

ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТОДА
В ПРОЗЕ В. ШАЛАМОВА

Л.В. Жаравина

Выявляется своеобразие художественного метода Варлама Шаламова в процессе создания прозы нового типа, который получил поддержку в постклассической эстетике и философии XX в. Рассматриваются взаимоотношение понятий «мимезис», «теория отражения», «феноменология», «экзистенциализм» и основа обозначаемых ими художественно-эстетических структур.

The article is devoted to the peculiarity of the fiction method of Varlam Shalamov in the process of a new type of prose creation which was supported with post-classical aesthetics and philosophy in the 20th century. The authoress examines interrelations of such concepts "as mimesis", "theory of reflection", "phenomenology", "existentialism" and a basis of artistic and aesthetical structures which they denote.

Ключевые слова: художественный метод, мимезис, теория отражения, феноменология, экзистенциализм, художественная структура.

Key words: artistic method, mimesis, theory of reflection, phenomenology, existentialism, artistic and aesthetical structure.

Одним из проявлений творческой уникальности Варлама Шаламова является редкая для авторов столь высокого уровня склонность к теоретическому осмыслению собственной художественной практики. «Я думаю, – читаем в его записных книжках, – что Пастернака поражала во мне (более всего) способность обсуждать эстетические каноны и поэтические идеи после 17 лет лагерей» [10, т. 5, с. 290]. Судя по переписке, дневниковым записям, эссеистике, автор был в равной степени озабочен как проблемами метафизического порядка («преодоление зла, торжество добра» [10, т. 5, с. 148]), так и вполне конкретными частными вопросами мастерства: «художественным освоением документальной маски» [10, т. 5, с. 341], принципами организации повествования, словесной структурой текста, способами достижения композиционной цельности, интонационного единства и т.п. «Нет писателя, который проходил бы мимо формы [нрзб] произведения» [10, т. 5, с. 305]. Но решение этих и подобных вопросов так или иначе упирается в проблему художественного метода, которая, конечно же, стояла перед Шаламовым, но была им, как и во многих других случаях, преднамеренно, а скорее непреднамеренно осложнена и даже «запутана».

Исследователи, погружаясь в художественный мир «Колымских рассказов», часто говорят о противоречиях и интеллектуальных «ловушках», которые расставляет автор неискушенному читателю, «путая» имена, интерпретируя противоположным образом поступки одного и того же персонажа, «злоупотребляя» повторами и т.п. Аналогичная ситуация складывается и с теоретическими постулатами автора. Подчеркивая документальную достоверность описанного: «Я доверяю протокольной записи, сам по профессии фактограф, фактолов...» [10, т. 2, с. 283], он оскорбляется отношением к себе как к «историку лагерей» [10, т. 5, с. 299]: «Я летописец собственной души. Не более» [10, т. 6, с. 495]. Совершенно справедливо утверждая, что «современная новая проза может быть создана только людьми, знающими свой материал в совершенстве...» [10, т. 5, с. 150], Шаламов одновременно выдвигает парадоксальный на первый взгляд тезис о необходимости «в каком-то смысле» быть «иностран-

цем» в том мире, о котором пишешь [10, т. 4, с. 439] и т.п. Исходя из того, что эстетика «новой» прозы формировалась постепенно, некоторые исследователи прощают писателю и недоговоренности, и излишнюю безапелляционность, и многочисленные алогизмы. Однако ни в каком снисхождении автор «Колымских рассказов» не нуждался и не нуждается, поскольку своей задачей (и художественной, и теоретической) он всегда считал преодоление двузначной логики («да» или «нет»), поиски «многосторонних, многозначных ответов» [10, т. 6, с. 490] даже на самые элементарные вопросы, которые на проверку оказывались не столь уж элементарными. Именно поэтому чтение «Колымских рассказов» – чтение «стимулирующее», предполагающее высокую степень эмоционально-интеллектуальной деятельности читателя и, разумеется, не менее высокий уровень исследовательского мастерства.

