Изображение человека и лагерной жизни в сборнике В.Шаламова «Колымские рассказы»

Существование простого человека в невыносимо суровых условиях лагерной жизни – главная тема сборника «Колымских рассказов» Варлама Тихоновича Шаламова. Удивительно спокойным тоном переданы в нем все горести и муки человеческих страданий. Совершенно особый в отечественной литературе писатель Шаламов смог донести до нашего поколения всю горечь лишений и нравственных потерь человека. Проза Шаламова автобиографичная. Три срока лагерей пришлось ему пережить за антисоветскую агитацию, 17 лет заключения в общей сложности. Он мужественно выдержал все испытания, уготовленные ему судьбой, смог выжить в это непростое время в этих адских условиях, но рок уготовил ему печальный конец - будучи в здравом уме и полном рассудке, Шаламов попал в сумасшедший дом, при этом он продолжал писать стихи, хотя плохо видел и слышал.

При жизни Шаламова в России был опубликован только один его рассказ "Стланник". В нём описываются особенности этого северного вечнозеленого дерева. Однако его произведения активно печатались на западе. Поразительно то, с какой высотой они написаны. Ведь это настоящие хроники ада, переданные нам спокойным голосом автора. В нем нет мольбы, нет крика, нет надрыва. В его рассказах простые, сжатые фразы, короткое изложение действия, присутствует лишь несколько деталей. В них нет предыстории жизни героев, их прошлого, нет хронологии, описания внутреннего мира, авторской оценки. Шаламовские рассказы лишены пафоса, в них всё очень просто, скупо. В рассказах только самое главное. Они предельно сжаты, обычно занимают всего 2-3 страницы, с коротким заглавием. Писатель берет одно событие, или одну сцену, или один жест. В центре произведения всегда портрет, палача или жертвы, в некоторых рассказах и то, и другое. Последняя фраза в рассказе часто сжатая, лаконичная, как внезапный луч прожектора она освещает происшедшее, ослепляет нас ужасом. Примечательно, что расположение рассказов в цикле имеет принципиальное значение для Шаламова, они обязательно должны следовать именно так, как он их размещал, то есть один за другим.

Рассказы Шаламова уникальны не только по своей структуре, в них есть художественная новизна. Его отстраненный, довольно холодный тон дает прозе такой необычный эффект. В его рассказах нет ужаса, отсутствует откровенный натурализм, нет так называемой крови. Ужас в них создается правдой. При этом правдой, совершенно немыслимой с тем временем, в котором он жил. «Колымские рассказы» -  это страшное свидетельство того, какую боль люди причинили другим таким же, как они, людям.

Писатель Шаламов уникален в нашей литературе. В своих рассказах он, как автор, внезапно включается в повествование. Например, в рассказе «Шерри-Бренди» идет повествование от умирающего поэта, и вдруг сам автор включает в него свои глубокие мысли. В основе рассказа лежит полулегенда о смерти Осипа Мандельштама, которая была популярна в арестантской среде на Дальнем Востоке в 30-х годах. Шерри-Бренди – это и Мандельштам, и он сам. Шаламов говорил прямо, что это рассказ о самом себе, что здесь нарушение исторической правды меньше, чем в пушкинском Борисе Годунове. Он также умирал от голода, он был на той Владивостокской пересылке, при этом он в этот рассказ включает свой литературный манифест, и говорит о Маяковском, о Тютчеве, о Блоке, он обращается к эрудиции человека, даже само название к этому отсылает. «Шерри-Бренди» - это фраза из стихотворения О. Мандельштама «Я скажу тебе с последней…». В контексте это звучит так:«…Я скажу тебе с последней. Прямотой:

