

Гаврилова Анна Петровна

ПЕРЕПИСКА И "КОЛЫМСКИЕ РАССКАЗЫ" ВАРЛАМА ШАЛАМОВА: К ПРОБЛЕМЕ СООТНОШЕНИЯ ФАКТА И ВЫМЫСЛА

В статье анализируется преобразование реально существовавшего предмета, описанного Варламом Шаламовым в письме Борису Пастернаку в художественную деталь, соединяющую рассказы 1956-1966 гг. На основании анализа роли этой детали в рассказах из разных циклов продемонстрировано, что шесть циклов "Колымских рассказов" образуют взаимосвязанное целое. В прозе Варлама Шаламова такая деталь может играть композиционную роль как внутри одного цикла, так и между ними, связывать разрозненные сюжеты, помогая читателю выявить героев-двойников. Также в статье показан один из способов писателя сообщить своей прозе поэтическую ритмичность и интонационное богатство.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/10/12.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 10 (28). С. 50-54. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/10/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

Список литературы

1. Алимов В. В. Теория перевода. Перевод в сфере профессиональной коммуникации. М.: Либроком, 2009. 160 с.
2. Алимуратов А. Р. Основные характеристики диалогического текста // Очерки по лингвистике текста: сб. науч. тр. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2001. С. 188-250.
3. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов). М.: Академия, 2003. 123 с.
4. Бархударов Л. С. Язык и перевод. М.: Международные отношения, 1975. 190 с.
5. Засурский Я. Н. Система средств массовой информации России. М.: Аспект Пресс, 2001. 243 с.
6. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М.: Высшая школа, 1990. 253 с.
7. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. М.: Р. Валент, 2004. 237 с.
8. Серов Н. В. Античный хроматизм. СПб.: Лисс, 1995. 475 с.
9. Тортунова И. А. О работе в современных популярных журналах: с точки зрения практика. Язык средств массовой информации. М.: Альма Матер, 2008. 760 с.
10. Чаплыгина Ю. С. Юмористические креолизованные тексты: структура, семантика, прагматика: на материале английского языка. Самара, 2002. 222 с.
11. <http://www.cosmopolitan.com/celebrity/exclusive/demi-lovato-july-cover-cosmopolitan> (дата обращения: 23.08.2013).
12. <http://www.cosmopolitan.com/celebrity/exclusive/scarlett-johansson-cosmo-cover-january-2012> (дата обращения: 16.08.2012).
13. <http://www.cosmopolitan.com/celebrity/exclusive/selena-gomez-march-cover-cosmopolitan> (дата обращения: 12.08.2013).

**SPECIFICITY OF CHROMATIC COLOUR NAMING TRANSLATION IN CREOLIZED TEXTS
(BY THE MATERIAL OF WOMEN'S GLOSSY MAGAZINES)**

Velichko Alesya Aleksandrovna, Ph. D. in Philology
North Caucasian Federal University
alesya_velichko@mail.ru

The article is devoted to the research of the features of chromatic colour naming translation in creolized texts. The analysis shows that colour naming and the selection of necessary translation strategy within the textual space under study are conditioned by extralinguistic factors, i.e. correspond to the basic aim orientations of women's glossy magazines and are implemented with the support of visual accompaniment to the text.

Key words and phrases: creolized text; glossy magazine; chromatic colour naming; pragmatics of translation; translation transformations.

УДК 8

Филологические науки

В статье анализируется преобразование реально существовавшего предмета, описанного Варламом Шаламовым в письме Борису Пастернаку в художественную деталь, соединяющую рассказы 1956-1966 гг. На основании анализа роли этой детали в рассказах из разных циклов продемонстрировано, что шесть циклов «Колымских рассказов» образуют взаимосвязанное целое. В прозе Варлама Шаламова такая деталь может играть композиционную роль как внутри одного цикла, так и между ними, связывать разрозненные сюжеты, помогая читателю выявить героев-двойников. Также в статье показан один из способов писателя сообщить своей прозе поэтическую ритмичность и интонационное богатство.

Ключевые слова и фразы: история литературы XX века; поэтика прозы; цикл рассказов; Варлам Шаламов; «Колымские рассказы».

