

**ВАРЛАМ ШАЛАМОВ  
В КОНТЕКСТЕ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
И СОВЕТСКОЙ ИСТОРИИ**

СБОРНИК ТРУДОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

Москва – Вологда

16–19 июня 2011 года

Москва

2013

## РАБОТА ВАРЛАМА ШАЛАМОВА НАД ПОЭТИКОЙ ОПЕРАТИВНОСТИ<sup>1</sup>

«Рассказывает вещь».

*Варлам Шаламов*

**В** записной книжке 1960 года Варлам Шаламов характеризует «прозу будущего», подразумевая прежде всего собственные «Колымские рассказы», как «художественное суждение о мире, данное авторитетом подлинности»<sup>2</sup>. В этих словах выражено эстетическое самообязательство автора «Колымских рассказов» — найти литературный язык, на котором «выстраданное собственной кровью выходит на бумагу как документ души...»<sup>3</sup>. Эстетической целью Шаламова является при этом непосредственное столкновение читателя с ситуацией человека в условиях лагеря. Опираясь на такие ключевые понятия Шаламовской поэтики как «авторитет подлинности» или «документ души» я буду говорить не столько о проблеме достоверности рассказанного в смысле исторической или фактографической правдивости и не столько о литературном тексте как документе (хотя проблема литературного свидетельства будет затронута, правда в немного ином ракурсе).

Если подойти к анализу «Колымских рассказов» со стороны заложенной в них задачи воздействия на читателя, то обращает на себя внимание, что Шаламов доверял прежде всего перформативной силе литературного слова, иными словами, эффекту речевого (воз) действия литературного слова. Эта черта шаламовской прозы отсылает к концепту оперативности «литературы факта» 1920-х годов. Внутренние связи поэтики «Колымских рассказов» с поэтикой оперативности «литературы факта» пока мало изучены. На то, что ЛЕФ дал Шаламову терминологию

<sup>1</sup> Тезисы доклада являются результатом обсуждения данной темы с Сузанной Франк (Берлин, Университет им. Гумбольдта) в ходе подготовки совместного доклада, прочитанного в мае 2011 года в Берлине на конференции по вопросам литературной очевидности (эвиденции). Статья печатается с разрешения немецких редакторов сборника материалов этой конференции.

<sup>2</sup> Шаламов В. Т. Собр. соч. в 6 т. Т. 5. М., 2005. С. 274 (далее указан лишь соответствующий том этого издания).

<sup>3</sup> Шаламов В. Т. О прозе // Шаламов В. Т. Собр. соч., т. 5. С. 151.

и инструментарий, указала, в частности, Елена Михайлик, исследовав при этом принцип монтажа в «Колымских рассказах»<sup>4</sup>.

Поразительная близость Шаламова к программным заявлениям «литературы факта» очевидна, например, в следующем рассуждении, явно выпадающим из общего повествовательного канвы рассказа «Золотая медаль» (1966) из пятого цикла «Воскрешение лиственницы»: «Рассказ — это палимпсест, хранящий все его тайны. Рассказ — это повод для волшебства, это предмет колдовства, живая, еще не умершая вещь, видевшая героя. Может быть, эта вещь — в музее: реликвия; на улице: дом, площадь; в квартире: картина, фотография, письмо...

Писание рассказа — это поиск, и в смутное сознание мозга должен войти запах косынки, шарфа, платка, потерянного героем или героиней.

Рассказ — это палея, а не палеография. Никакого рассказа нет. Рассказывает вещь. Даже в книге, в журнале необычна должна быть материальная сторона текста: бумага, шрифт, соседние статьи»<sup>5</sup>.

