

УДК 821.161.1  
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

## ПОЭЗИЯ ГУЛАГА: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ. К ПРОДОЛЖЕНИЮ ТЕМЫ<sup>1</sup>

© 2019 г. К. Пьералли  
*Флорентийский Государственный Университет,  
Флоренция, Италия*  
*Дата поступления статьи: 16 января 2018 г.*  
*Дата публикации: 25 марта 2019 г.*  
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-250-273

**Аннотация:** Настоящий обзор является базовым для более широкого исследования поэзии, написанной жертвами политических репрессий в тюрьмах, лагерях и ссылках в Советском Союзе: предварительных и пересыльных тюрьмах, досталинских, сталинских и постсталинских исправительно-трудовых лагерях и тюрьмах, ГУЛАГе и спецпоселениях. Исследование основано на данных, полученных из опубликованных и архивных материалов, относящихся к периоду 1918–1956 гг. Автор статьи предлагает детальную систематизацию корпуса поэзии, основанную на исторических и типологических критериях, которые дополняют работу над данными, полученными автором в предыдущих исследованиях. Работа послужит основой для дальнейших исследований. Продуктивность предлагаемой методологии основана на ключевой концепции «поэзии зоны» как литературного следа политических репрессий, синхронизированных с тюремным заключением в СССР.

**Ключевые слова:** поэзия ГУЛАГа, литературное свидетельство, политические репрессии, поэзия-свидетельство, поэзия «зоны», поэзия в заключении, советская поэзия, поэзия политзаключенных, лагерная литература.

**Информация об авторе:** Клаудия Пьералли — PhD по русской литературе (Миланский университет), доцент (Tenure Tr. Professor) русской литературы Флорентийского университета, P.zza Brunelleschi 4, 50121 Firenze, Италия.

**E-mail:** claudia.pieralli@unifi.it

**Для цитирования:** *Пьералли К.* Поэзия ГУЛАГа: проблемы и перспективы исследования. К продолжению темы // *Studia Litterarum.* 2019. Т. 4, № 1. С. 250–273. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-250-273

<sup>1</sup> Статья является русской обновленной версией одной из частей уже опубликованной работы на итальянском языке (см.: [37; 13]). — К.П.



## POETRY OF THE GULAG: PROBLEMS AND PROSPECTS FOR FUTURE RESEARCH. PART II

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

© 2019. C. Pieralli

*Florence State University,*

*Florence, Italia*

*Received: January 16, 2018*

*Date of publication: March 25, 2019*

**Abstract:** The present survey develops a basis for an extensive study of poetry written by the victims of political repressions in the whole area of segregation in the Soviet Union: preliminary and transit prisons, pre-Stalinist, Stalinist, and post-Stalinist forced labor camps and prisons, Gulag, and the so called *specposelenija* (settlements in confinement). The research relies on the evidence drawn from the already published as well as hitherto unknown archive materials related to the period between 1918 and 1956. The author of the article proposes a detailed systematization of the corpus of the poetry, based on historical and typological criteria that complement her previous research on the subject. The aim of the article is to encourage and help further studies in this area. Based on the evidence provided by the first and second degree sources, the essays demonstrates the effectivity of the proposed methodology, which is entirely based on the key-concept of the so called “Zone poetry” as a literary track of testimony of political repression which was *synchronical* with the imprisonment experience in the USSR.

**Keywords:** Gulag Poetry, literary testimony, Lager poetry, Soviet repressions, poetry and testimony, Zone poetry, poetry and prison, poetry of political prisoners.

**Information about the author:** Claudia Pieralli, PhD in Russian Studies, Researcher and Associate Professor of Russian Literature, Department of Languages, Literatures & Intercultural Studies, University of Florence, P.zza Brunelleschi 4, 50121 Firenze, Italy.

**E-mail:** claudia.pieralli@unifi.it

**For citation:** Pieralli C. Poetry of the Gulag: Problems and Prospects for Future Research.

Part II. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 1, pp. 250–273. (In Russ.)

DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-250-273

Задачей этой статьи является выработка основ для систематического описания множества поэтических текстов, созданных жертвами политических репрессий в Советском Союзе на всем пространстве карательной системы: в следственных и пересыльных тюрьмах, трудовых лагерях и лагерях заключения досталинского, сталинского и постсталинского периода, ГУЛАГе и ссылке (спецпоселках). Исследование основывается на ряде материалов, как опубликованных, так и хранящихся в архивах, относящихся к периоду между 1918 и 1956 гг.<sup>2</sup> Мы предлагаем систематизацию, основанную на историко-типологических принципах, которая дополняет и продолжает работу над данными, полученными в ряде предшествующих работ, выполненных автором этих строк. Этим нам хотелось бы прежде всего подчеркнуть продуктивность уже предложенных методологических подходов, основанных на понятии «поэзии зоны»<sup>3</sup>, понятой как литературная составляющая письменных свидетельств, синхронных лагерному опыту в СССР (ср.: [35; 36]).

### **Понятие «поэзии зоны» как основного критерия для анализа корпуса текстов**

В некоторых предшествующих публикациях нами предлагалось определение «поэзии зоны» как опорного понятия для обозначения поэзии, написанной (или мысленно созданной) *во время заключения* людьми, став-

2 Используются хронологические рамки, указанные архивом политических репрессий международного общества «Мемориал» в Москве.

3 Обоснование такой избранной терминологии см. ниже, параграф «Понятие поэзии “зоны” как базовый критерий для анализа корпуса».

шими жертвами советских политических репрессий (ср.: [35, с. 222–226; 36, с. 387–388]. Понятие «зоны», употребляемое в значении русского термина «зона» в соответствии с определением, данным Ж. Росси в его «Справочнике по ГУЛАГу» («пространство, ограниченное четырьмя условными знаками, установленными конвоиром, охраняющим подконвойных в открытой местности: огонь открывают по любому, кто перешагнет воображаемую линию “зоны”», [15, с. 131, значение 1.3<sup>4</sup>]), подчеркивает мысль, что речь идет о *замкнутом надзираемом пространстве, за пределы которого нельзя выходить*. Поэтому его можно, на мой взгляд, прочесть в расширенном значении и отнести это понятие к *любому месту заключения*. Тогда «текстами зоны» станут все тексты, написанные (или созданные) жертвами политических репрессий режима в разные моменты их заключения: от пребывания в советских тюрьмах, когда еще не вынесен приговор, до нахождения в пересыльных тюрьмах во время отправки в лагерь, от перевода из одного трудового лагеря или одной тюрьмы в другую (этап) до заключения в самом лагере. С этой точки зрения о «текстах зоны» можно говорить и тогда, когда после «освобождения» бывшие зеки оказывались в спецпоселениях, хотя в этом случае речь идет о меньшей степени давления.

Корпус свидетельств о политических репрессиях в СССР, и прежде всего стихотворные его тексты, может быть описан исходя из пространства и на основе одной характеристики: ***того, что он возникает внутри опыта заключения***. Понятие «зоны» как обобщающего критерия для определения различных пространств заключения позволяет, для целей анализа всей поэзии, рожденной из опыта советских репрессий и написанной как во время, так и после них, учесть также поэзию, относящуюся к историческим периодам, предшествующим и следующим за нахождением у власти Сталина, и все виды мест заключения в СССР. Таким образом, в дальнейших исследованиях можно будет определить этот обширный и неоднородный корпус поэтических текстов исходя из обоснованных историко-типологических критериев, среди которых прежде всего следует назвать *различие между письмом синхронным, т. е. «в зоне» (даже если тексты были впоследствии отредактированы, это не так важно) и диахронным (т. е. после освобождения, или после заключения, т. е. после зоны)*.

