

КОЛЫМСКИЕ РАССКАЗЫ В.Т. ШАЛАМОВА  
КАК ПАЛИМПСЕСТ

KOLYMA STORIES BY V. SHALAMOV  
AS A PALIMPSEST

ЛАРИСА ЖАРАВИНА

ABSTRACT. The article focuses on an analysis of *Kolyma stories* by V. Shalamov in the light of the palimpsest theory as a form of intertextuality. The author shows mythological, religious-philosophical and cultural-historical levels of narration. The article highlights the role of N. Gogol's tradition in forming literary imagery.

Лариса Жаравина, Волгоградский государственный педагогический университет, Волгоград – Россия.

Палимпсестами назвал свои произведения сам писатель: „Рассказ – это палимпсест, хранящий все его тайны”<sup>1</sup>. И действительно, межтекстовые связи шаламовской прозы достаточно обширны. Исследователями неоднократно подчеркивались сложная „интертекстуальная игра”<sup>2</sup>, стоящая за короткой и звонкой, „как пощечина”, фразой Шаламова, наличие символов и мифологем, уходящих в глубины как „мировой цивилизации, так и российского менталитета”<sup>3</sup>.

Палимпсест – это новое на основе старого, и старое, как бы тщательно оно ни выскабливалось, всегда проступает, внося в написанное некий элемент вторичности. Однако по отношению к *Колымским рассказам* говорить о вторичности в высшей степени некорректно. Да и сам Шаламов, считая себя „новатором завтрашнего дня”, отмечал: „...я обладал таким запасом новизны, что не боялся никаких повторений. Материал мой спас бы любые повторения, но повторений не возникло... мне просто не было нужды пользоваться чьей-то

---

<sup>1</sup> В.Т. Ш а л а м о в, *Собрание сочинений: в 4-х томах*, т. 2., Москва 1998, с. 219. Далее ссылки на это издание приведены в тексте в круглых скобках с указанием тома и страницы.

<sup>2</sup> Ф. А п а н о в и ч, *О семантических функциях интертекстуальных связей в „Колымских рассказах” Варлама Шаламова*. В: *IV Шаламовские чтения*, Москва 1997, с. 40–52.

<sup>3</sup> Е.В. В о л к о в а, *Эстетический феномен Варлама Шаламова*. В: *IV Шаламовские чтения*, указ. соч., с. 7.

чужой схемой, чужими сравнениями, чужим сюжетом, чужой идеей, если я мог предъявить и предъявлял собственный литературный паспорт"<sup>4</sup>.

И тем не менее, без повторений Шаламову как именно истинному художнику-новатору было не обойтись, ибо автор *Колымских рассказов* хорошо знал, что прежде всего повторяется история и, следовательно, „любой расстрел тридцать седьмого года может быть повторен"<sup>5</sup>. Об исторических аналогиях в шаламовских произведениях говорится достаточно много. Убеждаясь, что у „позора нет границ” (2, 152), писатель замечает, что „средний возраст предателей” – от Гамильтона до Валленрода – 24 года (2, 239). Как бы вскользь, но неоднократно упоминается, что Овидий Назон был „начальником ГУЛАГ-а” в Древнем Риме (2, 234, 371). Многочисленными историческими ссылками настойчиво подчеркивается универсализм лагерных порядков. Известно, что на Колыме у мертвецов выламывали золотые зубы, составляя особый акт. Но „так было всегда в лагерях испокон века”: ни одно государство не хочет терять „золото мертвецов” (2, 107–108). „Формально” Колыма – обычный спецлагерь, как Дахау (2, 443), „Освенцим без печей” (2, 156) и т.п. *Чужое как свое, свое как чужое* – их причудливое переплетение порождает своеобразную форму эстетического *инобытия*, точнее – *многобытия*<sup>6</sup>.

В какой-то мере к шаламовской прозе можно подходить в свете охарактеризованного Р. Бартом феномена „белого” („нулевого”) письма. С одной стороны, декларативное отторжение от традиционности, с другой – объективная невозможность реализовать личные намерения. „Вторичная память слова” проявляется в контексте новой проблематики, пронизывая новый материал „остаточными магнитными токами”<sup>7</sup>. Независимо от авторской преднамеренности (или непреднамеренности) колымская эпопея пишется Шаламовым на не до конца соскобленных предтекстах, которые не только оживают в новом историческом и художественном измерениях, но и позволяют перевести язык унижения и уничтожения XX века на язык общечеловеческих понятий. Однако сам писатель дает лишь результат этой смысловой перекодировки, скрывая от читателей свой код.