Прочитированное место внезапно перебивает рассказ о жизни революционерки Натальи Климовой и является как бы инкорпорированным в художественный текст фрагментом из программного поэтического манифеста. Данное здесь определение жанра рассказа опирается на четыре понятия — *палимпсест*, *палея*, *палеография* и *вещь*, которые отсылают к разным литературным концептам. Если понятие *палимпсест* можно прочесть как имплицитное указание на поэтику акмеизма (и глубоко ценимого Шаламовым поэта Осипа Мандельштама), то понятия *палея* и в особенности *вещь* отсылают к эстетическим авангардам 1920-х годов: *палея*, понятие, обозначающее собрание (компиляцию) апокрифов, можно соотнести с принципом монтажа, палеография читается как сигнальное слово, посредством которого Шаламов отмежевывается от классической нарративной традиции (с ее телеологической концепцией времени), а *вещь* (точнее: «живая» вещь) является эксплицитным указанием на программу «литературы факта» 1920-х годов.

Основное требование «литературы факта» состояло не в отражении действительности посредством литературного слова, а в понимании реальности — перефразируя слова немецкой исследовательницы Ренаты Лахманн — как документа, как факта, «самопредъявляющегося в слове»<sup>6</sup>. Отзвук этого постулата слышен в шаламовской мысли: «Рассказывает вещь». Требование непосредственности (Unvermitteltheit) — связанной с заменой репрезентативной функции литературного текста на презентативную функцию — является одним из центральных эволюционных постулатов и Шаламова. Говоря о «новой прозе» и подразумевая при этом прежде всего собственную прозу, он, в частности, писал: «Новая проза — само событие, бой, а не его описание. То есть — документ, прямое участие автора в событиях жизни. Проза, пережитая как документ»<sup>7</sup>. Статус литературного авто-

4 Михайлик Е. Незамеченная революция // Антропология революции. Сборник статей по материалам Банных чтений журнала «Новое литературное обозрение» (Москва, 27-29 марта 2008). М., 2009. С. 178-204.

5 Шаламов В. Т. Золотая медаль // Шаламов В. Т. Собр. соч., т. 2. С. 222.

6 „Keine Ähnlichkeit mit der Realität ist gefordert, sondern diese selbst als Dokument, als Faktum, das sich selbst ins Wort setzt.“ Renate Lachmann: „Zwischen Fakt und Artefakt“, unveröffentlichtes Vortragsmanuskript («Между фактом и артефактом», неопубликованная рукопись доклада).

7 Шаламов В. Т. [О «новой прозе»] // Шаламов В. Т. Собр. соч., т. 5. С. 157. Можно процитировать и другие похожие формулировки: В эссе «О прозе» речь идет о прозе «выстраданной как документ» и о «Колымских рассказах» как о «правде живой жизни». Ср.: Шаламов В. Т. Указ. соч. С. 157, 155.

ра Шаламов — как и представители «литературы факта» — связывал с позицией участника (метафорически выраженной в сравнении автора «Колымских рассказов» с Плутоном), а не наблюдателя жизни.

Прочитанное место из рассказа «Золотая медаль» поднимает целый ряд вопросов: Почему Шаламов, который, вспоминая собственный опыт в окружении ЛЕФа во второй половине 1920-х годов, всегда категорически отмежевывался от «литературы факта», в своих поэтологических рефлексиях опирался на терминологию фактографии? Какую функцию имеют эксплицитные (проявляющиеся в употребляемых понятиях) или имплицитные (заложенные в нарративных приемах) отсылки к ней в «Колымских рассказах»?

В качестве предварительного тезиса можно сказать, что Шаламов использовал нарративные приемы, провозглашенные «литературой факта», чтобы стабилизировать статус своего литературного текста как «художественного суждения о мире, данного авторитетом подлинности»<sup>8</sup>, то есть дополнительно к той авторитетности, которая присуще этому тексту уже в силу свидетельской позиции его автора, выжившего в условиях Колымского ада.

Продолжая изучение взаимосвязей Шаламова с поэтикой «литературы факта» — возможное в рамках данного выступления скорее в тезисной форме — я лишь коротко остановлюсь на литературной биографии Шаламова в двадцатые-тридцатые годы, в частности на его литературных очерках, опубликованных в 1930-х годах и пока научно не исследованных.

