

Поэтика травмы в "Колымских рассказах" Варлама Шаламова

Pejanović, Sanja

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:329857>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-03-04**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za istočnoslavenske jezike i
književnosti
Katedra za rusku književnost

Završni rad

Поэтика травмы в «Колымских рассказах» Варлама Шаламова

student: Sanja Pejanović
mentor: dr. sc. Danijela Lugarić Vukas
ak. god.: 2019./2020.

U Zagrebu, 21. rujna 2020.

Содержание

1. Введение	3
2. Век суматохи	4
3. О травме	7
4. О свидетельствовании	10
5. Литература как терапия.....	14
6. Заключение	17
Литература	19
Sažetak	21
Ключевые слова.....	21
Kratki životopis	22

1. Введение

Варлам Тихонович Шаламов – имя сразу вызывающее ассоциации к литературе о ГУЛАГе, документальной прозе свидетельства о его ужасах. Шаламов был заключенным в ГУЛАГе большую часть своей взрослой жизни, а *Колымские рассказы* начал писать в 1954 году. Занимаясь литературным производством Шаламова, литературоведы сталкиваются с проблемой определения и классификации шаламовских произведений. С одной стороны, тема ГУЛАГа, имеющая комплексное место в русской истории и культуре, принуждает литературоведов считать *Колымские рассказы* литературой свидетельства, почти историческим «материалом», сообщающим о свойствах лагеря и заключенных в нем людей (Михайлик 2018: 126). С другой стороны, сам Шаламов написал эссе *О прозе*, в котором отказывается от таких определенных, настаивая на том, что его прозу никак не следует рассматривать как документ / свидетельство, потому что она «выстраданная как документ» (Шаламов, эл. публ.).

Опираясь на тезисы основоположника психоанализа Зигмунда Фрейда и дополняя их более современными исследованиями о травме, но при этом учитывая приемы шаламовской поэтики, в данной работе мы попытаемся соединить эти на первый взгляд противоположные определения шаламовских произведений и ответить на вопрос: выступают ли *Колымские рассказы* свидетельством, документом или какой-то гибридной формой? В первой главе обсуждается контекст развития лагерной прозы и психоанализа. Во второй главе приводится характеристика травматического опыта, а в третьей говорится о ее достоверности, т. е. неизменности. Пятая глава посвящена аспекту свидетельствования сквозь призму психоанализа и литературы, пока в шестой главе приводятся сходства литературы свидетельства и психоаналитики как практики.

2. Век суматохи

XX век в истории мира можно обозначить как общественную, политическую, экономическую и культурную суматоху. С одной стороны, XX век был столетием прогресса: развитие транспорта и промышленности, полет в космос, развитие информационно-коммуникационной технологии (в том числе и Интернета, сегодня сыгравшего большую роль в жизни современного человека), медицинско-химическая революция – просто назвать несколько из них. С другой стороны, это столетие было столетием битв: и в прямом, и в косвенном значениях. Произошло много кровавых событий: распад великих империй привел к Первой мировой войне, она привела к развитию тоталитарных режимов, что опять привело к мировому сражению – Второй мировой войне или, в России, Великой Отечественной войне. Концлагеря, холокост, голодомор, нестабильная экономия, приводящая к беде и голоду, принесли многомиллионные жертвы. Такие чрезвычайные цивилизационные трагедии, конечно, имели губительные последствия для психики человека, что в области медицины привело к развитию психоанализа и психотерапии.

В СССР (т.е. России) Октябрьская революция обернулась в тоталитарный режим власти. Последствием кровавых событий явились битвы в косвенном значении – битвы с государственной системой. Литература (и искусство вообще) подвергалась цензуре, итогу царской России, но в гораздо более резкой степени. Печковский отмечает, что восстановление цензуры новая власть трактовала как необходимую (но переходную) меру для установления нового режима, и из-за того в июне 1922 года оформила Главное управление по делам литературы и издательств (Главлит)¹ (Печковский, эл. публ.). Какой судьбы мог ожидать человек, родившийся в такое время истории человечества, выяснит следующая цитата: «Для тех, кто родился в первой трети XX века, встреча с миром проходила как встреча с самой кровавой в истории человечества тоталитарной системой. Такова была ипостась Бытия, таков в то время был для всех обитателей Советского Союза лик Вечности» (Лейдерман 2003: 332). Одним из таких людей был и Варлам Шаламов, родившийся в 1907 году. Но цензура оказалась недовольном. Во время взросления Шаламова, созрели и контроль, и угнетение со стороны государства, которые временем приобрели название Большого террора. Кто-нибудь мог быть приговорен к многочисленным годам заключения в лагере. Об

¹ Не только литература подвергалась цензуры – аналогичную роль в защите власти от «диссидентов» в театре выполнял Главрепертком.