Гаврилова Анна Петровна

Российский университет дружбы народов
a.p.gavrilova@gmail.com

**ПЕРЕПИСКА И «КОЛЫМСКИЕ РАССКАЗЫ» ВАРЛАМА ШАЛАМОВА:
К ПРОБЛЕМЕ СООТНОШЕНИЯ ФАКТА И ВЫМЫСЛА[©]**

Статья выполнена при поддержке РФНФ (номер гранта: 11-04-12055в).

Редактор собрания сочинений Шаламова на немецком Франциска Тун-Хоенштайн с сожалением отмечает, что «в международных дебатах о лагерной литературе его (В. Т. Шаламова — А. Г.) поэтика до сих пор играет сравнительно небольшую роль» [5, с. 35]. До самого недавнего времени «Колымские рассказы» рассматривались исключительно как фактографические свидетельства об истории ГУЛАГа. Труд всей жизни Варлама Шаламова постигла незавидная судьба: до конца 1980-х годов ни один цикл не был напечатан в соответствии с авторским замыслом, что, учитывая особенности композиции «Колымских рассказов», разрушало

художественную ткань произведения. Также на восприятие «Колымских рассказов» повлияла и проза А. И. Солженицына, с которой уже был знаком и не мог не сравнивать читатель. По замечанию Т. Адорно, литературное произведение, как только оно становится тем, чем оно является, попадает в зависимость от тех форм, в которых кристаллизуется процесс его становления, — от интерпретации, комментария, критики [1, с. 282]. Отношение к «Колымским рассказам» исключительно как к свидетельству очевидца связано ещё и с позицией самого рассказчика, из рассказа в рассказ настаивающего на том, что «так было», «так это началось». Однако, в первых же двух рассказах, как замечено многими исследователями, читателю недвусмысленно говорится о том, что перед ним — художественная проза, а не воспоминания, и тем более не исторические очерки.

«Колымские рассказы», разделённые на шесть циклов, составляют единое художественное целое. При этом каждый цикл одновременно и дискретен, и связан с другими. Связывающими циклы нитями являются кочующие образы-символы, детали, сюжеты, персонажи-двойники и сама прерывающаяся внутри одного цикла биография протагониста. Шаламов считал «Колымские рассказы» «новой прозой», то есть «прозой, пережитой, как документ» [9, с. 159]. Главным отличием такой прозы, по Шаламову, является безусловная достоверность. Рассказы Шаламова отличает многоплановость, насыщенность метафорами и интертекстуальными отсылками. Главным средством усложнения такой прозы является «деталь-символ, деталь-знак, переводящая весь рассказ в иной план, дающая подтекст, служащий воле автора, важный элемент художественного решения, художественного метода» [Там же, с. 155].

В «Колымских рассказах» отличить описание действительно происшедшего от вымысла помогает обращение к воспоминаниям и переписке писателя. 13 августа 1955, находясь в ссылке в Калининской области и более полугодом работая над рассказами, Шаламов пишет киносценаристу Аркадию Добровольскому: «я измучен, измучен дурацкой работой, отсутствием всякой душевной поддержки во всех моих начинаниях и мечтах, когда нужно проверить слово, идею, сюжет и не с кем. Я думал, неужели я такая бездарность, что не могу заставить людей выслушать себя. Мне есть, о чем сказать, и, кажется, я знаю, как это сказать» [10, с. 119]. Писатель проверял сюжеты и идеи, обращая внимание и на их правдивость, и на воздействие на читателя. В переписке встречается сорок два таких сюжета, высланных Шаламовым читателю. Один сюжет — наоборот — был предложен ему, и вошёл в рассказ. Рассмотрим один из эпизодов, высланных Шаламовым своему собеседнику для проверки и обсуждения. Этот анализ позволит выяснить то, как действительно имевший в жизни писателя факт используется им в художественной системе «Колымских рассказов», и приоткрывает то, как функционирует «новая проза» Шаламова.

