

Особенности стихосложения Варлама Шаламова

Юрий Б. Орлицкий

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, ju_b_orlitski@mail.ru*

Аннотация. В статье рассматриваются основные индивидуальные особенности версификационной системы признанного поэта-традиционалиста Варлама Шаламова, показаны механизмы его скрытого новаторства, следы влияния на стихотворную поэтику автора лирики Б. Пастернака. Дан обзор метрики, строфики, звуковой организации стиха и рифмы Шаламова; показано, как, при очевидном преобладании в его поэзии четырехстопного ямба и катрениной строфики, поэт демонстрирует также интерес к раритетным формам метрики и звуковой организации стиха, приближающим его в отдельных стихотворениях к новационным формам русской поэзии XX в.

Ключевые слова: Шаламов, Пастернак, стихосложение, метрика, силлаботоника, ямб, строфика, катран, сонет, звуковая организация, аллитерация

Для цитирования: Орлицкий Ю.Б. Особенности стихосложения Варлама Шаламова // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2025. № 11. Ч. 2. С. 340–357. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-11-340-357

The features of Varlam Shalamov's versification

Yurii B. Orlitsky

*Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, ju_b_orlitski@mail.ru*

Abstract. The article considers the key individual characteristics of the versification system of the renowned traditionalist poet Varlam Shalamov, demonstrating the mechanisms of his hidden innovation and the influence of the lyricist Boris Pasternak on his poetic style. It provides an overview of Shalamov's metrics, strophes, sound organization of verse, and rhyme. It shows how, despite the obvious predominance of iambic tetrameter and quatrain stanzas in his poetry, the poet also demonstrates an interest in rare forms of metrics

and sound organization of verse, which, in some poems, bring him closer to the innovative forms of 20th-century Russian poetry.

Keywords: Shalamov, Pasternak, versification, metrics, syllabo-tonic verse, iamb, strophes, quatrain, sonnet, sound organization, alliteration

For citation: Orlitsky, Yu.B. (2025), "The features of Varlam Shalamov's versification", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 11, part 2, pp. 340–357, DOI: 10.28995/2686-7249-2025-11-340-357

Любой разговор о стихотворном наследии Варлама Шаламова начинается с утверждения о его традиционности [Есипов 2020, с. 51], даже каноничности, что, в зависимости от личности и вкусов исследователя, может быть или изрядным комплементом, или, наоборот, признанием абсолютной неоригинальности, даже вторичности творчества поэта.

Разумеется, автор, писавший в основном силлабо-тоническим стихом, не может не быть традиционалистом; вопрос, однако, в том, какая именно это традиционность. Известно, что сам он в 1973 г. в стихотворении «Кто я» (именно так, без вопросительного знака – к этому времени Шаламов уже точно знал, кто он такой и какое место занимает в отечественной литературе) писал: «Я – новая форма рассказа, / Я – новая форма стиха, / Еще не дошедшая сразу, / Еще неизбежно тиха» (2, 241)¹.

Об этом же писал и академик Вяч.Вс. Иванов, лично знавший поэта и впервые написавший о его стихе (точнее – о его четырехстопном ямбе) еще в 1973 г. в заметке «Из наблюдений над четырехстопным ямбом современных поэтов»; характеризуя конкретные особенности этого размера в творчестве Шаламова, Иванов отмечает, что поэт отдает предпочтение определенным вариантам этого размера, что обеспечивает ему вполне определенное, индивидуальное звучание [Иванов 2004].

В более поздней работе, рассуждая о поэзии Шаламова, Иванов утверждал: «четырехстопный ямб, т. е. классическая форма размера стихов Шаламова, отличается от прежнего традиционного ямба <...> он понимал: необходимо писать стихи по-новому. Он не хотел

¹ Стихотворения Шаламова кроме специально оговоренных случаев цитируются по наиболее авторитетному на сегодня изданию: *Шаламов В.Т. Стихотворения и поэмы: В 2 т. / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. В.В. Есипова. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома: Вита Нова, 2020. В тексте в скобках первая цифра обозначает номер тома, вторая – номер страниц.*

впадать в пошлость традиционных форм: его поэзия стремится к оригинальности в размере, метре, ритме и рифме, о которой он так поразительно рассказал Пастернаку, – рифма как способ поиска чего-то нового не только в форме стиха, но в сути того, что он пишет» [Иванов 2013, с. 36].

