

УДК 82

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации



Л.В. Егорова

Вологодский государственный университет

«И СТИХУ ОТКЛИКАЕТСЯ ЭХО» ШЕКСПИРА: ШАЛАМОВ И ШЕКСПИР. ЧАСТЬ 1

Шаламов и Шекспир – тема, до сих пор не привлекавшая внимание исследователей. Статья посвящена отношению Шаламова к Шекспиру: от очевидного интереса в школьные годы к возвращению к шекспировскому творчеству, как только появилась возможность в последние колымские годы. Особое внимание уделено экспериментам Шаламова с формой сонета, аллюзиям к героям шекспировских трагедий в его поэзии.

Шаламов, Шекспир, сонеты, Маршак, аллюзии, «Король Лир», «Гамлет», «Макбет», Пастернак.

«Весь Шекспир» в юности

Шаламов не только успел прочитать Шекспира до того, как был арестован 19 февраля 1929 г., но, как мы знаем из письма Борису Лесняку от 5 августа 1964 г., он «в юности собирался стать Шекспиром» [4, с. 169]. О своем приобщении к театру и его значении в юности Шаламов рассказал в автобиографической повести «Четвертая Вологда». Он характеризует Вологду как «передовой актерский город» [11, с. 17]. Говоря о том, что «в Вологде всегда подвизались профессиональные учителя жизни», в сфере театра он называет Мамонта Дальского, Павла Орленева, Николая Россова: «Антреприза городского театра держала курс именно на этих проповедников, пророков, носителей добра, а не красоты – передовых, прогрессивных гастролеров, а не на моду, вроде Художественного театра. Художественный театр признавался Вологдой, но только в ряду подальше, чем пьесы Шиллера, Гюго, Островского и Гоголя, принесенные скитающимися звездами – гастрوليрующими пророками столичной и провинциальной сцены» (Там же).

Шекспир среди драматургов не упомянут. Варлам Тихонович отмечает, что для его первого посещения театра Тихон Николаевич выбрал пьесу сам: «Эрнани» Виктора Гюго (Там же, с. 72). Отец добился желаемого: «Впечатление было ошеломляющим» (Там же). Читая воспоминания, мы готовы поверить Шаламову на слово, что было это в 1918 г. и двадцатилетнего короля Карла играл «Россов, восьмидесятилетний старец» (Там же). Театровед Борис Ильин в статье «Театр в жизни юного В. Шаламова»¹ приводит датировку спектаклей, согласно которой Николай Россов (1864–1945) играл в Вологде только в зимнем сезоне

1920/21 и весной (март – апрель) 1921 г. [3, с. 530]. 13-летний на тот момент Шаламов вполне мог принять 56-летнего Россова за 80-летнего.

Второй спектакль, на который Шаламову куплен билет, – «Разбойники» Шиллера, где Россов играл Франца [11, с. 72]. Кроме этих двух пьес, в Вологде репертуар Россова (он принципиально не играл в современных пьесах – исключительно классику) был следующим: Уриэль Акоста в одноименной трагедии К. Гуцкова, Дон Карлос в одноименной трагедии Ф. Шиллера, король Лир в одноименной трагедии У. Шекспира, Трибуле в пьесе В. Гюго «Король забавляется» (в переводе Россова, как и «Эрнани») [3, с. 532].

Смотрел ли Шаламов «Короля Лира», мы не знаем. В «Четвертой Вологде» он не упоминает об этом, направляя повествование к создаваемому им образу отца: «Потом, после Гюго, Шиллера с Россовым, я смотрел все, что хотел – уже без отцовского контроля, ибо, указав верный, по его мнению, путь, он считал свою задачу выполненной – таков был один из его главных педагогических приемов, даже принципов» [11, с. 73].

Вряд ли Шаламов упустил шанс увидеть «Короля Лира». Так или иначе, трудно не согласиться с Б. Ильиным, что именно спектакли с участием Россова «зажгли у Шаламова горячую любовь к театральному искусству и привели его в школьный драмкружок, где он скоро стал главным “заводелой”» [3, с. 532].