4 По поводу значений слова «зона» в современном русском языке см.: [36, с. 387, сноска 1].

Разговор о «поэзии зоны» позволяет также преодолеть историческую двусмысленность и герменевтические ограничения понятия «поэзия ГУЛАГа» (*Gulag poetry*). Это выражение, хотя и устоявшееся, не подходит, так как предполагает гиперонимическую натяжку и оказывается в такой же мере общим, в какой и обманчивым — поскольку оно указывает только на учреждения ГУЛАГа, этот термин предполагает исключение всей поэзии, созданной политическими заключенными, содержащимися в пенитенциарных учреждениях другого типа, а также ту, что была создана до и после исторического существования ГУЛАГа (если говорить, например, о творчестве В. Стуса, к нему уже не может быть отнесено определение «поэзия ГУЛАГа», как нельзя его отнести и к произведениям, созданным в СЛОНе или в период 1923–1930 гг.). Понятие «зоны», наконец, позволяет, как мы понимаем, обосновать этнографический подход к изучению поэтического корпуса «Гулага» и политических репрессий в целом (ср.: [36, с. 388–389]<sup>5</sup>).

### **Необходимость определения понятия «зона»**

К понятию «зона» недавно обратился Гуллотта [28, с. 177]. Он описал его как новаторское в ряде аспектов, подчеркнув, с другой стороны, что это понятие «не включает поэзию, написанную после освобождения», поэзию, по мнению автора, «значительную по объему»<sup>6</sup>, и выразил сожаление, что это понятие «подвергается значительному риску». И риск этот связан, по мнению автора, с тем, что «весьма вероятно», что стихи, написанные в заключении, были затем подправлены и изменены при публикации или при перепечатке для Самиздата («так, как поступил Шаламов со своими “Колымскими тетрадами”» [28, с. 177]).

Следует, однако, сказать, что упоминание одного-единственного случая — Шаламова (фигуры совершенно особой на общем фоне писателей и поэтов — политических заключенных, человека, который после освобождения посвятил значительную часть своей жизни тому, чтобы снова и снова

5 Этот критерий подтверждается некоторыми недавними исследованиями, в которых, однако, на методологическом уровне причины подобного подхода не проясняются. Мы имеем в виду, среди прочих, работы Горбачевского [4] и Умнягина [22]. В них имеет место «этнографический» подход к теме, поскольку тексты, чья тематическая и эстетическая общность обсуждается, объединены по принципу их происхождения из определенного места заключения (в первом случае Колыма, во втором — Соловки).

6 Автор не аргументирует свой тезис.

описывать в поэзии и прозе пережитый им опыт заключения) — не может, конечно же, отвлечь нашего внимания от многочисленных противоположных случаев и опровергнуть анализ, основанный на различии между синхронным творчеством (в какой бы форме — мысленной, набросках, предварительном или окончательном письменном тексте — она ни происходила) и диахронным. Приведенные выше комментарии Гуллотта дают нам повод окончательно, на основе документированных и соответствующим образом откомментированных доказательств, показать обоснованность понятия «поэзия зоны» не как обозначающего весь корпус текстов, как его ошибочно толкует Гуллотта, но как *важнейшего разграничительного критерия, необходимого для описания и анализа* этого корпуса. Определение «зона» *должно служить отделению синхронного письма*, или в основном сводимого к таковому, *от диахронного*, которое относится к периоду после освобождения; оно становится тогда важнейшим и плодотворным методологическим ключом для ориентировки внутри всей совокупности пока еще малоизвестных и весьма разнородных текстов, которые были написаны как во время, так и после (ср.: [36, с. 388]).

Необходимо же понимать, *как важен сам момент возникновения/создания этого письма*, вызванного к жизни заключением и протекающего в нем, и не обращать внимания на возможные исправления, сделанные авторами в момент публикации. Как свидетельствует Евгения Гинзбург, говоря о своем автобиографическом романе «Крутой маршрут», поэзия, запечатлевшись в сознании, врезавшись в память, оставляет столь глубокий след в сознании заключенного, что становится для него ориентиром. Даже когда после своего освобождения он, как писатель, ищет эти обрывки памяти в лабиринтах прошлого, он ищет их не только для того, чтобы (возможно) опубликовать стихотворения, созданные в заключении, но чтобы создать, *на основе этих же стихотворений*, обширный ретроспективный рассказ в прозе, основанный и построенный на таких же переживаниях (ср.: [10, с. 305]?). С этой точки зрения еще примечательнее свидетельство Зинаиды Степанищевой, биографа Барковой: когда у поэтессы спрашивали

7 «Все, что написано, написано только по памяти. Единственными ориентирами в лабиринтах прошлого являлись при работе над книгой мои стихи, сочиненные тоже без бумаги и карандаша, но благодаря тренированности моей памяти, именно на поэзии четко отпечатывшиеся в мозгу».

что-то о жизни в лагере, она прямо отвечала строками из собственных стихов [24, с. 137].

С точки зрения структурного анализа взаимоотношений опыта, свидетельства и построения художественного текста, как его предлагает в своей модели Юргенсон, «поэзия зоны» — это тот знаменитый черновик, нулевой текст, первый след, который сначала отпечатывается в мозгу или на бумаге (ср.: [29, с. 21–24]<sup>8</sup>). Эта поэзия, тесно связанная с опытом, несет на себе груз свидетельства, под которым сжимается и уменьшается пространство преображения (хотя и не исчезает окончательно).

Лирика «зоны» (лишь звучащая мысленно или написанная на бумаге) является, таким образом, особым наложением книги 1 и книги 0, поскольку момент опыта как такового совпадает с моментом поэтического рассказа о нем (см.: [36]). Следовательно, для этих стихов можно выделить формальные признаки, отличающие их от текстов ряда 1 и 2 (здесь действительно подлинность личности и языка дана изначально); кроме того, становится ясно, что эти стихи служат выжившим (и приведенные выше свидетельства тому доказательство) неуничтожимым центром памяти об этом прошлом и словно базой для дальнейшей работы. По всем этим причинам поэзия как документ может быть ценнее прозы, именно из-за большей близости к порождающему ее опыту.

Теперь, дав критико-методологическое обоснование подобного аналитического подхода, рассмотрим серию примеров из текстов, которые доказывают особую значимость поэтического письма «в зоне» и одновременно научную необходимость различать то, что было написано *во время* опыта репрессий, и то, что было написано за рамками этого опыта.

В значительной мере стихи, о которых идет речь, были созданы в заключении (здесь и сейчас), заучены на память (ср.: [10, с. 9]) или тайком записаны на том, что попало под руку, в лагерях, тюрьме, под арестом, в поездах на этапе, следовательно, в «зоне». Самые первые сборники стихов политических заключенных, изданные в «Малой серии», и неизданные материалы, хранящиеся в основном в Архиве политических репрессий «Мемориала» в Москве, дают многочисленные материалы, обосновывающие

8 В модели Юргенсон уровень «0» принят за «виртуальный» для прозаических литературных текстов, т. е. это черновик, который должен считаться начальной точкой процесса письма, начинающегося после, что соответствует утверждениям Е. Гинзбург о своем романе.

этот тезис. Например, стихи из «Малой серии» имеют после текста пометку, указывающую время и место, наименование тюрьмы, лагеря или географическое местоположение заключенного во время перевода из одной тюрьмы в другую. В предисловиях ко многим другим изданным сборникам, хранящимся в библиотеке «Мемориала» или в Сахаровском центре в Москве, имеются подобные же сведения о происхождении этих стихов.