Но вернемся к проблеме художественного метода, которая для Шаламова, как и для любого автора, связана с обозначением своего места в отечественной культуре. В развитии русской прозы автор «Колымских рассказов» выделял две «исторические» линии, первая из которых открывается «пушкинскими исканиями» [10, т. 6, с. 123], а вторая идет от Льва Толстого. Декларативно не приемля последней, Шаламов ощущал глубинное органическое родство именно «с Пушкинскими заветами, с пушкинскими исканиями» [10, т. 5, с. 158]. Пушкин представлялся ему «человеком, который напряженно искал последние годы жизни прозаическую форму – новую», но «умер, так и не став русским прозаиком» [10, т. 6, с. 175]. Оценка весьма субъективная; но заметим: создание «новой прозы» было главной задачей самого Шаламова, и не по аналогии ли со своей писательской судьбой, которую никак не назовешь благополучной, сформировался подобный вывод?

Что же касается его непростого отношения к «морализаторству» Л. Толстого, как и к Некрасову, Чернышевскому, революционно-демократическому направлению в целом, то здесь также были своя логика, свой резон, в которых меньше следует видеть трагическое «недопонимание». Исключение, разумеется, делалось для Тургенева, Достоевского, Чехова и других классиков, что, тем не менее, не препятствует рассматривать спор автора «колымской» прозы с художественной традицией XIX в. и в плане характерного для конца второго тысячелетия идейно-художественного полифонизма, и в аспекте действия «обратной связи», актуализирующей культуру прошлого с высоты нового исторического знания.

Важен еще один момент: многие аспекты эстетической системы Шаламова сформировались в процессе активного внедрения в литературную жизнь наполненной бурными событиями пореволюционной Москвы. «Я ведь вырос в двадцатые годы», – подчеркивал писатель [10, т. 5, с. 84]. Поэтому невозможно не учитывать связей Шаламова с деятелями русского авангарда, прежде всего, с ОПОЯзом («Я учил когда-то ОПОЯЗовские статьи наизусть» [10, т. 6, с. 539], пропагандировавшим внедрение в словесное искусство принципов стилистического минимализма, монтажной композиции и других «приемов», взятых из кинематографической практики.

Этот интерес к теории искусства после освобождения еще более обострился и вылился в специальные статьи, эссеистические обобщения, отдельные тонкие суждения в записных книжках, дневниках, письмах. Разумеется, в силу трагических обстоятельств оторванный от современной ему гуманитарной науки Шаламов не отрицал, что «плохо знаком, почти незнаком с литературной терминологией» и зачастую «сам для себя» придумывает определения

[10, т. 6, с. 24]. Тем не менее, его литературоведческая и философская начитанность несомненна. В круг чтения 1950–1960-х гг. вошли работы по теории стиха Л.И. Тимофеева, В.В. Кожина, А.А. Квятковского и др. Материал, иллюстрирующий принцип звуковой организации поэтической речи, писатель предполагал опубликовать в тартуских выпусках по семиотике, высокая цена работы Ю.М. Лотмана [см.: 10, т. 6, с. 557].

Неоднозначным было и отношение Шаламова к фольклору. Отмечая «пустячное значение фольклора для творчества большого поэта», он, тем не менее, считал устойчивые фольклорные формы (пословицы, поговорки, мифы) «закодированной информацией высокой плотности, вечными моделями отношения человека и мира, человека к человеку» [10, т. 6, с. 74]. Что же касается мифологии, то Шаламову были хорошо известны работы М.М. Бахтина о «карнавальном» начале в культуре Средневековья и Возрождения, Ю.М. Лотмана и Е.М. Мелетинского, посвященные реализации архетипов в художественном тексте [см.: 10, т. 5, с. 295, 297; т. 6, с. 594]. Его тезис «...жизнь до сих пор хранит ситуации сказок, эпоса, легенд, мифологии, религий, памятников искусства» [10, т. 5, с. 155] перекликается с современным научным определением мифа как «древнейшим способом концентрирования окружающей действительности и человеческой сущности» [6, с. 419]. Был он знаком и с трудами П.А. Флоренского, переиздание которых началось в России с середины 1970-х гг.