1. Отмежевываясь в своих воспоминаниях от «литературы факта», Шаламов защищает литературу (точнее: поэзию) от любых посягательств на ее самоценность, прежде всего от попытки сведения ее к газетной работе. Воплощением такого нивелирования эстетического потенциала литературы в его глазах был Сергей Третьяков. Шаламов называет Третьякова «пуристом и фанатиком»<sup>9</sup>, не допуская никаких сомнений: «Принципиальный очеркист, «фактовик», разносторонне и широко образованный, Третьяков был рыцарем-пропагандистом документа, факта, газетной информации»<sup>10</sup>. Воспоминание о собственном разрыве с фактографией связано с облегчением: «Избавленный от духовного гнета «литературных фактов», я яростно писал стихи — о дожде, о солнце, о всем, что в Лефе запрещалось»<sup>11</sup>. Однако стихи эти никто не хотел публиковать и ему пришлось самому признать их эпигонский характер. Рассказ об этом периоде его литературной биографии заканчивается странным предложением: «Жизнь требовала некоего резкого поворота, и я нашел его<...>»<sup>12</sup>.

Каким был этот «поворот», известен: арест в феврале 1929 года, три года в Вишерских лагерях. В 1932 году Шаламов вернулся в Москву и занялся журналистской деятельностью — с 1932 года до вторичного ареста в 1937 году последовали первые публикации очерков и рассказов<sup>13</sup>. Насколько мне известно, Шаламов нигде не высказывался подробно о своей собственной газетной работе у условиях

8 Шаламов В. Т. Записные книжки // Шаламов В. Т. Собр. соч., т.5. С. 274.

9 Шаламов В. Т. Воспоминания. Двадцатые годы // Шаламов В. Т. Собр. соч., т. 4. С. 343.

10 Там же

11 Шаламов В. Т. Моя жизнь — несколько моих жизней // Шаламов В. Т. Собр. соч., т. 4. С. 306.

12 Там же. С. 307.

13 Ср. список публикаций в первом томе шеститомного собрания сочинений.

все ужесточающегося идеологического и политического напряжения тридцатых годов (прежде всего в журналах «За ударничество» и «За промышленные кадры») <sup>14</sup>. Однако ретроспективно он принципиально выступал против «газетного работника», называя его «помощником своих хозяев» и противопоставляя его писателям, «судьям своего времени» <sup>15</sup>. В письме Ирине Павловне Сиротинской в 60-е годы он упрекал «фактовиков» в предвзятом отборе фактов, не обращая при этом никакого внимания на то, что позиция Сергея Третьякова содерживала в себе полемику с усиливающейся тогда с Советском Союзе сферой «ведения бытовой магии» (Е. Михайлик): «Но копить факты, “искать факты” в их газетном преображении, как это делали когда-то фактовики. Но ведь это — искажение, расчисленное заранее. Нет никакого факта без его изложения, без формы его фиксации» <sup>16</sup>. Принципиальность шаламовской полемики против «фактовиков» можно с моей точки зрения прочесть как симптом имплицитного сведения счетов с собственной газетной работой 1930-х годов. Этот опыт не мог не наложить определенный отпечаток тот образ «газетного работника» Третьякова, каким он предстает в воспоминаниях.

Шаламовские очерки тридцатых годов, некоторые из которых опубликованы под псевдонимами, вполне могут вызвать смущение у сегодняшних читателей, особенно после знакомства с «Колымскими рассказами». Аппеллятивная форма многих названий — хотя пока не изучено, были ли они действительно даны Шаламовым — нисколько не отличается от официальной пропагандистской риторики начала 1930-х годов: «Старые рабочие — воспитывайте молодежь» (1932), «Даем мясо» (1932), «Борьба за верное время. 2-й часовой завод» (1933), «Освободимся от импортиной зависимости» (1932). Последний из названных очерков обращен к московским рабочим и написан как призыв последовать примеру рабочих завода имени Молотова, которые разводят огороды при заводе и тем самым станут независимыми от дорогих овощей «кулачков-огородников». Рабочие и работницы завода, утверждается в тексте, «в 1932 году будут есть овощи своего огорода» <sup>17</sup>. Несмотря на явные юмористические ноты — огородные культуры, прикрепленные к разным цехам, обозначены как «солидные культуры» (картофель, капуста) или «молодежная овощь» (горох) — в тексте нет иронического или субливерсивного подтекста. Логика и метафорика аргументации указывают на четкую дидактическую нацеленность текста и на плакативно-упрощенное видение мира в духе газетной пропаганды сталинского времени.