абсурдности и смертельности таких обречений, которые в лагере принимают более резкие масштабы, между прочим, пишет Шаламов: «Сказать вслух, что работа тяжела, – достаточно для расстрела. За любое самое невинное замечание в адрес Сталина – расстрел. Промолчать, когда кричат «ура» Сталину, – тоже достаточно для расстрела. Молчание – это агитация, это известно давно» (Шаламов 2009: 345). Не удивляет, что такие страшные опыты несколько десятилетий потому нуждались в высказывании, и одним из «мест» таких высказываний стала и литература, которая в России приобрела название лагерной литературы. По словам Стариковой, лагерную литературу можно определить как «тематическое направление, проявившееся в развитии русского литературного процесса конца 50-х – 90-х гг. XX в., создающее художественный образ лагеря в творческой рефлексии писателей (очевидцев, наблюдателей со стороны, тех, кто не видел вообще или изучал по архивам, воспоминаниям), с характерными чертами, присущими ему» (Старикова, эл. публ.). Одной из характерных черт лагерной прозы является автобиографический характер повествования, основанный на личном опыте повествователя. Собственный опыт делает текст документальным, не исключая при этом художественный уклад произведения. Образ лагеря и его влияния на человека у Шаламова, конечно, полностью отрицательные:

«Лагерь – отрицательная школа жизни целиком и полностью. Ничего полезного, нужного никто оттуда не вынесет, ни сам заключенный, ни его начальник, ни его охрана, ни невольные свидетели – инженеры, геологи, врачи, – ни начальники, ни подчиненные. Каждая минута лагерной жизни – отравленная минута. Там много такого, чего человек не должен знать, не должен видеть, а если видел – лучше ему умереть». (Шаламов 2009: 129)

В связи с резким подъемом автобиографических произведений и свидетельств в мировой литературе в последние десятилетия XX века происходит важная перемена в литературной (и философской) теории и критики: автор больше не считается антиисторическим и превосходным, «отдельным» от своего произведения, а исторически связанным со своим временем и имманентным своему тексту. В том числе

можно сказать, что дихотомия *автор – произведение* больше не применяемая однозначно (Zlatar 2004: 24).²

² В книге *Текст, тело, травма* хорватский ученый А. Златар в первой очереди занимается произведениями женских авторов (как например Дракулич, С., Ярневич, Д., Елинек, Э.), но нам кажется, что теоретические основы являются универсальными для изучения травмы в литературе.

3. О травме

Согласно словарному определению, травма – это «Повреждение органа, ткани в результате внешнего воздействия. (...) Психическая та. (нервное потрясение)» (Ожегов: эл. публ.). Психическая травма стала одним из важнейших понятий Фрейда в создании теории психоанализа в начале XX века. Фрейд травматическое событие определял как «одно событие, которое в короткие сроки вызывает в психической жизни такого сильного увеличения стимулов, что его преодоление или завершение не удастся обычным образом, из-за чего должны возникать постоянные нарушения возбуждения энергии»³ (Freud 2000: 292). Таких событий в *Колымских рассказах* чрезвычайно много. Цикл начинается рассказом *На представку*, в котором рассказчик сообщает в первом лице.⁴ Блатарь и шулер Севочка и бригадир коногонов Наумов играют в карты. Проиграв все, Наумов пытается найти что-то ценное у присутствующих, говорит рассказчику подойти ближе и снять телогрейку. Поскольку рассказчик одет только в лохмотья, Наумов велит напарнику рассказчика Гаркунову сделать то же самое. У Гаркунова красный шерстяной свитер, который он отказывается дать Наумову, и его при грабеже убивают перед глазами рассказчика. Рассказ *Надгробное слово*, начиная словами «Все умерли...», является самым показательным высказыванием о травме рассказчика и лагерном опыте. После сообщения о том, что все умерли, рассказчик называет Николая Казимировича Барбэ, своего товарища и узнаем, что он расстрелян. Несколько информации о Барбэ спустя, рассказчик следующий абзац начинает смертью Иоськи Рютина, его напарника. В этом моменте читатель понимает, что действительно – все умерли. Список продолжается: перечисляя своих знакомых, называя их имена, отчества и фамилии, их профессии, рассказчик подчеркивает единственную лагерную реальность – смерть, т.е. травму. Пока современные исследователи согласовываются, что травматический опыт приводит к постоянным нарушениям в психической жизни человека, продолжительность такого опыта обсуждается сегодня иначе. Исследуя последствия холокоста, Кай Эриксон в своей статье *Заметки о травме и обществе* настаивает на том, что травма может возникнуть как из-за одного краткосрочного события, так и из-за длительного насильственного воздействия на психику человека

³ Собственный перевод автора работы.