Наблюдения Иванова показали, что выбор малоударных вариантов четырехстопного ямба (далее – Я4), возникающих из-за использования длинных слов, сближает стих Шаламова в первую очередь с пастернаковским. Вот несколько примеров таких двухударных (а в одном случае – даже одноударной) строк: «Ослабеваю в высоте...»; «Разливающейся реки...»; «По кипению пузырьков...»; «Переplавляется в озон...»; «И по железнодорожной...»; «Опаснейшая из Горгон...»; «Раздвинувший портьеры...».

При этом Я4 преобладает в метрическом репертуаре Шаламова; но это, по подсчетам М. Гаспарова, – общая черта русской силлаботоники начиная с XVIII в. до середины 1940-х гг.; в последующие же два десятилетия его «догоняет» пятистопный ямб, хотя лидерство двух ямбических размеров носит в период шаламовского творчества абсолютный характер [Гаспаров 1974, с. 51–54]. Однако, как убедительно показал Иванов, шаламовский четырехстопник безусловно имеет собственное выражение лица.

Для рассуждения о других особенностях шаламовской метрики мы будем опираться на наиболее полное издание его стихотворных произведений в «Большой серии» «Библиотеки поэта», являющееся на сегодня самым авторитетным источником.

При рассмотрении безусловно господствующей в поэтическом наследии Шаламова силлабо-тонической метрики прежде всего бросается в глаза большое число разностопных метров, которых, кстати, тоже очень любил Пастернак (вспомним хотя бы его «Зимнюю ночь» (1946). Тем же размером, Я4/2 (т. е. стиха, в котором нечетная половина строк, начиная с первой, выполнена четырехстопным ямбом, а четная – двухстопным) написано, например, стихотворение Шаламова 1951 г.:

Я разорву кустов кольцо,
Уйду с поляны.
Слепые ветки бьют в лицо,
Наносят раны.

Роса холодная течет
По жаркой коже,
Но остудить горячий рот
Она не может.

Всю жизнь шагал я без тропы,
Почти без света.
В лесу пути мои слепы
И неприметны.

Заплакать? Но такой вопрос
Решать не надо.
Текут потоком горьких слез
Все реки ада. (1, 167–168)

Четко осознавая ритмическое сходство двух стихотворений, позднее, в 1980 г., Шаламов признается: «Я современник Пастернака» (2, 281). Причем и это стихотворение тоже написано разно-
стопным («пастернаковским» 4/2) ямбом, только короткие строки в нем, в отличие от «Зимней ночи» и «Я разорву кустов кольцо...» имеют не женские, а мужские окончания.

В 1954 г. – тоже «в тени» недавно прочитанных стихов Юрия Живаго – создается еще одно «пастернаковское» по интонации стихотворение, написанное разностопным (только теперь – 4/3) ямбом – «Утро»:

По стенке шарит желтый луч,
Раздвинувший портьеры,
Как будто солнце ищет ключ,
Забывший ключ от двери.

И ветер двери распахнет,
И впустит птичье пенье,
Всех перепутавшихся нот
Восторг и нетерпенье.

Уже, взобравшись на скамью
Иль просто на подклетье,
Петух, как дьякон ектенью,
Заводит многолетье.

И сквозь его «кукареку»,
Арпеджио и трели
Мне видно дымную реку,
Хоть я лежу в постели.