Шаламов первым заводит с Борисом Пастернаком разговор о лагере в письме от 8 января 1956 г. Судя по нему, Шаламова удивляет, что автор «Доктора Живаго» так плохо представляет себе исправительно-трудовой лагерь: как бескрайний, ничем не огороженный участок земли со столбом, на котором написано «ГУЛАГ» и номер лагеря. Критика начинается с фразы из трёх слов: «Лагерь описан неверно» [Там же, с. 62]. И дальше — строго: «никаких столбов там не бывает», «прямоугольник арестантов с лицами наружу — не бывает так» [Там же]. В качестве опровергающих представление Пастернака о лагере примеров приводит зарисовки предельно сгущённой жизни в ГУЛАГе. Все они лягут в «Колымские рассказы». Среди них такой сюжет: «Свитер шерстяной, домашний чей-то лежит на лавке и шевелится — так много в нем вшей» [Там же, с. 63].

Рассказ, в который включён этот эпизод, ещё не написан, но Шаламовым уже найдена звуковая основа фразы. Шипящие и свистящие передают ощущение от шуршания, повторы слогов «ше» создают ощущение копошения, а сочетания «св», «шерст», «шн», «жит», «шев», «вш» сплавляют ее в единое целое. Эта фраза претерпит в «Колымских рассказах» эволюцию, в том числе благодаря стремлению автора выбрать более выразительную деталь, и содержащую ещё больше аллитераций, и создающую близкую к поэзии ритмику, а вместе с ней — эмоциональность. Из рассказа «На представку» (1956 г.) домашний узорный шерстяной свитер, которым герой рассказа дорожил так, что пожертвовал ради его сохранения жизнью, переходит в другие рассказы, в том числе — в «Ключ Алмазный» (1959 г.) уже в виде шарфа: «Молодыми глазами, но опытным взглядом оглядел он ряды своих новых работяг. Мой **шарф** заинтересовал его немедленно. **Шарф** был, конечно, не **шерстяной**, а **бумажный**, но все же **шарф**, вольный **шарф**. **Шарф** был мне подарен в прошлом году больничным фельдшером, и с тех пор я не снимал его с **шеи** ни зимой, ни летом. Я стирал его, как мог, в бане, но ни разу не сдавал в **вошебойку**. **Вшей**, которых много было в **шарфе**, жарилка бы не убила, а **шарф** бы украли немедленно» [6, с. 570-571]. В тексте выделены аллитерации, образующие единый звуковой рисунок отрывка. Слово «шарф», помимо того, что является частью этой композиции, ещё и задаёт отрывку ритмику и высокую эмоциональность. Повтор является одним из наиболее частых организующих средств в рассказе. По наблюдению Елены Михайлик, этот прием позволяет одновременно формировать фонетический, ритмический и семантический строй периода [4, с. 209-222]. Слово «шарф» в приведённом выше отрывке играет роль скрытой внутренней рифмы.

Более близкий сюжет к тому, что был описан Пастернаку, относится к 1965 году — он лежит в основе рассказа из одного цикла с предыдущим — «Любовь капитана Толли»: «Шарф легко было бы сохранить, но мешали вши. Вшей было в шарфе столько, что шарф шевелился, когда я, чтобы отряхнуть от вшей, снимал шарф на минуту и укладывал на стол у лампы» [6, с. 478]. В одной фразе содержится ещё больше аллитераций, чем в той, что выслана поэту: «шарф, «хр», «ша», «вш», «вш», «шарф», «шарф», «шев», «вш», «сн», «шарф». Из приведённых отрывков видно, как преобразился звуковой и ритмический рисунок от трансформации свитера в шарф. Исходя из приведённых сравнений, можно говорить о том, что одной из причин преобразования художественных деталей в «Колымских рассказах» является стремление Шаламова к звуковой выразительности, к сближению поэзии и прозы.

Многоплановая художественная деталь – свитер / шарф – в «Колымских рассказах» уже затрагивался в исследованиях Е. Ю. Михайлик [12], Л. Г. Юргенсон [11], В. В. Есиповым [3], Е. В. Волковой [2]. Красный шерстяной свитер убитого, по наблюдению Е. Ю. Михайлик, заставляет вспомнить красную свитку из «Сорочинской ярмарки». «Представляя события рассказа как проекцию сюжетных линий из классики на лагерную реальность, Шаламов предоставляет читателю возможность рассмотреть незнакомый мир через призму знакомого, освоенного (*описанного Гоголем — А. Г.*) – которая, однако, лишь подчеркивает контраст между привычным миром и миром «Колымских рассказов»» [12, с. 171]. Та же деталь, как заметила Л. Г. Юргенсон, позволяет выделить пары двойников: Барбэ и Шаламов, Шаламов и Рютин, Шаламов и Гаркулов, и таким образом наметить связь между рассказами «На представку», «Надгробное слово», «Июнь», «Май» [11]. Этот ряд рассказов можно продолжить. Также деталь «шарф» встречается в поэзии Шаламова («Рыцарская баллада» и «Стихи в честь сосны»). В этих стихотворениях шарф принадлежит прекрасной даме, ради которой сражается рыцарь. Эта смысловая нагрузка усложняет кочующую из рассказа в рассказ художественную деталь – шарф.