В итоге моделирование действительности и структурирование фрагментов бытия посредством многослойной архитектоники разновременных и разнопорядковых начал явилось одним из важнейших составляющих новаторства писателя, определившего его художественный мир. Видя одну из основных задач литературы в том, чтобы восстановить утраченную «связь времен», Шаламов вспомнил популярный в 1920-е гг. термин «палимпсест».

Именно так он назвал свои рассказы [10, т. 2, с. 222], стремясь «связать концы» безжалостно разрушенной «преемственности» [10, т. 6, с. 412]. За этим определением стояло многое: мысль о цикличности истории: «...любой расстрел тридцать седьмого года может быть повторен» [10, т. 5, с. 351]; универсализм лагерных порядков: на Колыме у мертвецов выламывали золотые зубы, но так было «испокон века» [10, т. 5, с. 109]. Главное – сквозь лагерную реальность в форме многочисленных литературных реминисценций просвечивало инобытие мировой культуры, которая углубляла повествование, несло дополнительную информацию, присутствуя в «Колымских рассказах» как текст в тексте. «Перемещенные в иной хронотоп, иное историческое и эстетическое измерение, они являлись своеобразным духовно-интеллектуальным катализатором» [4, с. 84–89].

В свете сказанного становятся понятной та видимая, а на самом деле глубоко обоснованная «несогласованность», которая характеризует шаламовские высказывания о собственном художественном методе.

«Для того, чтобы зазвучало свое – сколько надо перечитать, переработать, пережить чужого – начиная с классиков и кончая современными поэтами или наоборот, начиная от современных поэтов и кончая классиками» [10, т. 5, с. 91] – данное утверждение в ракурсе теории палимпсеста можно считать творческим кредо Шаламова. Одновременно он подчеркивал, что «обладал таким запасом новизны, что не боялся никаких повторений... мне просто не было нужды пользоваться чьей-то чужой схемой, чужими сравнениями,

чужим сюжетом, чужой идеей, если я мог предъявить и предъявлял собственный литературный паспорт» [10, т. 6, с. 486–487]. Отсюда вытекала синтетическая формула: «Я наследник, но не продолжатель традиций реализма» [10, т. 5, с. 323].

Сказанным, на наш взгляд, определяется возможность анализа шаламовской прозы в свете охарактеризованного Р. Бартом феномена «белого» («нулевого») письма. С одной стороны – декларативное отторжение от традиции, с другой – объективная невозможность реализовать вне ее личные намерения. «Вторичная память слова» проявляется в контексте колымской проблематики, пронизывая новый материал «остаточными магнитными токами» [1, с. 330–334].

Все это так. Но почему же, будучи «наследником» классических традиций, Шаламов отказывался быть их «продолжателем»?

Чтобы ответить на этот вопрос, мы должны учесть несколько факторов.

Во-первых, тот государственно-политический статус, который приобрела в искусствоведении советского времени теория отражения, на основе которой сформировалась концепция реалистического метода. В своих исходных посылах она явилась высшей формой художественного мимезиса и обладала значительным эстетическим и эвристическим потенциалом. Более того, основные постулаты, восходящие к диалектике Гегеля (восхождение от абстрактного к конкретному, единство логического и исторического, совпадение противоположностей, доходящее до их тождества), не утратили своего теоретико-методологического значения по сей день.

