

**ЕДВИН СУГАРЕВ**  
**СВИДЕТЕЛЯТ ВАРЛАМ**  
**ШАЛАМОВ И НЕГОВАТА**  
**РИЦАРСКА РЪКАВИЦА**

[chitanka.info](http://chitanka.info)

Изпит, бледен, самотен, залитащ и падащ под пристъпите на болестта на Мениер по Московските улици — такъв е Варлам Шаламов приживе, докато пише година след година своите „Колимски разкази“ — без надежда някога да бъдат публикувани. Зад гърба му са седемнадесет години каторга — от първата присъда още като юноша, дадена по ирония на съдбата за разпространение на писмото на Ленин до първия Сталинов конгрес на КПСС; през обвинението в троцкизъм, дамгата на прословутия 58 член, тягостната съдба на „буквеник“ — който според инструкциите на сталинистката месомелачка трябва да бъде мачкан — и на когото може да се дава само най-тежката работа; през серията „вътрешни присъди“ налагани конвейрно на всички, доживели до сроковете си за освобождаване; през безправието на уж освободените, които обаче са закрепостени отново в далечния Сибир — без право да се върнат „на континента“.

Животът му е прикотвен в Колима — първо като лагерно битие, а сетне като трескаво записване на преживяното — най-свирепото и безжалостно споделяне на лагерния опит, известно досега в руската, а и в световната литература. Написва своите стихове в „Колимски тетрадки“, и своите разкази — най-потресаващия обвинителен акт срещу комунистическия геноцид — в „Колимски разкази“. И умира. В приют за нервноболни, изтерзан и забравен от всички — тъкмо във времето, в което грохва и империята на злото, комунистическото проклятие, тегнало седем десетилетия над Русия — през целия му съзнателен живот.

Разказите за съветските концлагери имат вече дълга и сериозна традиция, имат и своите върхове — написаното от Александър Солженицин и Варлам Шаламов. Няма как да бъде избегнато сравнението помежду им, когато става дума за единия или за другия — най-малкото защото различията са повече от подобията, защото става дума за различен подход към преживяното, за различно осмисляне и различна естетика, защото едва паралелният прочит на създаденото от тях дава представа за ада, в който милиони невинни люде изгубиха живота си.

И още нещо можем да прибавим към тези различия — двамата имат различна съдба: те са помнени, мислени и четени по различен начин. Името на Солженицин е знак и символ в цялостния, в световния контекст на комунистическите престъпления, неговите текстове са

един от много сериозните фактори, които преобръщат гледната точка на цивилизования свят към Съветския съюз и неговите сателити — и с това преобръщане имат и същностно значение за разпада на Източния блок. Никой не мисли за Шаламов в подобен контекст — и не случайно: докато през 70-те и 80-те името на Солженицин обраства с митологичен ореол, а неговите книги шестват по света в милионни тиражи, Шаламов остава неизвестен и непознат — а до голяма степен и неразбираем. Затова — ако трябва да разчетем адекватно не само неговата проза, но и самата лагерна литература — няма как да не се вгледаме в тези различия.

Когато през 1963 г. в „Новый мир“ излиза „Един ден на Иван Денисович“, Варлам Шаламов пише дълго и прочувствено писмо до Александър Солженицин, и споделя възторга си от появата на тази повест, след прочита на която — по собствените му признания, не бил спал цели две нощи. Той отбелязва обаче два-три дребни детайла, нищожни подробности от лагерния бит, които според него са смущаващи и неадекватни. Не е ясно например какво търси описаната от Солженицин котка около лагерната лечебница — според Шаламов мястото ѝ не е там, тъй като зековете отдавна биха я изяли. Ненужна според него е и лъжицата, с която се храни Шухов — храната в лагера е винаги с такава консистенция, че направо се изпива от канчето. Тези и някои други подробности карат Шаламов да попита Солженицин какъв е този „чуден“ лагер и къде се намира той — въпроси, които като че ли намекуват, че такъв лагер просто не съществува.