⁴ Сборник на самом деле открывается коротким текстом *По снегу*, который является своеобразным предисловием.

(Erikson 1995: 185). В произведениях Шаламова есть и то, и другое: отдельные эпизоды физического насилия и смерти сливаются в непрекращающееся состояние несвободы в нечеловеческих условиях. Структура рассказа *Надгробное слово* показывает именно это – перечисление умерших людей продолжается на двенадцать страниц, делая рассказ одним из длинейших в сборнике, и нам кажется, что этом списке смертей нет конца.

Персонажи Шаламова экономисты, референты, врачи, студенты, юристы, крестьяне, воры, преступники, люди из всех слоев общества и разного происхождения. Широкий набор проступков, которые приводили к обречению заключенных, охватывает как серьезные преступления (например убийства), так и невообразимые как преступление действия. Последние у шаламовских персонажей всегда подчеркнутые: «Он был единственным сыном вдовы, и судили его за незаконный убой скота – единственной овцы, которую заколол Федя» (Шаламов 2009: 32). Все они были потрясены переходом от нормальной жизни к лагерным условиям, что вызвало большие эмоциональные изменения в каждом из них. Одной из главных характерных черт шаламовских персонажей является почти полное отсутствие эмоций (кроме злобности), так называемое «Великое Безразличие» (там же: 342). Безразличие, вызвано физическим истощением, охватывает и притупляет вся чувства: «От голода наша зависть была тупа и бессильна, как каждое из наших чувств. У нас не было силы на чувства, на то, чтобы искать работу полегче, чтобы ходить, спрашивать, просить...» (там же: 60). На первый взгляд кажется подразумеваемым, что голодный и истощенный человек не сочувствует ни с кем, не имеет силы на никакой любви ни душевной привязанности к кому-либо. Но человек не отказывается сознательно от эмоций – это симптом травмы. Многие исследователи травмы пришли к выводу, что «чувство беспомощности, физического или эмоционального парализа является основополагающим фактором, делающим переживания травмирующими»⁵ (van der Kolk 1995: 175). Упомянутая злобность не направлена на какого-то определенного напарника или собеседника – заключенный из-за своей беспомощности приучается «к злобе на всех и вся» и «винит весь мир» (Шаламов 2009: 130). Безразличие и злобность присущие всем, и никакого жалования ни ожидания сострадания у заключенных нет:

«Он не винил людей за равнодушие. Он понял давно, откуда эта душевная тупость, душевный холод. Мороз, тот самый, который обращал в лед слюну на

⁵ Собственный перевод автора работы.

лету, добрался и до человеческой души. Если могли промерзнуть кости, мог промерзнуть и отупеть мозг, могла промерзнуть и душа. На морозе нельзя было думать ни о чем. (...) Так и душа – она промерзла, сжалась и, может быть, навсегда останется холодной». (там же: 14)

Рассказчик является частью лагерного «общества», при чем эмоциональный парализ проявляет в его образе высказывания. В рассказе *На представку*, когда блатари убивают его направника Гаркунова, он не дает никаких комментариев на убийство. Об его эмоциях в этом моменте невозможно узнать что-либо, потому что их действительно не было. Все, о чем он может думать, есть что ему надо спать и завтра искать другого партнера для пилки дров. Отсутствие эмоций у персонажей *Колымских рассказов* не является их выбором, с целью выживания такого ужасного опыта, а именно симптомом – неотъемлемой частью их психического разобщения, т. е. их травмы: «Физическое воздействие становится воздействием моральным» (там же: 131). Они обычные люди, которые бессознательно реагируют на нечеловеческие обстоятельства лагеря.

Травматические опыты остаются неизменными в памяти человека, потому что с самого начала не были разработаны в психике человека. На такой основе Пьер Жане различает повествовательную память (англ. *narrative memory*) от «автоматической интеграции новой информации без особого внимания к происходящему»⁶ (van der Kolk 1995: 160). Повествовательная память интегрирована с другими опытами, и она им уподобляется, пока последствием автоматической интеграции информации⁷ является «изолированная» часть памяти, полностью негибкая и неизменяемая (там же: 163). Самым главным его примером стал известный случай Ирен, девушки, которая пережила травму из-за смерти матери, за которой она ухаживала. Ирен не могла поверить в смерть матери, потому что это для нее страшное событие вызвало потерю памяти. Но не вполне. Она вспомнила каждую деталь этого события, потому что эмоциональный парализ, упомянутый в предыдущей главе, является фундаментальным для развития гипермнезии и диссоциации травматического опыта (там же: 175). В тот момент Ирен не имела прямого доступа к этой информации – информация не была интегрированной в ее памяти. Доступ являлся при столкновении с кровати, где умерла мать, и только тогда Ирен была в состоянии получить доступ к этому событию. Ей было

⁶ Собственный перевод автора работы.