Большая часть прозаических мемуаров, написанных постфактум, неопубликованных и хранящихся в архивах «Мемориала», содержит стихи, выученные или созданные в период заключения. В некоторых воспоминаниях даже обнаруживаются свидетельства, касающиеся контекста рождения стихов в сознании заключенного<sup>9</sup>:

А ночью, крепко прижав к себе мою драгоценную, маленькую спящую  
Галю, я разговаривала с ней:

«Ты подрастешь, и я с тобой  
в Сибирь поеду, где бывало  
тебя в тюрьме, в тиши ночной  
В слезах и в скорби пеленала.  
И ты увидишь, дочка, там  
где лагерей печали,  
заложен камень городам  
их к жизни новой мы подняли.  
Увидишь ты, как широка,  
как беспредельна даль родная...»

Эти строки были написаны в 1937 г. М. Сандарацкой, когда она в Томской тюрьме ожидала пересылки на Колыму. Аналогичное свидетельство содержат стихи, созданные в 1947 г., когда через два года после «освобождения» Сандрацкая все еще находится за решеткой, через которые она глядит на солнце, льющее свои лучи на тайгу<sup>10</sup>:

9 Сандарацкая М.К. Воспоминания // Архив истории политических репрессий в СССР 1918–1956. Международное общество «Мемориал». Ф. 2. Оп. 1. Д. 105. Л. 39–40.

10 Сандарацкая М.К. Воспоминания // Архив истории политических репрессий в СССР 1918–1956. Международное общество «Мемориал». Ф. 2. Оп. 1. Д. 105. Л. 69–71.

Речь идет об увлекательных и очень искренних воспоминаниях, относящихся к периоду 1937–1947 гг., но написанных в 1964 г., перемежающихся стихами, где спокойные и ритмич-



Лед, сковывавший сердце, оттаивал.  
И опять, и опять в каторге еще раз жизнеутверждающее брало вверх.  
Я говорила себе:

Нет, по-прежнему осталась я все той же  
только... жизнь люблю еще сильней.  
Не согнулась под ударами. И даже  
все родное стало лишь родней....

Все стихи, которые приводят авторы этих воспоминаний, были написаны «там», в разные трудные моменты. Это моменты, когда заключенные искали убежища в себе самих, в стремлении восполнить (порой обращаясь к религиозной вере, как В.Б. Волович к буддизму<sup>11</sup>) свою внутреннюю силу — стремлению, которое могла удовлетворить только поэзия, рожденная там<sup>12</sup>. Стихи, написанные «тогда», играют вполне определенную роль в общей конструкции воспоминаний авторов, бывших заключенных: они дополняют ретроспективный рассказ-свидетельство материалом, гораздо более «надежным» в плане стиля, эмоций и содержания, тем более когда автор пытается спустя годы вспомнить и, соответственно, реконструировать самые горькие моменты своего заключения. Таким образом, стихи подтверждают достоверность мемуарного повествования<sup>13</sup>. В этих «гибридных» текстах, включающих в себя прозу и поэзию, присутствуют два

ные поэтические строки замедляют ритм повествования, заостряя внимание читателя на деталях того или иного состояния души.

11 См.: Волович Х.В. Повесть без названия // Архив истории политических репрессий в СССР. 1918–1956. Международное общество «Мемориал». Ф. 2. Оп. 1. Д. 36. Л. 22.

12 Булыгин Д.А. Соловецкая быль. Воспоминания (1981) // Архив истории политических репрессий в СССР 1918–1956. Международное общество «Мемориал». Ф. 2. Оп. 1. Д. 31. Л. 58. Вышеописанными характеристиками обладают многочисленные досье, среди которых назовём: Соллетринский В.Е. Куда Бог смотрит (Ф. 2. Оп. 1. Д. 112); Вольтман Р.Л. Воспоминания (Ф. 2. Оп. 1. Д. 13. Л. 16); Рахлин Д.М. Грязная история (Ф. 2. Оп. 2. Д. 101); Егорова Л.Н. Пока мы живы — память жива: воспоминания (Ф. 2. Оп. 1. Д. 69); Ровнов К.А. Воспоминания (Ф. 2. Оп. 1. Д. 102); Сосновский В.Л. 16 лет Гулага. (Ф. 2. Оп. 1. Д. 113); Неополитанская В.С. О процессе церковных в 1922 году (Ф. 2. Оп. 3. Д. 39); Романович Ч.А. Поэтические иллюстрации 1938–1943 (Ф. 2. Оп. 3. Д. 35); Чипиженко О.Н. Воспоминания (Ф. 2. Оп. 3. Д. 64).

13 В результате создается, *mutatis mutandis*, эффект нисходящего движения, аналогичного тому, что Юргенсон [28, с. 21–24], говоря о литературной прозе, описывает как археологическое движение текста от ряда 1 к тексту ряда 0.

временных плана: с одной стороны, прошедшее время, обычно с глаголами несовершенного вида (повторяющееся действие), лежащее в основе ретроспективного рассказа (т. е. мемуарного повествования); с другой — настоящее, используемое в стихах и свидетельствующее о синхронности письма и переживаемых событий. Стихи в настоящем времени, вкрапленные таким образом в мемуарный текст, вводятся с помощью своего рода внутреннего монолога с темпорально маркированными фразами, обычно с глаголами несовершенного вида, фиксирующими *то время и то пространство*, к которому относятся стихи (например: «я говорила себе», «В такие минуты в сердце закрадывалось горькое, безысходное»<sup>14</sup>, «Единственным утешением в эти безрадостные дни была поэзия. Когда работяги уходили на работу и я оставался один <...> общение с Мельпомено                      заставляло меня забывать о своих болях и недугах...»)<sup>15</sup>.

Существование двух временных планов, выраженное глаголами, помещает мемуарное повествование в более широкий контекст: цитирование авторами собственных стихов, написанных на зоне, непосредственно переносит автора и читателя «туда» без каких-либо преамбул или особых лингвистических и формальных приемов, обходя или радикальным образом снимая, таким образом, проблему доказательства подлинности мемуарного рассказа. Эта функция поэзии подтверждается словами Е. Гинзбург о пользе припоминания своих стихов («чтобы ориентироваться в лабиринтах памяти»), когда автор намерен создать апостериорное романное повествование. Соответственно, сказанное опять лишает смысла и основания любые дискуссии и комментарии о возможном позднейшем изменении данных стихотворений, которые мы упомянули раньше.

Необходимо различать стихи, написанные в неволе, и стихи, написанные после освобождения, в том числе и из-за разного психологического состояния пишущего Я автора и заодно лирического героя собственного поэтического свидетельства: пишущие *после* освобождения уже являются выжившими, в то время как пишущие в процессе переживания этого опыта в «зоне» еще не знают, как именно выживут и выживут ли вообще (весьма

14 Сандарацкая М.К. Воспоминания // Архив истории политических репрессий в СССР 1918–1956. Международное общество «Мемориал». Ф. 2. Оп. 1. Д. 105. Л. 69–70.

15 Ср.: Романович С.А. Поэтические иллюстрации // Архив истории политических репрессий в СССР 1918–1956. Ф. 2. Оп. 3. Д. 55. Л. 33.

красноречиво ретроспективное рассуждение Шаламова: «...о том, что будет после, никто не задумывался» {цит. по: [8, с. 32]}<sup>16</sup>. Соответственно, их взгляд в момент создания стихотворения радикально отличается от взгляда тех, кто пишет уже на свободе; это различие отдаленно напоминает отмеченную Кьянтаретто [25, с. VII] разницу между письмом «поддержания травмы» и письмом «проработки травмы». Однако, как мы увидим далее, сводить эти тексты во всей их сложности к критическому контексту травмы было бы чрезмерным упрощением: уникальность данного корпуса текстов заключается в специфическом взаимоотношении между фиксацией травмы, ее (литературной) обработкой-преображением в виде рассказа о случившемся и созданием свидетельства, которое можно считать документом некоей исторической ценности<sup>17</sup>.