Лагерният свят обаче е голяма, разпластена и твърде разнообразна територия. Такъв лагер, разбира се, има — и тъкмо той е обитаван от Солженицин в течение на повече от четири години. Разликата е в опита: за разлика от Шаламов той не е стигнал до деветия кръг на ада — затова неговите зекове не се нахвърлят върху нещастната котка и се хранят с лъжици. В лагерите на Шаламов лъжици най-често няма. Котки също. Когато се появят такива, то е само за да бъде описано тяхното изяждане. Котките и лъжиците бележат една дълбоко символична разлика помежду им, но — разбира се — истинските различия са другаде. Те обхващат светоусещането, отношението към писането и неговия смисъл, стилистиката и боравенето с езика — и не на последно място — личната съдба.

Никак не е случайно, че съдбите на двамата се оказват много различни. Когато излиза „Един ден на Иван Денисович“, Шаламов отдавна вече е написал няколко десетки от „Колимски разкази“ — част от написаното, както и част от стиховете му, отлежават в чекмеджетата на същия този „Новый мир“, който издава първата повест на Солженицин. И той, който никога през седемнадесетте си години лагерен живот не се е молил никому и за нищо, моли Солженицин да му помогне, като накара главният редактор на списанието Александър Твардовски да ги прочете; в същото това време самият Шаламов работи повече от три години като външен рецензент за „Новый мир“, допълвайки с мизерни хонорари инвалидната си пенсия от 42 рубли — но тъй и не успява да се срещне с главния редактор. Не е известно доколко Солженицин е взел присърце тази молба — във всеки случай той я изпълнява; Твардовски прочита стиховете и не ги харесва, а „Колимски разкази“ не прочита въобще.

Още с първата си повест Солженицин става известен — и в родината си, и по света. Приживе Шаламов не вижда нито една буква от своите разкази отпечатана — публикувани са единствено част от стиховете му. Когато през 70-те част от тези разкази се появяват без съгласието му в западни списания, той се отрича от тези публикации — и си спечелва в отговор присъдата:

„Варлам Шаламов умря“ — изречена от Солженицин в САЩ. Дори самите критици от годините на тъй нареченото „размразяване“ аргументират своите отрицателни становища с това, че Шаламов не пише като Солженицин — като се визира, разбира се, единствено „Един ден на Иван Денисович“. Показателни са словата на някой си Дремов, автор на вътрешна рецензия за „Колимски разкази“ в издателството „Советский писатель“ — естествено, отрицателна. Според него: „Ако Солженицин се стареае и в лагерната действителност да прокара мисълта за неунищожимостта на съвременния човек..., то Шаламов, наопаки, с цялото съдържание на своите разкази говори за необратимостта на падението — за нравствената и физическа гибел на човека в лагерните условия..., акцентирайки върху това, че чрез глада, студа, побоите, униженията и страха хората се превръщат в зверове.“

Близо четвърт век след присъдата на Солженицин Шаламов наистина умира — сляп, глух, болен от цял куп болести — и забравен

от всички. На сиромашкото му погребение се събират към четиридесет човека, не липсват и агентите на тайните служби. По ирония на съдбата КГБ е налице и при държавното погребение на Солженицин — представен от президента на Русия Владимир Путин.

Би трябвало да има някаква причина за тези тъй драматични разлики. Нещо, което е помогнало на Солженицин да пробие в мътните води на Хрущовото размразяване, и което да е попречило на Шаламов в същите; нещо, което да е било простено на автора на „Един ден на Иван Денисович“, и което не е било простено на автора на „Колимски разкази“.