⁷ Жане называет эту память и *травматической*, а в психоанализе вообще являются еще названия *память по привычке* (англ. *habit memory*) и *имплицитная память* (англ. *implicit memory*) (van der Kolk 1995: 160).

возможно воссоздать целую сцену и свое тогдашнее поведение в мельчайшие детали, но это происходило бессознательно. Шесть месяцев спустя (с помощью терапии и гипноза, который сегодня не проводится) Жане добился успеха – Ирен получила сознательный доступ к событию и была в состоянии поделиться этой историей. Эмоциональный парализ помогает человеку (условно говоря) запомнить, что произошло. Принимая во внимание эмоциональную пустоту, связывающую персонажи *Колымских рассказов*, читателю придется принимать высказанное рассказчиком как должное: что Федя Щапов стал заключенным из-за незаконного убоя овцы (рассказ *Сухим пайком*), что у Гавриила Тимофеевича Алексева были крупные, васильковые глаза, высокий рост и широкие плеча (*Первый чекист*), что у Шестакова были именно шахматные носки (*Сгущенное молоко*).

4. О свидетельствовании

В анализе *Колымских рассказов* надо обратить внимание на аспект свидетельствования. При этом без Дори Лауб, известного современного психиатра и психоаналитика, просто не обойтись. Изучая и обращаясь с опытами и судьбами людей, выживших холокост, Лауб пришел к выводу, что существуют три уровня свидетельствования (Laub 1995: 61). Быть свидетелем первого уровня значит, быть свидетелем самого себя в опыте, т. е. испытать что-то из первых рук. На этом уровне находятся все, выжившие что-то чуждое человеческому опыту, катастрофы, Освенцим, насилие, ГУЛАГ, и тому подобное, и говорящие затем об этом опыте. По всей видимости является Шаламов свидетелем первого уровня. Второй уровень отталкивается от участия собеседника в свидетельстве: он не пережил те же самые опыты свидетеля первого уровня (но он делится ими!), а является непосредственным получателем свидетельства. Не сложно увидеть, что читатели произведений о травматических опытах, как и психоаналитики в процессе терапии, в столкновении с травмой обычно находятся именно на этом уровне. Но есть и третий уровень, на котором собеседник свидетельствует свидетельству: «Я наблюдаю, как рассказчик и я, как слушатель, поочередно подходим ближе, а затем удаляемся от опыта – с чувством, что есть истина, которой мы оба пытаемся достичь, и это чувство служит маяком, которому мы оба пытаемся следовать»⁸ (Laub 1995: 62).

⁸ Собственный перевод автора работы.

Рассматривая как Шаламов сам описал поэтику своих произведений в эссе *О прозе*, кажется, что писателю читатель как свидетель на втором уровне, как только слушатель, недоволен. Проза нового времени должна быть достоверной, но не из-за своих точных описаний и собраний фактов, а из-за диалогичности произведения, «ибо никакой пейзажной лирики нет, а есть лишь разговор автора со своими читателями» – в этом состоит «правда живой жизни», в которой нельзя сомневаться (Шаламов, эл. публ.). В рассказе *Как это началось* повествователь пытается разобраться в ужасных обстоятельствах лагерной жизни, и найти ответ на вопрос, что привело к этой катастрофе. Объясняя разные ситуации и события, рассказчик то приближается, то удаляется от своего вопроса, и так же от своего ответа. Повторяющийся вопрос «Как это началось?», что в человеческой истории могло привести к такому ужасу, каким является лагерь, остается без ответа. Таким образом рассказчик заставляет читателя вместе с ним думать и искать ответ на вечный вопрос: что случается с человечностью во время ужасных событий?