<...> (1, 165)

Другое стихотворение Шаламова написано с помощью чередования четырех- и односложных строк (Я4/1) – размером еще более экзотическим, чем предыдущие разностопники:

Когда рождается метель
На свет,
Качает небо колыбель
Примет.
И связки звезд и облака
Вокруг
Кружатся волей ветерка,
Мой друг.
Бежит поземка возле ног,
Спеша,
И лезет в темный уголок
Душа.
Ты не оценишь этот мир
В снегу,
Зачитанную мной до дыр
Тайгу.
А мне вершина скал –
Маяк,
Они – и символ, и сигнал,
И знак.
1957 (2, 26)

Встречаются в арсенале поэта и стихи, написанные более сложными вариантами разностопного ямба: Я221 221 («Отморожение» (1959) (2, 83), Я4241 («Бесплодно падает на землю...» (1960) (2, 111), Я4243:

Я видел все: песок и снег,
Пургу и зной.
Что может вынести человек –
Все пережито мной.

И кости мне ломал приклад,
Чужой сапог.
И я побился об заклад,
Что не поможет бог.

Ведь богу, богу-то зачем
Галерный раб?

И не помочь ему ничем,
Он истощен и слаб.

Я проиграл свое пари,
Рискуя головой.
Сегодня – что ни говори,
Я с вами – и живой.
<1954> (1, 192)

Наконец, в построенном еще сложнее стихотворении 1961 г. «Ленинград» четыре первые строфы построены по формуле Я4241:

Все, что учил я так давно:
Событья, даты,
Что здесь прорублено окно
Куда-то.
России главные слова,
И залп Авроры,
И славой сильная Нева,
И море.
<...> (2, 117)

В двух следующих катренах слоговая длина строк меняется (4242 + 4142).

Обращаясь к длинному шестистопному ямбу, Шаламов обычно выбирает цезурированный вариант этого размера:

В ПУТИ

О, ястребом вцепись в закраинку утеса,
Косматый великан, закутанный в тряпье,
И по лесу, как зверь, ползи простоволосый,
Надейся на топор, на нож и на ружье.
И ягелем кормись, как пестрые олени,
Сотри его в муку, смешай с водой ручья,
И встань перед ручьем, как в церкви, на колени,
Молись о забытии, во власти забытия.
Одежду разорви и перешей на обувь,
Подстереги мышей и, голод утоля,
Оборотясь к звезде, читать стихи попробуй,
Чтоб их навек запомнила земля.
<1959> (2, 84)

Точно так же написано позднее стихотворение «В Судейском переулке есть чуточку от Кафки...» (1976). В отличие от этих двух, вполне традиционных, примеров, в стихотворении 1973 г. «Славянская клятва» Шаламов использует наращение слогов на цезуре, причем переменное: в большинстве строк на один слог, а в двух – шестой и десятой – на два слога, что заметно усложняет ритмический рисунок традиционного метра:

Клянусь до самой смерти мстить этим подлым сукам,
Чью гнусную науку я до конца постиг.
Я вражескою кровью свои омою руки,
Когда наступит этот благословенный миг.

Публично, по-славянски, из черепа напьюсь я,
Из вражеского черепа, как делал Святослав.
Устроить эту тризну в былом славянском вкусе
Дороже всех загробных, любых посмертных слав.

Пусть знает это Диксон и слышит Антарктида,
В крови еще пульсирует мой юношеский пыл,
Что я еще способен все выместить обиды
И ни одной обиды еще я не забыл. (2, 244)

Кроме разностопного, поэт нередко использует также вольный ямб; так в стихотворении 1953 г. «Бог был еще ребенком, и украдкой...» неупорядоченно чередуются строки пяти-, шести- и четырехстопного ямба.

Своеобразным проявлением вольности можно считать и появление в его стихах одиночных удлинённых или, наоборот, усечённых строк. Интересно, что Шаламов и сам писал об этом явлении: «Укороченные строки широко применял Блок»² (СС 7, 351).

Чаще всего такие строки встречаются именно в двусложных метрах – ямбах и хореях. Например, в написанном пятистопном хореем стихотворении Шаламова «Боярыня Морозова» (1950) одна строка – «Возвышаясь над толпой поработенной...» (1, 147) – шестистопная.

