

**На правах рукописи**

**ГАНУЩАК Николай Васильевич**

**ТВОРЧЕСТВО ВАРЛАМА ШАЛАМОВА КАК**

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СИСТЕМА**

**Специальность 10.01.01 — русская литература**

**АВТОРЕФЕРАТ**

**диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук**

**Тюмень 2003**

Работа выполнена на кафедре литературы Сургутского государственного педагогического института.

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор  
**Ю.А. Дворяшин**

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор  
**Ю.И. Минералов**  
кандидат филологических наук, доцент  
**З.Я. Селицкая**

Ведущая организация: Уральский государственный университет

Защита состоится 25 июня 2003 г. в 13 00 часов на заседании диссертационного совета К 212.274.02 по защите диссертаций на соискание учёной степени кандидата филологических наук при Тюменском государственном университете по адресу: 625003, г. Тюмень, ул. Семакова, 10, ауд. 211.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Тюменского государственного университета.

Автореферат разослан «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2003 г.

Учёный секретарь  
диссертационного совета  
доктор филологических наук,  
профессор

**Л.А. Вараксин**

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ИССЛЕДОВАНИЯ

Имя Варлама Шаламова в представлениях современного читателя о русской литературе советского периода занимает достойное место. Публикации сборников его стихотворений, «Колымских рассказов», части обширного эпистолярия, а также воспоминаний о нём И.Сиротинской, А.Солженицына и других вызвали живой интерес к Шаламову как к оригинальному художнику и духовно богатой, самобытной творческой личности.

Несмотря на известность Шаламова, сведения о нём в широкой массе читателей по-прежнему лишены цельности, а представления продолжают оставаться избирательными. В 60-70-е годы Шаламов стал известен соотечественникам прежде всего как поэт, благодаря появившимся в то время поэтическим сборникам «Огниво», «Дорога и судьба», «Московские облака» и другим. Во второй половине 80-х годов Шаламова узнали как писателя «лагерной темы». Тогда в Советском Союзе стали публиковаться – вначале в журналах, а затем и в отдельных сборниках – его рассказы. С этого времени «лагерная проза» Шаламова как бы потеснила поэзию и стала на целое десятилетие едва ли не главным объектом интереса и читателей, и исследователей творчества писателя. В 90-е годы появились воспоминания Шаламова, его переписка. Он предстал перед читающей публикой как страстный полемист, отстаивавший чрезвычайно самобытные – до парадоксальности – эстетические взгляды. Шаламов так и входил в общественное сознание современников, как бы последовательно разворачивая перед ними различные грани своего таланта, высвечивая отдельные черты творческой личности, что во многом предопределило разнородность первоначального читательского мнения о нём.

В литературоведении и критике нашли отражение разные аспекты, ракурсы, стороны творческой личности и деятельности Шаламова. Первые критические работы, посвященные поэтическим сборникам Шаламова, появились в начале 60-х годов. Попытки истолковать произведения Шаламова, отметить своеобразие художественного мира поэта предпринимали Б.Слуцкий, Г.Краснухин, О.Михайлов, Е.Калмановский. Позднее процесс постижения различных граней творчества становился всё более глубоким и содержательным. Отдельным вопросам теоретической поэтики шаламовских произведений посвящены работы Е.Волковой, А.Латыниной, Н.Лейдермана, Н.Молчановой, И.Некрасовой, И.Сухих, Л.Тимофеева, Е.Шкловского и других. Вопросы исторической поэтики рассматривали Е.Громов, В.Есипов, М.Золотоносов, Ф.Сучков, Б.Лесняк, Ю.Шрейдер и другие. Эстетические воззрения Шаламова стали объектом исследования для Е.Волковой. Проблемами текстологии произведений В.Шаламова и вопросами биографии художника занимаются И.Сиротинская, С.Неклюдов, В.Старкова,

Е.Орехова-Добровольская. Творчество В.Шаламова стало предметом пристального внимания зарубежных исследователей. Среди них следует отметить работы М.Берютти, М.Никольсона, Е.Михайлик, Ф.Апановича, Л.Клайн и других. Творчество Шаламова стало объектом изучения философов, психологов, историков (М.Головизнин, Е.Ермолин, А.Большев, М.Геллер).

Однако среди работ, посвященных творчеству В.Шаламова, в настоящее время практически отсутствуют исследования, реализующие целостный взгляд на созданное писателем во всей его совокупности. На наш взгляд, это предопределено рядом обстоятельств, в том числе и объективного свойства. Во-первых, значительная часть писем, дневниковых записей Шаламова до сих пор не опубликована, что не дает возможности объективного подхода к исследованию его творчества (в частности, не известны читателю часть писем Шаламова Ю.Шрейдеру, значительная часть дневниковых записей, стихотворения последнего десятилетия жизни поэта, пьеса «Вечерние беседы» и другое). Во-вторых, большинство работ, посвященных творчеству Шаламова, имеет избирательный характер, посвящено отдельным вопросам творчества или отдельным произведениям писателя. В-третьих, поэтическое наследие автора мало изучено и оттеснено на второй план интересом к лагерной тематике его произведений. Всё это вольно или невольно создаёт представление о творчестве В.Шаламова как о некоем соединении в той или иной мере разнородных, а нередко и противоречивых по своей природе творческих созданий, а о самом художнике как о натуре, лишенной качества цельности. Между тем, такой взгляд, по нашему мнению, несовместим с истинной сущностью творческого наследия писателя, он деформирует облик художника, каким он был в действительности.

Современный уровень исследованности творчества В.Шаламова позволяет анализировать его прозаические произведения, его лирику и эстетические воззрения с точки зрения их единства и взаимообусловленности, что даст возможность постигнуть внутренние, глубинные, а значит – сущностные связи, соединяющие лишь на первый взгляд несоединимые элементы художественного мира замечательного русского писателя. В ходе исследования творческой индивидуальности художника слова, как и при изучении историко-литературного процесса, очень важно определить понятие об основной и наиболее широкой форме художественного развития, по отношению к которой все остальные художественные образования выступают как ее внутренние разновидности. В последние десятилетия за такой формой исторического развития литературы в нашем литературоведении все более закрепляется термин художественная система. Не вдаваясь в полемику по поводу литературно-теоретических диффиниций, мы все же

считаем целесообразным заметить, что жизненная реальность сливается в процессе творчества с авторским отношением к жизни, оплодотворяется им, в результате чего рождается новая художественная характеристика определенного типа. Эта художественно претворенная характеристика с её отношением к окружающему миру и составляет собственно художественное содержание, содержательную художественную целостность, имеющую свою вполне определённую структуру, основными компонентами которой являются тип характеристики и тип связей её с миром в целом. Такое понимание природы взаимосвязи художественного творчества и жизненного опыта писателя представляется нам особенно актуальным при изучении такого типа художника, какой представлен судьбой и произведениями Варлама Тихоновича Шаламова. Вместе с тем это позволило нам определить и основной путь исследования его творческого наследия - через постижение сущности наиболее значимых граней художественного мира писателя в их органической – системной – слитности.

**Научная новизна** диссертации состоит в том, что творчество В.Т.Шаламова впервые в отечественном литературоведении исследуется во всей совокупности его основных составляющих; эпические произведения, лирика, литературно-критические и публицистические работы писателя анализируются как определенная целостность, своеобразная идейно-художественная система.

**Цель исследования** определяется темой диссертации: выявление природы идейно-художественных элементов творчества В.Шаламова, определяющих его единство и целостность и отражающих самобытность творческой индивидуальности писателя. Достижение этой цели предполагает решение следующих **задач**:

- исследовать пути становления и развития В.Шаламова как художника;
- проанализировать эволюцию его эстетических представлений;
- выявить самобытное преломление творческой индивидуальности писателя в жанровых формах эпоса и лирики;
- изучить процесс становления жанровой формы рассказа в творчестве Шаламова, представляющего собой образец «новой прозы».