В качестве примера шаламовского палимпсеста нами выбран небольшой по объему рассказ *Посылка*, впервые опубликованный в сборнике *Воскрешение лиственницы* (Москва 1989). Сразу скажем: данный рассказ не относится

<sup>4</sup> В.Т. Ш а л а м о в, *Новая книга. Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела*, Москва 2004, с. 358, 839.

<sup>5</sup> Там же, с. 362.

<sup>6</sup> Более подробно.: Л.В. Ж а р а в и н а, „...писатель должен быть иностранцем...” (чужое слово в „Колымских рассказах” Варлама Шаламова. В: *От Пушкина до Шаламова: Русская литература в духовном измерении*, Волгоград 2003, с. 215–226.

<sup>7</sup> Р. Б а р т, *Нулевая степень письма*. В: *Семиотика: Антология*, сост. Ю.С. Степанов, Москва–Екатеринбург 2001, с. 330–334.

к числу наиболее запоминающихся, поэтому имеет смысл воспроизвести в узловых моментах его содержание.

Главный персонаж, от лица которого ведется повествование, получил долгожданную посылку, в которой, однако, оказались не сахар и материковская махорка, а летчицкие бурки и две-три горсти чернослива. Бурки пришлось продать: все равно бы отняли. На вырученные деньги заключенный купил хлеб и масло, хотел разделить трапезу с бывшим референтом Кирова Семеном Шейниным. Но когда тот, обрадовавшись, побежал за кипятком, героя ударили по голове чем-то тяжелым. Очнувшись, он уже не увидел своей сумки. „Все оставались на своих местах и смотрели на меня со злобной радостью” (1, 25). Снова придя в ларек и выпросив лишь хлеба, заключенный вернулся в барак, „натаял снегу” и стал варить посылочный чернослив. Однако в это время распахнулись двери, „из облака морозного пара” вышли начальник лагеря и начальник прииска. Бросившись к печке и размахивая кайлом, один из них опрокинул все котелки, пробив у них дно. После ухода начальства стали собирать „каждый свое”. „Мы все сразу съели – так было надежней”. Проглотив несколько ягод, герой заснул: „Сон был похож на забытьё” (1, 26). Так завершился основной сюжет. Но рассказ не закончен: параллельно развивается другая сюжетная линия. Среди ночи в помещение врываются десятики и бросают на пол нечто „не шевелящееся” (1, 26). Это был избитый за воровство дров заключенный Ефремов, который тихо пролежав много недель на нарах, „умер в инвалидном городке. Ему отбили «нутро» – мастеров этого дела на прииске было немало” (1, 27).

На наш взгляд, применительно к шаламовской прозе более целесообразно говорить не об уровнях текста (как это общепринято), но о семантических *пластах* или *слоях*, проводя аналогию с феноменом *вечной мерзлоты* – „слоеным пирогом” из земли и льда. Прежде всего обратимся к наружному слою – к исходной сюжетной точке: получению посылки с бурками.

Казалось бы, начальная ситуация в высшей степени экстраординарна. В самом деле, описанные события (воровство, избивание, злобная радость „товарищей” оттого, что кому-то еще хуже, агрессивный цинизм лагерного начальства, наконец, смерть от побоев) не есть нечто исключительное, но жестокая повседневность, в принципе совершенно не связанная с получением редкой и дорогой обуви. „Зачем мне бурки? В бурках здесь можно ходить только по праздникам – праздников-то и не было. Если бы оленьи пимы, торбаса или обыкновенные валенки...” – растерянно размышлял персонаж (1, 24). Точно так же и у читателей закономерно может возникнуть недоумение: причем здесь бурки? почему вопросы добра и зла так настойчиво связываются автором с необычным предметом, вещью?