В целом доля хореев в стихотворном наследии Шаламова достаточно велика и вполне соответствует почетному второму месту,

² Ссылки на статьи и письма Шаламова даются по изданию: *Шаламов В.Т. Собрание сочинений*: В 6 т. + т. 7, доп. М.: Книжный клуб «Книговец», 2013. Т. 5, 6, 7. В тексте в скобках цифры после сокращения СС обозначают номера тома и страниц.

которое этот метр занимает в репертуаре русской поэзии. Среди шаламовских хореев, как и среди его ямбов, тоже достаточно часто встречаются разноstopные формы. Таково, например, стихотворение 1975 г. «Каплет дождь святой водичкой...», нечетные строки в котором написаны четырехstopным размером, а четные – двустопным:

Каплет дождь святой водичкой:
Дьявол пьет,
Тычет в лед зажженной спичкой,
Тает лед.
Ожерельем кимберлита
Озарен,
Он нашел в гримасах быта
Верный тон.
<...> (2, 270)

Характерно, что Шаламов и здесь вполне осознает свою ритмическую зависимость от Пастернака, о чем он пишет в письме Ю. Шрейдеру 7 сентября 1975 г.: «Самый главный недостаток стихотворения “Каплет дождь святой водичкой” в его подражательности: в ритме, теме, размере; это – перепев позднего, а стало быть, худшего Пастернака» (СС 7, 350).

В репертуаре шаламовской силлаботоники встречается также немало трехstopных; чаще всего это – амфибрахий, размер, наиболее распространенный, по данным Гаспарова, в период 1925–1935 гг. [Гаспаров 1974, с. 63]. Чаще всего это трехstopная версия метра (например, стихотворение «Февраль – это месяц туманов...»), но встречаются и более короткие (двустопный – «Мы несчастье и счастье...»), и разноstopный («Там где-то морозом закована слякоть...» (<1954?>) Амф 4/3³).

Среди анапестов, наоборот, преобладают вольные («Ночью (в рентгенкабинете)» (1950) (в основном написан Анб), «Я одет так легко...» (1969), «Написать – и забыть! Отвязаться...»).

В стихотворении «К другу» (1950) в анапест проникает дольник: половина строк (6 из 12) написано шестистопным размером,

³ Здесь и далее в статье используются общепринятые стиховедческие обозначения силлабо-тонических размеров и типов тонического стиха: Я – ямб, Х – хорей, Дак – дактиль, Амф – амфибрахий, Ан – анапест, Дол – дольник, Так – тактовик, Акц – акцентный стих; цифра после названия метра обозначает размер: например, Х4 – четырехstopный хорей (или в прозе – четыре стопы хорea подряд; Х4/3 – разноstopный хорей, в котором нечетные строки четырехstopные, а четные – трехstopные).

одна – семистопным, одна – четырехстопным, еще одна – двустопным и две – дольником:

Как мы выросли здесь! Рвем орехи со старого кедра,
 Наклоняясь, срываем зеленые листья берез,
 Топчем гроздь рябины – кустов, опрокинутых ветром,
 И так близко до звезд. Ан2
 Как мы выросли! Вымерзли, что ли, все эти смешные понятия, Ан7
 Честь и дружба – и много такого забыть нам пришлось,
 Будто с плеч наших сброшено детское платье, Ан4
 Что по швам затрещало и расплзлось. Дол

Обещай мне, мой друг, что на этих полярных широтах,
 Что бы там ни случилось с деревьями и людьми, Дол
 Ты останешься мальчиком, даже птенцом желторотым,
 И да здравствует день, когда снова мы будем детьми! (2, 345–346).

Аналогично в трехстопном анапестическом стихотворении «Свидание» (<1953>) находим две строки дольника: «Поднимающегося от реки...») и «Солнце в небе останови...»), а в дактилическом двадцатистрочным «Бензине» (<1949–1950>) на фоне девяти строк правильного четырехстопника, одного трехстопника и четырех двустопников (укороченные строки с мужскими окончаниями завершают все катрены) появляются целых шесть дольниковых строк.

