономерностей акмеизма несомненно. В то же время у Шаламова можно найти и декларативное отрицание этого факта, достаточно вспомнить фразу из его очерка

«Блок и Ахматова»: *«Возвращается сила Блока в мое сердце, которое не могли отравить никакие акмеистические яды»* (Шаламов, 2013, т. 5, с. 202) (хотя это высказывание, безусловно, имеет утрированный, гротесковый характер). Наиболее ярко отношение Шаламова к акмеизму, восприятие им акмеистической эстетики раскрывается именно в мемуарах и письмах. В переписке с Н.Я. Мандельштам Шаламов развивает мысль о том, что акмеизм был не просто направлением в русской поэзии – это была мировоззренческая система, подлинное жизненное учение. Размышляя о трагических судьбах Ахматовой, Гумилева, Мандельштама, Шаламов утверждает: *«Доктрина, принципы акмеизма были такими верными и сильными, в них было угадано что-то такое важное для поэзии, что они дали силу на жизнь и на смерть, на героическую жизнь и на трагическую смерть»* (Шаламов, 2013, т. 6, с. 409). В очерке о Мандельштаме Шаламов отмечает, что в акмеизме были *«какие-то особые жизненные силы, которые дали стихам – бессмертие, а авторам – твердость в перенесении жизненных испытаний, волю на смерть и на жизнь»* (Шаламов, 2013, т. 5, с. 210).

Шаламов подчеркивал, что акмеизм – не отвлеченная, сугубо теоретически сконструированная система, а земная, жизненная эстетика. *«Акмеизм, – формулировал Шаламов в письме к Н. Мандельштам, – родился, пришел в жизнь в борьбе с символизмом, с загробщиной, с мистикой – за живую жизнь и земной мир <...> стихи Мандельштама, Ахматовой, Гумилева, Нарбута остались живыми стихами в русской поэзии. Люди, которые писали эти стихи, оставались вполне земными в каждом своем движении, в каждом своем чувстве, несмотря на самые грозные, смертные испытания»* (Шаламов, 2013, т. 6, с. 409). В одном из писем к Н. Столяровой (1965 года) Шаламов охарактеризовал акмеизм как *«земную веру»* (Шаламов, 2013, т. 6, с. 377). В то же время, Шаламов не склонен был абсолютизировать акмеистические художественные принципы и не наделял акмеизм универсальным значением. Так, в завершении очерка «Ахматова» Шаламов назвал акмеизм *«узенькой тропой русской поэзии, где не удержались ни Ахматова, ни Мандельштам, ни Гумилев, ни Зенкевич, ни Нарбут»* (Шаламов, 2013, т. 5, с. 198).

Мемуарное и эпистолярное наследие Шаламова несет в себе мощнейший внутренний импульс. Д.С. Московская, анализируя мемуары Н.П. Анциферова, отмечает: *«...читатель находит в них высокий смысл духовного завещания-напутствия грядущим поколениям, где устами множества страстотерпцев произнесено*

нечто очень существенное, что было познано ими в опыте страдания, о подлинном содержании и смысле человеческой жизни» [Московская, 2017, с. 56]. Эти слова могут быть в полной мере отнесены и к наследию Шаламова, которое представляет собой, наряду со свидетельствами современников, нравственный документ эпохи.

У исследователей мемуарной прозы и писем Шаламова с неизбежностью возникают вопросы в связи с некоторыми поздними высказываниями автора, которые, казалось бы, противоречат нравственному пафосу его суждений предшествующего периода. Речь идет, в частности, о черновых записях Шаламова 1970-х годов: *«Я не верю в литературу. Не верю в ее возможность по исправлению человека. Опыт гуманистической русской литературы привел к кровавым казням двадцатого столетия перед моими глазами»* (Шаламов, 1989, с. 57). Как объяснить появление подобных идей в контексте приведенных выше высказываний Шаламова о нравственной миссии литературы? Может быть, Шаламов ближе к 70-м годам переменял свои убеждения и отрекся от веры в искусство? Подобное предположение надлежит отсечь как заведомо ошибочное, потому что если бы это было так, то Шаламов отказался бы от творчества, он уничтожил бы свои рассказы и стихотворения как ненужные, незначительные. В действительности же, как известно, Шаламов до последних дней своей жизни продолжал творить, и даже находясь в Доме инвалидов и престарелых, будучи уже тяжело больным, незрячим человеком, диктовал свои стихотворения тем, кто приходил к нему. Следовательно, он до конца жизни верил в творчество, и оно оставалось для Шаламова опорой и оплотом.