Исследовательское стремление разрешить предполагаемое читательское сомнение заставляет не только расширить, но и углубить контекст восприятия – прежде всего „за счет” самого Шаламова. Писатель не разделял оптимисти-

ческой точки зрения на возможность человека сохранить свою индивидуальность на краю бытия, в условиях жесточайшего экстрема. Унификационная сила лагеря заключалась в том, что невозможно было отличить бывшего партийца, крупного государственного деятеля от неграмотного крестьянина: „...закутанные в тряпье, одинаково грязные и голодные, с одинаковым блеском в глазах. Кто они? Генералы? Герои испанской войны? Русские писатели? Колхозники из Волоколамска?” (2, 113). Homo sapiens превратился в Homo somatis. Но все же различие существовало, и это было, как ни парадоксально, различие имущественное. Казалось бы, о каком имуществе может вестись речь, если, лишенные при жизни всех прав, даже после смерти заключенные не могли претендовать на „последнюю одежду” – гроб, который в народе зовут „деревянным тулупом”. Трупы просто присыпали землей или забрасывали камнями. И тем не менее сохранившиеся или присланные с воли свитер, шарф, валенки, нательное белье, одеяло и т.п. приобретали магическое значение, становились чуть ли не основным источником жизни. Во-первых, они источали тепло, во-вторых, легко менялись на хлеб и курицу (рассказ *Ночью*) и потому являлись не только объектом зависти и наживы, но и причиной гибели заключенного (рассказ *На представку*). Унижение плоти изнурительным трудом, голодом и холодом напрямую вели к разложению духа. В отличие от А. Солженицына, никаких иллюзий по поводу возможности героического противостояния индивидуума всеобщему растлению Шаламов не питал, не видя принципиального различия между идеальным и материальным, сознанием и бытием. И потому в его художественном мире элементарная вещественная атрибутика, в частности, платье и обувь органично вписаны в систему сложнейших интеллектуально-этических категорий. И не только в художественном. „По возвращении (из лагеря – Л. Ж.) он увидел, что перчатки и ботинки пришлось покупать на номер больше, а фуражку – на размер меньше”<sup>8</sup> – это не только факт, удививший автора, но и прямое свидетельство произошедших деградиционных процессов. Свое отрицательное отношение к абстрактному (либеральному) гуманизму Шаламов выразил своеобразным афоризмом: „Как только я слышу слово «добро» – я беру шапку и ухожу”<sup>9</sup>.

Но дело не только в особенностях лагерного опыта одного Шаламова: испокон веков русский человек называл имущество словом „добро” без разделения узкоматериального и широкого духовного содержания. *Одеяние* (*одежда, одежда*), *деяние* (*благодаяние, добродаяние*), *добродетель* – слова одного корня. Через внешнее облачение овеществляется доброе касание Блага<sup>10</sup>. Одежда и обувь, таким образом, становятся локализаторами высшего

<sup>8</sup> В. Т. Ш а л а м о в, *Новая книга...*, указ. соч., с. 270.

<sup>9</sup> Там же, с. 881.

<sup>10</sup> В. В. К о л е с о в, *Древняя Русь: наследие в слове: в 5-ти кн.* Кн. 2: *Добро и зло*, Санкт-Петербург 2001, с. 64.

метафизического смысла, проводниками чуда, что настойчиво акцентирует христианская традиция. Вспомним, что кровоточивая женщина исцелилась прикосновением к краю одежды Спасителя. „Ибо говорила: если хотя к одежде его прикоснусь, то выздоровею. И тотчас иссяк у ней источник крови...” (Евангелие от Марка: 5; 28–29). „Крепость и красота – одежда ее” (Притчи Соломона: 31; 25); „...Он облек меня в ризы спасения, одеждою правды одел меня” (Книга пророка Исаии: 61; 10); „...виссон же есть праведность святых” (Откровение св. Иоанна Богослова: 19; 8); „На одежде и на бедре Его написано имя: «Царь царей и Господь господствующих»” (там же: 19; 16); „Итак, станьте, препоясав чресла ваши истиною и облекшись в броню праведности, и обув ноги в готовность благовествовать мир” (Послание к Ефесянам; 6; 14–15) и т.д.

Таким образом, получается, что снятие только одного, изначального, лежащего на поверхности слоя (пласта) шаламовского повествования (получение посылки с бурками) обнажает семантическую многоступенчатость художественной реалии в бытовом, культурологическом и религиозном аспектах.

Но и это не все. Акт номинации носильной вещи, одушевление и возведение ее на уровень имени собственного (рассказ вполне мог бы быть назван *Бурки*) делают целесообразным привлечь в качестве предтекста произведение, определившее пути развития русской классики XIX века, – гоголевскую *Шинель*. Никакого намека на данную повесть у Шаламова, разумеется, нет. Тем не менее – в свете феномена палимпсеста – общие очертания ситуации, воссозданной Гоголем, уловить в пространстве шаламовского повествования можно.