Осенью 1921 г. (20 сентября – 2 октября), а затем зимой 1921/22 (до 21 марта 1922) в Вологду приезжает гастрольная труппа артистов бывшего Петроградского Малого театра под руководством Бориса Глаголина (1879–1948) (Там же, с. 541–543). Шаламов впервые встречается с экспериментальным театром, и это не может не сказаться на формировании его вкусов. Ему важно познать жизнь сцены изнутри: «В Вологодском театре я даже жалование получал как ста-

¹ На основании анонсов в газете «Красный Север» он восстанавливает репертуар вологодского театра и затем, опираясь на документы РГАЛИ, уточняет и дополняет факты.

тист, один какой-то сезон в бумажных миллионах. Театр полюбил, но актером не стал» [11, с. 73]. Что касается Шекспира, у Шаламова он снова не упомянут, в отличие от пьесы Игнатия Потапенко «Ряса», на которую пришел отец, «как ни плохо он видел» (Там же). Если Шаламов был на литературно-вокально-музыкальном вечере-балу 19 февраля, то среди прочего он мог увидеть сцену из «Гамлета» [3, с. 543].

Итак, «Король Лир» и сцена из «Гамлета» – то из Шекспира, с чем Шаламов мог познакомиться в Вологде.

Параллельно Шаламов читал. В «Четвертой Вологде» он рассказывает о жажде чтения в последние школьные годы (зимы 1921/22 и 1922/23 – ему 14–16 лет) [11, с. 147]. Вместе с Сергеем Воропановым (1906–1972) они «перевернули все библиотеки Вологды» и не только читали, но и отыгрывали произведения в любимые Шаламовым фантики (Там же). Как свидетельствует Шаламов: «Читал или перечитывал все подряд – от “Божественной комедии” до капитана Марриэты – и давал всему свои оценки» (Там же). Среди упомянутого – публицистика Мережковского, «То, чего не было» Савинкова, Кун, и – прочтение «всего Шекспира, Достоевского, Толстого» (Там же).

Интерес к Шекспиру обусловлен, не исключено, именно театром и определенно не школой. Относительно школы мнение Шаламова однозначно: «Школа не привила мне любовь ни к стихам, ни к художественной литературе, не воспитала вкуса, и я делал открытия сам, продвигаясь зигзагами – от Хлебникова к Лермонтову, от Баратынского к Пушкину, от Игоря Северянина к Пастернаку и Блоку» (Там же, с. 149); «Школа не могла и не хотела дать больше того, что давала. Программы были сокращены, девятый класс отсечен, куцее наше образование в единой трудовой школе закончилось на восьмом классе. Программа гимназии была значительно урезана. К тому же Дальтон-план, бригадный метод и все модные эксперименты тех лет именно на провинциальной школе отразились очень жестоко» (Там же, с. 150).

Шаламов с благодарностью вспоминал преподавательницу литературы Екатерину Михайловну Куклину, вложившую много «беззаветного труда именно в это смутное время»: «Куклина пыталась привить какие-то важные основы в понимании предмета, познакомить с Бальмонтом, Блоком. Литературно-драматический кружок при ее шефстве существовал в школе ряд лет. Я пользовался расположением этой преподавательницы» (Там же, с. 151).

Если Шекспир прочитан весь, значит, он увлек Шаламова. Более того, Шекспир отыгран в фантики, а это означает своего рода драматизацию. Время возникновения игры (все в той же «Четвертой Вологде») Шаламов отнес к возрасту десяти лет. Образцы фантиков (конфетных оберток) на литературные темы, выпускавшихся петербургской фабрикой М. Конради, имеются в экспозиции Шаламовского музея в Вологде. Он не скрывал, что его «литературные пасьянсы» очень «тревожили семью» (Там же, с. 16). Что стояло за раскладываемыми в полном молчании «пасьянсами»? По его свидетельству, это был личный способ торможения внешнего мира, фиксации (Там же). Именно такие моменты Шаламов соотнес с началом

своего писания. Вначале у него были именно стихи: «Я начинал со стихов, с мычания ритмического <...> Тогда мне было непонятно, что поэзия – это особый мир, что начавшаяся с песни поэзия доходит до высот Шекспира и Гете...» [11, с. 16].

