

**ФЕНОМЕН «ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ»
В «КОЛЫМСКИХ РАССКАЗАХ» В. Т. ШАЛАМОВА
THE PHENOMENON OF «DOCUMENTARY FICTION»
IN «KOLYMA STORIES» BY V. T. SHALAMOV**

Аннотация: В статье рассматриваются теоретические вопросы, связанные с «Новой прозой» В. Т. Шаламова, а также специфика синтеза документального и художественного в «Колымских рассказах».

Ключевые слова: литература; Шаламов; «Новая проза»; документалистика; художественная литература.

Abstract: The article discusses theoretical issues related to «New Prose» by V. T. Shalamov, as well as the specifics of the synthesis of documentary and fiction in «Kolyma Stories».

Keywords: literature; Shalamov; «New Prose»; documentary; fiction.

В литературе часто встречаются произведения, которые сочетают в себе элементы документального и художественного. В таких произведениях, которые основаны на реальных событиях, сложно провести грань между чисто документальным или чисто художественным элементами. В таком случае роль художественного могут выполнять элементы документального: указание четких дат, названий, мест; подробное описание быта, природы, условий труда, людей и т. д. И в таком контексте «Колымские рассказы» Варлама Тихоновича Шаламова являются чуть ли не хрестоматийным примером.

Как говорил сам Шаламов: «К очерку никакого отношения проза "Колымских рассказов" не имеет. В "Колымских рассказах" дело в изображении новых психологических закономерностей, в художественном исследовании страшной темы, а не в информации, не в сборе фактов» [17].

Так как автор не ставил перед собой цель сделать рассказы документом, описывающим страшные события, происходившие в ГУЛАГе, мы не можем считать «Колымские рассказы» документальной прозой, в связи с этим имеет место исследование функции, которую выполняют документальные данные в тексте рассказов.

«Новая проза» В. Т. Шаламова в главных своих положениях исходила из первоосновы творческой деятельности как коммуникативно-диалогического акта: «диалога согласия автора и читателя» (М. Бахтин), их сотворчества. «"Колымские рассказы" есть лишь разговор автора со своими читателями», – так В. Т. Шаламов определил стратегию своего творчества [7].

Проблема адресата была для писателя проблемой эстетической и этической одновременно, в которой он решал вопросы новых «связей жизни и искусства» эсхатологического века, содержания и формы, соотношения нравственной и художественной правды, документа и вымысла. Саму необходимость создания такого искусства В. Шаламов объяснял новыми требованиями к нему читателя: «Человек второй половины двадцатого столетия, человек, переживший войны, революции, пожары Хиросимы, атомную бомбу, предательства <...> позор Колымы и печей Освенцима <...> человек, переживший научную революцию, – просто не может не подойти иначе к вопросам искусства, чем раньше» [7]. «Новая проза» писателя исходила из исчерпанности классической художественной парадигмы: «описательного», «канонического письма» с «характерами в развитии», с нравственно-гуманистической проповедью: «А в наше время читатель разочарован в русской классической литературе, – программно заявлял он. – Крах ее гуманистических идей, исторические преступления, приводящие к сталинским лагерям, к печам Освенцима, – доказали, что искусство и литература – нуль <...> это главный вопрос времени» [7]. Отрицание реализма было связано с пониманием его как литературы нравственного учения и украшения жизни, искажающей «правду живой жизни».

Традиционное стороннее писательство В. Шаламов определил как «принцип туризма», когда художник «оставался "вовне", "над" или "в стороне"». «Новая проза отрицает этот принцип туризма, – писал он. – Писатель – не наблюдатель, не зритель, а участник драмы жизни <...> Плутон, поднявшийся из ада, а не Орфей, спускающийся в ад».

В современном литературоведении есть ряд проблем, которые не имеют точного и исчерпывающего решения. Имея в виду работы таких известных литературоведов и литературных критиков, как А. Адамович, С. Великовский, И. Винниченко, Л. Гинзбург, И. Мерас, П. Палиевский, Н. Павлова, И. Янская и др., следует констатировать тот факт, что к неразрешенным вопросам можно отнести выделение, разграничение и взаимодействие таких признаков, как документализм и документальность в пределах одного или нескольких художественных текстов.