Все лишь бредни, шерри-бренди,Ангел мой…»Слово «бредни» здесь анаграмма к слову «бренди», а вообще Шерри-Бренди – вишневый ликер. В самом рассказе автор передает нам чувства умирающего поэта, его последние мысли. Вначале он описывает жалкий вид героя, его беспомощность, безнадежность. Поэт здесь настолько долго умирает, что даже перестает понимать это. Силы покидают его, и вот уже его мысли о хлебе слабеют. Сознание словно маятник, временами покидает его. Он, то возносится куда-то, то опять возвращается в суровое настоящее. Думая о своей жизни, он отмечает, что все время куда-то спешил, а сейчас он рад, что торопиться не надо, можно думать медленнее. Для шаламовского героя становится очевидной особенная важность актуального ощущения жизни, ее ценность, невозможность подменить эту ценность никаким потусторонним миром. Его мысли устремляются вверх, и вот он уже рассуждает «…о великом однообразии предсмертных достижений, о том, что поняли и описали врачи раньше, чем художники и поэты»[8, С.90]. Умирая физически, духовно он остается жив, и постепенно вокруг него исчезает материальный мир, оставляя место лишь миру внутреннего сознания. Поэт мыслит о бессмертии, считая старость лишь неизлечимой болезнью, лишь неразгаданным трагическим недоразумением, что человек мог бы жить вечно, пока не устанет, а он сам не устал. И лежа в пересыльном бараке, где всеми чувствуется дух свободы, потому что впереди лагерь, позади – тюрьма, он вспоминает слова Тютчева, который, по его мнению, заслужил творческое бессмертие.«Блажен, кто посетил сей мир

В его минуты роковые». «Роковые минуты» мира соотносятся здесь со смертью поэта, где внутренняя духовная вселенная – это основа реальности в «Шерри-бренди». Его смерть – это тоже гибель мира. При этом в рассказе говорится, что «этим размышлениям не хватало страсти», что давно уже поэтом овладело равнодушие. Он вдруг  понял, что всю жизнь жил не ради стихов, а стихами. Его жизнь – вдохновение, и он рад был осознать это сейчас, перед смертью. То есть поэт, ощущая, что находится в таком пограничном состоянии между жизнью и смертью, свидетель этих самых «роковых минут». И здесь, в его расширенном сознании, ему открылась «последняя правда», что жизнь – это и есть вдохновение. Поэт вдруг увидел, что он – это два человека, один слагает фразы, другой – отбрасывает лишнее. Здесь также присутствуют и отзвуки собственной шаламовской концепции, в которой жизнь и поэзия – это одно и то же, что нужно отбрасывать лезущий на бумагу мир, оставляя то, что может на этой бумаге уместиться. Вернемся к тексту рассказа, понимая это, поэт осознал, что и сейчас сочиняет настоящие стихи, пусть они и не записаны, не напечатаны – это всего лишь суета сует. «Самое лучшее то, что не записано, что сочинено и исчезло, растаяло без следа, и только творческая радость, которую ощущает он и которую ни с чем не спутать, доказывает, что стихотворение было создано, что прекрасное было создано»[8, С.93]. Поэт отмечает, что самые лучшие стихи – это стихи, рожденные бескорыстно. Тут герой задается вопросом, безошибочна ли его творческая радость, не было ли им совершено ошибок. Думая об этом, он вспоминает о последних стихах Блока, о поэтической беспомощности их.

Поэт умирал. Периодически жизнь входила и выходила из него. Он долго не мог разглядеть изображение впереди себя, пока не понял что это его собственные пальцы. Он вдруг вспомнил детство, случайного прохожего-китайца, который объявил его обладателем верной приметы, счастливчиком. Но сейчас ему все равно, главное – он еще не умер. Рассуждая о смерти, умирающий поэт вспоминает Есенина, Маяковского. Силы покидали его, даже чувство голода не могли заставить тело двигаться. Суп он отдал соседу, а за последний день его пищей была только кружка кипятка, а вчерашний хлеб украли. До утра он пролежал бездумно. Утром, получив суточный хлебный поек, он со всем сил впился в него, не чувствуя ни цинготной боли, ни кровоточащих десен. Кто-то из соседей предупредил его о том, чтобы он оставил часть хлеба на потом. «- Когда потом? – отчетливо и ясно выговорил он»[8, С.95]. Здесь с особенной глубиной, с явным натурализмом писатель описывает нам поэта с хлебом. Образ хлеба и красного вина (Шерри-Бренди напоминает по своему виду красное вино) неслучайны в рассказе. Они отсылают нас к библейским сказаниям. Когда Иисус переломил благословенный хлеб (тело свое), поделился с другими, взял чашу с вином (кровь свою, за многих проливаемую), и из нее пили все. Все это очень символично отзывается в этом рассказе Шаламова. Неслучайно и то, что свои слова Иисус произнес как раз после того, как узнал о предательстве, они таят некую предопределенность скорой смерти. Стираются границы между мирами, и кровавый хлеб здесь подобен кровавому слову. Примечательно также, что смерть настоящего героя всегда публична, она всегда собирает вокруг людей, и здесь внезапный вопрос поэту от соседей по несчастью, также подразумевает, что поэт – настоящий герой. Он словно Христос, умирает, чтобы обрести бессмертие. Уже вечером душа покинула бледное тело поэта, но изобретательные соседи еще двое суток держали его, чтобы получать за него хлеб. В завершении рассказа говориться, что поэт, таким образом, умер раньше, чем официальная его дата смерти, предупреждая, что это немаловажная деталь для будущих биографов. По сути, сам автор и является биографом своего героя. В рассказе «Шерри-Бренди» ярко воплощена теория Шаламова, которая сводится к тому, что настоящий художник выходит из ада на поверхность жизни. Это тема творческого бессмертия, и художественное видение здесь сводится к двойному бытию: за гранью жизни и в ее пределах.