Говоря о высотах, он будет неизменно упоминать Шекспира. По-видимому, именно в ранней юности Шаламов смог ощутить его величие и проникнуться шекспировской театральностью как особым мироощущением. Со всей свежестью он должен был прочувствовать театр как образ мира и мир как театр. В постколымском стихотворении 1957 г. Шаламов горько иронизировал по поводу «крошечного хаоса чувств и лиц»: только в шутку его бесконечное горе может называться *миром*.

Давно запуганный Шекспиром
Крошечный хаос чувств и лиц,
Что называют в шутку миром,
Где только горе без границ,

Заговори нас певчей птишкой,
До света научи вставать
И на груди своей рубашку
При каждой клятве разрывать.

Толкай нас поминутно взáшей,
Гони в ненастье от дверей
И не жалея домашней нашей
Судьбы прирученных зверей.

И бей об угол без пощады,
Как слепорожденных котят,
Что свету божьему не рады,
Прозренья вовсе не хотят.

[10, с. 7]

Возвращение к Шекспиру в зрелости. Влияние сонетного Шекспира

Шекспир всегда будет любимцем поколений
исторически зрелых и много переживших.

Б. Пастернак. О Шекспире

В эссе «Слишком книжное» (1959) Шаламов рассказал о своих взаимоотношениях с книгами, об утрате за годы лишения свободы присущей ему изначально способности к скоростному чтению (охватывать глазами одновременно 15–17 строк книжной страницы). Когда он снова получил возможность читать, потребовалось преодоление себя, ибо навык чтения, как и многие другие, атрофировался: «Сейчас я глядел на строки – и ничего не понимал. Было еще светло, я стал шептать, выговаривать слово за словом, но никакого удовольствия от такого чтения не получил. Книга перестала быть моим другом. Я отвык от книги, и книга отвыкла от меня. Я был встревожен и усилием воли заставил себя читать и читать. Болела, шумела голова, но мне удалось принудить себя к чтению. Я стал разбираться в сюжете, в отношениях героев между собой. Поступки были непонятны. Какое-то пустое убийство, вызывающее столько волнений!» [6].

Когда Шаламов смог восстановиться и вернуться к чтению Шекспира? В последние годы работы в лагерной больнице в поселке Дебин в 500 километрах от Магадана, на левом берегу Колымы. Именно тогда появилась возможность пользоваться книгами из библиотеки поселка, где было около двух тысяч томов. Больница была под строгой охраной, и нужные книги Шаламову приносил его друг, поэт Валентин Португалов, в заключении работавший культторгом. Он был также участником тайных поэтических вечеров в лагерной больнице, описанных Шаламовым в рассказе «Афинские ночи» (1973). Рассказ начинается с размышления об «основных чувствах человека, удовлетворение которых доставляет высшее блаженство», согласно Томасу Мору: это голод, половое чувство, мочеиспускание, дефекация [7, с. 540]. Поведав об их трансформациях в страшных колымских условиях, Шаламов выделяет еще одну принципиальную для него необходимость, не учтенную Мором: «потребность в стихах», «потребность слушать стихи» (Там же, с. 545). Оказавшись после ада каторжных работ в более или менее человеческих условиях служения фельдшером в больнице, Шаламов осознает, что его товарищи (Португалов и Добровольский) помнят стихи наизусть: «Я напрягаю свой мозг, отдавший когда-то столько времени стихам, и, к собственному удивлению, вижу, как помимо моей воли в гортани появляются давно забытые мной слова. Я вспоминаю не свои стихи, а стихи любимых мной поэтов – Тютчева, Баратынского, Пушкина, Анненского – в моей гортани» [8, с. 546].

