**Тема урока :** «В.Т. Шаламов. Сведения из биографии. «Колымские рассказы» («Сентенция», « Одиночный замер»). Художественное своеобразие прозы Шаламова: отсутствие деклараций, простота, ясность.»

***ДЗ :Изучить материал и записать основные тезисы.***

**Отправляйте на электронный адрес:**

**nadegda.hvaleva@yandex.ru**

И — пусть на свете не жилец –  
Я — челобитчик и истец  
Невылазного горя.  
Я — там, где боль, я — там, где стон,  
В извечной тяжбе двух сторон,  
В старинном этом споре.

В.Т. Шаламов

Жизненный и творческий путь [Варлама Тихоновича Шаламова (1907–1982)](https://shalamov.ru/), проведшего в сталинских лагерях в общей сложности около двух десятков лет, емко отразил трагические парадоксы судьбы отечественной интеллигенции в советскую эпоху, а также [радикально изменившиеся](https://klin-demianovo.ru/http:/klin-demianovo.ru/analitika/118027/ob-istokah-i-rastsvete-kulturyi-nenavisti/), по сравнению с ХIХ в., отношения художника с историческим временем. Будущий писатель родился 18 июня 1907 г. в Вологде, в интеллигентской священнической семье. Его отец, Тихон Николаевич, был великолепно образованным человеком, до 1904 г. на протяжении ряда лет служил православным миссионером на Алеутских островах. Революционные потрясения 1917 г. обернулись для семьи Шаламовых катастрофой.

В воспоминаниях писателя события Февральской революции ассоциировались с тем, как «легко рухнул огромный чугунный орел… сорванный с фронтона мужской гимназии»1, а затем семья была выброшена из своей квартиры, переданной городскому прокурору. В «Колымских рассказах» этот автобиографический опыт найдет отражение в рассказе «Крест» (1959), в центре которого окажутся образы бедствующего слепого священника и его жены и трагической кульминацией которого станет эпизод, когда главный герой разрубает топором наперсный крест из червонного золота, чтобы обменять его в магазине на продукты. Образ страждущего пастыря мелькнет и в рассказе «Выходной день» (1959), в изображении заключенного священника Замятина, в одиночестве совершающего Литургию прямо на заснеженной лесной поляне.

В 1924 г. Шаламов покидает Вологду и устраивается работать дубильщиком на кожевенном заводе в подмосковной Сетуни, совмещая эту работу с деятельностью «ликвидатора неграмотности», а в 1926 г. становится студентом факультета советского права МГУ. В эти годы он активно участвует в диспутах на общественно-политические темы в университете, на непродолжительное время сближается с литературным кружком «Новый ЛЕФ». 19 февраля 1929 г. за участие в распространении неопубликованного завещания Ленина, его «Письма к съезду», в котором, в частности, говорилось об опасности наделения Сталина властью, Шаламов был арестован, заключен в Бутырскую тюрьму, а затем провел три года в Вишерских лагерях, что впоследствии найдет отражение в его «Антиромане» – серии рассказов о Вишере, а также в «колымском» цикле, особенно ярко – в рассказе «У стремени» (1967).

В 1932 г. Шаламов возвращается в Москву, пишет рассказы и очерки для различных газет и журналов, но в январе 1937 г. вновь арестовывается в рамках того же дела и приговаривается к отбыванию пятилетнего срока в Колымских лагерях. В 1943 г. он осуждается на новый – уже десятилетний – срок за то, что дерзнул назвать «злобного эмигранта» Бунина великим русским писателем: обстоятельства допроса по поводу слов о Бунине запечатлены в рассказе «Мой процесс» (1960). В октябре 1951 г. Шаламов был освобожден, но на Большую землю смог выехать только в ноябре 1953 г. До 1956 г. он работает на торфопредприятии в Калининской области.