Автор такой прозы нуждается не в документальной прозе, а в прозе, которая была бы «выстраданная как документ» (там же). Смерть и насильственность в *Колымских рассказах* являются всеобъемлющим и повсеместным. Это наверно не удивляет. То, что удивляет, есть «реакция» рассказчика на такие события, или, точнее, ее отсутствие:

«В мерцавшем свете бензинки было видно, как сереет лицо Гаркунова. Сашка растянул руки убитого, разорвал нательную рубашку и стрянул свитер через голову. Свитер был красный, и кровь на нем была едва заметна. Севочка бережно, чтобы не запачкать пальцев, сложил свитер в фанерный чемодан. Игра была кончена, и я мог идти домой. Теперь надо было искать другого партнера для пилки дров». (Шаламов 2009: 10)

Рассказчик не дает никаких комментариев о смерти Гаркунова, из-за раньше упомянутого эмоционального парализа. Чтобы проза была выстраданной как документ, она должна «тем или иным образом воспроизводить в сознании читателя сенсорную наполненность реальной жизни» (Михайлик 2018: 102). Если эти чувства не высказаны рассказчиком, с ними должен справиться сам читатель, потому что перед ним «голое» событие. Он должен сам рассуждать о нечеловечестве происходящего. Стрдание читателя из-за столкновения с правдой жизни является необходимым последствием при чтении такой прозы, а оно происходит из описанного диалога между текстом (т. е.

рассказчиком) и адресатом текста, страдающим читателем. Но рассказчик делает еще одну вещь: сообщая о смерти Гаркунова, он сразу «уходит» от смерти и говорит о свитере, но потому возвращается к тому, что Гаркунов умер. Если бы читатель и не думал больше об этом и удаляется от события, то он вместе с рассказчиком следит за смертью – одной истине в лагерной жизни.

Современный психоанализ так же, как и Шаламов, определяет эту важность сострадания в преодолении травмы – собеседнику понадобится стать выжившим «по доверенности» (англ. *by proxy*): «Вы не делаете того, что они сделали, вы не подвергаетесь воздействию того, чему они подвергались, но вы должны своим разумом, своим чувствам пережить то, через что они прошли, и впустить это. Это сложно, это мучительно, и все же вы знаете, что должны делать это, когда вступаете с этим в контакт»⁹ (Caruth 1995: 145). Таким же образом, как психоаналитик или психотерапевт при разговоре с выжившим вступает в роли собеседника и свидетеля травматического опыта на втором уровне, то же самое происходит с читателем шаламовской прозы, при чем, как уже показано, читатель шаламовской прозы то и дело переходит на третий уровень. Анализируя рассказ *На представку*, Михайлик подчеркивает, что Шаламов тщательно нарушает границы между автором и читателем: «Там, где нарушено одно незыблемое правило, может быть нарушено и другое. Статус постороннего, защищенного тьмой зрителя не спасает Гаркунова. Статуса постороннего, защищенного опосредованностью восприятия, может оказаться недостаточно, чтобы спасти читателя» (Михайлик 2018: 74). Такое разрушительное воздействие на читателя является для Шаламова не только возможным, а необходимым. Он не изображает только лагерную реальность, а воспроизводит через текст ее влияние и последствия на психику человека.

Одно из важнейших последствий травматических опытов – это деперсонализация собственного «Я». Выжившему травму человеку невозможно сопоставить свою личность раньше травматического опыта со своей личностью после него, чтобы вписать это трагическое событие в собственную биографию. Ему кажется, как показывает Шаламов, что его прежняя жизнь была каким-то вымыслом:

«← Плохая свертываемость, – равнодушно сказал Глебов.
– Ты врач, что ли? – спросил Багрецов, отсасывая кровь.

⁹ Собственный перевод автора работы.

Глебов молчал. Время, когда он был врачом, казалось очень далеким. Да и было ли такое время? Слишком часто тот мир за горами, за морями казался ему каким-то сном, выдумкой. Реальной была минута, час, день от подъема до отбоя – дальше он не загадывал и не находил в себе сил загадывать. Как и все». (Шаламов 2009: 11)

Но вписывание травматических опытов в собственную биографию не линейный (и совсем не легкий!) процесс. Высказывая и признавая себя, субъект с помощью текста (устного, в форме свидетельства или терапии, или письменного, в форме дневника или литературного произведения) становится готовым «принять свою жизнь, принять свою судьбу, присвоить свою собственную историю»¹⁰ (Zlatar 2004: 27). Заняв позицию свидетеля, человек занимает и позицию выжившего трагедию, создается автобиографический нарратив и возникает возможность соединить раньше несоединимое из собственной истории жизни.

¹⁰ Собственный перевод автора работы.

5. Литература как терапия

Травма – переживание чуждое человеческому опыту. Человек нуждается в преодолении травмы. Преодоление травмы происходит (наверно, не всегда) из психоаналитического диалога с другим человеком, прежде всего экспертом. Но может ли только психоаналитик, психиатр, быть таким собеседником?

