



О.Р. Миннуллин

Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону

ПРЕОБРАЖЕННАЯ ДОКУМЕНТАЛЬНОСТЬ В ПРОЗЕ В.Т. ШАЛАМОВА

Статья посвящена проблеме выражения травматического экзистенциального опыта колымских лагерей в художественной литературе с преобладающим документальным началом (в творчестве В.Т. Шаламова). В представленном материале осмыслено понятие «преобращенного документа». Оно сочетает в себе принципиальную творческо-философскую установку Варлама Шаламова на воплощение в рассказах подлинно бывшего, пережитого как личный человеческий опыт, и творческий метод писателя, связанный с выстраиванием сложной субъектно-нарративной структуры произведений. Эта структура, включающая героя-жертву, рассказчика-свидетеля, свободного автора-творца и др., призвана обеспечить доступность для другого (читателя) запредельного по отношению к человеческой личности опыта.

В.Т. Шаламов, документальность, нарратология, художественная антропология, рецепция, экзистенциализм.

Колымская эпопея В.Т. Шаламова является образцом художественной литературы с преобладающим документальным началом (понятие, предложенное Е.Г. Местергази [4, с. 28]). В ряде своих эссе о творческих принципах «прозы, пережитой как документ» («О прозе», «О новой прозе», «О моей прозе» и др.) автор «Колымских рассказов» размышляет об ожиданиях современного ему читателя. Писатель констатирует неспособность романа (вымышленной прозы) удовлетворять потребность читателя в смысле и подлинном взгляде на жизнь: «Доверие к беллетристике подорвано... Сегодняшний человек проверяет себя, свои поступки не по поступкам Жюльена Сореля или Растиньяка, или Андрея Болконского, но по событиям и людям живой жизни – той, свидетелем и участником которой был он сам» [2, с. 144]. Современный читатель, по мысли писателя, готов соотносить свои взгляды только с документом, а специальная художественная работа («по закруглению сюжета», порожденного силой авторского вымысла, вызывает скорее недоверие того, кто берет в руки книгу. «Читатель ищет, как и искал раньше, ответа на “вечные” вопросы, но он потерял надежду найти на них ответ в беллетристике. Читатель не хочет читать пустяков», – подытоживает автор «Колымских рассказов» [8, с. 146]. Современный человек верит только документу, сохранившемуся как «протез памяти» [2, с. 22], как отпечаток реально бывшего. В.Т. Шаламов отвергает творческий принцип «туризма», писатель – не сторонний наблюдатель жизни, а непосредственный участник «драмы существования». Он не Орфей – спустившийся в ад, а Плутон – самое его средоточие.

Но документальное свидетельство, включенное в художественное произведение, зачастую неожиданно бледнеет, вянет. Задokumentированная жизнь теряет силу и выразительность, которые равнодушные к искусству люди находят в художественных произве-

дениях. Как это сказано у В.Т. Шаламова, «жизнь заводится на бумаге совсем другими способами» [8, с. 147]. Непосредственная фактографичность и прямое введение документа сами по себе еще не гарантируют жизненности изображенной жизни, того напряженного свечения реальности красками и смыслами, которую всегда давало искусство. В отношении художественно-творческого акта следует говорить о «преобращенном документе» (В.Т. Шаламов). «От подлинного документа художественный документ берет точность и непреложность факта. От искусства – свободу владения им, неформальность связей» [3, с. 248], – отмечает, включаясь в современную Шаламову полемику о документализме в литературе, в своей статье 1968 года Ю.В. Манн. В «преобращенном» документе «незаинтересованность документа сочетается с более чем явной заинтересованностью повествователя» (полномочного свидетеля, субъекта, в чьей перспективе видения подан факт) (Там же, с. 246). До прикосновения к факту человека (автора-учредителя творческого события) – его смысл темен, беспамятство жизни вяло и невыразительно, так что без повивальной бабки смысла, автора, объемлющего целое своей творческой активностью, в художественном процессе все равно не обойтись. Но есть ли у автора право на смысл, полномочия поведать совершающееся в недрах бытия или он лишь скриптор, фиксирующий факты?