В ситуации, когда герой, которому принадлежит шарф, дорожит им как памятью или подарком, шарф приобретает иное значение: он несёт или угрозу смерти (этап в забой), или смерть. В мире «Колымских рассказов» шарф становится роскошью, которую может позволить себе лишь тот заключённый, который уже вышел из состояния не-бытия, и поэтому у него есть физические силы для того, чтобы бороться. Таким образом, борьба за шарф, сопротивление соединяет два образа — рыцаря и заключённого.

Шарф в мире «Колымских рассказов» зачастую является ненужной, лишней вещью, годной лишь для обмена на хлеб. В таком качестве шарф и свитер как художественная деталь выступают в рассказах «Эсперанто» (1965 г.), «Детские картинки» (1959 г.) и «Июнь» (1959 г.), а также в воспоминаниях Шаламова «Несколько слов о Хренове» (1960-е гг.) и «Дом Васькова» (б.д.). В «Эсперанто» и «Детских картинках» свитер перечисляется среди ценных вещей, которые в лагере служат не для утепления заключённого, а как высоко ценимый предмет, который можно выменять на хлеб, сахар или масло – наравне с пиджаком или дорогим костюмом. В «Июне» рассказчик избавляется от шарфа как от лишней вещи, «чтоб к аресту не было ничего лишнего из вещей» [6, с. 551].

В рассказах «Курсы» (1960 г.) и «Марсель Пруст» (1966 г.) эти детали являются предметом роскоши. Так, в «Курсах» шерстяные свитер и платье – удивительно сохранившиеся вещи, переданные по ленд-лизу в Советский Союз США. Именно такое платье является определяющим в портрете Музы Дмитриевны: «Конечно, в глубину тайги, до приисков, эти подарки не доходили, да и на побережье их постаралось захватить местное начальство – выпрашивая или просто отбирая у заключённых эти свитеры и фуфайки. Но кое у кого из магаданских жителей остались эти «тряпки». И Муза их сохранила» [Там же, с. 502]. В «Марселе Прусте» пересланный женой фельдшера тонкий шелковый шарф – такой же предмет роскоши, как и бархатные брюки, табак «Кэпстен» и роман М. Пруста «Германт», которому и посвящён рассказ, из этой же посылки: «Ах, жены, дорогие наивные друзья! Вместо махорки – кэпстен, вместо брюк из чертовой кожи – бархатные брюки гольф, вместо шерстяного, широкого двухметрового верблюжьего шарфа – нечто воздушное, похожее на бант, на бабочку – шелковый пышный шарф, свивавшийся на шее в веревочку толщиной в карандаш» [7, с. 139]. Таким образом, в «Колымских рассказах» шарф и свитер играют роль ненужной обычной заключённому вещи, однако в мире лагерной больницы они играют иную роль. Трансформация этой роли служит для обозначения границы между миром дохода и миром работающего в больнице заключённого.

Свитер как художественная деталь переходит из письма только в один рассказ – «На представку» (1956 г.). Эти две детали объединяет несколько характеристик: свитер – тёплая (шерстяная) вещь, которой дорожит протагонист; он не отдаёт эту вещь в стирку, опасаясь кражи, поэтому она полна вшей. После трансформации в художественном мире «Колымских рассказов» свитера в шарф эта деталь приобретает новые характеристики: герой рассказа дорожит шарфом потому, что это подарок или последняя посылка жены; шарф крадут воры или он обменивается героем рассказа. Именно в таком качестве он предстаёт в рассказах «Июнь» (1959 г.), «Май» (1959 г.), «Ключ Алмазный» (1959 г.), «Надгробное слово» ([1960 г.]), «Любовь Капитана Толли» (1965 г.).