Однако теория отражения как порождение эпохи классической рациональности осознавалась и как часть общей теории познания, что предполагало осмысление художественного процесса в первую очередь как процесса *познавательного*, направленного на постижение *объекта*. Но именно такой подход к искусству «по учебнику» более всего и раздражал Шаламова. Не отрицая, что в его «безвыходных» рассказах присутствует «познавательное значение» [10, т. 6, с. 215], он при этом подчеркивал: «Познавательная часть – дело десятое...» [10, т. 6, с. 493]. Неспособность же критиков обнаружить то, что скрыто в глубине лагерной темы, вызывала в нем, как отмечалось, резкий протест. Исходя из той же логики, миметический принцип искусства Шаламов вовсе не считал единственно истинным, ссылаясь при этом на музыку, которая «ведь ничего не изображает, ничего не рисует», но только «предельно обнажает восприятие» [10, т. 6, с. 215]. А о самом себе сказал с еще большей жесткостью: «Отражать жизнь? Я ничего отражать не хочу...» [10, т. 6, с. 538].

Тем не менее, даже учитывая резкость и откровенность приведенных высказываний, было бы нелепо не учитывать в «колымской» прозе миметической основы, как и опоры Шаламова на классический реализм XIX в., который при всем разнообразии и оригинальности индивидуальных решений был все же искусством миметического типа.

Шаламов вовсе не отрицал, что достоверность «Колымских рассказов» – это «достоверность документа» [10, т. 6, с. 486], ориентированного на факт, который, опять же по утверждению автора, не существует «без его изложения, без формы его фиксации» [10, т. 6, с. 489]. А фактов, иллюстрирующих общий тезис о лагере как школе всеобщего растреления, было сколько угодно. Так, кусок селедки стал «картой в игре с голодом», и недостача в десять граммов могла привести к «кровавой драме» [10, т. 1, с. 113; рассказ «Хлеб»]; с некоторой беззглливостью и в то же время пониманием воспроизводится полное драматизма лагерное существование бывшего киносценариста Плато-

нова, вынужденного за из-за лишней порции «супчика» развлекать уголовников пересказом произведений Гюго, Дюма, Мопассана (рассказ «Заклинатель змей»). Впрочем, судьба других Иванов Ивановичей (общее наименование всех интеллигентов) могла быть еще более трагичной: потомок народовольцев Шелгунов, разделявший мнение о возможности бескорыстного просвещения «друзей народа», стал косвенным убийцей горячо любимой жены (рассказ «Боль»). «Обыденность смертей» [10, т. 1, с. 86], «расчесанная в кровь сухая кожа и горящие голодным блеском глаза» трупа [10, т. 1, с. 398], нетленные в вечной мерзлоте «тысячи скелетоподобных мертвецов», «покинувших» свои каменные могилы [10, т. 1, с. 398], не абсурд и фантазмагория, а страшная колымская реальность.

Закономерно возникают вопросы: почему же в таком случае Шаламов не мог удовлетвориться традиционной теорией отражения, и что можно было противопоставить ей в целях корректировки? В поисках ответа, видимо, следует обратиться к постулатам неклассической рациональности.

И вот почему. «У каждого арестанта есть судьба, – пишет Шаламов, – которая переплетается со сражениями каких-то высших сил. Человек-арестант или арестант-человек, сам того не зная, становится орудием какого-то чужого ему сражения и гибнет, зная за что, но не зная почему. Или знает почему, но не знает за что» [10, т. 2, с. 326]. По этой логике, *за что* и *почему* легко меняются местами так же, как «человек-арестант» и «арестант-человек». Хлеб, курица, теплое место в бараке в равной степени могут стать как причиной гибели (*почему?*), так и целью (*за что?*). Поэтому и непостижима метафизическая основа виновности. Двадцатилетний лагерный опыт человека, побывавшего не просто «на дне» жизни, но «гораздо дальше» дна, давал писателю право утверждать: «Девятнадцатый век боялся заглядывать в те провалы, бездны, пустоты, которые все открылись двадцатому столетию» [10, т. 4, с. 99].

