**Очерк жизни и творчества Варлама Шаламова**

 **I.** Заведя разгор о творчестве Варлама Шаламова, первым делом возникает испоконвековый литературный вопрос а ля "А стоило ли вообще это делать?" или "Была ли необходимость посвящать читателя во все это?" (если не остановиться, следующим вопросом рискует стать "Чему эта книга учит?").

Шаламов же сам утвержает, что сделать это все же стоило, а вот посвящать широкий читательский круг наверное нет, таким-то образом занимая достаточно интересную позицию в русской советской литературе. Сфера его деятельности распространяется сразу на три жанра проза, поэзия и переписка с Пастернаком. Но подо всеми этими творческими всходами лежит толстенный слой его реальной жизни, из которого которые и "взошли", практически не исказившись при этом ни по форме, ни по содержанию:

*"Говорят, мы мелко пашем,*

 *Оступаясь и скользя.*

 *На природной почве нашей*

 *Глубже и пахать нельзя.*

 *Мы ведь пашем на погосте,*

 *Разрыхляем верхний слой.*

 *Мы задеть боимся кости,*

 *Чуть прикрытые землей."*

Это была поэзия. Варлам Тихонович на данном поприще пашет принципиально неглубоко, но, как видим, находит тому вполне резонные объяснения.

Сразу вспоминаются Вайль и Генис, которые в своих замечаниях по Радищеву ("Кризис жанра") дали такую характеристику творчеству "первого в ряду русских революционеров": "Будучи первым мучеником от словесности, Радищев создал специфический русский симбиоз политики и литературы... Радищев основал мощную традицию, квинтэссенцию которой выражают неизбежно актуальные стихи: "Поэт в России больше, чем поэт". Так вот, за смешение жанров Радищеву дали десять лет. Шаламову дали двадцать.

Кроме Шаламова, пожалуй только Солженицын пытался возвести в ранг высокого искусства "зэковские будни". Но если у последнего несомненно имеется претензия на историческую подоплеку (и в первую очередь) всего написанного, да и все выполнено в философско-художественном "орнаменте", то в прозе у Варлама Шаламова просто создан некий альтернативный мир, скорее напоминающий более утрированную версию писанного примерно в те же годы оруэлловского "1984". И после достаточно длительного погружения в этот шаламовский мир (нет-нет, он к себе не притягивает, а даже наоборот) начинает опускаться и планка нормы благосостояния - ты мысленно рисуешь себе градусник, природно не имеющий шкалы положительных температур, видишь убогую лесотундру, ограниченную атмосферой "колючей проволоки", слышишь механичекий долбеж белых северных скал невольно перешагнувшими за грань абсурда людьми - и, окидывая еще час назад казавшиеся тебе невыносимыми, свои условия "жизни", ты вполне четко осознаешь, что, черт подери, все не так уж и плохо, и (что и есть ответом на основной вопрос) Шаламов старался не зря.

Более того, Варлам Тихонович - лишь он один и никто больше подобно Кельвину в физике имеет право положить свое имя в Абсолютный Ноль шкалы температур писательского искусства, и не только потому, что это уже само по себе концептуально, а главным образом из-за того, что он дал всей последующей литературе настоящий "ориентир дна".

 **II.**  ...Варлам Тихонович Шаламов родился в 1907 году в Вологде, в семье священника. Отец его был человеком прогрессивных взглядов, поддерживал связи со ссыльными, жившими в Вологде. В своей автобиографической повести о детстве и юности "Четвертая Вологда" Шаламов рассказывает, как формировались его убеждения, как жажда справедливости стала для него чем-то вроде навязчивой идеи. Среди главных юношеских идеалов завтрашнего писателя были народовольцы, и книги - в диапазоне от Дюма до Канта,он их страстно читает и затем ими же проигрывает их сюжетную линию. В 1924-м Шаламов уезжает в Москву и, два года проработав дубильщим на кожевенном заводе, поступает в МГУ на факультет советс-кого права, при этом активно участвуя в бурлящей столичной жизни: митинги и литературные диспуты, демонстрации и чтение стихов... 19 февраля 1929 года Шаламов был арестован за "антисоветскую пропаганду" и был приговорен к трем годам лагерных работ на Север-ном Урале. Казалось бы, после такого-то опыта несостоявшемуся выпускнику университета умно было поубавить свой пыл, перестать впустую выб-расывать энергию во лживый воздух. Но то ли Шаламову понравились экстремальные условия как плацдарм для творчества, то ли им двига-ли иные побуждения, . возвращению своему "из-за" он, что называ-ется, прямо из вагона - и в центр танцплощадки.