В пользу причисления этих текстов к синхроническому письму говорит и способ их представления в печатных сборниках: в аллографических предисловиях на задней стороне обложки, в примечаниях, комментариях и введениях к стихам открыто заявляется, что данные строки были написаны осужденным в местах лишения свободы<sup>18</sup>. Такое изда-

16 Поэзия, созданная после освобождения, заметно отличается и в тематическом плане и включает в себя элементы ретроспективных размышлений. Вспомним, например, Шаламова, который, уже на свободе, пишет в 1961 г. такие стихи: «Я думал, что будут о нас писать / кантаты, плакаты, тома, / что шапки будут в воздух бросать / и улицы сойдут с ума. / Когда мы вернемся в город — мы, / сломавшие цепи зимы и сумы, / что выстояли среди тьмы. / Но город другое думал о нас, / скороговоркой он встретил нас» [19, с. 38].

17 Как уже отмечала Юргенсон относительно текстов о Гулаге, литературный текст (будь то поэзия, художественная проза *tout court*, мемуары) составляет первое доступное для изучения свидетельство в отсутствие других, «институциональных» свидетельств юридического и исторического характера [33, с. 11–17], т. е. выполняет крайне важную «компенсаторную» функцию, особенно в ситуации недостатка общепринятых знаний и представлений о произошедшем. В этом смысле корпус литературных свидетельств о Гулаге отличается по своему статусу от корпуса литературных свидетельств о нацистских лагерях (ср.: [30, с. 188; 36, с. 268–270]).

18 Это обстоятельство особо отмечается на задней стороне обложки или в биографических сведениях об авторе в многочисленных сборниках, среди которых: Бондарин [1, с. 3–4], В.Б. Муравьев [9, с. 2], Шилова [20, с. 2], Веселая [12, с. 2], Филин [18, с. 6–8]. В этом смысле весьма красноречивы слова бывшего политзаключенного Владимира Муравьева, который не использует *pluralis maiestatis*, говоря о поведении, характерном для всех («Писали, прятали, садились в карцер, из благополучия больницы или придурочной должности слетали на общие работы и все равно — писали» [11, с. 11–12]). Аллографические предисловия к другим сборникам помогают нам понять полное отсутствие намерения как-либо исказить в процессе публикации то, что было написано заключенным на зоне, ведь это противоречило бы самой сути и смыслу данных стихов: Ю. Сагалович [16, с. 3] в предисло-

тельское представление поэтического материала указывает на осознанное стремление связать рождение этих текстов с периодом заключения их автора. Таким образом, читателя готовят к тому, чтобы разделить с автором текстов эту специфическую пространственно-временную ситуацию, чья подлинность гарантирована непосредственностью письма. В результате восприятие и оценка стихов со стороны читателя смещается с уровня чисто эстетической функции на уровень участия и сопереживания в деле писания истории и передаче памяти. Таким образом, в приведенных здесь примерах функцию аллографических предисловий можно соотнести со второй функцией, выделенной Жераром Женеттом [26, с. 249], согласно которому данный тип предисловий призван «направлять читательскую оценку и понимание текста» и, соответственно, носит телеологический характер. Поэтому важно отметить, что, осознавая процесс восприятия подобных текстов, редакторы данных публикаций считали необходимым подчеркнуть, что эти поэтические свидетельства писались *с натуры*.

Необходимость отличать тексты данного типа от текстов, написанных после освобождения, отмечал еще В. Муравьев [17, с. 33], один из первых, кто начал публиковать сборники стихов политзаключенных. Литературная концепция «зоны» близка предложенному уже в 1990-е гг. Л.Н. Тагановым, обобщающему понятию «потаенной поэзии» или «вольной поэзии XX века» как русскому варианту экзистенциализма в условиях нелиберального или тоталитарного (для XX столетия) режима; это подпольные стихи, чья специфическая художественная и духовная доминанта обусловлена именно тем, что они рождаются в условиях заключения (ср.: [21, с. 97]). Разумеется, подобное определение в нашем случае применимо только к подпольной поэзии, которой не исчерпывается весь корпус «поэзии зоны», как мы убедимся далее.

С другой стороны, Л. Токер [38, с. 8] справедливо замечала, что можно провести различие между поэтическими текстами, как правило сочинявшимися в неволе, и текстами прозаическими, которые всегда пишутся после: «Поэзия Гулага создавалась, когда автор еще находился за колючей

вии к тюремным стихам матери пишет, выделяя жирным шрифтом: «все эти годы моя мать молча ждала. И вот наконец она видит опубликованным то, что ТАМ и В ТО ВРЕМЯ (sic!) писалось кровью».

провококой, прозаические произведения обычно писались после освобождения»<sup>19</sup>.

Необходимость в научных целях различать «во время» и «после» подчеркивает и Гуллотта [28, с. 179–180], который отмечает, что «противопоставление написанного поэтом в заключении и после — один из немногих способов понять реакцию индивида на травму в процессе ее формирования и после». Однако следует сказать, что использовать очень широкое и практически несводимое к историческим категориям понятие «травмы» применительно к подобным текстам не очень продуктивно<sup>20</sup>. Кроме того, трудно согласиться с выводом Гуллотта, что последствия травматического опыта в текстах, написанных после освобождения, обнаруживаются в «разорванном стиле», который указывает, что «физическое насилие и психологическая травма преобладают над поэзией» [28, с. 189]<sup>21</sup>.

Учитывая психологическую, историко-культурную и, наконец, литературную (а значит, и лингвистическую) специфику поэтического корпуса, созданного в Гулаге и советских тюрьмах, представляется более уместным отойти от традиционного различия текстов в зависимости от биографии автора, как предлагает Гуллотта. Не случайно типологическая классификация,

19 Однако немногим позднее исследовательница утверждает, что методологии, пригодные для анализа поэзии (и театра) Гулага не применимы к анализу прозы; мы не согласны с данным подходом, как явствует из теоретико-критической установки настоящей работы и приведённых доказательств её обоснованности.

20 Гуллотта [28, с. 190] заключает, что нужно начать с анализа поэтического творчества Н. Заболоцкого (после его освобождения) и проследить изменения в его поэтике, происшедшие под воздействием травмы; автор утверждает, что эти изменения являются «убедительным поводом для более систематического подхода к изучению Гулага». Несмотря на приемлемость в некоторой мере данного предложения, оно может быть одобрено только в перспективе включения дополнительных критериев в пользу того изучения корпуса, которое претендует на систематичность; а такой результат представляется невозможным без базовой установки на типологическом разграничении между синхронным (в зоне) и диахронным (после зоны) творчеством.

21 «Фрагментарный стиль» мемуаров Заболоцкого, который Гуллотта считает доказательством «поражения искусства перед лицом ужасов», напротив, подлежит осознанию посредством разъясняющего понятия «неописуемости»: интервал, обрывочный стиль, следует рассматривать как образ «окна», из которого открывается то, что «невозможно увидеть или сказать», «окна», выходящего на «нечего сказать или не на что смотреть». Этот образ становится одним из художественных средств, позволяющих «проникнуть в текст тоталитарной действительности», чтобы описать её «раздробленные и обезчеловеченные человеческие пути». Иными словами, именно пауза, прерывание повествования становится предметом литературной эстетики, как уже было отмечено формалистами (Тынянов пишет, что пауза «там, где перестает существовать инерция» [30, с. 17]).

предложенная мной [36], показывает, путем непосредственного цитирования первичных источников, что *разные* авторы, оказавшись в одном и том же положении, выражают себя аналогичным способом письма и языком в плане метрической структуры, образов, риторических фигур, тем, дискурсивной структуры (наличие внутренних монологов и диалога с самим собой в вопросно-ответной форме), анафорических структур, повторяющихся типов метафор (в особенности: сон/реальность — смерть/жизнь)<sup>22</sup>.