Как мы увидели, после получения сознательного доступа к травматическому опыту в памяти, диссоциированная часть истории человека может стать частью его повествовательной памяти. Фрейд и Жане согласны, что решающим фактором в терапии является доступ к травматическому опыту через язык (van der Kolk 1995: 167). Многократно высказывать травму помогает пациенту включить травму в автобиографический нарратив. Следующим шагом является варьирование определенного опыта и воображение альтернативных развитий травматического события, чтобы «смягчить навязчивую силу оригинального, абсолютного ужаса»¹¹ (там же: 178). Такой образ терапии имеет наверно губительные следствия для четкого воспоминания опыта и достоверности высказывания. Когда «травматическая» память соединяется с повествовательным, она становится искаженным (англ. *distorted memory*) (там же: 171). Если читаем *Колымские рассказы* в психоаналитическом ключе, как борьбу с травмирующими воспоминаниями, настаивание Шаламова на «первичности» высказывания станет более понятным: это неотразимо напоминает аналитическую терапию Фрейда и борьбу пациента с подавлением своих чувств и воспоминаний. Без критических возражений, пациенту приходится сообщать о каждой детали, появляющейся в этом моменте в его памяти (Freud 2000: 305). Но мы не должны упускать из виду, что *Колымские рассказы* все-таки художественное произведение. В этих деталях состоит подлинность поэтики Шаламова, в том, что «для Шаламова подлинность равна спонтанности, отсутствию любого контроля над написанным, в том числе и контроля авторского» (Михайлик 2018: 128). Вспомним сейчас и другие приемы Шаламова, указанные им в его эссе *О прозе*. Например, в *Колымских рассказах* дело не в сборе фактов, а в изображении психики человека в рамках нового последовательного образца. Если учесть исследования психоанализа о преодолении травмы и литературные приемы шаламовской поэтики, ответ на вопрос что мы в самом деле читаем в *Колымских рассказах* станет яснее. Мы читаем свидетельство не столько

¹¹ Собственный перевод автора работы.

о жизни в лагере и его чудовищных условиях (даже если из этого состоит поверхностная структура произведения), сколько о последствиях – катастрофических, печальных и постоянно разрушающих мир выжившего. Мы читаем его борьбу с травматическими опытами и воспоминаниями. Упомянутые детали не нарушают его «отказ от беллетристических условностей и украшений», а носят факты, выраженные между строк (Лейдерман 2003: 317). Когда он прибыл в тюрьму, глаза Гавриила Тимофеевича Алексева были детскими, василькового цвета, но за короткое время приобрели цвет обычный, синий, и «вспыхивали все реже» (Шаламов 2009: 439). Наивность – это черта, которая в первую очередь ассоциированная с детьми. Факт состоит в том, что после такого опыта, какой у заключенного, человек больше не может смотреть мир наивными глазами, лагерь «развращает, растлевает души людей – всех, кто это делал, видел, знал...» (там же: 347). Лагерь навсегда разрушил и уничтожил психику человека. Федя Щапов, когда Савельев топором отрезал пальцы своей левой руки, сразу побегал перевязать его рану. Он не был никаким насильником ни палачом, даже если заключенным стал именно из-за убоя овцы. Да, в лагере находятся добродушные и невинные люди – это тоже факт. А что касается Шестакова, его шахматные носки вступают как символ его привилегированного статуса в лагере, которого он добился жертвуя жизни своих напарников, обещая им успешный побег из лагеря: «Шестаков успел уговорить пятерых. Они бежали через неделю, двоих убили недалеко от Черных Ключей, троих судили через месяц» (там же: 63). А что случилось с Шестаковым? Его увезли на другой прииск, а дополнительного срока за побег не получил. Его носки остались целыми, он был защищенным от холода, в прямом и в косвенном значениях. Шаламов показывает, что жизнь человека в лагере ничего не стоит, и что можно жить хорошо, если и заплатишь чужой кровью.

Из-за таких определений невозможно говорить о шаламовских рассказах как о документе, просто дающему факты об истории лагерного опыта, «хотя, разумеется, любой факт в *Колымских рассказах* неопровержим» (Шаламов, эл. публ.). Златар, опираясь на теорию историка Лакапра, говорит, что «погружение в событие прошлого» и невозможность рационального расстояния от катастрофических событий являются нужным для историка (а здесь для рассказчика), «не чтобы история повторялась, а чтобы травматические опыты в конечном счете могли произойти» (Zlatar 2004: 183). Высказывание через рассказы служит в роли терапии рассказчика. Травматическое событие должно быть обработано, эмоционально и сознательно в памяти человека.