**Объект исследования:** творческое наследие В.Шаламова в трех жанровых ипостасях: эпос, лирика и литературно-критические работы, которые представляют основные направления творческой деятельности писателя.

**Предмет исследования:** идейно-нравственные и эстетические связи, определяющие качество системности творчества В.Шаламова.

**Методологическую основу** диссертации определяют принципы научной объективности, историзма и системности, которые конкретизировались в ходе

исследования в зависимости от изучаемого материала и частных задач. Достижение поставленной цели предполагает сочетание типологического и историко-генетического подходов к анализу литературного материала. При этом использовались библиографические разыскания, структурно-семантический анализ текста, историко-литературное комментирование, обобщение историко-литературных фактов и закономерностей литературного движения.

**Практическая значимость** диссертации. Результаты исследования могут быть использованы в вузовском и школьном преподавании русской литературы XX века, при разработке общих и специальных курсов по истории литературы.

**Апробация работы.** Результаты исследования были представлены в докладах на пятых Международных Шаламовских чтениях (Вологда, 2002), на четырех научно-практических конференциях преподавателей и аспирантов СурГПИ. Основные положения диссертации изложены в трех научных публикациях.

**Структура и объём диссертации.** Работа состоит из «Введения», трёх глав, «Заключения», «Библиографического списка» и «Приложения». Диссертация напечатана на 153 листах. Библиография включает 179 названий.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Во **«Введении»** анализируется состояние изучения творчества В.Шаламова, даётся обзор критической литературы, посвященной художественному осмыслению личности Шаламова, обосновывается выбор темы диссертации, определяются предмет, цели и задачи исследования.

**Первая глава «Малый эпос Варлама Шаламова»** включает два параграфа.

В первом параграфе **«История и поэтика новеллистики»** отмечается, что Шаламов нередко представляется рецензентами как один из первооткрывателей новой «лагерной» темы. При этом теряется объективный подход к художественному миру Шаламова в целом, и важнейшие составляющие этого мира – поэзия и эстетические воззрения – остаются в стороне от взора критики, так как фиксируется внимание лишь на одной стороне духовного мира Шаламова, его творчества в целом – на «Колымских рассказах». Но не только этот факт способствует однобокому подходу к Шаламову. Сегодня для большинства читателей лагерная литература – это документ, литература свидетельства, задача которой – рассказать о страшных событиях недавней истории. Для многих Шаламов остается не столько художником, сколько реабилитантом. Семнадцать лет он был свидетелем и участником мировой катастрофы. Опыт семнадцатилетнего пребывания в лагерях позволил ему задуматься о возможности крушения мироздания, а

воспринят он был как политический публицист. Тематика, план содержания «Колымских рассказов» заслоняли план выражения, а художественная манера Шаламова служила лишь фиксатором ее интонационных отличий от других произведений лагерной литературы. А ведь у Шаламова совершенно особый подход к лагерю. Писатель рассматривает лагерь как своего рода модель человеческой жизни, когда ее вековые коллизии и противоречия доведены и обострены до крайнего предела. Описывая лагерь, Шаламов имеет в виду человеческое бытие в целом как арену постоянной борьбы гуманистических идей и иллюзий, с одной стороны, и своекорыстных интересов, жестокости и подлости – с другой. Эта борьба онтологических добра и зла является магистральной и вечной темой мирового искусства. К ней и считал себя органично причастным Шаламов – писатель и мыслитель. Его поэтика – это поэтика этой глобальной, всечеловеческой темы.

Начало творческой деятельности В.Т. Шаламова относится к 1932 году, когда он начал работать в литературе профессионально. Первые пробы пера были осуществлены Шаламовым в жанре публицистики во время работы литературным сотрудником разных журналов. Работа в журналах была сопряжена с формированием литературного стиля и вкуса писателя, со становлением художественного мировоззрения. Первые рассказы Шаламова появились в печати во второй половине 30-х годов. В этих произведениях автор обращается к теме нравственной ответственности человека перед самим собой и перед другими. Герои рассказов – высоко нравственные люди.

Арест 1937 года прервал его путь в большую литературу.

Возвращение Шаламова к творчеству произошло после окончания срока заключения в начале 50-х годов. В периодике тех лет появились подборки его стихов, сразу обратившие на себя внимание любителей поэзии. Проза же Шаламова пришла к отечественному читателю значительно позже – как прозаика его раньше узнали за границей: в США, в Германии, в Англии, во Франции с «Колымскими рассказами» познакомились еще в 60 – 70-е годы. В нашей же стране рассказы Шаламова из колымской серии появились только в конце 80-х годов, уже после смерти писателя. Первые три рассказа – «Медведь», «Геркулес», «Воскрешение» - были напечатаны в журнале «Сельская молодежь» № 7 за 1987 г.

Творческая история прозаических произведений Шаламова предопределялась специфическими обстоятельствами заключения. В лагерных условиях Севера не только писать, но и хранить рассказы было почти невозможно. Поэтому свою колымскую «эпопею» Шаламов начал писать уже в ссылке, выйдя из лагерей, в начале 50-х годов. В 1954-55 гг. В.Шаламов создал два сборника «Колымские рассказы» и «Очерки преступного мира». Затем он два года работал над произведениями, вошедшими в

сборники «Левый берег» и «Артист лопаты». К 1966-1967 гг. относится рукопись книги «Воскрешение лиственницы». Над последним сборником «Перчатка или КР-2» В.Шаламов работал уже в начале 70-х годов.

В прозаических произведениях Шаламов высказывал самое важное из того, что было им постигнуто: об ограниченности духовных и физических сил человека в столкновении с испытаниями, совершенно непредсказуемыми и невозможными, скажем, для века девятнадцатого, какие выпали на долю сотен тысяч людей в XX веке. Силы зла, утверждал Шаламов, при известных обстоятельствах способны сломить и разрушить в любом человеке всё. Ибо возможности человека конечны, а зло может быть бесконечным, всемогущим, беспредельным. И там, в эпицентре зла, человек – заживо или нет – гибнет. Художник не побоялся рассказать неприятное, показать страшное в человеке – не для того, чтобы читатель испугался, содрогнулся от страха, но для того чтобы узнал. В.Шаламов, показав «расчеловечивание» мира, оказался пророком: жестокость нарастает повсюду. Писатель никогда не эстетизировал бесчеловечность. Он стремился, чтобы читатель увидел и оценил, что это такое в реальной жизни. И если произведения В.Шаламова учат кого-то ненависти к произволу, жестокости, то это положительный эффект. Не только в сталинских лагерях – в самой сущности человеческого существования стал заметен смертоносный нарыв. «Всё дозволено» – страшная реальность истории человечества, которой необходимо противостоять.

Историко-литературный анализ прозы Шаламова в данном параграфе сочетается с исследованием самобытных качеств её поэтики, в результате которого выявляются особенности творческой манеры писателя. В качестве таковых рассматриваются, в частности, отсутствие дидактизма, максимальная лаконичность, емкость и смысловая плотность письма (стилистика точного и скупого слова, лишённого метафоризации, является одним из средств выражения авторской концепции в произведениях Шаламова).

В рассказах Шаламов сознательно отказывается от учительской роли писателя, от стремления навязать читателю свой психологический опыт, считая антидидактизм одним из основных требований прозы XX века. Рассказы Шаламова связаны неразрывным единством: это судьба, душа, мысли самого автора. И в них, как составляющей части художественной системы писателя, проявляются разные грани его творческой индивидуальности: самобытное отношение к действительности как факту, безусловность требования к герою сохранения человеческого достоинства в любых обстоятельствах, определённая выражения этических норм поведения.