Поздно. Заглохло. Затихла машина.
 Клапаны, слышишь, совсем не стучат.
 Оба мы – женщина и мужчина Дол
 Очень устали сейчас.

Нам бы дойти до ближайшей избушки,
 Нам перегреться, передохнуть. Дол
 Нам бы хоть спирту по полной кружке Дол
 С горя хлебнуть.

Сколько же раз нам дано обмануться,
 Путая ветер с шорохом шин. Дол
 Нам хоть домой бы вместе вернуться. Дол
 – Нету машин.

Так и стоим на пустынной дороге.
 Если бы снова любовь да совет.

Впрочем, и ждать уж осталось немного,
Скоро рассвет.

Ветер шумит, точно автомашина,
Грузно взбираясь на горный склон. Дол
Но и ему не хватает бензина,
Глохнет и он. (2, 316–317)

Итак, в ряде силлабо-тонических стихотворений Шаламова, как мы видим, могут спорадически появляться дольниковые строки; а в его достаточно многочисленных дольниках, наоборот, очень часто появляются строки, вполне укладывающиеся в один из пяти классических метров.

Вообще из тонических размеров Шаламов использует только дольники; по поводу остальных, более раскованных (тактовика и акцентного стиха) он отчетливо высказался в одном из стихотворений:

Мы не отдали моде века
Приличной дани. Старый ямб
И даже больше – ямб-калека
Пристойней показался нам,
Чем всей тонической системы
Ступени, выкрики, курсив. (2, 405)

Только однажды обратился он и к раешному стиху, тоже получившему в русской поэзии второй половины XX в. достаточно широкое распространение:

SILENTIUM

Кровь и обиды,
Все, что ты видел,
Если вернешься домой,
Помни немой.

В пьяном чаду,
В малярийном бреду,
Либо
На дыбе,
Где мышцы твои рвут палачи,
Молчи.

В счастливом сне
Любимой жене
В свете зари
Не говори.

Даже отцу,
Мертвецу,
На могиле
Ведь не расскажешь были.

Матери – помоги.
Матери – лги.

Дочери,
Сыну
Ночью
Синей,
О том, как ты жил,
Не Расскажи.

И, другу
Сжимая руку,
К тайнам своим открывая ключи,
Про это – молчи.

Но на последнем встав пороге,
Устав и от правды, и от лжи,
Богу,
И то немного,
Все-таки Расскажи! (2, 306)

Итак, подводя итоги рассмотрению метрики поэта, можно сказать, что он использует в основном самые ходовые силлабо-тонические метры (в первую очередь – ямб) и дольник, который в советский период истории русского стиха, по остроумному замечанию М.Л. Гаспарова, «становится как бы шестым классическим метром стал шестым силлабо-тоническим размером»⁴.

При этом достаточно часто Шаламов по возможности разнообразит традиционную метрику: в ямбе – обращаясь, как заметил еще

⁴ Гаспаров М.Л. Русский стих как зеркало постсоветской культуры // Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строрифика. 2-е изд., доп. М.: Фортуна Лимитед, 2000. С. 270.

Вяч.Вс. Иванов, к редким его фигурам, во всем спектре силлаботоники – к сочетаниям разных стопностей, в трехсложниках – объединяя в одном стихотворении метрические строки с дольникowymi.

Если же попытаться хотя бы приблизительно наметить эволюцию шаламовской метрики, то можно говорить о некотором движении поэта от большого разнообразия форм к большей строгости стиховой дисциплины.

Переходя к особенностям звуковой организации стиха Шаламова, необходимо прежде всего вспомнить его несколько неожиданное заявление, сделанное в записной книжке 1971 г.: «Я тоже считаю себя наследником, но не гуманной русской литературы XIX в., а наследником модернизма начала века. Проверка на звук» (СС 5, 323). Что же это означает на практике?