Рассмотрим динамику изменения роли шарфа как художественной детали в хронологическом порядке написания рассказов. В рассказе «Июнь» (1959 г.) шарф не играет сколько-нибудь заметной роли, но появляется в кульминационный момент: «старый, но ещё крепкий бумажный шарф» [6, с. 555] отдаёт товарищам протагонист, прототипом которого является сам Шаламов, – Андреев. Определение «старый» говорит о том, что герой рассказа долго его берёт. Над Андреевым нависает угроза повторного ареста, связанного с необходимостью продлить политическому заключённому подходящий к концу срок – началась война. Способность лжесвидетельствовать против Андреева проводит границу между положительным героем – Чудаковым, и отрицательным – Мишкой Тимошенко. Однако, именно положительный герой мстит за Андреева, сваривая заживо отрицательного героя в бане.

В том же 1959 году был написан парный, следующий за ним в сборнике, рассказ «Май» – об окончании войны. В нём шарф спасает главного героя, Андреева: обменяв шарф на тряпки из мешка с взрывчатым аммонитом, герой садится к костру и получает сильные ожоги, а значит – путь в больницу и избавление от истощающей работы в золотом забое. Этот случай спасёт ему жизнь. Шаламов, прототип Андреева, попав в больницу «Беличья» летом 1945 года, становится в ней культургом и подсобным рабочим. Медики этой больницы через год помогают Шаламову попасть на фельдшерские курсы, благодаря которым он сумеет пережить лагерный срок на Колыме.

Также к 1959 году относится рассказ «Ключ Алмазный». В основе рассказа – автобиографическое повествование о побеге Шаламова с лесозаготовок на «Ключе Алмазном» осенью 1945 года. Однако рассказ нельзя назвать автобиографическим в точном смысле этого слова. Бумажный шарф играет важную роль: вокруг него строится интрига рассказа. Шаламов дорожит им, так как шарф – это подарок фельдшера больницы при выписке. Однако на шарф обращает внимание начальник лесозаготовочной партии и получает отказ продать вещь ему. Эта лишняя для политического заключённого вещь становится угрозой для его жизни: «За шарфом моим велась и правильная охота моими соседями по бараку, жизни и работе. Велась и неправильная – любым случайным человеком – кто бы отказался заработать на табак, на хлеб – такой шарф купит любой вольняшка, а вшей можно легко выпарить. Это трудно сделать только арестанту. Но я героически завязывал шарф перед сном на своем горле узлами, страдая от вшей, к которым нельзя привыкнуть, так же как нельзя привыкнуть к холоду» [Там же, с. 571]. Начальник партии начинает изнурять рассказчика голодом – урезает паёк. Шаламов решает на побег: «Я напряженно думал. Хлеб – основная наша пища здесь. Половину всех калорий мы получаем в хлебе. Приварок же – вещь неопределенная, пищевая ценность его зависит от тысяч разных причин <...> Проценты расторопный десятник вычислял с потолка, конечно. И я дал себе слово: если меня постигнет это лишение хлеба, как метод производственного воздействия, – не ждать. Прошла неделя, во время которой я понял, почему продукты хранятся под койкой у десятника. О шарфе он не забыл» [Там же, с. 572-573]. Рассказчик обменивает у сапожника шарф на пайку хлеба – и уходит на два дня в тайгу – на то время, за которое он доходит до другого лагеря и получает в наказание этап в штрафной прииск. Таким образом, на бумажный шарф, которым дорожит рассказчик, в рассказе «Ключ Алмазный» вымениваются единственные за семнадцать лет заключения на Колыме два дня свободы. В «Мае» и в «Ключе Алмазном» шарф, принадлежащий совершенно истощённым героям, играет парадоксальную роль. Герой избавляется от вещи, которая в условиях больших морозов может его немного согреть, ради того, чтобы себя искалечить (сжечь ноги) или обречь на гибель (уйти без оружия в тайгу). Однако в обоих случаях жертвуя шарфом, заключённый обретает спасение – и не важно, на какой период – в мире «Колымских рассказов», где чаще всего время жизни одного заключённого им самим исчисляется одним днём, преодоление этого порога ценно само по себе.