С понятием лагеря у Шаламова сопряжена такая категория экзистенциализма, как абсурд. Она конкретизируется как падение в нелепое и катастрофическое перевертывание



выработанных человечеством ценностей веры, морали, смысла жизни, культуры, блага. Палачи становятся жертвами, а жертвы – палачами. Искажены понятия вины и невинности. Один из очерков «Вишеры» назван «В лагере нет виноватых». К честному труду призывают подлецы и «те, которые нас бьют, калечат...» («Сухим пайком»). Шаламов стремился раскрыть жестокую правду о «каноническом» «классическом ближнем», оказавшемся на границе «за-человечности» (термин В.Шаламова), о власти толпы и о поведении человека в толпе. В условиях лагеря, находясь под давлением толпы, происходит смещение таких понятий, как память и забвение, свобода и неволя, счастье и несчастье. Эти понятия взаимозаменяемы, взаимообратимы. «Нас выпускают, дурак, – сказал Парфентьев. – Выпускают? На волю? То есть не на волю, а на пересылку, на транзитку» («Заговор юристов»). Возвращение в лагерь из тюрьмы отождествляется с освобождением – свобода и несвобода.

Абсурдность происходящего преодолевается иронией и парадоксом: « Я много размышлял о великом лагерном чуде – чуде стукачества, чуде доноса»; «Прошлая жизнь курсантов была более далека от нас, чем загробная. Чтобы задержаться в больнице и не быть «выпущенным» в забой, больные растревляли себе раны: «Два месяца Коля боролся с заживлением раны, но молодые годы взяли своё». У рассказчика был шарф, который он старательно берёт, никогда не снимая с шеи. И вот шарф украден: «Стало даже легко, и укусы на шее стали подживать, и спать я стал лучше. И всё-таки я никогда не забуду этот шарф, которым я владел так мало». Парадоксы сопровождают самые тяжелые ситуации и впечатления: «На допрос меня больше не вызывали, и я сидел не без удовольствия в туго набитой следственной камере Северного управления».

Парадоксы шаламовской прозы выражают глубокий метафизический смысл в темах и символах свободы и несвободы, памяти и забвения, спасения и блага.

Существенную роль в системе средств изобразительности в прозе Шаламова играет деталь-символ. Выразительность и точность бытового рельефа в рассказах писателя снискали ему славу «документалиста Колымы». В специфических условиях ограниченного восприятия героем среды, однообразия зрительных и слуховых впечатлений деталь у Шаламова обретает особую значимость, она не просто выразительна, но осмыслена рассказчиком с точки зрения целого. Точно зафиксированные подробности наполняются особым символическим смыслом (вешки как бытовая подробность и как inferнальная граница жизни и смерти; слово «сентенция», вспомнившееся рассказчику и означающее его возвращение в мир и т.п.).

Однако характерно, что детали-символы у Шаламова не имеют постоянного значения. Предметы, люди, события, связи между ними зачастую изменяются в самый

момент возникновения, всё время как бы превращаясь в нечто иное – текучее, ускользающее, нередко чуждое человеческому опыту, неожиданное и нестабильное. Мы определяем такое состояние прозы как деструктивное. Анализ фрагментов рассказа «Ягоды» позволяет проследить процессы преобразования значений деталей лагерной жизни, затрагивающие не только физиологию, психологию, но и самые глубинные слои культуры (евангельский архетип).

Символика Шаламова с трудом поддается толкованию посредством точных понятий, ибо её смысловое наполнение многозначно. Символ в его рассказах эстетически расширяет содержание образа до бесконечности, помогая воображению распространяться на множество родственных представлений.

Среди образов-символов в рассказах Шаламова есть такие, которые являются традиционными для классической русской литературы. Например, тропа как знак художественного пути, вода – дар жизни, река – течение человеческой жизни. Однако писатель создаёт специфичные «лагерные» символы, которыми становятся, например, стланик как символ реальной надежды и человеческих иллюзий и лиственница как символ памяти, смерти и возрождения, тления и стойкости. Определяя семантико-эмоциональное значение этих символов, Шаламов решает одну из главных задач своего творчества – используя художественный образ, вернуть, восстановить некогда пережитое чувство, побеждая контроль времени. При этом писателю было важно преодолеть власть материала и диктуемых им оценок, опираться на единственную, с его точки зрения, правду – правду таланта.

**Во втором параграфе «Этические пределы человеческого существования в прозе Шаламова»** внимание сосредоточено на постижении основополагающих этических принципов, определяющих границы действий, поступков и поведения героев прозаических произведений Шаламова. В художественном мире писателя запечатлелись нравственные устои его личности, которые формировались и эволюционировали в драматических условиях современности. Среди жизненных обстоятельств, сыгравших важнейшую роль в мировоззренческом самоопределении Шаламова, следует назвать его собственные впечатления детства, лично пережитое и испытанное им в то время и оставшееся в сознании навсегда. В работе дана характеристика процесса становления этической позиции Шаламова и её отражение в ряде произведений, первым среди которых является автобиографическая повесть «Четвертая Вологда». В сюжетном пространстве повести явно превалирует образ отца, который оказал на будущего писателя особенно сильное влияние. У Тихона Николаевича была своя система, суть которой достаточно прогрессивна и интересна – подтолкнуть ребенка к реализации своих

возможностей, способностей, раскрепостить его, не скрывать своих преимуществ, уметь извлекать из всех жизненных ситуаций полезные для себя уроки. Однако система воспитания, осуществлявшаяся в семье Шаламовых, не была с воодушевлением принята самими воспитуемыми, она находила протест в детских душах. Внутреннее, скрываемое несогласие с мировосприятием отца серьезно повлияло на формирование жизненной, нравственной позиции писателя. Диктат, навязывание чужой воли, учительство – вот то, против чего еще мальчиком восстал Варлам Шаламов, что претило ему в классической литературе, и чего он избегал всегда в своей «новой прозе». В детские годы начинают формироваться нравственные принципы, склонности, увлечения, привязанности, которые в дальнейшем будут проявляться в творчестве Шаламова. Это и ощущение одиночества как оптимальное состояние человека, и чувствительность к фальши, и безусловность соответствия слова и дела, и вера в случайную удачу. Таковы некоторые из принципов, на основе которых начал строить свою самостоятельную жизнь Варлам Шаламов.

В своих воспоминаниях «Заметки студента МГУ» В.Шаламов избегает прямых оценок, вынесения приговоров: перед читателем – свидетельства, факты, через которые просвечивают шаламовские предпочтения, угадываются его пристрастия. В распахнутый мир молодых советских интеллигентов 20-х годов Шаламов пришел хорошо подготовленным: его богатый читательский опыт помог сформировать литературный вкус, приобрести широкую эрудицию. В столице он столкнулся с жизнью, начал определять свои привязанности и убеждения. С юношеским максимализмом будущий писатель провозглашает как безусловно приоритетную нравственную характеристику талантливой личности. Поэтому первый арест 1929 года был воспринят им как необходимое испытание, как проверка своих личностных качеств. Об этом он написал позднее в рассказе «Бутырская тюрьма» (1929). В Бутырках он убедился, что одиночество для него – оптимальное состояние, так как именно одиночная камера «помогла» ему обдумать пережитое и предстоящее, оценить себя, свои способности, силы и соотнести свою судьбу с судьбой человечества. Здесь он дал себе «честные слова» (так у В.Шаламова) о соответствии слова и дела, способности к самопожертвованию. Однако тот душевный подъем, то великое душевное спокойствие, которым обладал Шаламов в тюрьме, рассеялись с первыми лагерными впечатлениями. Они изменили идеалистический настрой героя-повествователя на иной, определенный гулаговской моралью. На Вишере сформировалась определенная поведенческая программа Варлама Шаламова, которой он остался верен всю жизнь. Главными в ней являются следующие положения:

1. Ничего не просить у начальства.