Сквозь утрированную и штампованную пропагандистскую риторику в очерках однако слышен отзвук надежды на быстрое революционное преобразование мира, которую Шаламов разделял в двадцатые годы. В статье «Старые рабочие — воспитывайте молодежь» молодому рабочему, жизненный путь которого привел его из деревни в город, к станку, указывается дорога, чтобы — с опорой на действительную

<sup>14</sup> Может быть, утверждение Шаламова о том, что литература «менее всего футурология, к сожалению» косвенно является таким критическим отголоском. В. Шаламов — И. П. Сиротинской, без даты // Шаламов В. Т. Собр. соч., т. 6. С. 499.

<sup>15</sup> «Это — разные миры. Журналист, газетный работник — это помощник своих хозяев. Писатели же — судьи времени». Шаламов В. Т. Моя жизнь — несколько моих жизней // Шаламов В. Т. Собр. соч., т. 4. С. 307.

<sup>16</sup> В. Шаламов — И. П. Сиротинской, без даты, Шаламов В. Т. Собр. соч., т. 6. С. 489.

<sup>17</sup> В. Ш. Освободимся от импортиной зависимости... // За ударничество, 1932, № 2, с. 22.

помощь «старых рабочих» — согласовать свою жизнь с «интересами» заводского цеха, завода и всей страны: «Задача плановой работы переделки человека, отыскания наиболее прямой, наиболее короткой дороги к человеку нового социалистического качества, встает перед нами во весь рост»<sup>18</sup>.

Во всем этом трудно найти непосредственную связь с оперативностью С. Третьякова как «литературной фигурой» (Фриц Мирау). Хотя очерки призывают к действенному социальному вмешательству человека, утверждая при этом участие каждого советского человека в процессе строительства «нового мира», конкретные примеры в них чаще всего описаны с позиции наблюдателя-очеркиста и осмыслены в соответствии с идеологическими постулатами. Необходимо провести более детальный анализ приемов организации этих текстов — языка описания фактов и технических процессов, также как анализ принципов введения в очерки таблиц, фотографий (машин, стенгазет и других материалов). Встает, в частности, вопрос о функции приемов художественного вымысла в некоторых текстах, например в очерке «Три письма» (1933), в котором речь идет о борьбе с производственным браком. Можно ли говорить о том, что Шаламов, вводя вымышленного, но все-таки непосредственно участвующего в описываемых событиях рассказчика Андрея, автора трех писем к другу, обращается к принципам оперативного очерка — в смысле участия автора в производстве новых фактов? Однако, о каких фактах идет речь? И какой эффект речевого воздействия заложен в использованных риторических фигурах? В первом письме Андрей пишет другу: «И ты как профорг и хороший ударник должен без зазрения совести прогульщиков сдавать в брак. Это — бракованные люди»<sup>19</sup>.

Опыт Бутырской тюрьмы и Вишерских лагерей, в этих очерках, кажется, не оставил никаких следов.

## 2. Иначе обстоит дело в «Колымских рассказах».

Шаламову пришлось на собственном теле испытать уничтожение человека в Колымских лагерях, точнее говоря, процесс превращения человека — в результате социального вмешательства человека — в «человеческий материал» (это понятие широко употреблялось в 20-е годы, в том числе и Сергеем Третьяковым). В этом опыте деперсонализации или, в буквальном смысле слова, овеществления человека, с моей точки зрения, возможно и состоит решающий момент, побудивший Шаламова обратиться к приемам оперативной поэтики фактографии. Эти приемы исконно имели четко обозначенную цель: материалом литературы, по убеждению фактографов, должна была стать вещь, измененная в результате социального вмешательства. В программной статье «Биография вещи» Сергей Третьяков утверждал: «Итак, не человек-одиночка, идущий сквозь строй вещей, а вещь, проходящая сквозь строй людей — вот методологический литературный прием, представляющийся нам более прогрессивным, чем приемы классической беллетристики»<sup>20</sup>.