Может быть, приведенные записи из черновиков 70-х годов – это некая случайность? Возможно, Шаламов сделал эти записи под влиянием минутного настроения, ощущения разочарованности, которое он испытал в тот или иной момент? И этот вариант истолкования приходится отвергнуть. Ведь с этими высказываниями коррелируют и некоторые фразы Шаламова из письма к И.П. Сиротинской того же периода: *«Крах ее (литературы – Д.К.) гуманистических идей, историческое преступление, приведшее к сталинским лагерям, к печам Освенцима, – доказали, что искусство и литература – нуль»* (Шаламов, 2013, т. 6, с. 490). Если Шаламов повторяет свою мысль о бессилии искусства неоднократно, к тому же высказывает ее в письме к Сиротинской – человеку, которому он по-настоящему

доверял, – это означает, что суждение родилось вовсе не под влиянием минутного негативного расположения духа.

Пытаясь понять, как в сознании Шаламова уживались противоположные (казалось бы) представления об искусстве, исследователь наверняка может прийти к выводу о том, что Шаламов впал в противоречие, что он исповедовал взаимоисключающие взгляды. Но и это предположение оказывается неубедительным. Шаламов был человеком сильным и внутренне достаточно цельным. Если бы он был личностью, раздираемой противоречиями, он просто не смог бы пережить нечеловеческий лагерный опыт, он был бы сломлен, раздавлен. Поэтому заподозрить его в острых мировоззренческих нестыковках сложно.

Объяснение кажущегося «противоречия» можно предложить следующее (в статьях предшествующих лет нам уже приходилось размышлять о том, каким образом столь различные высказывания Шаламова согласуются друг с другом [Кротова, 2016]). Шаламов действительно не доверял некоторым концепциям, сформированным русской литературной традицией (например, возможности достижения общественного блага по Чернышевскому, представлениям о русском национальном характере, выраженным в творчестве Достоевского и др.). Кроме того, Шаламов полагал, судя по его высказываниям, что литература и искусство вряд ли могут непосредственно изменить к лучшему социальную жизнь, Шаламов не склонен был видеть в литературе и искусстве политический инструмент. И. Сиротинская, размышляя о мировоззрении Шаламова, замечает: *«Он верил, что поэт, художник <...> не подручный политиков»* (Шаламов, 2013, т. 5, с. 8). При этом воздействие искусства на личностное, персональное сознание Шаламовым не подвергалось сомнению, и наиболее ярко и очевидно это доказывается его собственной поэзией и прозой.

Мемуаристика и письма Шаламова представляют собой богатейшее поле для исследования, поскольку раскрывают воззрения поэта и писателя на многообразные аспекты искусства и творчества, демонстрируют восприятие Шаламовым целого ряда литературных явлений того времени. Интересны высказывания Шаламова в письмах и мемуарных текстах о творчестве Блока и Цветаевой, Пастернака и Есенина, Маяковского и Северянина, о преломлении модернистской эстетики в своем собственном творчестве. Воспоминания и письма Шаламова – это и ценное историческое свидетельство, они весьма важны для постижения эпохи, для осмысления литературного и культурного процесса его

времени. По утверждению В.В. Есипова, «*чисто эстетический анализ его произведений <...> не может, в конце концов, не соединиться с внимательным анализом исторической реальности, в которой жил и работал писатель*» [Есипов, 2012, с. 339]. Наконец, мемуары и письма – неопенимый материал для проникновения во внутренний мир поэта и писателя, для постижения его личности, специфики его миропонимания.

Литература

- Гофман Е. «Видны царапины роля...» // Знамя. 2015. № 3.
Есипов В.В. «Вы будете гордостью России...» // Шаламов В.Т. Четвертая Вологда: повесть, рассказы, стихи. Вологда, 2017.
Есипов В.В. Шаламов. М., 2012.
Кац Б. Звук и искусство звука среди мотивов ахматовской поэзии // Анна Ахматова и музыка: исследовательские очерки. Л., 1929.
Кротова Д.В. Назначение искусства: концепция В.Т. Шаламова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2016. № 1.
Московская Д.С. «Я нашел в жизни то, что искал». Судьба и наследие Н.П. Анциферова // Мир русского слова. 2017. № 2.