Следующий рассказ, в котором фигурирует такая деталь, как шарф, – «Надгробное слово», написан примерно в 1960 году. Шарф – единственная портретная характеристика Барбэ: «Все умерли... Николай Казимирович Барбэ, один из организаторов Российского комсомола, товарищ, помогавший мне вытащить большой камень из узкого шурфа, бригадир, расстрелян за невыполнение плана участком, на котором работала бригада Барбэ, по рапорту молодого начальника участка, молодого коммуниста Арма – он получил орден за 1938 год и позже был начальником прииска, начальником управления – большую карьеру сделал Арм. У Николая Казимировича Барбэ была бережно хранимая вещь – верблюжий шарф, голубой длинный теплый шарф, настоящий шерстяной. Его украли в бане воры – просто взяли, да и все, когда Барбэ отвернулся. И на следующий день Барбэ поморозил щеки, сильно поморозил – язвы так и не успели зажить до его смерти...» [Там же, с. 410-411]. Бумажный шарф, который украдут воры, фигурирует в рассказе «Любовь капитана Толли», написанном в 1965 году. Но принадлежит он рассказчику. Шарф, принадлежавший фельдшеру (как в «Марселе Прусте»), был подарен Шаламову при выписке из больницы (как в «Ключе Алмазном»). Однако судьба шарфа иная, нежели в «Ключе Алмазном»: рассказчик не продаёт его сапожнику, чтобы совершить побег, а его крадут воры в бараке на штрафном прииске «Джелгала». На этом прииске Шаламов работал после побега с осени 1945 г. до весны 1946 г. Таким образом, шарф в качестве художественной детали связывает три рассказа, и предлагает читателю несколько вариантов развития биографии героев-двойников – Шаламова (рассказчика), Андреева, Барбэ.

Все эти рассказы входят в один цикл – «Артист лопаты». Но если рассмотреть, какое место они в нём занимают, то налицо отличный от хронологического порядок, и поэтому несколько иная картина. В сборнике рассказы выстроены в следующем порядке: «Надгробное слово», «Любовь капитана Толли», «Июнь», «Май», «Ключ Алмазный». Таким образом, читатель сначала встречает в сборнике Барбэ, потом сюжет, связанный с шарфом, описывается от первого лица – Шаламовым, в парных рассказах о войне – от имени Андреева и в последнем рассказе – снова от первого лица. Кража шарфа ворами отделена семью рассказами от обмена шарфа на портянки, обмен и продажа сапожнику за пайку хлеба – одним рассказом. Таким образом, анализ использования такой одной художественной детали – шарфа – в «Артисте лопаты» позволяет сделать вывод о существовании нескольких уровней соотнесения рассказов в цикле: при помощи героев-двойников и при помощи вариантов развития сюжета, включённых в цикл.

Как было показано выше, свитер и шарф в качестве художественных деталей связывают рассказы из разных циклов: «На представку» (1956 г.), «Жульническая кровь» (1959 г.), «Детские картинки» (1959 г.), «Ключ Алмазный» (1959 г.), «Курсы» (1960 г.), «Надгробное слово» (<1960 г.>), «Эсперанто» (1962 г.), «Заговор юристов» (1962 г.), «Любовь капитана Толли» (1965 г.), «Марсель Пруст» (1966 г.), а также стихотворения «Рыцарская баллада» (б.д.) и «Стихи в честь сосны» (1956 г.). Шесть циклов «Колымских рассказов» образуют взаимосвязанное целое. Рассмотренные нами детали (свитер и шарф) играют композиционную роль как внутри одного цикла, так и между ними. Они связывают разрозненные сюжеты и помогают читателю выявить героев-двойников. Трансформация детали «свитер» в «шарф» говорит о том, что Шаламов стремился ещё и сообщить прозе поэтическую ритмичность и интонационное богатство. Все эти средства усложнения «Колымских рассказов» сделаны Шаламовым умышленно, чтобы придать прозе ту достоверность, о которой он писал как о достоверности «новой прозы».