Таким образом, критиковать определение «поэзии зоны», утверждая, что масса стихов, написанных уже после освобождения, «весьма значительна», представляется в настоящий момент неоправданным и неоснованным, если предварительно не были собраны точные данные (т. е. если не было проведено систематическое и типологическое исследование как можно большего количества и как можно большего разнообразия текстов). Так что представляется необходимым начать именно это систематическое исследование, направленное в том числе и на классификацию опубликованных и неопубликованных текстов<sup>23</sup>. Подобное исследование, как мы видим, разумно строить на основе макротипологического разделения на официальное/неофициальное, записанное/сочиненное/задуманное в заключении или после (ср.: [36]).

### Попытка описания корпуса текстов

В рамках предложенного подхода, уточнив результаты, полученные в процессе предыдущих исследований на основании текстуального анализа отдельных образцов (см.: [34; 35; 36]), возможно теперь разработать схематическое описание рассматриваемого поэтического корпуса, которое позволит, в том числе и в ходе будущих исследований, достичь более точной и полной выборки, репрезентативной и применимой ко всему периоду политических репрессий в СССР<sup>24</sup>. Корпус поэзии, написанной политзаключен-

22 Кроме уже проанализированных стихотворений в предшествующих публикациях, относительно сказанного см. также, в качестве примера, некоторые стихотворения Е. Владимировой, такие как *Сегодня мне приснился под утро странный сон*, написанное в 1938 г. в пересыльной тюрьме в Барнауле, и *Бывают минуты*: и воля остыла, написанное в том же году в Челябинской тюрьме.

23 В количественном отношении данное явление настолько значительно, что не может быть проигнорировано при научном анализе.

24 В эпоху десталинизации, в 1957 г., основные лагпункты, созданные вблизи крупных строек, были ликвидированы, однако советские карательные колонии не исчезли: на разных

ными в советскую эпоху на основе этого опыта, может быть схематически классифицирован следующим образом:

**А.** «Поэзия зоны»: поэтическое письмо, синхронное с переживаемым опытом, может быть как опубликованной на зоне (т. е. разрешенной, «видимой», официальной), так и, напротив, тайной и подпольной (и, соответственно, выражающей личностную оценку опыта изоляции). В обоих случаях речь идет о текстах, задуманных и сочиненных *заклученными* внутри «зоны», из которой нельзя вольно выйти.

**Б.** Поэзия «пост-зоны»: диахроническая, а значит, ретроспективная поэзия, написанная бывшими *заклученными* после освобождения (это поэзия выживших, точно не носящая идеологического характера).

В динамике текстов типа А в сознании авторов рождаются и фиксируются образы эмоций, переживаемых *в то время и в том пространстве*, которые сами по себе не определяют ни то время, ни то пространство, но при этом *способны их выразить*. По этой причине возможные позднейшие исправления не имеют значения, но крайне важно оценить влияние, которое поэзия, рожденная на зоне, оказывает на понимание этого исторического и социокультурного контекста. И наоборот, в других исследованиях было бы интересно изучить, какие факторы могли повлиять на формирование характерных особенностей поэзии, написанной после освобождения (группа Б).

«Поэзию зоны» (А) — самую интересную категорию, если рассматривать ее как литературное свидетельство репрессий, непосредственный взгляд «изнутри» — можно и нужно далее разделить на две большие подгруппы (что касается, прежде всего, рассматриваемого периода 1918–1956 гг.), а именно:

исторических этапах менялись их названия, назначение каторжных работ и внутренняя организация, а также типология политзаклученных (см.: [23, с. 532, 551]). Соответственно, поэтическое выражение опыта заключения находит свое активное продолжение в лагерях и тюрьмах постсталинской эпохи; один из наиболее известных примеров — поэт В. Стус, чье «тюремное» творчество, вместе с произведениями других авторов, требует изучения в рамках всеобъемлющего видения, охватывающего всю советскую эпоху и пространство репрессий в его целостности.

**А-1.** Поэзия «официальная», т. е. публиковавшаяся в советской тюремной и лагерной прессе разных уровней. Эти тексты неизбежно подвергались цензуре со стороны соответствующих органов культурного отдела Гулага и ОГПУ (позже — НКВД)<sup>25</sup>.

Далее эта подгруппа подразделяется по хронологическому и этнографическому критериям, на основании которых можно заключить, что, в зависимости от исторического периода и пенитенциарного учреждения, «официальные» поэтические свидетельства оказываются очень разными. Таким образом, мы встречаем, с одной стороны, более открытые и искренние опубликованные стихи (А-1/а: это случай печатных изданий, вышедших в СЛОНе, и всей тюремной прессы начала 1920-х гг. в целом (см. данные приведенные в: [36, с. 391–395; 15])), с другой — поэзию безличную, написанную плоским пропагандистским языком (А-1/б: это случай стихов из изданий лагпунктов, располагавшихся в местах массовыхстроек)<sup>26</sup>. Данная подгруппа приобретает особое значение в 1928 г., после начала форсированной индустриализации, в период увеличения количества заключенных и постепенного усиления пропаганды, которая, на страницах гулаговской казенной прессы и не только, поддерживает этот процесс<sup>27</sup>.

Естественно, диапазон вариантов в подгруппе А-1 не исчерпывается двумя упомянутыми, и только дальнейшие исследования позволят дополнить панораму этих типологий.

**А-2.** Скрытая, «подпольная», или, по удачному определению Л.Н. Таганова, «потаенная» поэзия, «невидимо» существующая внутри зоны.

Здесь речь идет о текстах, писавшихся украдкой, втайне от тюремных властей, текстах, которые сочинялись мысленно и записывались позже

25 Эта относительно недавняя и интересная исследовательская перспектива, ограниченная рамками официальной поэзии, была открыта Еланцевой [6; 7] и продолжена Горчевой [5] и Гуллотта [27].

26 В особенности БАМлаг, созданный для строительства Байкало-Амурской железнодорожной магистрали, а именно заключенные в нем поэты, печатавшиеся в лагерной периодике, оставили богатейшее свидетельство, подлинный документ эпохи. Основные и взаимозависимые темы — это производство и энтузиазм на работах по модернизации страны в контексте построения социализма, что отражается в некоторой бедности языка. См. некоторые примеры текстуального анализа в: [6; 7; 35, с. 232–238; 36, с. 404–407].

27 Первые масштабные строительные работы, на которых эксплуатировалась рабочая сила политзаключенных: Днепрострой, Беломорканал (1931–1939), канал Москва–Волга (1932–1936), Байкало-Амурская железнодорожная магистраль (БАМ).



(еще в неволе или уже после освобождения), или же *писались* или создавались непосредственно на зоне. Потаенная поэзия насчитывает множество жанров в зависимости от исторического периода и типа зоны (тюрьмы или лагунка), но в целом ее можно разделить на два основных направления: с одной стороны, поэзия интимная, «исповедальная», лирическая (А-2/а), с другой — сатирическая, пародийная, граничащая с другими жанрами, типичными для тюремного фольклора, такими как малые стихотворные формы, баллада и песня (А-2/б)<sup>28</sup>.

Не вдаваясь в подробности разных исторических этапов, заметим, что, например, в 30-е гг. интенсивно развивается потаенная поэзия, особенно интимного типа (А-2/а). Эти стихи часто, хотя и не всегда, сочиняются в уме («мысленное стихотворчество», как пишет Виленский, или «стихи без бумаги», как называет цикл своих стихов Тагер), *hic et nunc* выучиваются автором наизусть или сохраняются в памяти собратьев-заключенных, которым автор передает свои стихи. Здесь речь идет о «поэзии-исповеди» или «поэзии-хронике», чья документальная функция является результатом осознанных усилий поэта заключенного<sup>29</sup>. Данный жанр поэзии в тот исторический период не мог быть предназначен для тюремной прессы по

28 Данная схема уточняет и дополняет классификацию, ранее разработанную нами [36] на основе анализа более обширного спектра первичных источников.