Лагерная тема в произведениях Шаламова сильно отличается от лагерной темы Достоевского. Для Достоевского каторга – это положительный опыт. Каторга его восстановила, но его каторга по сравнению с Шаламовым - санаторий. Даже когда Достоевский печатал первые главы «Записок из Мертвого дома», цензура запрещала ему это, поскольку человек очень свободно там себя чувствует, слишком легко. А Шаламов пишет, что лагерь – это целиком отрицательный опыт для человека, ни один человек не становился лучше после лагеря. У Шаламова абсолютно нетрадиционный гуманизм. Шаламов говорит о вещах, которые до него никто не произносил. Например, понятие дружбы. В рассказе «Сухим пайком» он говорит, что дружба невозможна в лагере: «Дружба не зарождается ни в нужде, ни в беде. Те «трудные» условия жизни, которые, как говорят нам сказки художественной литературы, являются обязательным условием возникновения дружбы, просто недостаточно трудны. Если беда и нужда сплотили, родили дружбу людей — значит, это нужда не крайняя и беда не большая. Горе недостаточно остро и глубоко, если можно разделить его с друзьями. В настоящей нужде познается только своя собственная душевная и телесная крепость, определяются пределы своих возможностей, физической выносливости и моральной силы»[8, С. 70]. И он к этой теме опять возвращается в другом рассказе «Одиночный замер»: «Дугаев удивился - они с Барановым не были дружны. Впрочем, при голоде, холоде и бессоннице никакая дружба не завязывается, и Дугаев, несмотря на молодость, понимал всю фальшивость поговорки о дружбе, проверяемой несчастьем и бедою»[8, С.43]. По сути, все те понятия нравственности, которые возможны в обыденной жизни, искажаются в условиях жизни лагерной.

В рассказе «Заклинатель змей» интеллигент-киносценарист Платонов «тискает романы» блатному Феденьке, при этом успокаивая себя тем, что это уж лучше, благороднее, чем выносить парашу. Все-таки здесь он будет пробуждать интерес к художественному слову. Он понимает, что еще занял хорошее место (у похлебки, можно покурить и т.д.). При этом на рассвете, когда Платонов уже окончательно ослабев, закончил рассказывать первую часть романа, блатной Феденька ему сказал: «Ложись здесь, с нами. Спать-то много не придется – рассвет. На работе поспишь. Набирайся сил к вечеру…»[8, С. 43]. В этом рассказе показана вся та уродливость отношений между заключенными. Блатные здесь властвовали над остальными, могли заставить, кого угодно чесать пятки, «тискать романы», отдать место на нарах или отобрать любую вещь, а иначе - удавка на шею. В рассказе «На представку» описывается, как такие блатные зарезали одного заключенного, чтобы забрать у него вязаный свитер – последнюю передачу от жены перед отправкой в дальнюю дорогу, который тот не хотел отдавать. Вот настоящий предел падения. Вначале этого же рассказа автор передает "большой привет" Пушкину -  рассказ начинается у Шаламова «играли в карты у коногона Наумова», а у Пушкина в повести «Пиковая дама» начало было таким: «Однажды играли в карты у конногвардейца Нарумова». У Шаламова есть некая своя тайная игра. Он в уме держит весь опыт русской литературы: и Пушкина, и Гоголя, и Салтыкова-Щедрина. Однако он это очень дозировано использует. Здесь ненавязчивое и точное попадание прямо в цель. Несмотря на то, что Шаламова называли летописцем тех ужасных трагедий, все же он считал, что он не летописец и более того, был против того, чтобы учили жизни в произведениях. В рассказе «Последний бой майора Пугачева» показан мотив свободы и обретения свободы за счет своей жизни. Это традиция, характерная еще русской радикальной интеллигенции. Разорвана связь времен, но Шаламов связывает концы этой нити. Но говоря о Чернышевском, Некрасове, Толстом, Достоевском, он винил такую литературу в разжигании социально-общественных иллюзий.