Память возвращалась, и взнос Шаламова в «Афинские ночи» был существенным: «Блок, Пастернак, Анненский, Хлебников, Северянин, Каменский, Белый, Есенин, Тихонов, Ходасевич, Бунин. Из классиков: Тютчев, Баратынский, Пушкин, Лермонтов, Некрасов и Алексей Толстой» (Там же, с. 547). Читая о вкладе Добровольского, мы понимаем, что именно он донес до слушателей переводы Маршака. Возможно, на этих вечерах заходил и профессиональный разговор о форме сонета – на примере Петрарки и Шекспира. По-видимому, тогда Шаламов и написал это стихотворение:

Возлюбленных и жен оставив в странах жарких,
Мужчины бродят от скалы к скале.
По гребням гор проходит тень Петрарки,
Последнего поэта на Земле.

Ее встречает шутками и смехом
Лихое сборище холостяков,
Но как бы ни гремело эхо,
Ему не заглушить стихов.

И с голоса тоски, которой громче нету,
В тайге мы учим южные сонеты.

[10, с. 374–375]

Следующее стихотворение Шаламов считал сонетом [2, с. 574], но, учитывая, что в нем, как и в уже процитированном, десять строк (два катрена с перекрестной рифмовкой и заключительное двустушие), формально это не сонеты.

Я славу в юности искал на площадях.
Случайный взгляд красавиц разодетых
Встречал, и он, меня не пощада,
Еще тогда определил в поэты.

И тридцать лет я письма им писал,
Просил любви иль просто сострадания.
И письма, наконец, дошли по адресам,
И я спешил на первое свиданье.

Я в дверь стучу – и сам себе не верю.
Старуха-нищенка мне открывает двери.
<1950?>

[10, с. 376]

Исходя из того, что стихотворение (в числе многих других – около ста пятидесяти – в самодельных тетрадах Дусканьи) было отправлено Пастернаку, а затем переписано по памяти в тетрадах якутского периода [2, с. 574], оно не могло быть поздним, как это могло бы показаться. Лексика переводов шекспировских сонетов Маршака взрывается смыслом шаламовской концовки – остаешься с этим страшным образом похищенного времени.

Эксперименты с формой сонета характерны для Шаламова именно для данного периода [1, с. 511]. В 1949–1950 г. он работает фельдшером в «лесной командировке» на ключе Дусканья: принимает посетителей в фельдшерском пункте в избушке, объезжает участки зимой на сани, летом на моторной лодке. В связи с посещением семьи раскулаченных и сосланных староверов мог быть написан сонет «Перевод с английского» (1950). Любопытно, что первоначально в первой строке звучала не слишком сонетная лексика: «Оборванец и вор», затем – «Оборванец босой», и далее – «В староверской избе», «В староверском дому» (Там же). Кроме традиционного шаламовского стремления к смысловой точности, по-видимому, мы имеем здесь дело с гармонизацией лексики самой сонетной формой.

ПЕРЕВОД С АНГЛИЙСКОГО

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 крестясь
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.

[9, с. 164]

Привлекает внимание шаламовское заглавие: «Перевод с английского». Что это – традиционное использование эзопова языка? В колымской трагедии семьи раскулаченного кубанского старовера узнаны шекспировские страсти «Короля Лира», и они приглушены до нейтрально звучащего «перевода с английского»? Семья беспоповца разрушена без какой бы то ни было вины с их стороны, и все же их крепко организованная жизнь продолжается даже здесь на севере. Читая, мы чувствуем любовь Шаламова к этим людям, помимо раскольнической веры отличавшимся еще и беспримерной для Колымы хозяйственностью. С «Королем Лиром» в сонете – глубинная связь.