2. Работать на той работе, на какую поставят, если эта работа достаточно чиста морально.
3. Не искать ничьей помощи – ни материальной, ни нравственной.
4. Не быть доносчиком.
5. Быть правдивым – в тех случаях, когда правда, а не ложь идет на пользу другому человеку.
6. Никогда не просить верить себе, и самому не верить никому.

Нравственная концепция художника, не изменившаяся после Вишеры, отражена в рассказах, созданных Шаламовым в 1934-1937 годах. Герои их – люди с высокой нравственной планкой. Дошедшие до нас прозаические произведения Шаламова 30-х годов («Возращение», «Три смерти доктора Аустино», «Пава и дерево») свидетельствуют о том, что их автор, познавший трагедию несвободы и собственного бессилия перед государственной машиной, всё же верует в человека, его высокое и благородное предназначение на земле.

Вишера была первым этапом долгого лагерного опыта Шаламова. В 1937 году его вновь арестовали. И до 1953 года писатель находился в колымских лагерях.

Наблюдения за поведением человека в запредельных, казалось бы, невыносимых для живого существа условиях, собственные ощущения лагерной жизни легли в основу «колымской эпопеи» Шаламова, в которой писатель запечатлел своеобразный взгляд не только на фактуру быта заключённых, но и на бытие человека вообще.

Как известно, русская литература XIX века последовательно проводила мысль о том, что даже в самых чудовищных условиях человек обязан остаться человеком. Пожалуй, впервые в литературе именно в прозе В.Шаламова нравственный аспект этой проблемы высвечен по-другому. Многие авторы «лагерной прозы» акцентировали внимание на том, как опасно в условиях заключения утверждать достоинство собственной личности. Шаламов показал гибельность процесса иной направленности – процесса разрушения личности. Сам писатель, несмотря на нечеловеческие условия существования, несмотря на голод, холод, никогда не опускал нравственную планку требовательности по отношению к себе. Он последовательно придерживался тех нравственных и моральных норм, которые определил для себя в прежней жизни. Колыма кристаллизовала его нравственный опыт, что нашло отражение в ряде колымских рассказов. В рассказах «Ночью», «Посылка», «Заклинатель змей» рельефно выявляется «разность правд» у доходяг, блатных, стукачей, начальства, бригадиров. Эти «правды» не соответствовали «правде» самого писателя. Его собственная правда – в прежних нравственных ориентирах. В колымских рассказах писатель показал, как реализуются разные жизненные принципы, оценку которым

Шаламов, в большинстве случаев, не дает. Он как бы констатирует: вот моя мораль, вот – чужая. Анализировать он представляет читателю, тем самым подтверждая свой принцип – никого не учить.

В «Колымских рассказах» и «Очерках преступного мира» - первых двух книгах Шаламова – только обозначены нравственные проблемы, которые высветил мир лагерей. Пристальному, детализированному рассмотрению большинства из них писатель отдаст предпочтение в других книгах. В сборниках «Левый берег», «Артист лопаты», «Воскрешение лиственницы», «Перчатка, или КР-2» Шаламов пристальнее всматривается в процессы духовного разложения человека в лагере. Он пытается осмыслить причины и истоки деградации личности. Так, например, в рассказе «Как это началось» Шаламов вспоминает, как начинался, а затем всё более углублялся процесс ожесточения человека. Первым подступал голод. Холод, побои, унижающий подневольный труд, всеобщее доноительство вкупе с хроническим, тотальным недоеданием порождали в заключенных притупленность всех чувств и желаний, равнодушие. «Локоть товарища» уже не поддерживал в трудный момент. Нормой стало отводить глаза, не замечать, не реагировать на беду другого. Главный герой рассказа Крист потрясён и морально растоптан не подлостью бригадира, а именно равнодушием остальных. Все это приводит к злобе, зависти, на смену нравственным побуждениям приходят новые – «эрзац-чувства, эрзац-надежды». Все из человека выдавливается лагерной жизнью, остается чистая экзистенция – инстинкт выживания. Но все же среди тех героев, которых мы видим в рассказах, остаются единицы, которые спасают свое человеческое достоинство. И в первую очередь, это сам рассказчик.

Одно из самых пронзительных, предельно откровенных произведений Шаламова – рассказ «Сентенция». Здесь он вспоминает, как в «доходяге», чуть отогревшись и отоспавшемся на таежной «командировке», просыпаются человеческие чувства. Вначале – злоба, за ней – равнодушие, страх. Затем – зависть к мертвым и лишь потом – к живым. Никчемное в тайге, непонятное в лагерных условиях, но все же родившееся в мозгу слово «сентенция» стало знаком возвращения героя к жизни. Н.Я.Мандельштам, которой посвящен этот рассказ, написала в письме к В.Т.Шаламову, что точность каждой детали, каждого слова рассказа создают неистовой глубины музыку понятий и смыслов, которая звучит во славу жизни. Но в этом возвращении – не только радость, но и боль, и страх. Кого утешит это воскрешение? Как жить, когда сердце «наполнено вечной тревогой, вечным ужасом темного мира, отнюдь не загробного».

Возвратившись к жизни, сам Варлам Шаламов, а также его художественные двойники стараются вырваться с Колымы на настоящую волю – на Большую землю. То,

как герой рассказов «Погоня за паровозным дымом» и «Поезд» добивается увольнения с Колымы, а затем добирается в Оймякон, Якутск, Иркутск, потом – в Москву, – похоже на настоящий авантюрный роман. «Я возвращался из ада», – напишет Шаламов в финале рассказа «Поезд».

Как справедливо заметил Ю.Шрейдер, для Варлама Шаламова не существует категории людей, для которых он бы посчитал колымские лагеря заслуженным местом пребывания. Это место вообще не для людей. Согласимся с этим, помня, что преступный мир для писателя – это даже «не до дна. Это совсем, совсем другое, нечеловеческое». Размышляя о взаимодействии физиологии и духа, о началах биологическом и социальном, В.Шаламов постигал то запредельное, что человеку знать и не надо, так это страшно. Не позволив себе забыть, он доказал свою нравственную стойкость. Шаламов «сумел точно увидеть то зло, которое ему довелось испытать на себе. И это очень важно, ибо зло должно быть названо по имени: это необходимое условие сопротивления ему. Но он сумел сделать больше – воззвать к подлинно человеческому началу в человеке... Этим объясняется удивительный парадокс: проза Шаламова порождает не ужас и смятение души, но веру в подлинное человеческое бытие».

Перемолотый зубьями лагерной машины, Варлам Шаламов сумел через искусство подняться и победить в себе растоптанного человека. Только поэтому его творчество с годами не потускнело и оказалось долговечным. Добро и надежда, красота и искусство – вот то главное, что ведет Человека, во что верил Варлам Шаламов, что спасло его в гулаговском аду.

Для полноты этических представлений Шаламова нами предпринимается попытка в конце главы определить отношение Шаламова к Богу, к вере. Шаламов высоко ценил христианскую этику, десять заповедей Нового Завета, справедливо полагая, что ничего более этически ценного человечество не придумало. И в то же время, как свидетельствуют его рассказы, он не принимал великую христианскую идею – идею всепрощения. Когда убивают жестокого самодура – бригадира, герой «Колымских рассказов» испытывает чувство огромной радости и удовлетворения и ничуть не стыдится этой радости. При внимательном прочтении «Колымских рассказов» понимаешь, что всё же Шаламов очень многое прощает людям, даже самым падшим, отказывается, во всяком случае, их осуждать. Но есть существа, которых он без тени сомнений выводит за пределы рода человеческого. В фрагменте «Что я видел и понял» Шаламов пишет: «Понял, что воры – не люди. «Не люди» – это блатари, уголовники по природе и нраву. Это – добровольные палачи, закоренелые садисты, которым тоже нет места на земле. Они – исчадие ада. Уничтожение допустимо».