В 1956 г. писатель был реабилитирован и вернулся в Москву. Грандиозным творческим воплощением лагерного опыта художника стал объемный корпус его «колымской» прозы, выступивший и своего рода литературным манифестом Шаламова. Сплав документализма и художественного видения мира открыл путь к обобщающему постижению человека в нечеловеческих обстоятельствах, сам лагерь осознан у Шаламова как своеобразная модель исторического, социального бытия, миропорядка в целом: «Лагерь – [мироподобен](https://klin-demianovo.ru/http:/klin-demianovo.ru/analitika/113494/o-novoy-svyatosti-i-vechnom-zle/). В нем нет ничего, чего не было бы на воле, в его устройстве, социальном и духовном»2.

[Иллюстрация Б. Забирохина к книге “Колымские рассказы”](http://obtaz.com/memorial_zabirokhin_shalamov_01.htm)

«Колымская» проза создавалась в период с 1954 по 1982 гг. и представляет собой разножанровое циклическое единство, которое складывается из пяти сборников рассказов, примыкающих к ним «Очерков преступного мира», а также «Воспоминаний» и «Антиромана». В СССР эти произведения стали издаваться только с 1987 г., на Западе – с конца 1960-х гг. В 1950–1970-е гг. Шаламов имел возможность публиковать только поэзию, начиная с 1957 г., когда в журнале «Знамя» была напечатана подборка его стихов. В 1950-е гг. он сближается с Б. Пастернаком, который очень ценил его поэтический талант, а в 1961–1972 гг. выходит ряд его сборников («Огниво», «Шелест листьев», «Дорога и судьба», «Московские облака»).

Поэтический мир Шаламова, основанный на парадоксальном сочетании сдержанности, аскетичности стиля и затаенного, страстного исповедального лиризма, вобрал в себя «кричащую память» о «коварной парке-судьбе», трагедийный опыт человека, прошедшего через жернова своего века, через пронзительное ощущение собственной богооставленности. Очерковое, документально-автобиографическое начало становится в цикле «Колымских рассказов» основой масштабных художественных обобщений.

Здесь нашли творческое воплощение размышления Шаламова о «новой прозе», которая, по его мнению, должна уйти от излишней описательности, от «учительства» в толстовском духе и стать «прозой живой жизни, которая в то же время – преображенная действительность, преображенный документ», заявить о себе в качестве «документа об авторе», «прозы, выстраданной как документ»3. Эта будущая «проза бывалых людей» утверждает особое понимание художественной роли автора-повествователя: «Писатель – не наблюдатель, не зритель, а участник драмы жизни, участник и не в писательском обличье, не в писательской роли»4. При этом лагерная тема трактуется Шаламовым как путь к широкому осмыслению исторического опыта индивидуального и народного бытия в ХХ столетии: «Разве [уничтожение человека](https://klin-demianovo.ru/http:/klin-demianovo.ru/analitika/117065/napitsya-i-ne-poyti-na-rasstrel/) с помощью государства – не главный вопрос нашего времени, нашей морали, вошедший в психологию каждой семьи?»5

[](https://i1.wp.com/klin-demianovo.ru/wp-content/uploads/2017/03/3.jpg)

Резко полемизируя с А. Солженицыным, для которого чрезвычайно значимыми были раздумья об «устоянии» человека перед Системой, способном явиться сердцевиной позитивного опыта, вынесенного из лагерной жизни, Шаламов в письме к Солженицыну от 15 ноября 1964 г. назвал подобное «желание обязательно изобразить устоявших» – «видом растления духовного», поскольку, с его точки зрения, лагерь порождает необратимые, разрушительные изменения сознания и выступает исключительно «отрицательным опытом для человека – с первого до последнего часа»6. В лагерном эпосе Шаламова эти исходные представления в значительной степени уточняются и корректируются в процессе художественного исследования действительности и характеров персонажей. Главным жанром цикла стала новелла, в предельно динамичном сюжетном рисунке передавшая остроту стремительно накладывающихся друг на друга, зачастую абсурдистских обстоятельств жизни заключенного на грани небытия. Синергия художественного мышления и документализма является главным «нервом» эстетической системы автора «Колымских рассказов». Ослабление художественного вымысла открывает у Шаламова иные оригинальные источники образных обобщений, основанные не на конструировании условных пространственно-временных форм, но на вчувствовании в доподлинно сохраненные в личной и общенациональной памяти «зигзаги» лагерного бытия, в содержание и словесную ткань различного рода частных, официальных, исторических документов, в онтологические глубины предметного мира.