Из воспоминаний самого писателя:

Вернулся в Москву в 1932 году и крепко стоял на всех четырех лапах. Стал работать в журналах, писать, перестал замечать время, научился отличать в стихах свое и чужое... Готовилась книжка рассказов. План был такой: в 1938 году первая книжка прозы. Потом вторая книжка. Сборник стихов.

 "Я тогда как жил? Напишу, редакционной машинистке продиктую "Броня - первая птица"! - подписываю, адрес ставлю и несу в редакцию - журнала, газеты - в этом нет различия... Я заходил через неделю и получал ответ - всегда положительный... В любом журнале петушье слово действовало безотказно, я даже и понять не мог, как это могут рассказ не принять, не считал такой случай для себя возможным... Для себя, про себя я считал тогда, что не только талант скажется, но и биография скажется всегда и из-за моей спины продиктует, напишет моим пером все, что нужно..."

 Да уж, в этом он оказался совершенно прав, и "В ночь на 12 января тридцать седьмого года в мою дверь постучали..."

История литературы знает немало примеров любителей "стоя в гамаке", но буквально пересчитывает по пальцам подобного рода профессионалов...

Пять лет колымских лагерей. Золотые прииски. Таежные "командировки". Больничные койки. Бухта Нагаево, прииск Партизан", Черное озеро, Аркагала, Джелгала...

Новый срок - десять лет - в 1943 году он зачем-то назвал Бунина русским классиком. За этим последовали 4 классических русских стихии: холод, голод, побои, унижения. Правда, через три года Шаламову улыбнулась фортуна - один колымский врач-фельдшер отправляет его на левый берег, в центральную больницу, и это спасло стране писателя. А еще спустя три года, на ключе Дусканья, Варлам Тихонович впервые за все годы заключений записывает свои стихи. Он был освобожден в 1951-м, но уехать на "материк" не смог.

В 1952 году волею случая завязывается пятилетняя переписка с самим Борисом Пастернаком, где, по моему личному мнению, Шаламову удалось блеснуть своим писательским мастерством куда в большей мере, нежели это ему удавалось в /`.'% и уж тем более в поэзии.

Правда "перепиской" период творчества этот назвать можно с натяжкой - отношение писем порядка 9:4 в пользу Шаламова, но тем не менее, она (переписка) практически в полной мере дает представление о творческом потенциале писателя того периода. Наибольший интерес вызывает самомнение Шаламова и его объяснение собственной "тяги к перу": "...как бы ни была грандиозна сила другого поэта она не заставит меня замолчать. Пусть в тысячу раз слабее выражено виденное мной - это впервые сказано. Я счастлив оттого, что я понимаю, ощущаю, как писалась эта картина, я понимаю волнение художника и завидую ему, понимаю его душу, понимаю, как он говорил с жизнью и как жизнь говорила с ним... Я ничего не понимаю в теоретической стороне дела. Я просто объяняю Вам [Пастернаку] - почему я пишу стихи. Притом я уже ничего не могу с собой сделать - то, что зас тавляет меня брать карандаш и бумагу - сильнее меня. Притом я смею надеяться, что все, написанное мной меньше всего литература."

Остается лишь поразиться проницательности этого, прошедшего через строй антидуховной системы, сильного духом человека.

"Для меня никогда стихи не были игрой или забавой. Я считал стихи беседой человека с миром на каком-то третьем языке, хорошо понятном и человеку и миру, хотя родные-то языки у них разные... Стихи, конечно, родились из песни. Но, отделившись от песни и развиваясь самостоятельно и далеко от песни уходя, ...стихи обнаружили в себе такие способности и скрытые силы, о которых никакая песня и мечтать не могла... Стихотворная форма в своем развитии показала возможности особенные, оказалась неизмеримо шире и глубже любого другого искусства - музыки, живописи, скульптуры."

В целом говоря, Шаламову свойственно, несмотря на видимое "отдаление от песни", отождествлять ритмический рисунок поэзии в первую очередь с музыкальным строем фразы, звуковой опорой стиха, то есть он утверждает, что именно "в борьбе созвучия со смыслом рождается поэтическое слово". Вот, например: "...пропало, хотя слово "стройный" ни к чему; а если и к чему, так поймано на звук, а не ради смысла."