Действительно, ход мировой истории поколебал основы христианского гуманизма, подвергнув основательной ревизии не только принцип ценностной доминанты, но и идею персонализма. «Можно поручиться – человек исчезнет, как исчезает лицо, начертанное на прибрежном песке», – заявлял, в частности, М. Фуко [7, с. 404]. Думается, что Шаламов, лишенный возможности что-либо знать о новейших тенденциях западноевропейской философии, чутко уловил основную линию: перерождение антропоцентризма европейской (включая и отечественную) культуры в свою противоположность, следствием чего явились печи Освенцима и лагеря Колымы как наиболее жестокие и наглядные формы проявления тотальной дегуманизации. Именно поэтому духовно-освободительный смысл шаламовского творчества далеко выходит за рамки политического противостояния системе и имеет, как отмечалось, высшее метафизическое измерение, требующее соответствующей точки отсчета, в частности, обращения к феноменологическому дискурсу.

Разумеется, понятие *феноменология* знает в своем развитии различные интерпретации. Г.В.Ф. Гегель рассматривал ее как всеобщую теорию развития, совпадающую по содержанию с познанием объекта [2, с. 21]. В дальнейшем, как известно, тождество объектно-субъектных отношений подверглось основательной редукции, что мы и будем прежде всего иметь в виду, говоря о феноменологическом аспекте художественного метода Шаламова. Крайне принципиальным для нас является следующее суждение М. Хайдеггера, связанное с выдвинутым им определением феномена: «Сущее может <...> казать

себя из себя самого разным образом, смотря по способу подхода к нему. Существует даже возможность, что сущее кажет себя как то, что оно в самом деле *не* есть. Показывая себя таким образом, сущее "выглядит так, словно...". Такое казание себя мы называем *кажимостью*» [8, с. 28–29].

Иначе говоря, речь идет об интенциональном акте, то есть способности сознания конструировать объект, переводящий материально-предметный план художественной изобразительности в феномен *кажимости*, обладающий специфическим набором субъектно-объектных параметров.

Русская философская мысль еще в середине XIX в. поняла необходимость разделения категорий *действительность* и *реальность* [3, с. 8–23]. *Действительность* Колымы – это забой, пайка, мороз, кровь из цинготных зубов, способность ограничиваться двумя десятками простейших слов, из которых половина – ругательства, и т.п. *Реальность* же просвечивается инозначениями, духом. Как ни странно, но многие колымчане жили по принципу: «Не веришь – прими за сказку» [10, т. 2, с. 292]. «Сказка» в данном случае есть модель интенционального бытия как сращение факта и его субъективной интерпретации, порожденное экстремальными условиями выживания. Это не редуцированная объективность и не объективированная субъективность, но объективность, порожденная, а не отраженная сознанием.

Приведем пример. В уже упомянутом рассказе «Заклинатель змей» Шаламов от лица повествователя подчеркивает, что любил своего героя за то, что тот «не терял интереса к той жизни за синими морями, за высокими горами <...> в существование которой мы уже почти не верили или, вернее, верили так, как школьники верят в существование какой-нибудь Америки» [10, т. 1, с. 118]. А ведь речь идет об образованнейшем человеке, вынужденном прислуживать уголовникам. Получается, что волей-неволей лагерник возвращается к детским переживаниям, природа которых глубоко иррациональна.

Если эмпирическому объяснению вполне поддаются сны заключенных («пролетающие мимо нас, как болиды или ангелы, буханки ржаного хлеба» [10, т. 1, с. 85]), то ситуация, воспроизведенная в рассказе «Перчатка», герой которого утверждает, что, обернувшись в вытертое, ветхое одеяло можно увидеть «римские звезды» [10, т. 2, с. 297–298], с точки зрения здравого смысла представляется нелепицей. Однако, абсурдная с позиций мимезиса, она имеет глубокое феноменологическое обоснование. Конечно, «римские звезды» на небе Дальнего Севера – это не звезды над Римом, но интенциональный образ, сформировавшийся как итог «встречи» настоящего с воспоминаниями о детском увлечении Древним Римом (рассказ «Сентенция»). По законам теории отражения подобный художественный образ при полном отсутствии реального предмета-референта возможен лишь в сфере абсолютного вымысла, безудержной фантазии. В феноменологической же эстетике, напротив, бытие редуцируется в своих онтологических основах. «На мир я гляжу своими глазами» [10, т. 6, с. 219], – подчеркивал писатель, отстаивая приоритет личного (единичного) опыта над общим.