Духовная цельность Шаламова не являлась незыблемой. Ему были свойственны не только твёрдость утверждения или отрицания, но и глубокие сомнения, сложные вопросы, которые не имеют однозначного решения. Шаламов не отрицал Бога как олицетворение нравственного идеала. Но, по его убеждению, высокий идеал трудно достижим, а может быть вовсе недостижим. Поэтому Шаламов верил прежде всего в самого себя.

А.И.Солженицын советовал Шаламову насытить «Колымские рассказы» христианскими мотивами, что приветствовалось бы на Западе. Шаламов решительно отказался от этого. Он утверждал, что выстоять и победить зло даже в самых экстремальных обстоятельствах можно и не обращаясь к Богу. Раз человек обладает свободной волей, то и от него зависит, на какие цели она будет направлена. Великую силу черпал Варлам Тихонович из убеждённости в своём таланте, в своей высокой миссии поведать правду об увиденном и пережитом. Он полагал, что возлагать на Бога ответственность за собственные грехи и слабости человек, обладающий волей, не имеет морального права. Мы склонны считать, что удары судьбы, лагерный опыт, неудачная поэтическая и писательская судьба были причиной болезненного надлома во всём мировоззрении Шаламова, в том числе и усиления богоборческих настроений в последнее десятилетие его жизни.

Не случайно в этот период шаламовские претензии к русской классике, в первую очередь, к Льву Толстому становятся постоянными и порой доходящими до абсурда. Так, именно в 70-е годы Шаламов заявил: «Русские писатели-гуманисты второй половины XIX века несут на душе великий грех человеческой крови, пролитой под их знамёнами в двадцатом веке. Все террористы были толстовцы и вегетарианцы, все фанатики – ученики русских гуманистов. Этот грех им не замолишь». Такое отношение к литературе может стать понятным лишь в том случае, если мы проведём параллели в отношении Шаламова к любым революционным изменениям, преобразованиям любого рода. Ведь Шаламов - из мира патриархальной семьи вологодского священника, «там над двухэтажным домиком возносятся золотые купола Софийского собора, а под горкой течёт неторопливая речка в зелёных берегах, и полощут бельё с плотов как и века назад». Он родом из мира нравственной чистоты и незыблемости, пронизывающей ежедневность, быт: «Здесь поэзия входит в жизнь как естественный язык природы и человека». Вот где начало мужества и стойкости перед нечеловечностью существования.

Годом крушения мира детства, крушения размеренной жизни становится 1918 год. Ему только одиннадцать лет, но трагедия уже входит в его жизнь. Ликующие толпы ещё вчера добропорядочных православных прихожан сбрасывают кресты с церкви. Это и есть трагедия XX века, о которой Шаламов будет говорить в трактате «О новой прозе». В

результате мучительных размышлений над сутью происходившего Шаламов пришёл к твёрдому убеждению: трагедия – в вероотступничестве. Имя Л.Н.Толстого вошло в контекст этих размышлений не случайно. Как известно, Толстой был отрешен от церкви за вероотступничество. А отступить от веры – разрушить мир души человеческой, уничтожить в себе человека. Не случайно и то, что тема уничтожения человека стала основной в прозе Шаламова.

Лагерная тема для Шаламова – это тема крушения веры, против чего он, по существу, всю свою жизнь старался бороться. К его прозаическим высказываниям по поводу неверия в Бога следует относиться философски. Ведь проза, как считал сам писатель, это мгновенный ответ на возникший вопрос. Иное дело – поэзия: это то, что выстрадано и пережито, то, что имеет право на вечность. А поэзия Шаламова, при всех оговорках – это всё же свидетельство веры.

По словам И.П.Сиротинской, Шаламов скорее не верил в церковь, в церковный «аппарат». Церковная иерархия, по его убеждению, ничего общего с понятиями Бога и веры не имеет. Христос для Шаламова являлся не столько Богом, сколько реально существовавшим человеком, исторической личностью, вынесшей самые трудные испытания и при этом оставшейся незыблемой во имя идеи.

Рассмотрение прозы В.Шаламова позволило нам выявить особенности творческой манеры писателя, определить ряд важнейших этических принципов, ставших для писателя ключевыми в процессе художественного осмысления мира, понять его отношение к действительности как факту, осознать добытые его тяжким опытом представления о путях сохранения человеческого облика в любых обстоятельствах, рассмотреть проблему веры в его творчестве.

**Во второй главе «Поэзия Варлама Шаламова»** исследуются пути становления и развития самобытного русского лирика XX века.

Стихи Шаламов писал с детства, но показывать их кому-либо не решался. Две тетради своих колымских стихов поэт впервые отправил в Москву Б.Л.Пастернаку. Произошло это 22 марта 1952 года. Именно с этого времени, на наш взгляд, в русской литературе появляется имя нового поэта. Суровость его судьбы не смогла сломить в нем задатков, которые отметил Б.Пастернак в первом же письме на Колыму: острую наблюдательность, дар музыкальности, восприимчивость к осязательной, материальной стороне слова. Вместе с тем Пастернак предлагал поэту не замыкаться в суждения о собственных жизненных данных, ибо «наваждение безвыходности развеется и снято будет с общего склада современных судеб» и вот тогда, мол, Шаламову-поэту понадобится более вольный и менее стесненный взгляд. Переписка с Пастернаком, встречи и беседы с



ним (не такие частые, как хотелось бы обоим), стали стимулом поэтического совершенствования.

Известно, что Шаламов считал себя более поэтом, чем прозаиком, хотя его стихи не получили резонанса, сравнимого с откликом на его прозу. Но проза в отрыве от поэзии не дает полного представления о художественном мире Варлама Шаламова, ибо в таком случае теряется цельность восприятия. Использовать биографию Шаламова, как это мы предприняли в главе о прозе, для описания художественного мирозерцания поэта представляется сложным, ибо нам известны только стихи, которые Шаламов начал записывать в 1949 году. Ранний же период поэтического творчества неизвестен: всё, созданное поэтом до 1937 года, по свидетельству И.П.Сиротинской, было уничтожено его женой, Г.И.Гудзь, сразу после ареста мужа в январе 1937 года. По воспоминаниям самого поэта, над стихами он работал в большей мере именно в тот период, хотя и не издавал их (в отличие от ряда рассказов, напечатанных в 1934-1937 гг.).