Здесь, наверное, прежде всего надо вспомнить, какое большое внимание поэт уделял, вслед за поэтами Серебряного века, звуковой организации стиха; ей он посвятил специальную статью «Звуковой повтор – поиск смысла (заметки о стиховой гармонии)» (СС 7, 271). Интересно, что благодаря усилиям своих друзей-ученых эта статья впервые была опубликована в специальном издании «Семиотика и информатика»⁵.

Размышляя над опытом русских поэтов (от Державина до Пастернака) и приводя массу убедительных примеров из их практики, Шаламов приходит к выводу: «Творческий процесс начинается с рождения в некоем заданном ритме – “размере” (ямб, хорей), где слова уже вооружены звуковыми повторами, с помощью которых и пишется стихотворение. Пользование этими звуковыми повторами, этими “трезвучиями” не только необычайно расширяет видимый и невидимый мир поэта, но и ограничивает его, ставя какие-то преграды, рамки русской грамматике, делая необходимый отбор на первой же части работы» (СС 7, 266). Вывод же статьи еще более категоричен: «Стихотворная гармония зависит от сочетания согласных в стихотворной строке» (СС 7, 267).

В письмах Ю. Шрейдеру Шаламов писал также: «Аллитерация сейчас рассматривается как нечто аналогичное музыкальному “тремолло”. На самом же деле речь идет об опорных трезвучиях согласных, определяющих звуко-смысловую гармонию стиха». (СС 6, 551); «Я сейчас дописываю в черновике краткую работу: “Сергей Есенин под звуковым лучом”, где доказываю, что “Выткался на озере алый свет зари” – первое стихотворение, где были звуковые

⁵ Шаламов В.Т. Звуковой повтор – поиск смысла (заметки о стиховой гармонии) // Семиотика и информатика. М.: ВИНТИ, 1976. Вып. 7. С. 12–44.

повторы, и что именно поэтому Есенин стал поэтом. Затем идет разбор лучшего стихотворения Есенина – “Письма к матери”, где звуковое совершенство и нарочитость не уступают пастернаковской “Метели»» (СС 7, 351).

Довольно активно пользуется Шаламов аллитерациями и в собственной стихотворной практике – например, такими изысканными, от которой не отказались бы Бальмонт и Набоков: «Я рассею одиссею Енисея / И сомненья в исчислении посею» (2, 219).

Достаточно неожиданно в некоторых стихотворениях поэта используется также вертикальная аллитерация, которую иногда неправильно называют «начальной рифмой» – техническое средство, заимствованное русской поэзией из тюркско-монгольского стихосложения [Орлицкий 2020, с. 963–973]:

*Осень царство свое
Откупила у лета (2, 119);*

*Опасаются, что тогда
От размера и рифм, похоже,
Не останется и следа.
Только крика косноязычья
Неразборчивый дикий вой,
Нарушающий все приличья (2, 194);*

*Покупка книг. Покупка знаний.
Продажа слез.
Продажа (2, 193).*

Говоря же о наиболее частой, практически регулярной в традиционном русском стихе форме звукового повтора – рифме, следует сказать, что практически все стихи, вошедшие в двухтомник «Библиотеки поэта» – рифмованные.

Интересно, что в 1957 г. поэт пишет стихотворение «Некоторые свойства рифмы», которое посвящает руководителю стиховедческой группы академического института мировой литературы Л.И. Тимофееву; стихотворение начинается замечательным афористическим определением: «Инструмент для равновесия / Неустойчивости слов», однако затем Шаламов корректирует его: «Принудительная мера / поэтической красоты» (2, 27, 28).