Но и сказанного недостаточно: феноменология, конечно, вносит принципиальную коррекцию в миметические конструкции и, тем не менее, не исчерпывает проблемы художественного метода Шаламова. «Зачеловечность» существования актуализирует, помимо прочего, различные модели измененных состояний сознания, характеристика которых предполагает углубление и в вопросы экзистенциального порядка. «Есть мир и подземный ад, откуда люди иногда возвращаются, не исчезают навсегда. Зачем они возвращаются? Серд-

це этих людей наполнено вечной тревогой, вечным ужасом темного мира, отнюдь не загробного», – читаем в рассказе «Боль» [10, т. 2, с. 166].

Принципиально важным нам представляется тезис литовского философа А. Мацейны о том, что «забота, рожденная страданием, уже не является повседневной. Она экзистенциальна» [5, с. 77]. Причем экзистенция боли глубоко личностна, этот «нередуцируемый» смысл всегда присутствует в шаламовских текстах, объясняя ту органическую неприязнь, которую испытывал писатель к любым попыткам морализаторства и учительства, особенно со стороны литераторов: «Учить людей – это оскорбление» [10, т. 5, с. 302]. Экзистенциальный вопрос – всегда вопрос судьбы индивидуума. И даже обезличивание в толпе, об опасности которого предупреждал автор «Колымских рассказов», не означает гибели личного начала. «Наше время – время одиночек», – записывает он в дневнике [10, т. 5, с. 301]. «Мышление экзистенциального мыслителя – это зов его бытия, рана его сердца, с которой связана его судьба», – согласен философ [5, с. 34].

В таком контексте становится понятным и горький возглас автора, рисующего постлагерную Колыму: «Были ли мы?». Уничтожены многие документы прошлого, личные дела, истории болезней: спилены караульные вышки, исчезли с поверхности земли бараки, смотана и куда-то увезена ржавая проволока. «На развалинах Серпантинки процвел иванчай – цветок пожара, забвения, враг архивов и человеческой памяти» [10, т. 2, с. 283]. Да, это так. И все же читателю непонятно: как после 17 лет Колымы можно сомневаться в реальности прошлого? По логике экзистенциализма, можно и нужно, ибо разрушенные лагерные поселения не элементарная попытка уничтожения исторических фактов, а торжество хайдеггеровского «Ничто», искажающего «предмет вопроса до его противоположности». Это полное отрицание «всей совокупности сущего, оно – абсолютно не-сущее» [9, с. 26]. А человеком (по определению) в любой ситуации движет страх небытия, страх лично исчезнуть, *не быть*. Именно поэтому, как бы ни тяготило воспоминание о пережитом страдании, как бы активно новая реальность («Ничто») ни маскировалась под такое же новое бытие, человек желает заявить о своем «Я» не только настоящим, но и прошлым. Он защищает экзистенцию прошлого, по сути не покидая его топоса. Данность отрицает – сознание и память утверждают. Только благодаря такой духовной самоконцентрации становится возможным прорыв из повседневности. «И верю – был я в будущем» [10, т. 5, с. 342] – так сказать о себе мог только тот, чей несломленный дух выходил за пределы сущего в метафизические высоты.

Поэтому «странный» вопрос Шаламова в равной степени гносеологичен и онтологичен. Понятно, что проблема «Были ли мы?» не адекватна элементарному вопросу: «Жили ли мы в такое-то время в таком-то месте?», на который, не задумываясь, ответит любой здравомыслящий человек. Но экзистенциальная суть шаламовской позиции заключена в том, что он своим творчеством и всей своей судьбой, своей личностью обращается не только к самому себе и своим современникам. В качестве бессмертного прецедента в первую очередь, конечно же, вспоминается Книга Иова: «Но где премудрость обретается? И где место разума? Не знает человек цены ее, и она не обретается на земле живых. Бездна говорит: "не во мне она"; и море говорит: "не у меня"» [гл. 28, ст. 12–14]. Обезличенный мир не дает ответа. Бессильна, как показал колымский опыт и культура. Где же выход? А. Мацейна, на которого мы неоднократно ссылались, именно в процессе анализа великой Книги Иова пока-

зал, что все пограничные ситуации (а это понятие экзистенциалистское) так или иначе предполагают обращение к Высшему началу, независимо от степени его осознанности человеком [5, с. 276–302].