Колкото и странно да е, различията между тях имат и естетически измерения. Става дума не само за различен опит, но и за различно творческо кредо — за различно отношение към литературата. Солженицин е законният наследник на класическата руска литература от времената, в които тя все още е съществувала като такава — сиреч преди революцията — литературата от края на XIX век, с нейните хуманистични ценности и традиции, с нейната цветиста многословност, хуманистична наситеност и стремеж към широки епични платна. Той пише с толстоевски размах и мащаб — и най-вече: уважава тази традиция, учи се от нея и използва нейните схеми и ситуации. Шаламов е не просто *enfant terrible* на класическата руска литература — той не само я отрича като невъзможна в XX век, но и прави опит да я разруши — като вместо Ницшевото „Бог е мъртъв“ постановява „Литературата е мъртва.“ Според него тя няма за какво да бъде възкресявана, тъй като е рецептивно неефективна: единственото, което може да достигне до съзнанието на съвременния човек, е „документът“.

Ала това, което пише, не е просто документалистика, не е и литература на факта. Това е много специфична, характерна само за Шаламов терминология — и това, че описва реални преживявания, ни най-малко не помага на неговата проза да се превърне в документално четиво. Документът е реалността — трагичната, немислима и непоносима реалност, но преживяна като личен опит и осмислена в кода на личното страдание. Според неговите възгледи литературата не описва реалността, тя е реалност. Изискването за равенство между документ и литературен текст не се покрива с реализма — особено пък с класическия реализъм от толстоевски тип — сам Шаламов се

определя като наследник, но не и като продължител на тези традиции. Тази роля в неговите очи и в специфичния контекст на „лагерната проза“ принадлежи на Солженицин — в собствената си проза той не открива допирни точки с Толстой, Чехов или който и да било от класиците, с едно единствено изключение — Достоевски — като текстът, върху който най-често се акцентира в неговите статии и фрагменти, е „Записки от мъртвия дом“.

Позоваването обаче не означава прилика: „мъртвият дом“ на Шаламов е много различен от този на Достоевски, и ако неговата проза има нещо общо с психологическата наситеност на този праотец на модерната литература, естетически те нямат пресечни точки — като самият Шаламов вижда своите разкази в контекста на една различна традиция — тази на модернизма и авангарда от началото на XX век.

Това на пръв поглед изглежда парадоксално: като че ли няма нищо по-несъвместимо от авангарда и литературата на документа. Шаламов наистина не измисля нищо — неговата проза просто намира максимално лаконичния, пряк и безпощаден поглед към реалността — и към нейните психологически наситени проекции в съзнанието на героите. Този поглед обаче е наситен с изключителен усет за ненормалността на ситуацията, за абсолютната деградация на всичко човешко в лагерния бит, за дълбоката символика на детайлите, жестовете, случайно отронените думи; неговата проза впрочем е пределно лаконична и концентрирана благодарение на този интуитивен усет; тя не разказва и не описва — тя внушава лагерния ужас само с няколко жеста и детайла, с няколко щрихи — като дзенска рисунка.

Шаламов наистина се движи в пределите на изживяното и документалното, ала изразеният чрез неговите детайли свят е в максимална степен абсурден и деформиран, е свят, в който пропорциите са гротесково разместени, в който всичко — включително немислимото — е възможно. В „Ръкавица“ — един от програмните текстове на „Колимски разкази“, се среща на няколко пъти терминът „фантастична реалност“ — но не като пространство на писателското въображение. ГУЛАГ е този, който твори невероятното, който очертава контурите на сюрреалния лагерен свят — фантастичен именно защото всички човешки ценности са пометени, защото не

съществуват никакви прегради пред злото, никаква приемлива за човешката същност мяра за допустимото.

Написаното от него не съдържа проповеди и обвинения. Те са неуместни, тъй като „Колимски разкази“ са писани не от позициите на някой, който наблюдава или си припомня лагерния свят — а от позициите на този, който го преживява — и го преживява непосредствено, в момента. Обвинението, нравствената оценка и прочее публицистични жестове изискват дистанция — темпорална, пространствена и емоционална — каквато в разказите на Шаламов няма; лагерният живот не търпи публицистика, не търпи философия, не търпи естетика — нещо повече: не търпи паметта и осмислянето. В лагерния свят няма как да се раздели доброто от злото — нито в отношенията на палачите към жертвите, нито в отношенията между самите зекове — тъй като в контекста на това съществуване самите критерии за добро и зло са разколебани до пълното изличаване на границите помежду им. Най-страшните престъпления и най-главоломните човешки падения са приемат с едно неизменно равнодушие — което изглежда странно и нечовешко — но е напълно естествено за човека, чийто хоризонт на очаквания и надежди се свежда само до оцеляването — и се простира не по-далеч от едно денонощие.