Так, по мнению А. Адамовича, «...документальность – это и жанр, но это и стиль, неоднородный, но чрезвычайно созвучный нашему времени» [1].

Существуют и другие точки зрения. Например, «документальное», по В. С. Муравьеву, – «...художественная проза, исследующая исторические события и явления общественной жизни путем анализа документальных материалов, воспроизводимых целиком, частично или в изложении. Сводя к минимуму творческий вымысел, документальное своеобразно использует художественный синтез, отбирая реальные факты, которые сами по себе обладают значительными социально-типическими свойствами» [4].

Документальность в литературе относится к использованию фактов, реальных событий, людей и мест в художественных произведениях. Она может проявляться в различных формах: от прямого описания реальных событий до использования их в качестве основы для вымышленных историй.

Документальная литература может иметь различные цели: она может стремиться донести историческую правду, повысить осведомленность общества о каких-то конкретных проблемах, внести свой вклад в расследование тех или иных событий и т. д.

Промежуточная литература, документальная в широком смысле слова, существовала искони в виде истории, мемуаров, жизнеописаний, писем, всевозможных эссеистических жанров. В разные эпохи, в разных национальных культурах она существовала на разных правах. В XIX веке, например, границы между чистой литературой и документальной оказались размытыми; в системе же классицизма она, напротив, имела свое место и даже процветала (мемуары, «мысли», максимы, «характеры» и т. д.) рядом со строгой и замкнутой иерархией стихотворных жанров, никогда с ней не смешиваясь [3].

Синтез документального и художественного в литературном произведении может быть достигнут через использование реальных фактов и событий внутри вымышленного художественного мира. Для этого писатель может использовать документальные материалы, такие как исторические документы, отчеты, мемуары, интервью, а также собственный опыт или опыт людей, с которыми он знаком, моделируя из них художественные образы, детали и т. д.

Однако важно помнить, что в художественном произведении приоритет отдается эстетическому воздействию на читателя, а не точности воспроизведения фактов. Поэтому документальные материалы должны быть интегрированы в произведение таким образом, чтобы они не нарушали целостность художественного мира и не вызывали чувства отторжения у читателя.

Почва для синтеза документального и художественного в литературном произведении состоит из комбинации точных фактов, живых персонажей и глубоких эмоций, которые сочетаются таким образом, что читатель получает как информацию, так и эстетическое удовольствие.

В рассказе «Прокаженные» документальная художественность реализуется в описании жизни больных проказой (лепрой): «Пораженные проказой легко выдавали себя за раненых, за увечных во время войны. Прокаженные смешались с бегущими на восток, вернулись в настоящую, хоть и страшную жизнь, где их принимали за жертв войны, за героев, быть может. Прокаженные жили, работали. Надо было кончиться войне, чтобы о прокаженных вспомнили врачи, и страшные картотеки лепрозориев стали пополняться снова».

Описание «развлечений» конвоиров реализует функцию психологическую: «Развлекающееся начальство приказало женщинам брить мужчин, а мужчинам – женщин». Документальное описание действий прокаженных, конвоиров и людей, как-либо причастных к сюжету рассказа, несет в себе функцию исключительно художественную, психологическую.

В рассказе «В приемном покое» исследуемый феномен более ярко выражается в описании уклонений от отправки на прииск: «Но не только за "хирургическими" блатарями надо было следить. Гораздо большее было разоблачать попытки попасть в туберкулезное отделение, где больной в тряпочке привозил бацилльный "харчок" – явно туберкулезного больного готовили к осмотру врача»; «Большее было разоблачать тех, которые привозили в бутылочке кровь или

царапали себе палец, чтобы прибавить капли крови в собственную мочу и с гематурией войти в больницу, полежать хоть до завтра, хоть неделю»; «Большинство было с "мастырками" – трофическими язвами, – иголкой, сильно смазанной керосином, вызывалось подкожное воспаление. Этим больных можно принять, а можно и не принять. Жизненных показаний тут нет».

Документальная художественность функционирует не только в описаниях жизни, быта, поведения заключенных, но и в их диалогах:

– Тебе еще глаза порежем, – задавался пациент.