Опираясь на формулу Сергея Третьякова о «биографии вещи», можно сказать, что Шаламов в «Колымских рассказах» пишет «биографию человека как вещь, проходящую сквозь строй людей». При этом я вполне отдаю себе отчет в том, что эта

18 В. Ш. Старые рабочие — воспитывайте молодежь // За ударничество, 1932, № 3, с. 24-25.

19 Ал. Вестен: Три письма // За ударничество, 1933, № 4, с. 15.

20 Третьяков С. Биография вещи // Литература факта. Мюнхен, 1972 (репринт. изд. М., 1929). С. 70.

формула отнюдь не охватывает всю многогранность шаламовского художественного анализа бытия человека в экстремальных условиях колымских лагерей — тема уничтожения человека в «Колымских рассказах» неотрывно связана с темой его сопротивления процессу растления и поиска возможностей для выживания.

Следует учесть, что *биография* (вещи) в понимании фактовиков не имеет ввиду хронологический рассказ: оперативный очерк в понимании Третьякова представляет собой своего рода синопсис изменений, т. е. проекцию времени на пространство. Третьяков ратовал за повторное возвращение автора (вовлеченного в изменение реальности) с целью фиксации произошедших (с вещью или стройкой социализма) за это время изменений. Одним из главных эффектов должна была, по его убеждению, стать деперсонализация личного впечатления, иными словами — исключение из литературы субъективного переживания.

В «Колымских рассказах» Шаламов средствами художественного слова инсценирует процесс овещствления человека в лагере, пишет «биографию человека как вещь» таким образом, чтобы читатель не только воспринял это слово как «данное авторитетом подлинности», но в силу перформативной силы текста оказался бы лицом к лицу с лагерным миром.

Но как сделать те операции, в результате которых человек в лагере превращался в доходягу, видимыми во всей их жестокой материальности, ощутимыми для читателя? Одним из главных приемов является отказ Шаламова от психологизации и подача этих операций как физиологических процессов. Рассказ «Сентенция» (1965), завершающий второй цикл «Левый берег», начинается со сцены, которая непосредственно сталкивает читателя с ситуацией в бараке лагерной командировки: «Люди возникали из небытия — один за другим. Незнакомый человек ложился по соседству со мной на нары, приваливался ночью к моему костлявому плечу, отдавая свое тепло — капли тепла — и получая взамен мое. Были ночи, когда никакого тепла не доходило до меня сквозь обрывки бушлата, телогрейки, и поутру я глядел на соседа, как на мертвеца, и чуть-чуть удивлялся, что мертвец жив, встает по окрику, одевается и выполняет покорно команду. У меня было мало тепла. Не много мяса осталость на моих костях. Этого мяса достаточно было только для злости — последнего из человеческих чувств. Не равнодушие, а злость была последним человеческим чувством — тем, которое ближе к костям»<sup>21</sup>.

«Я» рассказчика далее лаконично говорит о том, как он, недавний доходяга, стал замечать, что жизнь постепенно возвращалась в его тело, что вначале равнодушие, а потом одно за другим такие человеческие чувства как боль, страх или зависть возвращались к нему. (Параллельно в рассказе речь идет о процессе разложения и возвращения языка). Однако верить в свое возвращение в жизнь он начинает лишь в тот момент, когда к нему вернулось слово «сентенция», слово, смысл которого он вначале не понимал: «Я был испуган, ошеломен, когда в моем мозгу, вот тут — я это ясно помню — под правой теменной костью — родилось слово, вовсе не пригодное для тайги, слово, которого и сам я не понял, не только мои

<sup>21</sup> Шаламов В. Т. Сентенция // Шаламов В. Т. Собр. соч., т. 2. С. 400-401.