Действительно, на Колыме теплая надежная обувь необходима шаламовскому персонажу так же, как гоголевскому Акакию Акакиевичу Башмачкину новая шинель в условиях петербургской зимы. Она долгожданна, подобно посылке с материка. Обновку крадут, как украли продукты у заключенного. Едва оставшись жив, он наспех проглатывает разбросанные в грязи ягоды чернослива, как некогда „хлебал наскоро свои щи... вовсе не замечая их вкуса” и вместе с упавшими в них мухами<sup>11</sup> Акакий Акакиевич. „Я брат твой” – слышалось в словах гоголевского героя в ответ на слишком невыносимую шутку молодых канцеляристов, издевавшихся над ним от нечего делать<sup>12</sup>. И для колымских заключенных пропажа сумки с продуктами была „развлечением лучшего сорта”. Даже через тридцать лет шаламовский персонаж отчетливо помнил „злые радостные лица” своих „товарищей” (1, 26). Так же „много раз содрогался ...потом на веку своем, видя, как много в человеке бесчеловечья...” молодой недавно определившийся канцелярист, пронзенный проникающими словами маленького беззащитного чиновника<sup>13</sup>. Развивается

<sup>11</sup> Н.В. Г о г о л ь, *Собрание художественных произведений: в 5-ти томах*, т. 3, Москва 1952, с.180.

<sup>12</sup> Там же, с. 178.

<sup>13</sup> Там же.

в рассказе Шаламова и любимая Гоголем идея „своего места”. Акакий Акакиевич повел себя в высшей степени неразумно, не „по чину”, миновав посредствующие инстанции и обратившись с просьбой непосредственно к „значительному лицу”, за что и был наказан смертельной горячкой. В колымском лагере действует аналогичная логика „своего места”, „электричество” чина. Так, персонаж *Посылки*, хорошо понимая, что ему ходить в летчицких бурках „с каучуковой подошвой” „чересчур шикарно... Это не подобает” (1, 24), решает избежать участи быть ограбленным, не сумев, однако, уйти от побоев. Как отмечалось, рассказ Шаламова вполне мог бы носить название *Бурки* – в тон обыгранной Гоголем фамилии Башмачкин. И, пожалуй, наиболее важное: несчастье, которое „нестерпимо обрушилось” на голову „существа никем не защищенного, никому не дорогого, ни для кого не интересного”, Гоголь приравнивает к бедам, обрушивающимся „на царей и повелителей мира”<sup>14</sup>. У Шаламова через сложнейшую систему ассоциаций „на камни Колымы” переносятся скифские поселения и возникает аналогичная параллель: „...скифы хоронили царей в мавзолеях, и миллионы безымянных работяг тесно ложились в братские могилы Колымы” (2, 324).

Сопоставление Шаламова с Гоголем может быть детализировано и продолжено, и в итоге возникает невозможное при первом прочтении *Колымских рассказов* заключение: „все это насквозь пропитано запахом «шинели» Акакия Акакиевича” (характеристика, данная Н. Чернышевским повестям Д. Григоровича и И. Тургенева).

Судьба второстепенного персонажа рассказа *Посылка* – дежурного Ефремова, избитого до смерти за воровство дров, необходимых для отопления барака, уводит повествование еще ниже – в глубины мифологии. „Живое, хрюкающее”, „комоч грязного тряпья” (1, 26) – это уже не человек, но жертвенное животное, погибшее во славу свирепого Молоха. Десятники же, бросившие заключенного на пол, предстают как служители сатанинского культа, явившиеся в белых клубах пара (1, 26).

Мифологизм проявился не только в возможности соотнесения лагерных реалий с архетипической моделью, связанной с семантикой огня. Он гораздо глубже и страшнее: если для заключенных „получить посылку было чудом из чудес” (1, 23) и событием, будоражащим воображение окружающих, то смерть любого воспринималась равнодушно, как нечто вполне ожидаемое и естественное. И дело не только в атрофированности нравственного чувства, но и в особенностях древнейших представлений о преступлении и наказании, которые далеко не всегда согласуются с позднейшими, узаконенными христианской моралью. Так, например, согласно мифологии некоторых славянских народов, к смертным (великим) грехам относится поджог и хищение пчел, но убийство похитителя пчелиного роя не только не наказывается, но поощряется. Мстит сама природа, слепая безжалостная стихия. У Шаламова по суще-

<sup>14</sup> Там же, с. 211–212.