29 При рассмотрении данной подгруппы (потаенная поэзия исповедального типа) используются результаты анализа, проведенного ранее на основе поэтических текстов избранных авторов, изложенного в [34, с. 190–195] и впоследствии переработанного в [35, с. 230–241; 36, с. 395–397, 404–406 (параграфы “Unofficial, secret, mental poetry in the Twenties” («Неофициальная, тайная, мысленная поэзия 20-х гг.») и “Clandestine, mental poetry in the Thirties” («Потаенная, мысленная поэзия 30-х гг.»)]. В текстах данного типа было выявлено отсутствие экспериментов формально-ритмического плана и относительная простота лексики; что впоследствии отмечает и Гуллотта, впрочем, не базируясь на анализе поэтических текстов [28, с. 183] («стихи, мысленно сочинявшиеся в лагерях, отличаются простотой используемого словаря и крайней формальной безыскусностью, не оставляющей места для ритмических или метрических экспериментов»); данная идея подтверждает и повторяет то, что уже было показано посредством текстуального анализа [35, с. 235] («действительно, в формальном плане речь идет о неэкспериментальной поэзии: метрика правильная, ритм и рифма, как правило, соблюдены. Очевидно, здесь нет места ни для лингвистической рефлексии, ни для экспериментов с метрическими структурами») и, еще раньше, в [34, с. 255] (“il n’y a pas ici d’espace pour la sédimentation linguistique ni pour la sédimentation portant sur l’organisation du vers”). Более того, определение “poetic chronicles” («поэтические хроники»), используемое Гуллотта для описания поэзии данного типа [28, с. 184], открыто отсылает к понятию «поэзия-хроника», введенному мной в [35, с. 234] и еще раньше в [34] (“chroniques d’ailleurs”).

причине явной сосредоточенности на себе и полного отсутствия пропагандистской риторики. Таким образом, граница между двумя типами «поэзии зоны» — публикуемой, пропагандистской (А-1/б) и потаенной, прежде всего, интимной (А-2/а) в данный период становится особенно отчетливой (см.: [36, с. 397–407]). Типологические расхождения между этими двумя группами сводятся, главным образом, к аспектам лексико-семантического, тематического (энтузиазм/самовосхваление vs меланхолия/тоска/стремление к побегу) плана, образной топике и атмосфере (цвета, используемые для отображения состояний души, описания окружающего пейзажа), восприятию и изображению пространства-времени (поэтическое отображение предела и границы/обрыва vs абсолютная сосредоточенность на настоящем и на пространстве зоны как единственном видимом и обитаемом пространстве (ср.: [34, с. 192–194; 35, с. 238–242])), присутствию реалий лагеря/тюрьмы, морально-этической позиции автора и его восприятию собственного текста как документа (документ эпохи как произвольный акт vs сознательный акт/долг свидетеля). В обоих случаях — А-1 и А-2, — при всей их противоположности в плане морального и идеологического выбора, содержания и интонации, а значит, и языка, речь идет о поэзии, которая *нужна* заключенному для того, чтобы выжить в условиях тюрьмы.

### **Выводы и перспективы**

В дальнейших исследованиях будут представлены дополнительные документы, касающиеся типологического описания данного корпуса текстов. При их анализе, очевидно, потребуется рассмотреть историческую эволюцию текстов, следуя хронологическому критерию внутри каждого из выделяемых типов. Особое внимание будет уделено многочисленным жанрам потаенной поэзии зоны (А-2) — феноменам, которые будут проявлены при расширении временных рамок исследования и изучении *неопубликованных архивных материалов*. В результате будут описаны — прежде всего, в контексте 1940-х гг. — гибридные жанры, зачастую смешанные с характерными жанрами так называемого лагерного фольклора<sup>30</sup>, например,

30 На самом деле лагерный фольклор — это особый мир, существующий независимо от поэзии. Считаясь, как правило, творческим самовыражением обычных заключенных, он состоит из целого ряда устных поэтических жанров, связанных, с одной стороны, с традицией тюремных песен (блатной лирики), в том числе и досоветских исторических эпох, с другой — с русским шансоном, жанром, объединившим в себе некоторые из этих песен

малыми стихотворными формами и шуточными и пародийными песнями, частушками — специфическими жанрами, к которым обращаются даже заключенные-«интеллигенты», как правило, авторы исповедальной или «интимной» лирики (А-2/а): они могли таким образом включить эти жанры в свою поэтику или просто изучить их специфический язык и «ключи» к тюремному миру, в котором оказались [2, с. 323].

Кроме того, обрисованная здесь теоретико-критическая панорама в будущем может послужить для сравнительного анализа корпуса «поэзии зоны» и поэтического корпуса, связанного с опытом Холокоста. Подобное сопоставление может сформировать новый взгляд на последствия переломного 1917 г. для культуры восточнославянских народов и, в частности, для русской культуры, в свете феноменов, характерных для западноевропейской истории. В этом смысле подобное сравнение, возможно, позволит сделать важные выводы относительно способности поэтического слова выступать в качестве наднациональной и межкультурной модели рецепции, репрезентации и, соответственно, «интеграции» разных типов исторического и культурного опыта.

Перевод с итальянского Е. Балаховской и А. Голубцовой

### Список литературы

- 1 *Бондарин С.* Тебе дается день. Поэты — узники Гулага. Малая серия. № 4. М.: Возвращение, 1992. 34 с.
- 2 *Гаген-Торн Г.Ю.* Нина Ивановна Гаген-Торн — ученый, писатель, поэт // Репрессированные этнографы / сост. Д.Д. Тумаркин. М.: Вост. лит., 1999. Вып. 1. С. 308–342.
- 3 *Гардзонио С.* Тюремная лирика и шансон: несколько замечаний к теме // Toronto Slavic Quarterly. XIV. 2005. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/14/garzonio14.shtml>

(главным образом, послевоенного периода). С данной традицией работали известные авторы-исполнители, такие как Александр Галич, Владимир Высоцкий, Александр Розенбаум, Александр Новиков (об этом см.: [3]). Текстуальное и культурное наследие лагерного фольклора тоже может рассматриваться в качестве исторического источника, как показывает фундаментальное исследование Л. Джекобсона «Песенный фольклор ГУЛАГа как исторический источник» (М., 1998, I и 2001, II) — книга, в которой собран самый широкий спектр фольклорных текстов, певшихся в русских тюрьмах XX в., с дореволюционного периода по 1991 г. В предисловии автор отмечает, что наследие такого рода может и должно рассматриваться как ценный исторический источник, поскольку эти песни можно воспринимать как своего рода коллективный дневник, в котором находят свое отражение исторические факты.