После девяти лет золотых и угольных забоев Колымы Шаламов в конце 1946 года чудом попал на фельдшерские курсы. Это спасло ему жизнь. В 1949 году уже как фельдшер он работал в маленьком поселке лесорубов и впервые с 1937 года получил возможность писать: в его распоряжении избушка-медпункт. Здесь, на ключе Дусканья, и были записаны первые колымские стихи, в том числе и те немногие, что раньше хранились в памяти. Уже находясь в Москве и готовя подборки стихов для журнальных редакций, Шаламов напишет: «Я с волнением перелистываю Колымские свои тетради. Бурю чувств вызывают эти привезенные с Севера листочки с выцветшими буквами химических чернил». Все свободное время Шаламов писал стихи. Писал на оборотах старых рецептурных книг, на каких-то кульках, на оберточной бумаге: «Я ничего тогда не ждал от жизни – ни плохого, ни хорошего... Ждал только утра, чтобы писать снова и снова. Я записывал стихи в самодельные большие тетради из оберточной бумаги, сшитые той же нитью, что тачают олени торбаза, чинят валенки». Написано было много, но сохранилась лишь небольшая часть. До ста стихотворений, по словам самого автора, пропало безвозвратно. Так начали создаваться знаменитые «Колымские тетради», в которые вошли стихи В.Шаламова, написанные в 1937 – 1956 гг. После отъезда с Колымы в 1953 г. и до реабилитации и возвращения в Москву в 1956 г. писатель интенсивно работал над текстами «колымских и постколымских стихотворений» (так он называл стихи, написанные в 1953 – 1956 гг.). В результате им была подготовлена беловая рукопись сборника «Колымские тетради», который впервые в полном объеме был опубликован в 1994 г. в издательстве «Версты». Подготовила это издание к печати И.П.Сиротинская. Оно явилось первым в России полным изданием поэтического

творчества В.Т.Шаламова с 1937 по 1956 гг. Книга состоит из шести тетрадей: «Синяя тетрадь», «Сумка почтальона», «Лично и доверительно», «Золотые горы», «Кипрей» и «Высокие широты».

В поэзии Шаламова есть своя, особенная мысль о мироздании, о жизни, о совершенстве природы. В этой стройной и прекрасной иерархии природы значительное место отведено человеку. В человеке Шаламов видит раньше всего родство всему сущему, близость к птице, к облакам, к звёздам, и даже северному стланнику, что терпеливо и стойко переживает долгие холода тундры.

Поэтический мир Шаламова более классичен, чем его прозаическая новеллистика. В поэзии при всём её трагизме, парадоксальности, при переживании катастрофичности в состоянии мира и человека создаётся этико-эстетический противовес земному аду. В отличие от прозы на алтарь поэтического катарсиса в лирике Шаламова возлагается «эстетическое самоутешение». Эффект эстетического самоутешения даёт, согласно М.Бахтину, переживание, которое «скорбит предметно (этически) и воспекает себя одновременно, и плачет, и воспекает свой плач».

Шаламов работал в разных поэтических жанрах: баллада («Рыцарская баллада»), поэма («Гомер», «Атомная поэма»), легенда («Рассказ о Данте»), стансы. Однако основной его жанр – лирическое «высказывание» (определение Шаламова), в котором постоянно диалогизируют «я» («Я разорву кустов кольцо», «Я, как мольеровский герой»), «ты» – как человек, природа, предмет, как собственное другое «я» («Ты душу вывернешь до дна», «Ты витанье в небе чёрном», «Ты слишком клейкая, бумага»), «он» («Он сменит без людей, без книг», «Он пальцы замерзшие греет»), «мы» («Ведь мы не просто дети», «Мы ночи боимся напрасно»).

Все поэтические циклы Шаламова пронизаны чувством катастрофичности века. Но если в прозе выходом из катастрофического состояния являются глубоко трагические ирония и парадокс, то в поэзии иная доминанта, иной выход – попытаться понять бытие, постичь глубинную связь с ним, родство с природой. Этот мотив имеет основополагающий смысл именно в поэзии.

Большинство произведений Шаламова пронизано внутренней убежденностью, что «нет природы, равнодушной к людской борьбе». Поэт всматривается в природу, изучает ее закономерности не для того, чтобы копиистски воспроизвести, а чтобы воссоздать голос природы – ветра, камня, реки – для неё самой. Одушевляя тот или иной предмет, Шаламов тотчас вводит его в круг человеческих отношений, соотносит логику и судьбу этого предмета с логикой и судьбой человека.

Шаламов открывает в человеческой душе такие запасы стойкости, нравственной прочности и мужества, которые предвещают безусловное, конечное торжество над злом на земле. Такова нравственная задача шаламовской поэзии.

Поэзия для Шаламова – это прежде всего мысль о жизни. Подчас в его философской лирике слышны отзвуки органного голоса Баратынского или звуки пастернаковской партитуры. Но Шаламов только проверял себя чужими интонациями. По его мнению, «если твоё настроение, твоё чувство может быть выражено чужими строчками – не пиши стихи». Но именно оригинальность мысли делает его стихи явлением искусства. Жизнь в её великом, непредугадываемом многообразии проявлений, таких, которым зачастую и имени-то нет, волнует воображение поэта. Всё застывшее, впавшее в схему он объявляет мертвым:

Нетрудно изучать  
Игру лица актера,  
На ней лежит печать  
Зубрежки и повтора.  
И музыку лица,  
Послушных мышц движенье –  
То маска подлеца,  
То страсти выраженье.

Шаламов понимал свою задачу поэта как высвобождение от смысловых клише, как создание условий языковой свободы, когда язык выражает действительность, а не ту псевдореальность, которая ему навязывается стандартными фразами, заменяющими истинные смыслы слов и понятий.

Поэту представлялась крайне важной эмоциональная сторона дела, чувства, оттенок чувства, которые исследуются стихом в пограничной области между чувством и мыслью, составляющими суть творчества. Творческий процесс для него – больше отбрасывание, чем поиск. Звуковая организация стиха, ритмическая его конструкция были крайне важными для поэта и становились предметом постоянной заботы. Говоря о звуковой основе поэтических произведений Шаламова, необходимо отметить, что им не свойственна изысканная звукопись, игра аллитераций. Хотя он считал организацию звуковой опоры стиха одной из главнейших задач поэта. Тем не менее, мы отмечаем частые анафорические приёмы, переход фразы на другую строку. Примером может служить стихотворение «Лицо», которое можно назвать программным для поэта.

Я знаю, в чем моя судьба:  
Чтоб рвали камни ястреба

И чтоб на узком челноке  
Я поднимался по реке,  
Чтоб трогала моя рука  
В вершинах сопок облака,  
Чтоб в темный воздух, как в платок,  
Я завернул живой цветок,  
Цветок, который я сорвал  
С одной из бережных скал,  
Цветок, что вырос на скале,  
На неизмеренной земле.

По его мнению, в этом стихотворении всё насквозь прорифмировано, ассоциировано.

Любой поэт всегда ставит малую или большую, но чисто «техническую» задачу, разрешает её. Эти задачи могут быть разнообразными: новая тема, рифма, мысль, размер, ритм... Шаламов признавался: «Всегда хочется вставить в строку какое-нибудь многосложное слово, прозаическое до демонстративности».

Звуковая организация стиха, звуковая опора строфы в шаламовских стихах существует как бы внутри мысли. При проверке строка оказывается более совершенной, чем кажется на первый взгляд, и это даёт читателю дополнительную радость. Шаламов называл эту радость «радостью точного слова, которая важнее всего для человека, работающего над стихом, над словом». Ведь «стихи – это всеобщий язык», – потому нет дела, факта, события, идеи, которую нельзя было бы применить в стихах. Стихами можно сказать (а главное – найти!) многое, чего не найдёшь прозой. Поэт, который заранее знает, что он хочет выразить в своём стихотворении, – это не поэт, а баснописец.

В одном из своих писем О. Михайлову Шаламов так определял свою роль в русской поэзии: «В стихах мне казалось, что я вышел на какие-то важные рубежи пейзажной лирики русской поэзии XX века во всей её технической и духовной оснащённости. Что я нащупал почти предел эмоциональности, уплотнённости стихотворной строки при сохранении звуковой опоры канонического русского слова, чьи возможности – безграничны.» Это высказывание очень точно характеризуют его как личность. Судьба Шаламова была частью тягчайшей народной беды. Не поняв этого, нельзя понять и его самого. Шаламов был человеком сурового, спартанского склада. Он не был склонен к «сантиментам». В то же время он подчас склонен был видеть в своей судьбе некий эталон поэтического существования. В иные минуты даже любимый им Пастернак казался ему слишком благополучным. Это было, конечно, несправедливо, но у В.Шаламова была своя оптика – оптика человека, пережившего Колыму. Его поэзия,

всегда многосмысленная, аллегоричная, ни на чью не похожая, в то же время наполненная безусловной и точной, не замечаемой никем другим реальностью из бесконечного мира – еще непознанного, неоткрытого, непрочувствованного.