 Изначально новоявленному читателю может показаться, что «Колымские рассказы» Шаламова схожи с прозой Солженицына, но это далеко не так. Изначально Шаламов и Солженицын несовместимы - ни эстетически, ни мировоззренчески, ни психологически, ни литературно-художественно. Это совершенно два разных, несопоставимых человека. Солженицын писал: «Правда, рассказы Шаламова художественно не удовлетворили меня: в них во всех мне не хватало характеров, лиц, прошлого этих лиц и какого-то отдельного взгляда на жизнь у каждого»[7, С. 164]. А один из ведущих исследователей творчества Шаламова В. Есипов: «Солженицын явно стремился унизить и растоптать Шаламова»[4, С. 208]. С другой стороны Шаламов, высоко оценив «Один день Ивана Денисовича», в одном из своих писем писал, что он решительно не согласен с «Иваном Денисовичем» в плане толкования лагеря, что Солженицын не знает и не понимает лагеря. Он удивляется, что у Солженицына кот возле кухни. Что это за лагерь такой? В реальной лагерной жизни этого кота уже давно бы съели. Или его еще интересовало, зачем Шухову ложка, поскольку еда была настолько жидкой, что ее можно было пить просто через борт. Где-то он еще сказал, ну вот еще один лакировщик явился, на шарашке сидел. Тема у них одна, а подходы разные. Писатель Олег Волков писал: «Один день Ивана Денисовича» Солженицына не только не исчерпал темы «Россия за колючей проволокой», но представляет пусть талантливую и самобытную, но еще очень одностороннюю и неполную попытку осветить и осмыслить один из самых страшных периодов в истории нашей страны»[3]. И еще: «Малограмотный Иван Шухов в некотором смысле лицо, принадлежащее прошлому — теперь не так уж часто встретишь взрослого советского человека, который бы воспринимал действительность так примитивно, некритически, мировоззрение которого было бы так ограничено, как у героя Солженицына»[3]. О. Волков выступает против идеализации труда в лагере, и Шаламов говорит, что лагерный труд – это проклятие и растление человека. Волков высоко оценил художественную сторону рассказов и писал «Герои Шаламова пытаются, в отличие от Солженицынского, осмыслить навалившуюся на них беду, и в этом анализе и осмыслении заключается огромное значение рецензируемых рассказов: без такого процесса никогда не удастся выкорчевать последствия того зла, которое мы унаследовали от сталинского правления»[3]. Шаламов  отказался стать соавтором «Архипелаг ГУЛАГ», когда Солженицын ему предлагал соавторство. При этом в самом замысле «Архипелаг ГУЛАГ» была заложена публикация этого произведения не в России, а за ее пределами. Поэтому в том диалоге, который состоялся между Шаламовым и Солженицыным, Шаламов спросил, я хочу знать, для кого я пишу. В своем творчестве Солженицын и Шаламов при создании художественно-документальной прозы опираются на различный жизненный опыт и на разные творческие установки. Это одно из самых главных их различий.

Проза Шаламова построена таким образом, чтобы дать человеку прочувствовать то, что он испытать на себе не может. В ней простым и понятным языком рассказано о лагерной жизни обычных людей в тот особо угнетающий период нашей истории. Именно это делает книгу Шаламова не перечнем ужасов, а подлинной литературой. По сути это философская проза о человеке, о его поведении в немыслимых, античеловеческих условиях. «Колымские рассказы» Шаламова – это одновременно и рассказ, и физиологический очерк, и исследование, но прежде всего это память, которая этим и ценна, и которая непременно должна быть донесена до будущего поколения.