При этом рифма у поэта чаще всего традиционно точная, но иногда бывает и неожиданно неточной. Встречаются у него и неожиданные раритеты – например, ряды строк, написанных на одну рифму – так называемый мономор:

* * *

В Ялте пишется *отлично*
Что скрывать?
Музу здесь вполне *прилично*
И воистину *логично*
Энергично и *тактично*,
В поединке очень *личном*,
Уложить с собой в кровать.
И вести с ней до света
Важный разговор,
До внезапного рассвета
Затхлых крымских гор.
1976 (2, 276)

Примерно то же характеризует и строфику поэта: в ней преобладают наименее выразительные, абсолютно нейтральные и наиболее распространенные в русской лирике катрены, в основном с перекрестной рифмовкой, на фоне которых особенно видны более выразительные, сложные случаи.

Так, в написанном четырехстопным хорее стихотворении 1952 г. «Остановлены часы...» Шаламов использует парную («александрийскую») рифмовку и только мужские окончания, что встречается в русской традиции достаточно редко:

Остановлены часы
Каплей утренней росы.
Я стряхнул ее с цветка,
С расписного лепестка.

Напряженьем росных сил
Я часы остановил.
Время, слушаясь меня,
Не начнет сегодня дня.

Здесь со мной лесной рассвет,
И домой дороги нет. (1, 158–159)

Кроме «канонических» катренов, поэт часто обращается также к пятистишиям и шестистишиям, представляющим собой обычно варианты тех же четверостиший с так называемой затыкнутой рифмой:

ГОРА

В сияющем известняке,
 В граните черно-буром,
 Гора спускается к реке,
 Зажав подснежники в руке,
 Навстречу людям хмурым.

Остановившись над ключом,
 Как и во время оно,
 Она не грезит нипочем
 Ни силикатным кирпичом,
 Ни железобетоном.
 <1952?> (1, 175)

Кроме того, отдельные «случайные» пятистишия с затянутой рифмой находим и в некоторых стихотворениях, написанных в основном катренами.

Шестистишия (а точнее – сдвоенные трехстишия с рифмовкой (aaВ ccВ)) Шаламов использует только дважды: в своей ямбической «Атомной поэме» (1954) и в написанном разностопным (443) хореом стихотворении 1952 г.:

Нет, тебе не стать весною
 Синеокою, лесною,
 Ни за что не стать.

Не припомнить то, что было,
 Только горько и уныло
 Календарь листать.

Торопить движенье суток
 Хриплым смехом прибауток,
 Грубою божбой.

И среди природы спящей
 Быть не только настоящей,
 Но самой собой. (1, 125)

Наконец, дважды Шаламов обращается к сонетной форме, причем свой «Перевод с английского» (1950) он пишет «несонетным» четырехстопным анапестом и завершает его тоже «неправильным» с точки зрения рифмовки английского сонета двустишием:

В староверском дому я читаю Шекспира,
Толкованье улыбок, угрозы судьбе.
И стиху откликается эхо Псалтыри
В почерневшей, продымленной темной избе.

Я читаю стихи нараспев, как молитвы.
Дочь хозяина слушает, молча крестьясь
На английские страсти, что еще не забыты
И в избе беспоповца гостят.

Гонерилье осталась изба на Кубани.
Незамужняя дочь разожгла камелек.
Тут же сушат белье и готовится баня.
На дворе леденеют туши кабаньи...

Облака, как верблюды, качают горбами
Над спокойной, над датской землей. (1, 164)

Возвращается к этой форме поэт спустя четверть века, в 1975 г., на этот раз – к настоящей английской (шекспировской) его форме, и называет свое стихотворение «155-й сонет Шекспира» (как известно, английский классик написал всего 154):

Когда на грани глухоты опасной
Мы тщимся бедной мыслью обуздать
Незавершенность музыки прекрасной
И образ Совершенства ей придать –

Так и ваятель, высекая искры,
Стремится в камне душу разбудить,
Так любящий безумствует, неистов
В своем желанье страсть опередить.

Так воин рвется смерть принять в сраженье...
Когда ж нас озарит разгадки свет?
Ведь счастье не в конце, а в продолженье
Мгновенья... Но кончается сонет.