От «Гамлета» здесь соотнесение «спокойствия» датской и колымской земли с их очевидной тюремной общностью: согласно Гамлету, «Дания – тюрьма», и в ответ на предположение Розенкранца, что «тогда и мир – тоже», Гамлету остается только согласиться: «Одна большая тюрьма со множеством заслонов, надзирательских и темниц, среди которых Дания – из худших» («A goodly one, in which there are many confines, wards and dungeons; Denmark being one o' th' worst»; перевод И. Пешкова [12, с. 48]). Отмечу, что существовавшие тогда переводы пестрели промахами. Переводчики, как продемонстрировал И. Пешков, запутались в топографии тюрьмы (Там же, с. 47–48). У А. Кронеберга в 1844 г. вызвали затруднения собственно реалии: «Превосходная. В ней много ям (???), коморок (???) и конурок (???)» (Там же, с. 47). Начиная с Кронеберга, мы видим и логико-грамматическую неувязку, которую покажем на примере Б. Пастернака: «И притом образцовая, со множеством арестантских, темниц и подземелий, из которых Дания – наихудшее» (Там же, с. 48) (получается, наихудшее подземелье, в то время как речь идет о тюрьме). Очевидно, что у Шаламова – не обусловленное переводами, а свое ощущение «датской земли»: он воспринимал и писал в соответствии с собственным жизненным опытом.

Гамлетовская аллюзия ощущается и в образе «облаков-верблюдов». Читая ее, сложно не вспомнить красноречивое испытание терпения друг друга Гамлета и Полония:

Гамлет

Видите вы вон то облако в форме верблюда?

Полоний

Ей богу, вижу, и действительно, ни дать ни взять верблюд.

Гамлет

По-моему, оно смахивает на хорька.

Полоний

Правильно, спинка хорьковая.

Гамлет

Или как у кита.

Полоний

Совершенно как у кита.

(Перевод Б. Пастернака)

В финале Шаламова шекспировская ирония приглушена, звучание приближается к лиро-эпическому:

«Облака, как верблюды, качают горбами / Над спокойной, над датской землей».

Эти финальные ассоциации – в сильной позиции: о них продолжаешь думать и тогда, когда стихотворение перестает звучать. Аллюзии третьего катрена скорее просто отмечаешь, чем успеваешь продумать. При упоминании Гонериллы понимаешь, что с отцом на Колыме пребывала, скорее всего, младшая дочь: «незамужняя дочь разожгла камелек».

Туши кабаньи («На дворе леденеют туши кабаньи») могут вызвать в памяти богатство многочисленных у Шекспира пиров. Прочитаем, например, из «Антония и Клеопатры»:

Меценат

Правда ли, что восемь жареных кабаньих туш подавалось к завтраку – на двенадцать всего-то персон?

Энобарб

Это что, мелочишка. Бывало на пирах куда пограндиозней да попримечательней.

(Перевод О. Сороки)

Ситуация колымского дома, «почерневшей, продымленной темной избы», туш, которые долго будут прокормом, контрастна своей скудостью.

У Шаламова закономерно нет знаменитой ренессансной риторики, и спецификой его подхода мне видится лиро-эпичность. В малых жанрах (стихотворениях, рассказах) и в их совокупности создан незабываемый шаламовский колымский эпос. Если говорить о емкости лаконизма, тут Шаламов следует Пушкину.

Без сомнения, Шаламов мог быть и риторичным (риторикой своей эпохи). Он мог принять участие в своего рода «игре»: написал «155-й сонет Шекспира» (как известно, у Шекспира их 154). Даже если бы у нас не было свидетельства Ю. Шрейдера, что Шаламов таким образом откликнулся на его шутку, стилизация очевидна. Перенесемся на 25 лет – экспромтный сонет Шаламова создан весной 1975 года [2, с. 541].

155-й СОНЕТ ШЕКСПИРА

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 сраженьи...
Когда ж нас озарит разгадки свет?
Ведь счастье не в конце, а в продолженьи
Мгновенья... Но кончается сонет.

Как отраженье вечности нетленной
Песнь вырывается у времени из плена.

[10, с. 266–267]

На мой взгляд, это очевидная стилизация под Шекспира Маршака. Стилистика сонетов Маршака не была органичной для Шаламова, отсюда – откровенность стилизации.

Стихотворения Шаламова с аллюзиями на героев трагедий Шекспира

Влияние стилистики переводов на Шаламова не могло быть им осознано: иностранными языками он не владел – Шекспира в оригинале не читал. Мы можем быть уверены, что сонеты в переводе Маршака он знал. Знаком ли Шаламов с переводами трагедий именно Пастернака, как мы бы предположили? Думается, так близко общаясь с ним по возвращении из Колымы, Шаламов мог читать.