Хотя бы у заключенного во время жизни в лагере не было сил на рассуждение и «думать было больно», эти силы возвращаются воспоминанием и высказыванием (Шаламов 2009: 62). Но важным фактором здесь является читатель. Пока диссоциированная часть памяти, т. е. травматическая память, является «уединенной деятельностью» (англ. *solitary activity*), высказывание о травматическом опыте, попытка его интеграции в повествовательную память, является «социальным взаимодействием» (англ. *social act*) между пережившим травматический опыт и слушателем (van der Kolk 1995: 163). Слушатель должен эмоционально и сознательно занимать позицию свидетеля второго уровня. Златар такое взаимодействие в литературе свидетельства называет «свидетельским договором» (хорв. *testimonijalni ugovor*) и подчеркивает ее важность следующими словами¹²:

«Свидетель, пусть даже неосознанно, чувствует, что его речь кому-то адресована, что ему нужен слушатель – читатель – адресат. Свидетельствование – это не внутренний диалог между двумя «я», как это часто бывает в домодернистской и модернистской автобиографической прозе. Коммуникативная ситуация свидетельства не может быть реализована, если в нем отсутствует адресат, тот, кто должен услышать свидетельство». ¹³ (Zlatar 2004: 165)

¹² Златар как показательный пример этой нужности приводит сон, который описывал Примо Леви – сон в котором выживший лагерь человек возвращается домой, свидетельствует о своем опыте, но никто его не хочет слушать. Он добавляет, что такой сон случился и с другими заключенными – возможное отсутствие адресата их свидетельства являлось страхом, который испытывали все (Zlatar 2004: 163).

¹³ Собственный перевод автора работы.

6.

Заключение

О *Колымских рассказах* Шаламов писал в эссе *О прозе*: «В 'Колымских рассказах' дело в изображении новых психологических закономерностей, в художественном исследовании страшной темы, а не в форме интонации «информации», не в сборе фактов» (Шаламов, эл. публ.). Эти закономерности, как показало обращение к психоаналитической теории, совпадают с закономерностями в исследованиях травмы и ее преодолении. Предметом художественного осмысления в *Колымских рассказах* не является только лагерь и его заключенные, а именно их травма и ее преодоление. Если преодолимая или вполне преодоленная травма «искажают» точность высказывания, что является достоверным? Именно этот процесс достоверен и о нем идет речь – последствия лагеря на психику человека (полностью отрицательные), процесс преодоления травмы, попытки вписать страшное, чудовищное событие в автобиографический нарратив. Не только структура самих рассказов, а структура целого сборника напоминает борьбу с травматическими воспоминаниями: в цикле нет хронологической последовательности между рассказами, их порядок кажется произвольным и без любого контроля автора – так же как и травматические воспоминания. Выбор чрезвычайного количества кратких рассказов вместо, например, мемуаров или романа позволяет Шаламову рассказать о гораздо больше персонажей и событий, не занимаясь неважными введениями, завязками и описаниями. Шаламов сообщает о травме как последствии лагеря – единому важному для выжившего. Джорджо Агамбен отличает свидетельство от документа на такой основе, что свидетельство является спонтанным нарративом, а документ – уже структурированный и адаптированный к травме текст, но в обоих случаях свидетель первого уровня говорит о своей травме (Михайлик 2018: 126). Анализ показывает, что *Колымские рассказы* являются свидетельством из-за настаивания на первичности (в том числе и спонтанности) высказывания, но мы все-таки читаем художественное произведение. Оно наверно адаптированное к предмету своего осмысления – к травме, и из-за того можно его определить как документ.

Но здесь еще один свидетель – адресат текста: слушатель, читатель, психоаналитик. Он должен услышать о травме и сострадать с выжившим. Его роль состоит в том, чтобы услышанное свидетельствование позволило пережившему травму человеку обработать свой опыт и соединить несоединимое – вписать травматический опыт в

автобиографический нарратив. Наш анализ показывает, что литературное произведение иногда одновременно и эстетическая, и этическая структура. Более того, наш анализ показывает, что иногда эстетика является единственной формой обработки тяжелых жизненных ситуаций и воспоминаний.

Литература

Зайцев, В. А.; Герасименко, А. П. (2006) *История русской литературы второй половины XX века*. Москва: Высшая школа.

Лейдерман, Н. Л. (2003) *Варлам Шаламов*. В: Лейдерман, Н. Л.; Липовецкий, М. Н. *Современная русская литература: 1950 – 1990-е годы*. Москва: Academia.