- (дата обращения: 01.12.2016).
- 4 *Горбачевский А. Ч.* Мотив утраченных иллюзий и мотив тишины в текстах бывших колымских заключенных // *Мир русского слова.* 2015. II. С. 108–114.
  - 5 *Горчева А. Ю.* Пресса Гулага. Списки Е. Е. Пешковой. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2009. 222 с.
  - 6 *Еланцева О. П.* Поэты и поэзия БАМлага. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 1994. 60 с.
  - 7 *Еланцева О. П.* БАМлаг в контексте истории и литературы. Из фондов дальневосточных библиотек. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2000. 232 с.
  - 8 *Жаравина Л. В.* «И верю, был я в будущем»: Варлам Шаламов в перспективе XXI века. М.: Флинта-Наука, 2014. 222 с.
  - 9 *Муравьев В. П.* Элегии и баллады. Поэты — узники Гулага. Малая серия. № 10. М.: Возвращение, 1992. 35 с.
  - 10 *Поэзия узников Гулага. Антология / сост. С. Виленский.* М.: Демократия, 2005. 990 с.
  - 11 *Поэты — узники Гулага / сост. З. Веселая.* М.: Возвращение, 2009. 60 с.
  - 12 *Поэты — узники Гулага / сост. З. Веселая.* 2-е изд. М.: Возвращение, 2011. 224 с.
  - 13 *Пьералли К.* Поэзия Гулага как литературное свидетельство: теоретические и эпистемологические обоснования // *Studia Litterarum.* 2018. Том 3, № 2. С. 144–163.
  - 14 *Пьералли К.* К вопросу изучения лагерной поэзии: особенности поэзии соловецких узников // *Воспоминания соловецких узников / сост. В. Умнягин.* Соловки: Изд-во Солов. монастыря, 2017. Т. 5: 1927–1933. С. 32–43.
  - 15 *Росси. Ж.* Справочник по ГУЛагу. В двух частях. М.: Просвет, 1991. Ч. 1. 262 с.
  - 16 *Сагалович Ю.* Как рассказать о злодействии над женами. М.: [Б.и.], 1998. 50 с.
  - 17 *Средь других имен (Поэты — узники сталинских лагерей: сборник) / сост. и вступ. ст. В. Муравьев.* М.: Моск. раб., 1990. 524 с.
  - 18 *Филин В. С.* Лихолетье: стихи / сост. А. Жигулин. Астрахань: Волга, 2009. 125 с.
  - 19 *Шаламовский сборник: сб. ст. М.: Литера, 2011. Вып. 4 / сост. В. В. Есипов, С. М. Соловьев.* 256 с.
  - 20 *Шилова С. И.* Мой любимый — шестьсот тридцать два. Поэты — узники Гулага. Малая серия. М.: Возвращение, 2000. 20 с.
  - 21 *Таганов Л. Н.* «Прости, мою ночную душу...». Книга об А. Барковой. Иваново: Областное кн. изд-во «Талка», 1993. 174 с.
  - 22 *Умнягин В. В.* Восприятие природы в воспоминаниях соловецких узников // *Мир русского слова.* 2015. II. С. 114–120.
  - 23 *Applebaum A.* Gulag. Storia dei campi di concentramento sovietici / trad. it. di L. A. Dalla Fontana. Milano: Mondadori, 2005. 695 p.
  - 24 *Bremeau C.* Anna Barkova. La voix surgie de glaces. Paris: Harmattan, 2010. 266 p.
  - 25 *Chiantaretto J.-F.* Ecriture de soi et trauma. Paris: Anthropos, 1998. 284 p.

- 26 Genette G. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982. 490 p.
- 27 Gullotta A. A new perspective for Gulag Literature Studies: the Gulag Press // *Studi slavistici*. VIII. 2009. P. 95–117.
- 28 Gullotta A. Gulag poetry: un almost unexplored field of research? // Fischer von F. Weikerstahl, K. Taidigsmann (a cura di). *(Hi-)Stories of the Gulag. Fiction and reality*. Heidelberg, Germany: Universitätsverlag Winter, 2016. P. 175–192.
- 29 Jurgenson L. L'expérience concentrationnaire, est-elle indicible? (Préf. de J. Catteau). Monaco: Ed. du Rocher, 2003. 373 p.
- 30 Jurgenson L. L'indicible: outil d'analyse ou objet esthétique? // *Protée*. XXXVII. 2009. 2. P. 9–19.
- 31 Jurgenson L. Les représentations du Goulag dans la littérature testimoniale: approches épistémologiques // *Dosse F., Goldstein C.* (éd. par). *Paur Ricoeur. Penser la mémoire*. Paris: Seuil, 2013. P. 183–196.
- 32 Jurgenson L. La testimonianza letteraria come fonte storica: il caso della letteratura dei Gulag // *LEA – Lingue e Letterature d'Oriente e Occidente*. V. 2016. P. 267–283.
- 33 Jurgenson L., Anstett E. Introduction // *Jurgenson L., Anstett E.* (a cura di). *Le goulag en heritage. Pour une anthropologie de la trace*. Paris: Pétra, 2009. P. 11–17.
- 34 Pieralli C. “Chroniques d’ailleurs” ou écriture concentrationnaire: un regard sur la lyrique féminine des Goulags staliniens (1940–1950) // *Enderlein E., Mihova L.* (a cura di). *Ecrire ailleurs au féminin dans le monde slave au XX siècle (Série des idées et des femmes)*. Paris: L'Harmattan, 2012. P. 183–195.
- 35 Pieralli C. La lirica nella “zona”: poesia femminile nei Gulag staliniani e nelle carceri // *Alberti A., Moracci G.* (a cura di). *Linee di confine. Separazioni e processi di integrazione nello spazio culturale slavo*. Firenze: University Press, 2013. P. 221–246.
- 36 Pieralli C. The Poetry of Soviet Political Prisoners (1919–1939): An Historical-Typological Framework // *Alberto A., Garzaniti M., Perotto M., Sulpasso B.* (a cura di). *Contributi italiani al Congresso Internazionale degli slavisti*. Firenze: University Press, 2013. P. 387–412.
- 37 Pieralli C. Poesia del Gulag o della “zona”? Problemi e prospettive per una descrizione del corpus poetico dei prigionieri politici in URSS // *Pieralli C., Delaunay C., Priadko E.* (a cura di). *Russia, Oriente slavo e Occidente europeo. Fratture e integrazioni nella storia e nella civiltà europea*. Firenze: University Press, 2017. P. 281–310.
- 38 Toker L. *Return from the Archipelago*. Indianapolis: Indiana University Press, 2000. 333 p.

## References

- 1 Bondarin S. *Tebe daetsia den'. Poety – uzniki Gulaga. Malaia seriia. No 4* [One day for you. Poets, victims of the Gulag. Little series. No 4]. Moscow, Vozvrashchenie Publ., 1992. 34 p. (In Russ.)