товарищи. Я прокричал это слово, встав на нары, обращаясь к небу, к бесконечности: — Сентенция! Сентенция!»<sup>22</sup>

Одно отдельное слово здесь становится символом жизни. Со временем приходили все новые и новые слова: «Каждое приходило с трудом, каждое возникало внезапно и отдельно. <...> Каждое возвращалось поодиночке, без конвоя других знакомых слов, и возникало раньше на языке, а потом — в мозгу»<sup>23</sup>. Симптоматично, что появление новых слов передано как сугубо физиологический процесс, а не как результат ментального акта.

Процитированное выше начало рассказа к тому же является ярким примером того, что Шаламов в своей прозе работает над новыми принципами литературной изобразительности, расширяющими очевидность литературы с целью выхода «за рамки регистра чтения и перехода в регистр видения и ощущения»<sup>24</sup> (Сузанне Штретлинг). Иными словами, Шаламов — и это связывает его с «литературой факта» — преследует цель не традиционного миметического описания вещей (и человека), а их непосредственной презентации читателю.

Этот прием характерен для многих рассказов. Указывая на то, что каждый рассказ является «документом об авторе»<sup>25</sup>, Шаламов при этом подчеркивал индивидуальный опыт автора. К тому же он связывал «авторитет подлинности» литературного слова со способностью автора «воскресить чувство»<sup>26</sup> тогдашнего колымского узника и «дать последовательность ощущений»<sup>27</sup>. Однако чувства, ощущения описаны не вдаваясь в «биографический психологизм» (С. Третьяков). Такой подход напоминает требование Третьякова, согласно которому в «биографии вещи» эмоция «ставится на подобающее ей место и ощущается не как личное переживание»<sup>28</sup>. Физиологизация изображения человека в «Колымских рассказах» является литературным приемом дистанцирования, приводящий к эффекту деперсонализации.

Шаламов указывал на то, что человек в лагере живет лишь благодаря инстинкту и должен поэтому прислушиваться к своему телу:

«Все проверяется на душе, на ее ранах, все проверяется на собственном теле, на его памяти, мышечной, мускульной, воскрешающей какие-то эпизоды. Жизнь, которую вспоминаешь всем телом, а не только мозгом. Вскрыть этот опыт, когда мозг служит телу для непосредственного реального спасения, а тело служит, в свою очередь, мозгу, храня в его извилинах такие сюжеты, которые лучше было бы позабыть»<sup>29</sup>.

Говоря о собственной поэтике, Шаламов довольно часто прибегает к физиологической терминологии и употребляет такие слова как кожа, мускулы, нерв или кровь. В самих рассказах литературная реконструкция увиденного и пережитого в лагере связана с задачей организовать «тело текста» таким образом, чтобы

22 Там же. С. 404.

23 Там же. С. 405.

24 Susanne Straetling: «Wort und Tat. Sergej Tret'jakovs juridischer Pakt mit der Literatur», (неопубликованная рукопись доклада).

25 Шаламов В. Т. О прозе // Шаламов В. Т. Собр. соч., т. 5. С. 149.

26 Там же. С. 152.

27 Шаламов В. Т. Язык // Шаламов В. Т. Собр. соч., т. 4. С. 443.

28 Третьяков С. Биография вещи // Литература факта. Мюнхен, 1972 (репринт. изд. М., 1929). С. 69.

29 В. Т. Шаламов — А. А. Кременскому // Шаламов В. Т. Собр. соч., т. 6. С. 581.



рассказ приобрел тот же статус документа, как и тело бывшего узника, в которое видимо и невидимо вписались практики террора и насилия.

В этом смысле многогранным символом на стыке текста и тела становится перчатка из мертвой кожи (рассказ «Перчатка», 1972), снятая с руки доходяги. Строго говоря, лишь эта мертвая перчатка хранит знание узника о лагере, однако она, как сказано в рассказе, лежит на «безымянном льду»<sup>30</sup> Колымы, что побуждает рассказчика задать вопрос, кто в таком случае пишет, или точнее, кто имеет право писать рассказ:

«Мертвой перчаткой нельзя было написать хорошие стихи или прозу. Сама перчатка была прозой, обвинением, документом, протоколом.