Список литературы

1. Адорно В. Т. Эстетическая теория / пер. с нем. А. В. Дранова. М.: Республика, 2001. 527 с.
2. Волкова Е. В. Трагический парадокс Варлама Шаламова. М.: Республика, 1998. 176 с.
3. Есипов В. В. Варлам Шаламов и его современники. Вологда: Книжное наследие, 2007. 272 с.
4. Михайлик Е. Ю. Другой берег // Новое литературное обозрение (НЛО). 1997. № 28. С. 209-222.
5. Тун-Хоенштайн Ф. Поэтика неумолимости // Восточная Европа («Osteuropa»). 2007. Вып. 6. С. 35-52.
6. Шаламов В. Т. Собр. соч.: в 6-ти т. М.: Терра-Книжный клуб, 2005. Т. 1. Рассказы 30-х гг.; Колымские рассказы. 672 с.
7. Шаламов В. Т. Собр. соч.: в 6-ти т. М.: Терра-Книжный клуб, 2005. Т. 2. Колымские рассказы; Анна Ивановна. 512 с.
8. Шаламов В. Т. Собр. соч.: в 6-ти т. М.: Терра-Книжный клуб, 2005. Т. 4. Автобиографическая проза. 640 с.
9. Шаламов В. Т. Собр. соч.: в 6-ти т. М.: Терра-Книжный клуб, 2005. Т. 5. Эссе и записные книжки. 384 с.
10. Шаламов В. Т. Собр. соч.: в 6-ти т. М.: Терра-Книжный клуб, 2005. Т. 6. Переписка. 608 с.
11. Юргенсон Л. Г. След. Документ. Протез // Восточная Европа («Osteuropa»). 2007. Вып. 6. С. 169-182.
12. Mikhailik E. Potentialities of Intertextuality in the Short Story On Tick Varlam Shalamov: problems of Cultural Context // Essays in Poetics. 2000. № 25. P. 169-186.

**CORRESPONDENCE AND “THE KOLYMA TALES” BY VARLAM SHALAMOV:
TO PROBLEM OF FACT AND FICTION CORRELATION**

Gavrilova Anna Petrovna

*Peoples' Friendship University of Russia
a.p.gavrilova@gmail.com*

The article analyzes the transformation of real object described by Varlam Shalamov in a letter to Boris Pasternak into artistic detail, connecting the stories of 1956-1966. Basing on the analysis of this detail role in the short stories of different cycles the article demonstrates that six cycles of “The Kolyma Tales” form the interconnected whole. In Varlam Shalamov’s prose this detail can play a composition role both within a single cycle, and between them, and can connect disparate plots, helping the reader to reveal the heroes-lookalikes. The article also shows one of the writer’s methods to impart the poetic rhythm and intonation richness to his prose.

Key words and phrases: history of literature of the XXth century; poetics of prose; cycle of short stories; Varlam Shalamov; “The Kolyma Tales”.

УДК 811.111: 82-1 (73)

Филологические науки

Статья посвящена лингвокультурному анализу американского поэтического дискурса второй половины XX – начала XXI в. с учетом использования в нем топонимических наименований. В результате исследования выделяются основные прагматические функции топонимов в стихотворных произведениях, а также их потенциал при отображении общественно-политических и культурных аспектов существования американского общества эпохи постмодернизма. Таким способом устанавливается взаимосвязь между социокультурной средой существования индивида и выбором лингвистических средств ее выражения на текстуальном уровне.

Ключевые слова и фразы: категория пространства; культурный потенциал; лингвокультурология; постмодернизм; поэтический дискурс; топоним.

Гач Наталья Олеговна

*Киевский национальный университет им. Т. Шевченко, Украина
nataliia.gach@gmail.com*

**КУЛЬТУРНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ТОПОНИМОВ
В АМЕРИКАНСКИХ СТИХОТВОРЕНИЯХ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI В. ©**

Топонимы справедливо называют двойными социальными знаками, которые берегут память о первичной мотивации наименования и отображают культурные особенности существования общества [5, с. 5]. В процессе лингвокультурного анализа топонимов возможно установить их влияние на материальную и культурную жизнь языковой общности. Выделение трех уровней значения географических наименований (дотопонимического (этимологическое значение слова, что составляет основу наименования), топонимического (конкретное и однозначное обозначение объекта) и посттопонимического (ассоциации и коннотации, которые могут возникнуть при употреблении наименования в процессе общения)) позволяет проследить семантику исходного апеллятива, его «адресное» значение, а также многоплановость функционирования топонима в контексте целого произведения. Именно на третьем, посттопонимическом, уровне топоним приобретает многозначность, что дает возможность его стилистического употребления в речи и художественной литературе [2, с. 15].