ству та же логика: избиение за кражу, совершенную не по личным побуждениям, но ради общего блага (истопить печь, чтобы было тепло всем), не вызывает возмущения ни у других, ни у самого избитого: „Он не жаловался – он лежал и тихонько стонал” (1, 27). „Будет знать, как воровать чужие дрова” (1, 27) – явно согласились с мерой наказания десятники, „люди в белых полушубках, вонючих от новизны, необношенности” (1, 26). Обратим внимание: здесь не только вновь подчеркнута, но переиначена христианская семантика платья, о которой говорилось выше. Новые белые полушубки *воняют* от необношенности, открывая тем самым, что носители их – козлица в овечьих шкурах, лженаставники, рядящиеся в белые одежды справедливости. Однако при этом и поведение самого Ефремова, смирившегося со своей участью (вспомним: Акакий Акакиевич, даже будучи в смертельном бреду, как мог, выражал протест) – показатель необратимых изменений в психике, девальвирующих личность. „Живое, хрюкающее”, сваленный на пол „комок грязного тряпья” (1, 26), – это уже не уровень человека, не уровень безвинно пострадавшего существа. Произошло „замещение” жертвы: чистого агнца на нечистую свинью, презираемое животное. „Впрочем, – замечал Шаламов, – животных делают из лучшего материала...” (4, 361). Но тогда закономерно, что в подобном контексте никому не могла придти мысль о всеобщем братстве, как она пришла в голову молодому пожалевшему Акакия Акакиевича чиновнику (знаменитое „гуманное” место в *Шинели*).

Как известно, А. Солженицын упрекал писателя за слабую индивидуализацию и психологизацию персонажей. А Д. Панин, прототип солженицыновского Сологдина („В круге первом”), выразил свое „недоверие” к колымской прозе еще резче: „...не хватает самого главного – деталей, и отсутствуют мысли, отвечающие столь тяжелым переживаниям, будто он (Шаламов – Л. Ж.) описывает лошадей”<sup>15</sup>.

Конечно, можно внутренне протестовать против шаламовской жесткой и жестокой концепции, но таково было выстраданное убеждение: „Человек – существо бесконечно ничтожное, унизительно подлое, трусливое... Пределы пошлости в человеке безграничны. Кошка может изменить мир, но не человек”<sup>16</sup>.

И суть проблемы не только в запредельности личного опыта писателя, считавшего лагерь „с первого до последнего часа” (4, 361) отрицательной школой жизни, но и в особенностях художественной структуры его произведений.

Тексты Шаламова относятся к парадигматическим, т.е. общий художественный смысл распределяется по вертикали и одно и то же событие на разных уровнях парадигмы может иметь разное значение, что обуславливает возможность взаимоисключающих интерпретаций. Просвечивающая сквозь шала-

<sup>15</sup> Д. М. П а н и н, *Собрание сочинений: в 4-х томах*, т. 1, Москва 2001, с. 212.

<sup>16</sup> В. Т. Ш а л а м о в, *Новая книга...*, указ. соч., с. 884.

мовские строки повесть Гоголя дает традиционный антрополого-гуманистический „ключ” к повествованию, совпадающий с общей христианской направленностью русской культуры. В этом отношении – действительно: „Все мы вышли из *Шинели*...”. Однако более древний мифологический слой содержит переосмысление некоторых моментов религиозного антропологизма и согласуется, на первый взгляд, с безосновательными выпадами автора *Колымских рассказов* против классического гуманизма.

Отсюда становится объяснимым и еще один эмоциональный поворот в сюжете анализируемого рассказа. Исключая эмоцию жалости по отношению к человеку в „состоянии за-человечности” (4, 374), Шаламов акцентирует сочувствие героя к „страданиям” фанерного ящика: „Ящики посылок, едва живые от многомесячного путешествия, подброшенные умело, падали на пол, раскалывались” (1, 23). Посылка с материка – тот же „светлый гость” в виде гоголевской шинели, так же на миг она оживляет „бедную жизнь” заключенного, томит ожиданием, порождает счастливые грезы, может очаровать и разочаровать. Писатель не просто одушевляет, но одухотворяет и индивидуализирует посылку, говоря о том, что расколотая фанера ломалась, трещала, кричала „не таким голосом”, как „здешние деревья” (1, 23).