Эти полномочия, позволяющие удостоверить подлинность документа, оплачиваются, как пишет В.Т. Шаламов, готовностью «подставиться», отдать собственную кровь для жизни пейзажа. Документ вполне оживает, реализуясь в личном плане, и право «пустить его в дело» выкупается своеобразным жертвоприношением: «Автор должен исследовать свой материал собственной шкурой – не только умом, не только сердцем, а каждой порой кожи, каждым нер-

вом своим». Размышляя о «Колымских рассказах», М. Берютти отмечает, что в них: «страждущее тело учреждается как генезис текста», именно телесная реальность «я» «становится первичной текстопорождающей инстанцией» [1, с. 202]. Ценой права на смысл оказывается не автобиографичность как таковая, но полнота индивидуального бытия, сосредоточенного лично-пережитого смысла в событии подлинно бывшего со мной, телесным человеком.

Но тогда возникает резонный вопрос: как повествовать нечто такое, что травматично по своей сути, что вытесняется в подсознание, что не может быть вполне пережито другим, что сложно даже удержать в памяти и в сознании, как в руках раскаленную головню?

О проблеме невыразимости опыта в силу того, что он выходит за пределы человеческого по причине непереносимой травматичности, пишут многие исследователи «Колымских рассказов» (М. Берютти, Л. Юргенсон и др.). Само свидетельствование личности, предполагающее введение события в горизонт человеческого, относительно многого в опыте сталинских лагерей дальнего Севера затруднено, автор не способен свидетельствовать о том, что не смогло уместиться в архитектуру его личности и было вытеснено в подсознание. Экзистенциальный колымский опыт не оставляет душу «в живых»: ни полноценное прямое свидетельствование, ни присутствие, ни соучастие здесь для человеческой личности невозможны. Поясняя свои творческие принципы, выработанные в «Колымских рассказах», на это указывает и сам их автор: «Лагерь – отрицательный опыт, отрицательная школа, растреление для всех – для начальников и заключенных, конвоиров и зрителей, прохожих и читателей беллетристики» [8, с. 148]. Малейшее сокращение дистанции в отношении этого опыта разрушительно для личности, даже читатель попадает в группу риска.

Зачем же тогда писать? – спрашивает себя Шаламов и отвечает: ради преодоления зла. Раскрывая свое понимание этой проблемы, в черновиках автор «Колымских рассказов» сознается: «Я не верю в литературу. Не верю в ее возможность по исправлению человека... Почему же я все-таки пишу? Человек должен что-то сделать. Тут дело не в обыкновенной, а в нравственной ответственности. Этой ответственности у обыкновенного человека нет, а у поэта она обязательна... Картины природы пишутся затем, что поэт думает, что, ощутив пейзаж так же, как ощущал его поэт, человек будет лучше жить» [7, с. 3].

Но все же как подступиться к этому преодолению, если любое сближение смертельно, если свидетель как личность не выживает? И это при том, что лишь этот невыживший, переживший опыт от начала до конца, и обладает правом артикулировать событие, сохраняя его онтологическое ядро как память собственного тела. Здесь и является шаламовская идея «литературы, пережитой как документ». Как справедливо отмечает Ю.В. Манн, «крайние ситуации рождают подъем крайних форм художественной выразительности. Одно из самых сильных и плодоносных течений современного документализма (литературы «преображенного документа» – О. М.) рождено потребностью осмыслить тяжелый опыт новейшей истории» [3, с. 254]. Ведь вся суть документализма как такового

го, которую весьма пронизательно сформулировал П.В. Палиевский, состоит как раз в том, что «документ помогает литературе, как и криминалистике, подойти к составу того, что совершается без свидетелей» [5, с. 150]. Документ предстает специфическим инструментом допуска к событию, где человеческое уже невозможно. И удостоверить подлинность документа может лишь полномочный свидетель.