«Розовый ландыш» – стихотворение, датированное 1953–1956 [9, с. 82]. В.В. Есипов, работавший с рукописями, отметил, что первоначальное название «Ландыш» Шаламов зачеркнул и сверху карандашом написал «Розовый ландыш» [1, с. 491]. Розовый (красный) ландыш, растущий на Колыме, упомянут еще и в рассказах «Тропа» и «Воскрешение лиственницы» (Там же).

Как и название, первое четверостишие откорректировано. Строки «Мы верим житиям святых / С их мукой и любовью: / На их могилах рвем цветы, / Напитанные кровью» (Там же) Шаламов зачеркнул и тем же карандашом сбоку вписал окончательный вариант – построенный через вопросительную конструкцию, но весьма определенный – не предполагавший отрицательного ответа: «Не над гробами ли святых / Поставлен в изголовье / Живой букет цветов витых, / Смоченных чистой кровью» [9, с. 81]. «Жития святых», на мой взгляд, могут увести мысль к более отдаленным временам; когда речь идет о могилах, гробах святых, думаешь о современниках Шаламова. Пронзительно упоминание «ребяческих ладоней» склонившегося в земном поклоне цветка: «И видны робость и испуг / Цветка в земном поклоне, / В дрожанье ландышевых рук, / Ребяческих ладоней» (Там же).

Логично предположение, что Шаламов мог вернуться к стихотворению и переписать его специально для чтения 24 июня 1956 г. при встрече с Пастернаком и его гостями в Переделкине [1, с. 491]. В том, что стихотворение там и тогда прочитано, мы можем быть уверены, ибо Шаламов оставил соответствующую запись в дневнике (Там же).

Описание юного розового цветка, набирающего цвет и силу («Назавтра вырастет в цветок, / Пожаром опаленный»), сменяется в пятой строфе развернутой ремаркой о производимом им впечатлении: «И, как кровавая слеза, / Как Макбета виденье, – / Он нам бросается в глаза, / Приводит нас в смятенье» [9, с. 81]. (Прозвучавшее имя из кровавой трагедии Шекспира в России произносили с ударением на первом, а не на втором слоге, как в английском языке.) Не только нам, но всем собравшимся в Переделкине мог вспомниться перевод «Макбета» хозяина дома. Первая фраза Макбета, когда он видит дух Банко на предназначенном ему, убийце и узурпатору, месте: «Меня не сможешь в смерти ты винить. / Зачем кива-

ешь головой кровавой?». Шаламов в шестой строфе словно вторит: «Он глазом, кровью налитым, / Глядит в лицо заката, / И мы бледнеем перед ним / И в чем-то виноваты» [9, с. 81]. (Леди Макбет у Шекспира отмечала бледность мужа: «Пот холодный, / И дрожь, и бледность...».)

Трагедия промелькнула в сравнительном обороте, и далее шекспировских аллюзий нет. Шаламов возвращается к цветку, к себе/нам, но вопросы остаются, особенно когда мы всматриваемся в черновики – в промежуточные варианты, написанные Шаламовым карандашом: «Он глазом, кровью налитым, / Глядит, никем не смятый. (Глядит, еще не смятый.) / И мы стоим пред ним (И мы бледнеем перед ним), / Как в чем-то виноваты (Как будто перед ним / Мы в чем-то виноваты)» [5]. Достраивая шаламовскую реальность и параллели, задумываешься: вина в непротивлении насилию и убийству?

Финал Шаламова звучит удивительно светло, и явление призрака Банко, бурные реакции Макбета, если и успели промелькнуть в нашем сознании, вытесняются шаламовским светом: «Я слышу, как растет трава, / Слежу цветка рожденье. / И, чувство превратив в слова, / Сложу стихотворенье» [9, с. 82].