Шаламов в переписке с Пастернаком демонстрирует незаурядные музыкальные способности, зачастую взывая к ранней поэзии и в целом к музыкальной природе своего переписчика. Он утверждает, что "большие поэты - Пушкин, Лермонтов, Блок, Пастернак" делают "это" почти неощутимо и доверяясь только уху. Шаламов приводит в письмах свои (o в плане соотношений "смысловой" и "музыкально-смысловой" поэзии на примере всех "больших поэтов". Дальше, утверждает он, идет процесс замены слов, и мысль догоняет ощущение, ушедшее в стихи.

По правде сказать, не совсем понятно, почему Варлам Шаламов, с таким-то знанием музыки и даже любовью к ней, все же избрал формой выражения своих мыслей именно поэзию с прозой - ведь, вероятно, случись иначе, и Россия стала бы исконной родиной какого-нибудь постпанка...

В 1957 году Шаламов был реабилитирован, вернулся в Москву и, работая в журнале "Москва" внештатным корреспондентом, печатал очерки и зарисовки. Другими редакциями рассказы Шаламова возвращаются - их не устраивает шаламовский "абстрактный гуманизм". Писатель переживает его чрезвычайно тяжело, он чувствует себя ненужным обществу, - так сказать, не вписывается в его новую позицию укороченной памяти. Но он продолжает серьезно работать - в 1961 году выходит в свет сборник стихов "Огниво", в 1964-м - "Шелест листьев", в 1967-м - "Дорога и судьба".

 Еще через четыре года дописана повесть "Четвертая Вологда", в 73-м году завершена работа над "Вишерой", "Федором Раскольниковым" и сборником рассказов "Перчатка". Шаламов работал до последних дней - даже в тяжелейшем состоянии здоровья он диктовал стихи и воспоминания.

Зиму он не любил. Зимой он часто болел, простужался. 17 января 1982 года Шаламов умер.

 **III.**  Как это и свойственно данной географической единице, признание к автору приходит исключительно после его физической смерти.

Нельзя сказать, что Шаламов нашел себе продолжателей в своем, искрене считаемом им самим новаторском направлении в литературе; не скажешь, что и путь, и избранная "фильтровка" идеальны по своей сути - в конце концов нам известны поэтические "следствия" таких авторов как Гумилев и Заболоцкий, но все-таки свою лепту, свой след Шаламов успел оставить в еще мягком асфальте подножия железного века новейшей литературы.

В 1987 появились первые серьезные публикации его прозы и стихов из колымских тетрадей. Общество внезапно заинтересовалось его работами, и появились издания сборников "Колымские рассказы", "Левый берег", "Артист лопаты", "Очерки преступного мира", "Воскрешение лиственницы", "Перчатка, или КР-2". Над этой эпопеей автором велась с 1954 по 1973 год - к ней примыкают также "Воспоминания" о Колыме и "Антироман", включающий в себя цикл рассказов о лагерях Вишеры.

В чем не откажешь В.Т.Шаламову, так это в том, что его произведения есть продукт неразрывного единства судьбы, души и мыслей автора. Сюжет одного рассказа плавно переходит в другой, герои появляются и действуют под теми же или разными именами. Впрочем, Андреев, Голубев, Крист ипостаси самого же Шаламова.

 Наиболее удавшимся, даже в своем роде гармоничным сборником писателя предсталяются "Очерки преступного мира", где он дает художественно оформленный инструктаж по правилам поведения в зоне.

Открывается сборник замечаниями под общим названием "Об одной ошибке художественной литературы". Здесь проводится довольно дотошный анализ некоторых литературных классических персонажей, каким-либо образом отнесенных к представителям "мест не столь отдаленных". Обвинение художественной литературе состоит в том, что она всегда изображала мир преступников сочувственно, подчас с подобострастием и, "соблазнившшись дешевой мишурой", окружила мир воров романтическим ореолом.

"Художники не сумели разглядеть подлинного отвратительного лица этого мира. Это - педагогический грех, ошибка, за которую так долго платит наша юность. Мальчику 14-15 лет простительно увлечься "героическими" фигурами этого мира; художнику это непростительно."

Шаламов пишет, что Достоевский в "Записках из мертвого дома" ни в коей мере не отразил истинного положения вещей. Его Петровы, Лучки, Сухожиловы, Газины с точки зрения подлинного преступного мира "настоящих блатарей" "асмодеи", "фрайера", "черти", "мужики", то есть такие люди, которые презираются, грабятся, топчутся настоящим "преступным миром".