Автор предстает в «колымском» эпосе и как чуткий художник-документалист, и как пристрастный свидетель истории, убежденный в нравственной необходимости «помнить все хорошее – сто лет, а все плохое – двести», и как творец самобытной концепции «новой прозы», обретающей на глазах читателя достоверность «преображенного документа».

Центральным предметом изображения становится лагерная судьба рядовых советских граждан, отбывающих заключение по политическим обвинениям: фронтовиков, инженеров, творческой интеллигенции, крестьян и др. Чаще всего художественно исследуется мучительный процесс разложения, окаменения личности, ее нравственной капитуляции как перед лагерными «блатарями», для которых она превращается в услужливого «чесальщика пяток» («Заклинатель змей», «Тифозный карантин»), так и перед большим и малым начальством («У стремени»), перед разрушающей душу и тело логикой лагерной действительности («Одиночный замер»). С другой стороны, автором постигаются, как правило, ситуативные, обреченные на жесткое подавление и растворение в лагерной среде проявления простой человечности, искренности («Сухим пайком», «Хлеб», «Плотники»), связанные иногда с теплящимся религиозным чувством («Апостол Павел»), а также выражаемое с различной степенью осознанности инстинктивное, социальное, интеллектуальное, духовно-нравственное сопротивление лагерю («На представку», «Июнь», «Сентенция», «Последний бой майора Пугачева»).

Шаламовым подробно выведена и среда лагерных воров, «блатарей», отбывающих сроки за уголовные преступления и становящихся в руках Системы действенным инструментом уничтожения человека в лагере, в особенности оказавшихся здесь представителей интеллигенции, презрительно именуемых «Иванами Ивановичами» («На представку», «Заклинатель змей», «Тифозный карантин», «Красный крест»). Многопланово представлено в «Колымских рассказах» лагерное начальство разных уровней, обладающее гротескной, чудовищной логикой мышления, формирующее болезненную псевдореальность заговоров, доносов, обвинений, разоблачений и подчас неожиданно оказывающееся среди жертв этой деформированной действительности («Заговор юристов», «Галстук», «Почерк», «У стремени»). Как важное звено лагерной действительности показана у Шаламова медицина, создана примечательная типология характеров врачей, фельдшеров, которые по долгу призвания выступают в качестве «единственных защитников заключенного» 7 , могут дать ему временное прибежище на больничной койке, согреть его хотя бы отдаленным подобием человеческого участия («Красный крест», «Перчатка», «Тифозный карантин», «Домино»), глубоко прозреть его обреченность («Аневризма аорты»). Вместе с тем врач вольно или невольно оказывается нередко заложником, жертвой и «блатной» прослойки лагерной среды, и собственного медицинского окружения, а также Системы, превращающей больницу в свое подобие («В приемном покое», «Мой процесс», «Начальник больницы», «Вечная мерзлота», «Подполковник медицинской службы», «Прокуратор Иудеи»).