Наиболее развернутый и концептуальный из шекспировских текстов Шаламова – «Фортинбрас». Он называл его «маленькой поэмой» [8]. В черновых автографах есть вариант заглавия: «Баллада о Фортинбрасе» [1, с. 520]. Произведение датировано 1954–1955 [9, с. 211], и сохранился вариант 1955 г. [1, с. 436–437]. Сначала «Фортинбрас» входил в последний сборник «Колымских тетрадей» «Высокие широты», но на заключительном этапе работы над сборником «Лично и доверительно» он был поставлен Шаламовым сюда – финальным стихотворением (Там же, с. 513).

Литература

1. Есипов, В. В. Примечания / Шаламов, В. Т. // Стихотворения и поэмы : в 2 томах / Вступительная статья, составление, подготовка текста и примечания В. В. Есипова. – Санкт-Петербург : Издательство Пушкинского Дома ; Вита Нова, 2020. – Т. 1. – С. 449–572 с.
2. Есипов, В. В. Примечания / Шаламов, В. Т. // Стихотворения и поэмы : в 2 томах / Составление, подготовка текста и примечания В. В. Есипова. – Санкт-Петербург : Издательство Пушкинского Дома ; Вита Нова, 2020. – Т. 2. – С. 449–587 с.
3. Ильин, Б. Театр в жизни юного В. Шаламова / Б. Ильин // Шаламовский сборник / составитель и редактор В. В. Есипов. – Вологда ; Новосибирск : Common place, 2017. – Вып. 5. – С. 529–543.
4. Письма Варлама Шаламова. Публикация Б. Лесняка // Континент. – 1992. – Вып. 74. – С. 159–179.
5. РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Ед. хр. 8. Л. 29.
6. Шаламов, В. Т. Слишком книжное / В. Шаламов ; предисловие и публикация И. П. Сиротинской // Книжное обозрение. – 1988. – 25 ноября (№ 47). – С. 8–10. – URL: <https://shalamov.ru/library/21/67.html> (дата обращения 1.08.2024). – Текст : электронный.
7. Шаламов, В. Т. Афинские ночи // Шаламов В. Т. Колымские рассказы / В. Т. Шаламов ; состав и сопроводительная статья Любы Юргенсон. – Москва : Время, 2018. – С. 540–553.
8. Шаламов, В. Т. Собрание сочинений : в 6 томах / В. Т. Шаламов. – Москва : ТЕРРА – Книжный клуб, 2004. – Т. 3. – С. 449.

9. Шаламов, В. Т. Стихотворения и поэмы : в 2 томах / Вступительная статья, составление, подготовка текста и примечания В. В. Есипова. – Санкт-Петербург : Издательство Пушкинского Дома ; Вита Нова, 2020. – Т. 1. – 591 с.

10. Шаламов, В. Т. Стихотворения и поэмы : в 2 томах / В. Т. Шаламов ; составление, подготовка текста и примечания В. В. Есипова. – Санкт-Петербург : Издательство Пушкинского Дома ; Вита Нова, 2020. – Т. 2. – 640 с.

11. Шаламов, В. Т. Четвертая Вологда : повесть, рассказы, стихи / Варлам Шаламов ; [составитель, ответственный редактор, автор вступительной статьи и комментарии В. В. Есипов]. – Вологда : Древности Севера, 2017. – 271 с.

12. Шекспир. Гамлет. В поисках подлинника / Шекспир ; перевод, подготовка текста оригинала, комментарии и вводная статья И. В. Пешкова ; перевод под редакцией Г. Н. Шелогоуровой. – Москва : Лабиринт, 2003. – 352 с.

L.V. Egorova

**“AND THE VERSE IS ECHOED” BY SHAKESPEARE:
SHALAMOV AND SHAKESPEARE. PART 1**

The topic of Shalamov and Shakespeare has not attracted the attention of scholars. The article is devoted to Shalamov's attitude to Shakespeare: from the obvious interest in the last school years to his return to Shakespeare's work as soon as the opportunity to read Shakespeare arose in his last Kolyma years. Special attention is given to Shalamov's experiments with the sonnet form, allusions to the characters of Shakespeare's tragedies in Shalamov's poems.

Shalamov, Shakespeare, sonnets, Marshak, allusions, “King Lear”, “Hamlet”, “Macbeth”, Pasternak.