Но перчатка погибла на Колыме — потому-то и пишется этот рассказ. Автор ругается, что дактилоскопический узор на обеих перчатках один»<sup>31</sup>.

Место утерянного материального следа (мертвой перчатки) занимает рассказ, написанный впоследствии рукой в новой перчатке. Именно рассказ становится местом, где конституируется и хранится память о том, что происходит с человеком в условиях лагеря. Подчеркивая идентичный дактилоскопический узор на обеих перчатках, Шаламов утверждает статус своего литературного текста как документа.

Повторяющимся мотивом в «Колымских рассказах» (например в рассказах «Термометр Гришки Логуна», «Тачка 2», «Артист лопаты») является мотив трансформации тела или частей тела, особенно рук, терявших в силу холода, голода и тяжелого физического труда свой естественный человеческий облик и превращавшихся в своего рода придаток орудия труда. Во многих рассказах, в центре которых стоят соотношения гулаговского узника и его орудия труда (лопаты, кайла, тачки), а порой даже их слияние, бросаются в глаза прямые связи с поэтологическими принципами оперативного очерка.

Сузанне Франк, анализирувавшая эти связи на примере рассказов «Тачка 1» и «Тачка 2», указала на необычайные, почти дословные совпадения между шаламовскими текстами и высказываниями Алексея Гастева. Следуя ее тезисам, можно сказать, что Шаламов показывает ГУЛАГ — в ироническом преломлении — как место осуществления принципов рабочей экономии, разработанной в 1920-е годы Алексеем Гастевым. Если в «Тачке 1» как бы с позиций государства говорится о возможностях наиболее эффективной добычи золота на Колыме, то в «Тачке 2» с позиций рассказчика — бывшего тачечника — показаны его отношения с тачкой, приносящей смерть, но в то же время, как это ни кажется парадоксальным, и помогающей ему выжить, если правильно обращаться с этим орудием труда. Параллельное чтение текстов Гастева и Шаламова, предпринятое Сузанной Франк, показало поразительные совпадения — не только относительно аффективного отношения к инструменту или орудию труда, но и относительно словесного выражения этого отношения (дидактическая риторика, частые императивные словесные формы).

<sup>30</sup> Шаламов В. Т. Перчатка // Шаламов В. Т. Собр. соч., т.2. С. 284.

<sup>31</sup> Там же. С. 310.

Как в рассказе «Сентенция», так и в рассказах «Тачка 1» и «Тачка 2» налицо стремление Шаламова к созданию словесной ткани, непосредственно сталкивающей читателя с лагерной жизнью. В поисках языка «повышенной коммуникативной значимости»<sup>32</sup> (Андрей Синявский) Шаламов доверял перформативной силе (литературного) языка. Эта особенность «Колымских рассказов», требующая более подробного анализа тонкой системы повторов, монтажа и ритмических сцеплений<sup>33</sup> отсылает к концепту оперативности «литературы факта». Однако Шаламов заменил — к этому тезису мы пришли совместно с Сузанной Франк — замысел оперативного (социального) вмешательства литературы вовне на цель создания литературного свидетельства, в силу своей словесной фактуры связанного с определенным эффектом воздействия на читателя.

- 
- 32 Синявский А. «Я» и «Они» (О крайних формах общения в условиях одиночества) // Синявский А. Литературный процесс в России. Литературно-критические работы разных лет. М., 2003. С. 249. Начав свое выступление с вопроса о том, как осмыслить известные из лагерной практики факты самоедства или другие экстремальные формы человеческого общения в условиях одиночества, Синявский говорил о том, что именно обрыв коммуникаций приводит порой «к пробуждению возросшего в своей коммуникативной значимости языка».
- 33 Ср. по этому вопросу помимо указанной статьи Е. Михайлик работу Елены Волковой «Трагический парадокс Варлама Шаламова», Москва, 1998.