Неслучайно у В.Т. Шаламова выделяется два ряда текстов: очерково-свидетельского характера и осмылевающе-исследовательского, зачастую обращенных к одним и тем же реальным фактам (например, очерк «Курсы» и рассказ «Необращенный»). Первичный текст-свидетельство (отсюда важность первого варианта, о которой говорит В.Т. Шаламов) становится оттиском, замещающим, восполняющим недостающую структуру события, в котором личности уже не было, которое вытесняется как запредельное для человеческого опыта.

В рассказе «Перчатка» Шаламов тщательно поясняет, что документальное свидетельство-оттиск в виде дактилоскопической «перчатки», слезшей с его руки на дальнем Севере из-за пеллагры, погибло, и тела, испытывавшего лагерный опыт, уже попросту нет: «Где-то во льду хранятся рыцарские мои перчатки, облежавшие мои пальцы целых тридцать шесть лет» (рассказ «Перчатка»). Он задается вопросом: может ли судить о лагере вновь обретенное тело, имеет ли право писать о том, что была обновленная рука воскресшего? И решает этот вопрос в пользу того, что может: дактилоскопический узор на обеих «перчатках» один и тот же.

Первая группа текстов очерково-документального характера призвана лишь зафиксировать событие в качестве следа или оттиска, дактилоскопической «перчатки» (метафора В.Т. Шаламова, положенная в основу заглавного рассказа одного из колымских сборников писателя). Но оттиск нужно истолковать, придать ему статус вещественного доказательства, для чего необходим другой субъект, «дальний родственник», наследник невыжившего, способный судить о произошедшем участливо, но с известной долей безразличия. Является второй субъект, который уже с безопасного расстояния способен осмыслить произошедшее, приближаясь к нему по мере надобности, но и сохраняя при этом своего рода «абсолютную эпическую дистанцию». Только совокупность свидетельства (оттиска) и полномочного интерпретатора составляют документ в полном смысле слова. Исследовательница «Колымских рассказов» Л. Юргенсон пишет в связи с этим: «С одной стороны, автор хочет создать документ, обладающий доказательной силой, с другой – он стремится сделать этот документ читабельным» [9, с. 170]. Эта «читабельность» и есть доступность для другого, достигаемая усилиями автора как учредителя события произведения. Чтобы разглядеть Медузу Горгону, – нужен щит Персея, отразившись в котором ее убийственная сила будет обуздана и как бы «заговорена».

Чисто технически в художественной прозе В.Т. Шаламова это реализуется благодаря особой субъектно-повествовательной структуре, предполагающей постоянное удвоение планов, повторения одного и того

же, но с различных точек зрения, удвоение речи. Изошренная нарративная структура «Колымских рассказов» через систему посреднических точек зрения обеспечивает доступность к самому событию, являющемуся онтологической основой рассказываемого. В результате ужас бытия видится как бы «сквозь тусклое стекло» (Ап. Павел), он предстает усмирненным и преображенным. Через установление отчасти посторонних ассоциативных связей и отношений внутри события, опосредованных дистанциями вновь введенных субъектных планов, через фильтрующее забвение и припоминание реконструируемое событие как бы запирается в ловушку эстетического зрения. И этот ужас, с которым не справиться одному сознанию, одному субъекту-участнику, оказывается под силу некоторой совокупности субъектов, обладающих неодинаковым положением относительно эпицентра произошедшего и различными точками зрения на него и в нем. Роль автора состоит в учреждении мест для этих субъектов и установлении правил взаимодействия между собой в коммуникативном художественном событии, которое переводит произошедшее в другой онтологический план. Но память о том, что «там внутри» (М. Метерлинк), содержит тот же ужас, остается в событии произведения навсегда.

Присмотримся в связи с этими соображениями к субъектно-нарративной структуре рассказа «Необращенный». Композиционно произведение состоит из двух частей. В первой, которую сам рассказчик именует «рассказом о докторх-самоубийцах», субъект речи является посторонним наблюдателем и сам не принимает участия в событиях, он отделен от фабульной действительности, только свидетельствует о ней и дает свою субъективную оценку. Во второй части субъект речи очевидным образом удваивается: вместе с ролью стороннего наблюдателя он получает статус главного героя-участника событий.