Как отраженье вечности нетленной
Песнь вырывается у времени из плена. (2, 266–267)

В целом же динамику в развитии строфики у Шаламова тоже непросто уловить, прежде всего, потому, что диапазон используемых

им форм (катрены, александрийцы, редкие шестистишия и пятистишия, сонеты) чрезвычайно узок. Тем не менее и здесь, так же, как в метрике и звуковой организации стиха, поэт умело пользуется контрастами нейтрального фона и одиночных проявлений изошренного версификационного мастерства, необходимого ему, кажется, только в крайних случаях, словно бы для доказательства того, что он действительно владеет новыми формами стиха, соответствующими исканиям своей эпохи.

Литература

- Гаспаров 1974 – *Гаспаров М.Л.* Современный русский стих: Метрика и ритмика. М.: Наука, 1974. 487 с.
- Есипов 2020 – *Есипов В.В.* Стихи после Колымы (Поэтический дневник Варлама Шаламова) // Шаламов В.Т. Стихотворения и поэмы: В 2 т. / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. В.В. Есипова. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома: Вита Нова, 2020. С. 5–70.
- Иванов 2004 – *Иванов Вяч.Вс.* Из наблюдений над четырехстопным ямбом современных поэтов // Иванов Вяч.Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 3: Сравнительное литературоведение: Всемирная литература. Стиховедение. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 725–731.
- Иванов 2013 – *Иванов Вяч.Вс.* Поэзия Шаламова // Варлам Шаламов в контексте мировой литературы и советской истории: сб. трудов Международной научной конференции «Судьба и творчество Варлама Шаламова в контексте мировой литературы и советской истории» (Москва – Вологда, 16–19 июня 2011 г.) / ред. и сост. С.М. Соловьев. М.: Литера, 2013. С. 31–41.
- Орлицкий 2020 – *Орлицкий Ю.Б.* Стихосложение новейшей русской поэзии. М.: Издат. дом «ЯСК», 2020. 1015 с.

References

- Gasparov, M.L. (1974), *Sovremennyyi russkii stikh: Metrika i ritmika* [Modern Russian verse. Metrics and rhythm], Nauka, Moscow, USSR.
- Esipov, V.V. (2020), “Poems after Kolyma (Poetic diary of Varlam Shalamov)”, in Shalamov, V.T., *Stikhotvoreniya i poemy* [Verses and poems], 2 vols., Izdatel'stvo Pushkinskogo Doma, Vita Nova, Saint Petersburg, Russia, pp. 5–70.
- Ivanov, V.Vs. (2004), “From observations on iambic tetrameter in contemporary poetry”, in Ivanov, V.Vs., *Izbrannyye trudy po semiotike i istorii kul'tury* [Selected works on semiotics and cultural history], vol. 3, Yazyki slavyanskoi kul'tury, Moscow, Russia, pp. 725–731.

- Ivanov, V.Vs. (2013), "Shalamov's poetry", in Solov'ev, S.M., ed., comp., *Varlam Shalamov v kontekste mirovoi literatury i sovetskoj istorii: sbornik trudov Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii "Sud'ba i tvorchestvo Varlama Shalamova v kontekste mirovoi literatury i sovetskoj istorii" (Moskva – Vologda, 16–19 iyunya 2011 g.)* [Varlam Shalamov in the Context of world literature and Soviet history: Proceedings of the International Scientific Conference "The fate and work of Varlam Shalamov in the context of world literature and Soviet history", (Moscow – Vologda, June 16–19, 2011)], Litera, Moscow, Russia, pp. 31–41.
- Orlitsky, Yu.B. (2020), *Stikhoslozhenie noveishei russkoj poezii* [Versification of modern Russian poetry], Izdatel'skii dom "YaSK", Moscow, Russia.

Информация об авторе

Юрий Б. Орлицкий, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6; ju_b_orlitski@mail.ru

Information about the author

Yurii B. Orlitsky, Dr. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6-6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047, ju_b_orlitski@mail.ru