Шаламов вспоминает, что Чехов в своих послесахалинских письмах указывает на то, что после этой поездки все написанное им раньше кажется пустяками, недостойными русского писателя.

Шаламов ставит под сомнение возможность соотнесения с блатным миром Васьки Пепла из горьковской пьесы "На дне". "Он [Горький] не знал этого мира, не сталкивался, повидимому, с блатными по-настоящему, ибо это, вообще говоря, затруднительно для писателя."

Шаламов с горечью говорит о том, как в двадцатые годы нашу литературу охватила мода на налетчиков. Примером тому служат "Беня Крик" Бабеля, леоновский "Вор", "Мотькэ Lалхомовес" Сельвинского, "Васька Свист в переплете" Веры Инбер, каверинский "Конец хазы" и, наконец, Остап Бендер Ильфа и Петрова - "кажется, все писатели отдали легкомысленную дань острому спросу на уголовную романтику".

Помимо прочего, Шаламов дает краткий словарь основных "зоновских" терминов - опять же, можно сказать, что современным "уркам" и "чертям" он подойдет вряд ли, но с точки зрения этимологии данных слов представляет собой немалый интерес. Завершается обвинение вопросом "Что же такое преступный мир?" и читатель приглашается пройти по этапу в сопровожении опытного гида.

Очень насыщенные по содержанию "Жульническая кровь", "Женщина блатного мира", "Тюремная пайка" и другие - каждой своею порой по мере погружения в них, заставляют напротив всеми силами отталкиваться, избегать, ограничивать знакомство со всем этим одним прочтением. "Каждая человеческая жизнь, каждая человеческая душа драгоценна и должна охраняться от зла и растления".

Завершается сборник не терпящей двусмысленности репликой:

*"Карфаген должен быть разрушен!*

 *Блатной мир должен быть уничтожен!"*

По-своему интересна и работа "О прозе" (здесь присутствует автореминисцетная заявка на лавры Лукреция), которая как бы являет собой подытоживание всего накопленного автором жизненно-литературного опыта. Здесь, еще в самом начале, делается довольно резкое заявление о том, что роман как литературная форма умер и никакая сила в мире не воскресит его. Шаламов находит, что постоянно идет процесс изменения требований к литературному произведению, требований, которые роман выполнить не в силах.

"Пухлая многословная описательность становится пороком, зачеркивающим произведение.

 Описание внешности человека становится тормозом понимания авторской мысли.

 Пейзаж не принимается вовсе. Читателю некогда думать о психо логическом значении пейзажных отступлений."

Остается только позавидовать цельности автора, включающего в себя полноправных и спорящих между собой читателя и писателя, и, как ни странно, приходящих таки к общему умозаключению. Выдача желаемого за действительное присутствует и в дани уважения Борису Пастернаку, где опять же в достаточно резкой форме заявляет о том, что "Доктор Живаго" - последний русский роман и что он есть крушение романа классического, он - роман-монолог.

Шаламов говорит о тенденции к необычайной популярности дневников, путешествий и воспоминаний, зачастую /`%$ab "+oni(e из себя посредственные в литературном отношении вещи, приводя в пример "Мою жизнь" Чарли Чаплина, и затем плавно обращается к собственной персоне, утвержая, что к очерку проза колымских рассказов никакого отношения не имеет и что очерковые куски в ней вкраплены "для вящей славы документа, но только кое-где, всякий раз датированно, расчитанно". Он, почти оправдываясь, заявляет, что если бы имел иную цель, то нашел бы совсем другой тон, другие краски, при том же художественном принципе.

Далее следуют размышления о лагерной теме, где мимоходом проводится оценка соотношений в писательской иерархии - в названной теме по его словам могут разместиться сто Солженицыных и пять Толстых; и затем весьма близкие к Достоевскому мысли о роли писателя в обществе: "...писатель, автор, рассказчик должен быть ниже всех, меньше всех. Только здесь - успех и доверие... Писатель должен помнить, что на свете - тысяча правд."

Шаламов сам задается вопросом, чем же достигается результат, и отвечает -краткостью, простотой, отсечением всего, что может быть названо "литературой".

И, оглядываясь назад, Варлам Тихонович как бы в последний раз обмакивает в чернильницу свое перо:

"Вот почти все, что мне хотелось сказать. Это - не автобиография... Это - литературная нить моей судьбы.”