О субъектной дифференциации в колымской эпопее Шаламова пишет антрополог В. Подорога: «Фигура автора “К.Р.” расслаивается: мы видим проводника (Ад – лагерный мир), свидетеля (последний суд), жертву (опыт доходяги)» [6, с. 208–209]. Предложенные антропологические определения субъектов колымского мира можно перевести в область поэтики, соотносить с понятиями нарратологии. Скрывающийся за речью и не сосредотачивающий на себе внимания проводник, чье видение определяет восприятие текста, представляется повествователем. Свидетель, обнаруживающий личное присутствие в мире, о котором сообщается, субъект, близко находящийся и участвующий в событии, о котором идет речь, – это типичный рассказчик. Жертва, погруженная в самую глубину события, неспособная избежать своей участи, а соответственно и взглянуть на происходящее извне, т.е. субъект, втянутый внутрь жизненной фабулы, – это герой (тот, кто должен умереть и возродиться в новом качестве).

Главное фабульное событие – отказ героя от «обращения» в навязываемую ему одним из колымских начальников (главврачом) веру – спрятано внутри этого внешнего повествовательного уровня, где субъект речи – свободный человек, вспоминающий и уясняющий путь к своей свободе и возможные тупико-

вые ходы этого пути. Внутри данного субъектноносителя освобожденного сознания, в его речевой деятельности содержится история о его освобождении, о пути возвращения из глубин колымского ада к свободной жизни.

Недремлющее свободное сознание наблюдателя как бы подталкивает, реанимирует, одухотворяет сознание жертвы – героя фабульной действительности, ведет к его пробуждению, возвращению духовно-нравственной жизни внутрь тела. Нравственная свобода во всей своей непоколебимости напрямую связана с этой субъектной позицией – в сути своей эстетической. Именно с позиции этого освободившегося сознания и духа ведется повествование, однако ключевым ценностным моментом рассказа оказывается именно оживление героя фабульной действительности, преображение жертвы, подобное христианскому воскрешению.

Присмотримся к эпизоду этого воскрешения свободной воли, к моменту сопротивления духовному распаду, заключенному в риторическом вопросе, задаваемом главным героем-рассказчиком своему оппоненту: «Нет, – сказал я неслышным голосом, холодея от внутреннего своего опустошения. – Разве из человеческих трагедий выход только религиозный? – Фразы ворочались в мозгу, причиняя боль клеткам мозга. Я думал, что я давно забыл такие слова. И вот вновь явились слова – и главное, повинувшись моей собственной воле. Это было похоже на чудо. Я повторил еще раз, как бы читая написанное или напечатанное в религии: Разве из человеческих трагедий выход только религиозный?» [8, с. 278].

Телесность этого духовного акта типологически близка к тому, что описано Пушкиным в стихотворении «Пророк», это именно физически болезненное явление духа в теле, шевеление духа в теле, «оттаивание» заиндевевшего, онемевшего духа человека, чудо реанимации.

Обращает на себя внимание удвоение ключевой фразы – она повторяется слово в слово. Герой произносит те же слова «как бы читая написанное». Это удвоение речи – свидетельство двойственности в субъектной структуре (свободный созерцатель и герой-жертва).

Удвоение речи реализовано не только в ключевом эпизоде, оно наблюдается на протяжении всей второй части рассказа – все значимые детали проговариваются дважды: «В третье отделение пойдут только двое мужчин – я и Бокис.

– Двое мужчин? Почему? (Здесь и далее курсив мой. – О. М.)

Нина Семеновна была сгорбленная зеленоглазая старая женщина, седая, морщинистая, недобрая.

– Двое мужчин? Почему?

– Нина Семеновна ненавидит женщин <...>

Вокруг меня умерло больше людей, чем в любом сражении войны. Умерло без всякой войны, до всякой войны <...>

Темные глаза сестры-хозяйки улыбались мне, но больше улыбались самой себе, внутрь себя самой <...>

В отделении не было дружбы, даже самой поверхностной дружбы санитарок, медсестер <...> В третьем терапевтическом отделении не было

дружбы. Санитарки и сестры не любили Нину Семёнову. Только уважали. *Боялись. Боялись* страшного “Эльгена” <...>

Я понял, что я вновь *вернулся в лагерный мир, в привычный лагерный мир*, возможность религиозного выхода была *слишком* случайна и *слишком* неземной» [8, с. 274–276].