Остановлюсь подробнее на одном из самых ярких «колымских» рассказов на медицинскую тему, где изображение лагерной реальности достигает онтологического масштаба. Рассказ «Прокуратор Иудеи» (1965) открывается эпически детализированной экспозицией, рисующей прибытие в бухту Нагаево парохода с «человеческим грузом» «пятого декабря тысяча девятьсот сорок седьмого года». Повествовательная часть начинается с изображения характера заведующего хирургическим отделением больницы для заключенных Кубанцева, бывшего фронтовика. За внешним социальным благополучием героя (семья, «офицерский полярный паек») уже с первых эпизодов проступает его внутренняя растерянность перед «слишком большим грузом», обрушенным на него Колымой, перед всезаглушающим «запахом гноя». По контрасту с «растерявшимся» Кубанцевым в рассказе выведена личность Браудэ, «хирурга из заключенных, бывшего заведующего этим же самым отделением». Это характерный для «Колымских рассказов» образ врача, глубоко постигающего «изнаночную» сторону лагеря. Балансируя на грани небытия («тридцать седьмой год вдребезги разбил всю судьбу»), между десятилетним «сроком за плечами» и «очень сомнительным будущим», Браудэ из последних сил стремится устоять, сберечь человечность, он «не возненавидел своего преемника, не делал ему гадости». Во внутренней жизни персонажа автор распознает мучительную борьбу памяти, сохраняющей основу личности, и лагерной инерции самозабвения. Оппозиция памяти и «презренной забывчивости» станет ключевой в художественном содержании рассказа. На переломе сюжетного действия в рассказе неожиданно повторяется экспозиционный план, но повторяется с существенным приращением смысла. От количественного уточнения о «трех тысячах заключенных» автор устремляется к воскрешению памяти о бунте, поднятом заключенными в пути, и о том, как «при сорокаградусном морозе… начальство приняло решение залить все трюмы водой». Со страшными последствиями этой расправы в виде «отморожений третьей-четвертой степени» и столкнулся Кубанцев «в первый день его колымской службы». Воссоздание подоплеки лагерного эпизода становится у Шаламова импульсом для углубленного исследования лабиринтов индивидуальной психологии, механизмов человеческой памяти. Память Кубанцева выдвигается в центр художественного изображения. Ее «избирательное» действие раскрывается в том, как спустя годы после работы на Колыме он мог в подробностях вспомнить многих заключенных, «чин каждого начальника» и «одного только не вспомнил» – «парохода «КИМ» с тремя тысячами обмороженных заключенных». Лживая, неверная память становится результатом целенаправленного воздействия Системы, деформирующей личность. В последних строках произведения внезапно, в согласии с законами новеллистического жанра, возникает литературная ассоциация с рассказом А. Франса «Прокуратор Иудеи», которая существенно расширяет горизонты авторских обобщений. В рассказе Анатоля Франса «Прокуратор Иудеи» (1891) показана жизнь Иудеи в I в. н.э. Знатный римлянин Элий Ламия после двадцати лет разлуки встречается с бывшим прокуратором Понтием Пилатом. Автором подробно описаны детали внешнего и внутреннего облика Пилата, сохранившего «живость», «ясность ума»8 , не ослабевшую память. В разговоре с Ламием он отчетливо припоминает обстоятельства своего правления: восстание самаритян, планы закладки акведука, рассказывает о том, как вопреки своему «человеколюбию» под натиском толпы иудеев вынужден был принимать решения о казнях… Однако «неудобное» прошлое из памяти Пилата вытесняется: психологически подробно передается реакция Пилата на слова Ламия о «молодом чудотворце» из Галилеи, об Иисусе Назарее, который «был распят за какое-то преступление»: «Понтий Пилат нахмурил брови и потер рукою лоб, пробегая мыслию минувшее. Немного помолчав, он прошептал: – Иисус? Назарей? Не помню». В рассказе Шаламова эти евангельские и литературные ассоциации выводят изображение на уровень символических обобщений, дают ключ к трактовке авторской нравственной позиции, емко сформулированной в заглавии. Параллель с Пилатом указывает на авторскую оценку беспамятства Кубанцева и многих подобных ему прошедших через Колыму людей как нравственного преступления, заслуживающего самого сурового суда, – преступления, которое восходит к многовековому, повторяющемуся в разные исторические эпохи опыту предательства, к Пилатовой практике «умывания рук».

«Колымский» эпос Варлама Шаламова, вписывающийся в общий контекст «лагерной» прозы, которая представлена произведениями А. Солженицына, О. Волкова, А. Жигулина, Е. Гинзбург, в современной литературе З. Прилепина («Обитель»), явил самобытный творческий опыт постижения бытия личности в исключительных обстоятельствах исторического времени, стал выражением актуальных тенденций развития русской прозы, ищущей новых ресурсов художественной выразительности на стыке документальности и грандиозных художественных обобщений.