**В третьей главе «Эстетические взгляды Варлама Шаламова»** анализируются эстетические представления художника, исследуются процессы их формирования и эволюции.

На протяжении всего своего творческого пути, более того, в течение всей своей сознательной жизни В.Шаламов глубоко и сосредоточенно размышлял о природе, назначении и современной судьбе литературы и искусства. Разумеется, эти размышления запечатлелись прежде всего в творческих исканиях писателя, отразились в меняющихся чертах создаваемых им художественных образов, запечатлелись в его творческой эволюции. Однако для понимания самобытности творческой индивидуальности В.Шаламова чрезвычайно важно проанализировать и прямые его суждения о сущности и назначении искусства, о значимости эстетического начала в жизни человека.

Философско-эстетическое наследие В.Шаламова состоит из дневников, литературно-критических заметок, писем, эссе и очерков.

Суждения В.Шаламова о роли и возможностях искусства полярны: от признания его огромной силы до утверждения полного бессилия и неминуемой смерти. Причем говорить об эволюции взглядов писателя можно лишь условно, ибо в мире шаламовских текстов более весомы пространственные, чем временные координаты. Но, бесспорно, есть все-таки временной разрыв между романтической верой в силу искусства, запечатленной в начале 50-х в переписке с Б.Пастернаком, и тем ощущением незащищенности искусства и литературы перед наступлением насилия и террора, которым пронизаны записи конца 60-х – начала 70-х годов, «Перчатка» из последнего прозаического цикла («КР-2»), а также «Воспоминания (о Колыме)». Не ставя задачи целостного анализа эстетики Шаламова, мы считаем целесообразным говорить лишь о доминантах его своеобразной философии искусства, которые характерны для периодов по преимуществу поэтического (40-е – первая половина 50-х годов) и прозаического (вторая половина 50-х годов, 60-е, 70-е годы) творчества.

Формирование и становление эстетической системы Шаламова происходило в 20-е годы прошлого столетия, в которые сформировались особенности его творческой личности, чуждой односторонности, стремящейся охватить целостность мироздания, истории и культуры, помня при этом, что «на свете тысяча правд» при верховенстве одной правды – правды таланта. Эта личностная установка нашла органическое воплощение в

начинающемся творчестве Шаламова. Осознавая трагизм своего времени, Шаламов всегда стремился преодолеть его художественно, усилиями искусства.

Поэзия, по Шаламову, это прежде всего судьба, итог длительного духовного сопротивления, итог и в то же время способ сопротивления – тот огонь, который высекается при встрече с самым глубинным.

Поэзия – это и опыт, личный, личнейший опыт, им найденный путь утверждения этого опыта – непреодолимая потребность высказать, фиксировать что-то важное, быть может, важное только для себя.

Свои воззрения, касающиеся поэзии, Шаламов излагает в эссе, которые создает лишь начиная с конца 50-х годов. Общие вопросы поэтического творчества он рассматривает в следующих работах: «Восемь или двенадцать строк. О сонете» (конец 1950-х – начало 1960-х), «Заметки о стихах» (1959 г.), «Рифмы» (1960-е), «Пейзажная лирика» (1961 г.), «Национальные границы поэзии и свободный стих» (1963 г.), «Поэтическая интонация» (1963-1964 гг.), «Таблица умножения для молодых поэтов» (1964 г.) и другие. Предъявляя высокие требования к поэзии, Шаламов не опускал планку требований по отношению к поэту. В «Таблице умножения для молодых поэтов» (1964) в тезисном виде Шаламов излагает свое понимание целей и задач как поэзии, так и поэта. По его убеждению, поэзия – это жертва, судьба, опыт, неизвестность, тайна, неожиданность. Поэт – это инструмент, с помощью которого высказывается природа. Он ничего не ищет, ибо творческий процесс – это не поиски, а отбрасывание того безмерного количества явлений, картин, мыслей, чувств, идей, «являющихся мгновенно в мозгу поэта на зов рифмы, звукового повтора в строке». Поэзия имеет дело с подтекстом, с аллегориями, с намеками, с интонационным строением фразы. Будущее поэзии – это точность, детальность.

Шаламов полагал, что художнику одному дано увидеть то, что необходимо всем, и он отправляется к своей цели наикратчайшим путём, напрямик – поэтому всегда идёт по первопутку, всегда рискует. Однако на каждого, кто идёт путем художника, оказывается давление каких-то стереотипов, канонов, готовых схем. Шаламов точно выразил своё убеждение в необходимости опираться прежде всего на собственные способности воспринимать действительность: «Смотря на себя как на инструмент познания мира, как совершенный из совершенных приборов, я прожил свою жизнь, целиком доверяя личному ощущению, лишь бы это ощущение захватило тебя целиком. Что бы ты в этот момент ни сказал – тут не будет ошибки».

Одна из поэтических истин, найденная Шаламовым – это наблюдение, что в мире нет таких явлений физической, духовной, общественной, нравственной областей, которые

не могли бы быть отражены в стихах: «Стихи – всеобщий язык, единственный знаменатель, на который делятся без остатка все явления мира. Любое явление природы может быть включено в борьбу людей».

За лучшими стихами всегда стоит аллегория, иносказание, подтекст, многозначность смысла. Ощущение, настроение, намёк, полуфраза, интонация – всё это область стиха, где разыгрываются сражения за души людей.

Из записных книжек Шаламова известно, что Варлам Тихонович стремился постичь природу лирики до конца и искал людей, которые могли бы понять его поэтические произведения: «Стихи чувствует и понимает далеко не всякий человек, и Мандельштам говорил без преувеличения, что вряд ли на свете было десять человек, которые полностью понимали стихи Пушкина, то есть в той или иной мере, как он сам». Вероятно, это убеждение тоже было преградой для широкого распространения автором собственных произведений:

Я не люблю читать стихи,  
Но не поэтому,  
Что слишком много чепухи  
Дано поэтами.  
Я просто время берегу  
Для их писания,  
Когда бегу на берегу  
Самопознания .

Процесс самопознания сопряжен у Шаламова с постижением тайн искусства – одной из самых важных задач поэта. Желание стать поэтом, понимать поэзию, создать свой поэтический особый мир, воплотить в поэзии свою самобытность подталкивало Шаламова к поиску «поэтических истин» на протяжении всей жизни.

Отдавая явное предпочтение поэзии, Шаламов тем не менее весьма реалистично оценивал себя как поэта. Колыма научила его понимать, что такое стихи для человека. Своими стихами он стремился притормозить время, не давая ускориться ему, постоянно возвращая свое сознание назад, в прошлое, заново осознавая пережитое.

Суждения Шаламова о поэзии зачастую представляют собой первоначально сжатый, лаконичный тезис. Через определенное время этот тезис разворачивается, а затем Шаламов находит факты и пояснения высказанному тезису в жизни, в искусстве, и только потом он воплощается в его творчестве.

Эстетические воззрения, касающиеся прозы, изложены Шаламовым в двух небольших трактатах «О прозе» (1965 г.) и «О моей прозе» (1971 г.), а также –

фрагментарно - в некоторых публицистических работах. Оба трактата представляют собой своеобразный теоретический и философский экскурс в сознание писателя – создателя «новой прозы».