В этом удвоении речи реализуется взаимопроникновение планов героя-жертвы и созерцателя-свидетеля, благодаря чему и выстраивается проза, «пережитая как документ», соединяющая участника, свидетеля и судью в едином художественном акте, происходит художественное моделирование целостного свободного человека.

С одной стороны, нравственная цельность этого человека гарантируется телесностью героя-жертвы, единственностью его жизни, участием в единственном акте морального выбора, поступка. Эта нравственная цельность, в свою очередь, гарантирует подлинность свидетельства, делает его весомым и ответственным. С другой стороны, сила свободного свидетельства-созерцания, входящая в героя, который существует по законам единственной жизни, предопределяет эту нравственную свободу, настойчиво требует от человека исполнения внутреннего закона этой свободы, потому что существует в совершенно ином бытийном плане. Достоверность нравственного закона подкрепляется физическим «инстинктом жизни», единственностью и подлинностью жизни тела (отсюда и шаламовская «память тела»), физическое и духовно-нравственное неразрывно соединяются у Шаламова. Рассказанное таким образом становится

именно «преображенным документом» – полномочным свидетельством и полновесным событием в области человеческого духа.

Литература

1. Берютти, М. Варлам Шаламов: литература как документ / М. Берютти // К столетию со дня рождения Варлама Шаламова. Материалы конференции. – Москва : [б. и.], 2007. – С. 199–208.
2. Леви, П. Канувшие и спасенные / П. Леви ; перевод с итальянского Е. Б. Дмитриевой. – Москва : Новое издательство, 2010. – 196 с.
3. Манн, Ю. В. К спорам о художественном документе / Ю. В. Манн // Новый мир. – 1968. – № 8. – С. 244–254.
4. Местергази, Е. Г. Художественная словесность и реальность (документальное начало в отечественной литературе XX века) : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / Местергази Е. Г. – Москва, 2008. – 50 с.
5. Палиевский, П. В. Документ в современной литературе / П. В. Палиевский // Палиевский П. В. Литература и теория. – Москва : Советская Россия, 1979. – С. 128–173.
6. Подорога, В. А. Дерево Мертвых: Варлам Шаламов и время ГУЛАГа. Опыт отрицательной антропологии / В. А. Подорога // Новое литературное обозрение. – 2013. – № 120. – С. 208–209.
7. Шаламов, В. Т. Из черновых записей 70-х годов / В. Т. Шаламов // Новый мир. – 1989. – № 12. – С. 3–71.
8. Шаламов, В. Т. Собрание сочинений. В 6 томах. Том 5. Эссе и заметки. Записные книжки 1954–1979 / В. Т. Шаламов. – Москва : Книжный клуб Книговек, 2013. – 384 с.
9. Юргенсон, Л. След. Документ. Протез. «Кольмыские рассказы» Варлама Шаламова / Л. Юргенсон ; перевод с немецкого Я. Завацкой // Osteuropa. – 2007. – № 6. – С. 169–182.

O. R. Minnullin

TRANSFORMED DOCUMENTARY IN THE PROSE OF V.T. SHALAMOV

The article is devoted to the problem of expressing the traumatic existential experience of the Kolyma camps in fiction with a predominantly documentary beginning in the works of V. T. Shalamov. O. R. Minnullin fully comprehends and reveals the concept of «transformed documentary». It combines Varlam Shalamov's principled creative and philosophical approach to embodying in his stories the true past as a personal human experience and the writer's creative method associated with building a complex subject-narrative structure of works. The structure including the hero-victim, the narrator-witness, the free author-creator, etc., is designed to provide accessibility for the other (the reader) to the experience that is beyond the human personality.

V.T. Shalamov, documentary, narratology, artistic anthropology, reception, existentialism.