Михайлик, Е. (2018) *Незаконная комета. Варлам Шаламов: опыт медленного чтения*. Москва: Новое литературное обозрение.

Ожегов, Сергей Иванович. *Толковый словарь русского языка*. <http://www.ozhegov.com/words/36169.shtml> Дата обращения: 3.9. 2020.

Печковский, П. В. (2015) *Цензура в печати, как элемент государственной политики в области информационной безопасности советской России*. Вестник Брянского государственного университета. <https://cyberleninka.ru/article/n/tsenzura-v-pechati-istoriya-ogranicheniya-dostupa-k-informatsii-v-sovetskoj-rossii/viewer> Дата обращения: 3.9. 2020.

Старикова, Л. С. (2015) «Лагерная проза» в контексте русской литературы XX века: понятие, границы, специфика. Вестник Кемеровского государственного университета: (2-4): 169-174 <https://vestnik.kemsu.ru/jour/article/view/1822/1798> Дата обращения: 3.9. 2020.

Шаламов, В. Т. (1965) *О прозе*. <https://shalamov.ru/library/21/45.html> Дата обращения: 3.9. 2020.

Шаламов, В. Т. (2009) *Колымские рассказы*. Москва: Эксмо.

Caruth, C. (1995) *An interview with Robert Jay Lifton*. В: Caruth, C. *Trauma. Explorations in memory*. Baltimore: The John Hopkins University Press, с. 128-147.

Erikson, K. (1995) *Notes on trauma and community*. В: Caruth, C. *Trauma. Explorations in memory*. Baltimore: The John Hopkins University Press, с. 183-199.

Freud, S. (2000) *Fiksiranje na traumiu. Nesvjesno*. В: *Predavanja za uvod u psihoanalizu*. Zagreb: Stari Grad, с. 290-303.

Freud, S. (2000) *Otpor i potiskivanje*. В: *Predavanja za uvod u psihoanalizu*. Zagreb: Stari Grad, с. 304-319.

Laub, D. (1995) *Truth and Testimony: The process and the struggle*. В: Caruth, C. *Trauma. Explorations in memory*. Baltimore: The John Hopkins University Press, с. 61-75.

van der Kolk, B. A.; van der Hart, O. (1995) *The intrusive past. The flexibility of memory and the engraving of trauma*. В: Caruth, C. *Trauma. Explorations in memory*. Baltimore: The John Hopkins University Press, с. 158-182.

Zlatar, A. (2004) *Tekst, tijelo, trauma. Ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak.

Sažetak

20. stoljeće bilo je jedno od najkrvavijih ali i najdinamičnijih u povijesti čovječanstva. Upravo tada u sovjetskoj Rusiji dolazi do uspostavljanja totalitarnog režima, koji je, između ostalog, kao posljedicu imao osnivanje zloglasnih logora, sustava GULAG. Cilj ovog završnog rada bio je opisati posljedice koje takav nečovječan sustav ostavlja na pojedinca koji ga je preživio. Predmet analize su *Priče sa Kolime* Varlama Tihonoviča Šalamova, pisca koji je u logorima Kolime proveo više od 20 godina. Kratke priče, prepune različitih likova i raznih događaja, prikazuju stvarnost logora: ogromnu količinu traumatskih iskustava, kojima nema kraja. Iskustvo logora je, kako pokazuje tekst, u potpunosti negativno. Analiza *Priča sa Kolime* u psihoanalitičkom ključu pokazala je mogućnost tumačenja zbornika kao pokušaja nadvladavanja traume doživljene u logoru. Pripovjedač svjedoči o svojim iskustvima, pri čemu velika uloga pripada i čitatelju. Adresat teksta je onaj koji to svjedočanstvo treba čuti i biti posrednim svjedokom – slušanjem i suosjećanjem pokušati omogućiti preživjelom da prihvati vlastitu povijest i traumu, kako bi je mogao „upisati“ u svoj autobiografski narativ.

Ключевые слова

Шаламов, лагерь, травма, преодоление травмы, лагерь, свидетель, свидетельство, психоанализ

Ključne riječi

Šalamov, logor, trauma, nadvladavanje traume, logor, svjedok, svjedočanstvo, psihoanaliza

Kratki životopis

Sanja Pejanović je rođena 1. 3. 1994. u Vinkovcima. Nakon završene Osnovne škole Josipa Lovretića u Otoku 2008. godine upisuje opći smjer Gimnazije Matije Antuna Reljkovića u Vinkovcima. Godine 2012. polaže državnu maturu te upisuje dvopredmetni studij germanistike i ruskog jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Akademske godine 2019./2020. upisuje diplomski studij germanistike, kulturološki smjer.