И здесь вновь возникает параллель не в пользу *лагерного* человека: треснутый ящик „кричит” да еще по-своему, в то время как избитый и так же брошенный на пол лагерник не жалуется, „тихонько” стонет и умирает. Если фанерная посылка – чудо и „нечаянная радость”, несущая дыхание полноценной жизни, то Ефремов – „посылка” из ада, олицетворяющая смерть. Эти две истории, не связанные между собой сюжетно-каузальными отношениями, будучи на разных структурных уровнях, образуют смысловой параллелизм и организуют художественное пространство рассказа.

Попытаемся резюмировать сказанное в аспекте соотношения понятий *палимпсест* и *интертекст*. Опираясь первым, писатель напрямую соотносил свою художественную практику с теорией ОПОЯЗ-а, во многом сформировавшей его эстетическое кредо. Термин интертекст по вполне понятным причинам не мог быть известен Шаламову, хотя интерес к новейшей литературоведческой методологии, в частности, к структуризму нашел отражение в его переписке и дневниковых записях. Но дело не только (и не столько) в терминологических пробелах автора. Понятия *палимпсест* и *интертекст* не тождественны и, на наш взгляд, соотносятся между собой как *частное* и *общее*. С этой точки зрения, палимпсест – разновидность интертекста, его специфическая форма, которая, помимо широкой аллюзионности, цитатности, диалогичности и т.п. хорошо известных характеристик, предполагает четко выраженные структурные особенности произведения. А именно: феномен палимпсеста формируется на основе смыслового самовозрастания преимущественно по принципу парадигмы (не синтагмы). Сквозь контуры настоящего проступают контуры вневременного, уводящего вглубь или ввысь по вертикали. Это, как отмечалось, похоже на феномен вечной мерзлоты, ступе-



ни лестницы, уводящей вниз, круги Дантова ада: один слой (круг) *над* или *под* другим. Но только не рядом, не в одной плоскости.

Шаламов считал уместным деление литературы на два разряда: литературу „протезов” и литературу „магического кристалла”. Первая исходит из элементарного правдоподобия, „прямолинейного реализма” (мы бы сказали: это литература *синтагмы*, отражающая эмпирическую последовательность и поверхностную взаимосвязь фактов – по методу: один плюс один плюс... и т.д.). По мнению писателя, такое „искусство протеза” не способно выразить трагическое состояние мира. Только „магический кристалл” дает возможность увидеть „несовместимость явлений”, их неразрешимо конфликтную сопряженность. „Трагедия, где ничто не исправляется, где трещина идет по самой сердцевине”<sup>17</sup>. Так и в рассказе *Посылка*, типичном для колымской прозы, этнокультурная архаика, историческая, религиозная, литературно-художественная и пр. составляющие (при самодостаточности каждой), будучи соподчиненными, фокусируются в едином „магическом кристалле”. Расколота фанера, подобно расколотым „по сердцевине” человеческим судьбам, – выражение расколотой России, мировой истории, расколотого времени (по Шекспиру: „распалась связь времен”), т.е. экзистенциальной трагедии на всех уровнях бытия.

Г. Башляр, сопоставляя „пространство души” с топологическими параметрами среды, апеллирует к знаменитому сравнению К.Г. Юнга:

Нам предстоит открыть для себя некое здание и объяснить его: верхний этаж был возведен в XIX веке. Нижний относится к XVI веку, а более тщательное обследование постройки позволяет обнаружить в ее основании башню II столетия. В подвале представлен римский фундамент, а еще ниже находится замурованная пещера – в верхних слоях ее пола мы открываем кремневые орудия, а в более глубоких – остатки ледниковой фауны. Примерно так можно было бы изобразить структуру нашей души<sup>18</sup>.

Но данное сравнение может служить инструментом анализа и литературного текста, и прежде всего – палимпсеста как многоэтажной художественной конструкции. Разумеется, обживая верхний этаж (т.е. акцентируя прежде всего антитоталитаризм *Колымских рассказов*), читатель не всегда имеет в виду мифолого-метафизический аспект – своего рода „остатки ледниковой фауны” под фундаментом произведения. Однако эти остатки существуют и определяют методологию исследовательского подхода. Текст, написанный рукой такого уникального мастера, как Варлам Шаламов, способен к практически неисчерпаемому смыслопорождению.

<sup>17</sup> Там же, с. 878.

<sup>18</sup> Г. Башляр, *Избранное. Поэтика пространства*, Москва 2000, с. 23.