Разумеется, здесь необходима оговорка. Экзистенциализм, более занятый проблемой посюстороннего существования, не отрицает сверхличной и внеисторической трансценденции, но предлагает различные, в том числе и крайние решения вопроса, подчас мало интересующаясь проявлениями Абсолюта как Высшей благодати в земной действительности. Разные мнения на этот счет были и у Шаламова. Однако говорить об атеизме писателя так же некорректно, как и безапелляционно вписывать его в традиции православной догматики. «Мы не знаем, что стоит за Богом, за верой, но за безверием мы ясно видим – каждый в мире – что стоит» [10, т. 6, с. 491]. Миссия автора «Колымских рассказов», на наш взгляд, заключалась в том, чтобы «познать Бога не в том, что Он есть, а в том, что не есть и не может быть Им». Такая позиция называется в богословии апофатической. Она, конечно, не заменяет катафатики, но и не противоречит ей, подобно тому, как мрак горы Синайской и свет Фавора равноценны в едином процессе Богопознания [4, с. 19]. Мы далеки от того, чтобы упрощать и подгонять под современные схемы трагический путь писателя, тем не менее, считаем, что экзистенциализм Шаламова вполне правомерно назвать теистическим экзистенциализмом.

Таким образом, эстетическая природа «Колымских рассказов» уникальна своей способностью синтезировать разнотипные художественные решения – и в плане осмысления классического опыта и в аспекте новейшего времени. Поистине: Шаламов – «новатор завтрашнего завтра» [10, т. 5, с. 348].

Список литературы

1. Барт Р. Нулевая степень письма / Р. Барт // Семиотика : антология / сост. Ю. С. Степанов. – М. : Академический проект – Екатеринбург : Деловая книга, 2001. – С. 327–371.
2. Гегель Г. В. Ф. Сочинения. / Г. В. Ф. Гегель ; пер. Г. Г. Шпета. – М. : Изд-во социально-экономической литературы, 1959. – Т. IV: Система наук. – 440 с.
3. Гусев С. С. «Реальность» в русской философии / С. С. Гусев // Философия реализма. Из истории русской мысли. – СПб. : Изд-во СПб. ун-та, 1997. – С. 8–23.
4. Жаравина Л. В. «У времени на дне»: Эстетика и поэтика прозы Варлама Шаламова : монография / Л. В. Жаравина. – 2-е изд., стереотип. – М. : ФЛИНТА : Наука : 2012. – 232 с.
5. Мацейна А. Драма Иова / А. Мацейна ; пер. с литов. – СПб. : Алетей, 2000. – 316 с.
6. Мелетинский Е. М. Избранные статьи. Воспоминания / Е. М. Мелетинский. – М. : РГГУ, 1998. – 575 с.
7. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / М. Фуко. – М. : Прогресс, 1977. – 405 с.
8. Хайдеггер М. Время и бытие / М. Хайдеггер ; пер. с нем. В. В. Библихина. – СПб. : Наука, 2006. – 452 с.
9. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления / М. Хайдеггер ; пер. с нем. В. В. Библихина. – СПб. : Наука, 2007. – 621 с.
10. Шаламов В. Т. Собрание сочинений : в 6 т. / В. Т. Шаламов. – М. : TERRA – Книжный клуб, 2004–2005. – Т. 1. – 672 с.; т. 2. – 512 с.; т. 3. – 512 с.; т. 4. – 640 с.; т. 5. – 384 с.; т. 6. – 608 с.