– Что ты можешь мне сделать, дерьмо. Сонного зарезать только. Вы в тридцать седьмом пятьдесят восьмую статью и забивали палкой в забое немало. Стариков и всяких Иван Ивановичей забыли?

Через диалоги понимаются межличностные отношения заключенных, в которых отсутствует все человеческое. Это прямое следствие антигуманистической среды обитания, антигуманистического отношения начальства к заключенным. К тому же имеет место наличие так называемых блатарей, возможности которых были гораздо больше, чем у обычных заключенных. Как раз-таки одной из целей своей литературы Шаламов видел развенчание «блатной романтики», о чем писал в своих трудах [5].

В рассказе «Ожерелье княгини Гагариной» феномен документальной художественности функционирует через упоминание исторических личностей, таких как И. Сталин, К. Ворошилов, В. Молотов, В. Путна. Кроме того, история самого рассказа строится на попытке частично реконструировать политический террор тех лет, в котором фигурировал Путна. Шаламов приближает нас к этим событиям, и вот мы уже буквально «через два рукопожатия» участвуем в истории, в которой участвовал Путна. Детальное описание этого дела придает рассказу характер документа – точное указание тюрем, имен, указание на политическую конфронтацию между Путной и Ворошиловым [2], которого первый хотел утащить за собой: «В заявлении этом Путна пишет: "Да, в моей квартире готовилось террористическое покушение, плелся заговор против членов правительства, Сталина, Молотова. Во всех этих разговорах принимал самое ближайшее участие, самое активное участие Климент Ефремович Ворошилов"».

В рассказе «Мой процесс», который повествует об осуждении самого Шаламова, описано пищевое разнообразие арестантов: «В лагере было три вида пайков – "котлового довольствия" заключенных – стахановский, ударный и производственный – кроме штрафных, следственных, этапных. Пайки отличались друг от друга количеством хлеба, качеством блюд».

Также описан своеобразный способ поощрения арестантов за невыносимо тяжелый труд в забоях: «В соседнем забое горный смотритель отмерил каждому рабочему расстояние – урок и прикрепил там папиросу из махорки. Вывезешь грунт до отметки – твоя папироса, стахановец».

Упомянуты реальные лица, – Заславский, Кривицкий, Нестеренко – которые фигурировали как свидетели по делу Варлама Шаламова в 1943 году. Их показания сохранились в протоколе судебного заседания.

Таким образом, мы видим, что в рассказах Варлама Шаламова документальность переплетается с художественностью в художественном тексте, реа-

лизуя эстетическую и в некоторых случаях катарсисную функцию. Любые детали, которые придают рассказам документальный характер, заставляют нас поверить в вещи, придуманные автором либо трансформировавшиеся в его памяти спустя годы после заключения, но при этом они не становятся незначительными, оставаясь такими же страшными подробностями суровых лет сталинских репрессий и тяжелого быта колымчан.

Также описанные детали дают детальное представление о тогдашнем суровом существовании людей, погружая в этот удивительный, фантасмагоричный и необычайно страшный мир ГУЛАГа.

Библиографический список

1. Адамович, А. Жизненный материал и художественное обобщение / А. Адамович // Вопросы литературы. – 1966. – № 9. – С. 6–8.
2. Бондаренко, С. Ирония в поэтике «Колымских рассказов» Варлама Шаламова / С. Бондаренко // Варлам Шаламов : [сайт]. – URL: <https://shalamov.ru/research/293/> (дата обращения: 05.01.2023).
3. Гинзбург, Л. Я. О документальной литературе и принципах построения характера / Л. Я. Гинзбург // Вопросы литературы. – 1970. – № 7. – С. 62–91.
4. Муравьев, В. С. Документальное / В. С. Муравьев // Литературная энциклопедия терминов и понятий ; под. ред. А. Н. Николюкина. – М. : Интелвак, 2003. – С. 234–235.
5. Толковый словарь языка Совдепии. – СПб. : Фолио-Пресс, 1998. – 700 с.
6. Ученова, В. В. Творческие горизонты журналистики. К характеристике профессиональных методов / В. В. Ученова. – М. : Мысль, 1976. – 204 с.
7. Шаламов, В. Т. Новая проза / В. Т. Шаламов // Новый мир. – 1989. – № 12. – 272 с.