Вырабатывая принципы «новой прозы», Шаламов не только стремился воплотить нравственные «формулы», как он любил говорить, но и испытывал тот первоначальный толчок, который исходит от словесной формы, от звукового потока. Высоко ценя серьезность темы в искусстве «смерть, гибель, убийство, Голгофа», Шаламов полагал, что над принципами художественного письма, над способами выражения писатель думает всю свою жизнь, над темой же – в момент написания. Вопрос «Как писать?» стал мучительным после перехода к «колымской» прозе (1953-1954) и стоял перед требовательным писателем в течение двадцати лет ее создания. Совет Пастернака о том, что «...надо написать повесть о жизни, заключающую какую-то новость о ней, действительную, как открытие и завоевание...» способствовал размышлениям Шаламова над тем, какие принципы положить в основу «новой» художественной прозы. По его мнению, это должна быть, прежде всего, **достоверность**, которая подсказана культурой: не случаен огромный интерес к мемуарной литературе, создающей эффект присутствия, подобный документальному телеэкрану. Принцип достоверности отрицает специальное изучение материала. Между двумя типами писательской активности – «Орфей, спустившийся в ад» и «Плутон, поднявшийся из ада» – Шаламов выбирает второй. Надо бесстрашно все рассказать, не приспособиваясь к нравственным критериям читателя, пойти на пересмотр привычных представлений, привитых не только господствующей идеологией, но и культурой, художественной литературой, принятыми авторитетами. Не только поднять и продолжить то, что было сказано, например, Достоевским и Чеховым, но и вступить с ними в творческую полемику. У Шаламова был не просто материал занимательный сам по себе, им поднимались выстраданные, выношенные нравственные проблемы, которые могли быть решены лишь на подобном материале.

Особое внимание Шаламов уделял вопросам жанра, который должен соответствовать требованиям «новой прозы». Роман как литературная форма прошлого, по убеждению писателя, не в состоянии выразить новое содержание литературы.

Процесс создания «новой прозы» - это психологический эксперимент над собой, попытка «выговаривания» того, что хранится в подсознании.

Шаламову практически удалось достичь такого состояния прозы, когда она **ничего не значит** помимо того, на что указывает, что сообщает. Нет метафор, аллегорий, глубинного смысла, вообще двусмысленностей. Все, что дано, дано непосредственно. Шаламов вполне четко осознавал и формулировал свои задачи как прозаика. В письме



Юлию Шрейдеру от 24.03.68 г. он писал: «Отражать жизнь? Я ничего отражать не хочу, не имею права говорить за кого-то (кроме мертвецов колымских, может быть). Я хочу высказаться о некоторых закономерностях человеческого поведения в некоторых обстоятельствах не затем, чтобы чему-то кого-то научить. Отнюдь». В трактате «О прозе» утверждается, что в новой прозе после Хиросимы, после самообслуживания в Освенциме и Серпантинной на Колыме, после войн и революции – всё **дидактическое отвергается**. Искусство лишено права на проповедь: «Никто никого учить не может, не имеет права учить». Простые, лишенные всяческих литературных красот рассказы Шаламова, спокойно повествующие о запредельных человеческих отношениях в аду лагерей, не учат и не воспитывают: учить и воспитывать можно на примерах из жизни, а перед читателем – подобие жизни. Шаламов неоднократно подчеркивал, что лагерный опыт никому не нужен, он ничего не дает ни приобретшим его, ни читающим о нем.

Шаламов резко неприязненно относился к толстовской традиции в русской литературе. Он считал, что Толстой увел русскую прозу с пути Пушкина и Гоголя. Отсюда и шаламовская нетерпимость к проповеди, к указующему персту, к иллюзиям, что искусство может облагородить или научить человека добру и счастью. Здесь кроется и одна из разгадок решительного отрицания Шаламовым любого рода дидактизма. XX-й век изменил человека, его представления о добре и зле, правде и лжи. Писатель должен уступить место документу и сам быть документальным: «Таково веление века. Проза будущего – это проза бывалых людей».

Между тем, художественная практика Шаламова свидетельствует о том, что в своей глубине убеждения Шаламова не были столь прямолинейными. Его проза только на первый взгляд кажется простым, безыскусным изложением фактов и событий, хотя некоторые критики так именно и воспринимали её – не как литературу, а как документальную запись.

Высказывания Шаламова о борьбе с литературностью, литературщиной, апология документа как того материала, который с наибольшей силой выражает катастрофичность XX века, ироническое отношение к беллетристичности, его собственная судьба – все это породило мнение, будто Шаламов не был озабочен созданием литературного текста, а думал лишь о «фактичности». На самом же деле он во главу угла ставил «почерк», «стиль», «документ авторской души» и профессионализм, будь то в прозе или в поэзии.

Шаламов – это не только историческое свидетельство о преступлениях, которые забыть – преступно. Шаламов – это стиль, уникальная ритмика прозы, новаторская новеллистичность, всепроникающая парадоксальность, амбивалентная символика, блестящее владение словом в его смысловом, звуковом облике и даже в начертательной

конфигурации, композиционная выверенность в сочетании с вариативностью, тонкая стратегия мастера и спонтанность ловящего «стремительную тень воображенья» поэта. Все это дает возможность говорить о своеобразной эстетике Шаламова.

Устремленная и цельная личность, Шаламов создал художественный мир, сотканный из антиномий, необычных сопоставлений, парадоксом обращенный и к своим собственным текстам. Его высказывания в форме эссе, дневниковых записей, писем часто взаимоисключают друг друга.

Художественное мышление В.Шаламова не может быть охарактеризовано в жестких границах какого-либо направления - ни как реализм, ни как романтизм, ни как модернизм, ни как постмодернизм, хотя в нем есть сплав тех тенденций, которые характерны для этих направлений в искусстве.

Знакомство с эстетическими суждениями и оценками Шаламова не может не вызвать ощущения пестроты и противоречивости. Но такое представление было бы ошибочным, если бы мы трактовали его как конечный результат творческих исканий писателя, обобщающий вывод из всех многочисленных и разнообразных его формулировок частного характера. На самом деле движение Шаламова к эстетической истине представляет собой трудный, отнюдь не прямолинейно последовательный, но потенциально целеустремленный путь художника, мучительно продиравшегося через идеологические деформации эпохи к правде народной жизни. В этом смысле великий опыт русской классики был для Шаламова безусловен. Самые веские подтверждения тому мы находим в его художественном творчестве, представляющем собой высшую степень искренности, на которую способен писатель.

**В «Заключении»** суммируются основные результаты исследования.

Художественный мир писателя, его мировоззренческие и эстетические принципы своеобразно реализовались в его эпосе (отношение к действительности как факту, этические нормы поведения, сохранение человеческого облика в любых обстоятельствах), в лирике (творчество как спасение, сходство мира природы и мира человека, соотнесение логики и судьбы явлений природы с логикой и судьбой человека), в статьях, письмах, дневниковых записях (нравственная ответственность художника, искусство как бессмертие жизни, антидидактизм как основное требование времени к искусству). Взаимосвязь этих составляющих художественного мира Шаламова дает возможность говорить о его творчестве как своеобразной системе.

Основные положения диссертации изложены в следующих публикациях автора:

1. Ганущак Н.В. А.С.Пушкин в эстетических воззрениях Шаламова // А.С.Пушкин и славянский мир. Сургут, 1999. С.81-83.

2. Ганущак Н.В. Проблемы изучения современной «лагерной прозы» в школе // Состояние и пути совершенствования преподавания литературы в вузе и школе. Сургут, 2001. С.57-65.
3. Ганущак Н.В. Варлам Шаламов на пути к истине: между верой и безверием // Модернизация образовательной системы СурГПИ: поиски и решения. Сургут, 2003. С. 237-241.