- 2 Gagen-Torn G.Iu. Nina Ivanovna Gagen-Torn — uchenyi, pisatel', poet [Nina Ivanovna Gagen-Torn: Scholar, writer, and poet]. *Repressirovannye etnografy* [Repressed ethnographs], comp. D.D. Tumarkin. Moscow, Vost. lit. Publ., 1999, issue 1, pp. 308–342. (In Russ.)
- 3 Gardzonio S. Tiuremnaia lirika i shanson: neskol'ko zamechaniï k teme [Prison poetry and shanson: some reflections on the subject]. *Toronto Slavic Quarterly*, XIV, 2005. Available at: <http://sites.utoronto.ca/tsq/14/garzonio14.shtml> (Accessed 01 December 2016). (In Russ.)
- 4 Gorbacheskii A.Ch. Motiv utrachennykh illiuzii i motiv tishiny v tekstakh byvshikh kolymskikh zakliuchennykh [The motif of lost illusions and the motif of silence in the texts written by former Kolyma prisoners]. *Mir russkogo slova*, 2015, II, pp. 108–114. (In Russ.)
- 5 Gorcheva A.Iu. *Pressa Gulaga. Spiski E.E. Peshkovoï* [Gulag Press. E.E. Peshkova lists]. Moscow, Izd-vo Mosk. un-ta Publ., 2009, 222 p. (In Russ.)
- 6 Elantseva O.P. *Poety i poeziia BAMlaga* [Poets and Poems of the BAMlag]. Vladivostok, Izd-vo Dal'nevost. un-ta Publ., 1994, 60 p. (In Russ.)
- 7 Elantseva O.P. *BAMlag v kontekste istorii i literatury. Iz fondov dal'nevostochnykh bibliotek* [BAMlag in the context of history and literature. From the archives of the Far-East libraries]. Vladivostok, Izd-vo Dal'nevost. un-ta Publ., 2000, 232 p. (In Russ.)
- 8 Zharavina L.V. “*I veriu, byl ia v budushchem*”: Varlam Shalamov v perspektive XXI veka [“And I believe, I was in the future”: Varlam Shalamov in the perspective of the 21<sup>st</sup> century]. Moscow, Flinta-Nauka Publ., 2014, 222 p. (In Russ.)
- 9 Murav'ev V.P. *Elegii i ballady. Poety — uzniki Gulaga. Malaia seriia. No 10* [Elegies and ballads. Poets, victims of the Gulag. Little series. No 10]. Moscow, Vozvrashchenie Publ., 1992, 35 p. (In Russ.)
- 10 *Poeziia uznikov Gulaga. Antologiiia* [Poetry by the victims of the Gulag. Anthology], comp. S. Vilenskii. Moscow, Demokratiia Publ., 2005, 990 p. (In Russ.)
- 11 *Poety — uzniki Gulaga* [Poets, victims of the Gulag], comp. Z. Veselaia. Moscow, Vozvrashchenie Publ., 2009, 60 p. (In Russ.)
- 12 *Poety — uzniki Gulaga* [Poets, victims of the Gulag], comp. Z. Veselaia, 2 ed. Moscow, Vozvrashchenie Publ., 2011, 224 p. (In Russ.)
- 13 P'eralli K. Poeziia Gulaga kak literaturnoe svidetel'stvo: teoreticheskie i epistemologicheskie obosnovaniia [Gulag poetry as literary evidence: theoretical and epistemological foundations]. *Studia Litterarum*, 2018, vol 3, no 2, pp. 144–163. (In Russ.)
- 14 P'eralli K. K voprosu izucheniia lagernoi poezii: osobennosti poezii solovetskikh uznikov [On the study of the Lager poetry: features of the poetry of the Solovki prisoners]. *Vospominaniia solovetskikh uznikov* [Memoir of Solovki prisoners], comp. V. Umniagin. Solovki, Izd-vo Solov. monasteryria Publ., 2017, vol. 5: 1927–1933, pp. 32–43. (In Russ.)

- 15 Rossi. Zh. *Spravochnik po GULagu. V dvukh chast'iaxh* [The Gulag handbook. In two parts]. Moscow, Prosvet Publ., 1991. Part 1. 262 p. (In Russ.)
- 16 Sagalovich Iu. *Kak rasskazat' o zlodeistvii nad zhenami* [How to narrate crimes against women]. Moscow, 1998. 50 p. (In Russ.)
- 17 *Sred' drugikh imen (Poety – uzniki stalinskikh lagerei: sbornik)* [Among other names. Poets, victims of Stalin's camps: a collection], comp. and introd. by V. Murav'ev. Moscow, Mosk. rab. Publ., 1990. 524 p. (In Russ.)
- 18 Filin V.S. *Likholet'e: stikhi* [Hard years: verses], comp. A. Zhigulin. Astrakhan', Volga Publ., 2009. 125 p. (In Russ.)
- 19 *Shalamovskii sbornik. Sbornik stat'ei. Vyp. 4* [Shalamov collection. Collection of articles. Issue 4], comp. V.V. Esipov, S.M. Solov'ev. Moscow, Litera Publ., 2011. 256 p. (In Russ.)
- 20 Shilova S.I. *Moi liubimyi – shest'sot tridsat' dva. Poety – uzniki Gulaga. Malaia seriia* [My favorite is six hundred thirty-two. Poets, victims of the Gulag. Little series]. Moscow, Vozvrashchenie Publ., 2000. 20 p. (In Russ.)
- 21 Taganov L.N. *"Prosti, moiu nochnuiu dushu..."*. *Kniga ob A. Barkovoi* ["Forgive my nocturnal soul...". A book about Anna Barkova]. Ivanovo, Oblastnoe kn. izd-vo "Talka" Publ., 1993. 174 p. (In Russ.)
- 22 Umniagin V.V. *Vospriiatie prirody v vospominaniiaxh solovetskikh uznikov* [Reception of nature in the memoir of Solovki inmates]. *Mir russkogo slova*, 2015, II, pp. 114–120. (In Russ.)
- 23 Applebaum A. *Gulag. Storia dei campi di concentramento sovietici*, transl. by L.A. Dalla Fontana. Milano, Mondadori, 2005. 695 p. (in Italian)
- 24 Bremeau C. *Anna Barkova. La voix surgie de glaces*. Paris, Harmattan, 2010. 266 p. (In French)
- 25 Chiantaretto J.-F. *Ecriture de soi et trauma*. Paris, Anthropos, 1998. 284 p. (In French)
- 26 Genette G. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Seuil, 1982. 490 p. (In French)
- 27 Gullotta A. A new perspective for Gulag Literature Studies: the Gulag Press. *Studi slavistici*, VIII, 2009, pp. 95–117. (In English)
- 28 Gullotta A. Gulag poetry: an almost unexplored field of research? *(Hi-)Stories of the Gulag. Fiction and reality*. Heidelberg, Germany, Universitätsverlag Winter, 2016, pp. 175–192. (In English)
- 29 Jurgenson L. *L'expérience concentrationnaire, est-elle indicible?* Monaco, ed. du Rocher, 2003. 373 p. (In French)
- 30 Jurgenson L. L'indicible: outil d'analyse ou objet esthétique? *Protée*, XXXVII, 2009, 2, pp. 9–19. (In French)
- 31 Jurgenson L. Les représentation du Goulag dans la littérature testimoniale: approches épistémologiques. *Paur Ricoeur. Penser la mémoire*. Paris, Seuil, 2013, pp. 183–196. (In French)

- 32 Jurgenson L. La testimonianza letteraria come fonte storica: il caso della letteratura dei Gulag. *LEA – Lingue e Letterature d'Oriente e Occidente*, V, 2016, pp. 267–283. (In Italian)
- 33 Jurgenson L., Anstett E. Introduction. *Le goulag en heritage. Pour une anthropologie de la trace*. Paris, Pétra, 2009, pp. 11–17. (In French)
- 34 Pieralli C. “Chroniques d’ailleurs” ou écriture concentrationnaire: un regard sur la lyrique féminine des Goulags staliniens (1940–1950). *Ecrire ailleurs au féminin dans le monde slave au XX siècle (Série des idées et des femmes)*. Paris, L’Harmattan, 2012, pp. 183–195. (In French)
- 35 Pieralli C. La lirica nella “zona”: poesia femminile nei Gulag staliniani e nelle carceri. *Linee di confine. Separazioni e processi di integrazione nello spazio culturale slavo*. Firenze, University Press, 2013, pp. 221–246. (In Italian)
- 36 Pieralli C. The Poetry of Soviet Political Prisoners (1919–1939): An Historical-Typological Framework. *Contributi italiani al Congresso Internazionale degli slavisti*. Firenze, University Press, 2013, pp. 387–412. (In English)
- 37 Pieralli C. Poesia del Gulag o della “zona”? Problemi e prospettive per una descrizione del corpus poetico dei prigionieri politici in URSS. *Russia, Oriente slavo e Occidente europeo. Fratture e integrazioni nella storia e nella civiltà europea*. Firenze, University Press, 2017, pp. 281–310. (In Italian)
- 38 Toker L. *Return from the Archipelago*. Indianapolis, Indiana University Press, 2000. 333 p. (In English)