Список источников

- Ахматова А. Малое собрание сочинений. СПб., 2016.
Белый А. Начало века. Воспоминания. В 3-х кн. М., 1990. Кн. 2
Мандельштам О. Малое собрание сочинений. СПб., 2016.
Шаламов В.Т. «Новая проза». Из черновых записей 70-х годов // Новый мир. 1989. № 12.
Шаламов В.Т. Собрание сочинений: в 7-и тт. М., 2013.

References

- Gofman E. «*Vidny carapiny rovalya...*» [«Piano Scratches are visible...»]. *Znamya* [The Banner]. 2015. No 3.
Esipov V.V. «*Vy budete gordost'yu Rossii...*» [«You will be the Pride of Russia...»]. *Shalamov V.T. Chetvertaya Vologda: povest', rasskazy, stihi* [Shalamov V.T. The Fourth Vologda: Novels, Stories, Lyrics]. Vologda, 2017.
Esipov V.V. *Shalamov* [Shalamov]. Moskva, 2012.
Kac B. *Zvuk i iskusstvo zvuka sredi motivov ahmatovskoj poezii* [The Sound and the Art of Sound among the Motives of Akhmatova's Lyrics]. *Anna Akhmatova i muzyka, issledovatel'skie ocherki* [Anna Akhmatova and Music, Research Sketches]. Leningrad, 1929.
Krotova D.V. *Naznachenie iskusstva: koncepciya V.T. Shalamova* [Destination of Art: V. Shalamov's Concept]. *Vestnik Rossijskogo universiteta druzhby narodov. Seriya:*

Literaturovedenie. Zhurnalistika [Bulletin of Peoples' Friendship University of Russia. Series: Literary Criticism. Journalism]. 2016. No 1.

Moskovskaya D.S. «*Ia nashel v zhizni to, chto iskal*». *Sud'ba i nasledie N.P. Anciferova* [«I have found in My Life what I looked for». N.P. Anciferov's Fate and Heritage]. *Mir russkogo slova* [The World of Russian Word Journal]. 2017. No 2.

List of sources

Akhmatova A. *Maloe sobranie sochinenij* [Small Collected Works]. Sankt Peterburg, 2016.

Belyj A. *Nachalo veka. Vospominaniya. V 3-h kn. Kn. 2* [The Beginning of the Age. Memoirs. In 3 vols. Vol. 2]. Moskva, 1990.

Mandelstam O. *Maloe sobranie sochinenij* [Small Collected Works]. Sankt-Peterburg, 2016.

Shalamov V.T. «*Novaya proza*». *Iz chernovyh zapisej 70-h godov* [«The New Proze». From the Drafts of the 1970s]. *Novyi mir* [The New World]. 1989. No 12.

Shalamov V.T. *Sobranie sochinenij* [Collected Works]. In 7 vols. Moskva, 2013.

МОТИВ СИРОТСТВА В ПОВЕСТИ КЮГЕЯ ТЕЛЕСОВА «КАЙДА ОЛ ЈОЛ?» («ГДЕ ТА ДОРОГА?»)¹

М.С. Дедина

Ключевые слова: алтайская литература, Кюгей Телесов, мотив, автобиография, сиротство, повесть, образ.

Keywords: Altai literature, Kugei Telesov, motif, autobiography, orphanacy, story, image.

DOI 10.14258/filichel(2019)2-06

Мотив сиротства не стал предметом специального исследования в алтайском литературоведении, несмотря на то, что в алтайском фольклоре и в литературе он является одним из постоянных мотивов. Как и ряд других алтайских писателей, относящихся к поколению «детей войны», К. Телесов регулярно обращается к темам детства и сиротства. Весь творческий путь писателя пронизывает тема одиночества, часто его постоянным героем становится ребенок-сирота.

¹ Статья подготовлена при финансовой поддержке Федерального государственного бюджетного учреждения «Российский фонд фундаментальных исследований» и Правительства Республики Алтай в рамках научного проекта № 18-412-040008 а (р)