Именно тази сюрреална анихилация на всичко хуманно, тази драматична и понякога просто немислима деградация на човешката същност иска да ни внуши Шаламов чрез своите разкази — това е неговият документ — и той знае много добре, че този документ сам по себе си, с цялото ужасяващо равнодушие на неговите герои, е най-страшното обвинение, което може да бъде написано. Текстът е сякаш срез със скалпел, разкриващ метастазите на един съсипан свят — разтърсваща сага за обезчовечаването, за пълния и безусловен разпад на всичко, което създава и крепи човешката индивидуалност. Само че този скалпел не е само инструмент на изтерзаната памет — той пронизва и самите нас, влива в нас своите разтърсващи визии, провокира собствената ни нравствена издръжливост, заставя ни да заемем мястото на жертвите и да отговорим на въпроса: как бихме постъпили, какви бихме били на тяхно място — и нашата заборава за тяхната съдба не ни ли нарежда сред техните палачи.

Плътност на негативното от подобен порядък — като визия и като вътрешни преживявания — не е позната не само в руската, но и в цялата класическа литература. В контекста на европейския авангард обаче можем да се сетим за поне едно име, което оставя сродни внушения: Кафка. Разказите на Шаламов сякаш са трагичните и налудни видения и интуиции на Кафка, преведени на езика на реалността. Както при Кафка Йозеф К. внезапно и необяснимо се превръща в насекомо, така героите на Шаламов се превръщат в нечовеци, лишени от достойнство, памет, надежда, нравствени критерии и индивидуални характеристики. Реалността в „Замъкът“ и тази в „Колимски разкази“ си приличат по абсурдната безизходност и произволност на случващото се — но докато при Кафка това се случва на нивото на поведенческите ритуали, в рамките на една предварително зададена белетристична условност, то при Шаламов сцената е директен къс от подивялата реалност на Русия, вместена между зъбците на лагерната месомелачка. И не на последно място: „Процесът“ на Кафка и реалният процес срещу Шаламов, описан в „Моят процес“, си приличат като две капки вода — но може би с тази разлика, че в колимския казус изобщо няма място за учудване: жертвата много добре познава и механизмите, и бъдещата си съдба — тъй като институцията на Вишински е копирала кафкианския процес милиони пъти — и го е превърнала в нещо ежедневно и обичайно, самопонятно и вездесъщо.

Тук стигаме и до основния проблем, свързан с четенето и разбирането на Варлам Шаламов — и до причината, поради която той тъй дълго е бил забравян, пренебрегван и забраняван. В сравнение със Солженицин той не успява да пробие ледовете на комунистическата гузност по време на размразяването поради една наистина уникална разлика, която предопределя и неговата значимост в контекста на световната литература, посветена на насилието и издевателствата на човек от човека. Разликата е, че ако Солженицин ни рисува една наистина нечовешка реалност, но все пак реалност, която може да бъде разбрана и асимилирана като негативна в нормалните измерения на човешкото мислене и светоусещане, Шаламов на практика ни поставя пред *екзистенциален избор*, подлагайки на сурово изпитание самите критерии за човека и човешкото.



Иван Денисович от повестта на Солженицин е просто един обикновен човечец, който се е примирил и изцяло се е вписал в лагерната среда, паснал е в нея като ръка в ръкавица, мисли върху съдбата си, спомня си своята собствена история, дори има някакви ценностни предпочитания и различно отношение към своите ближни. Той може да бъде разбран, съжален, приет като символ за нерадостната съдба на обикновения човек в кървавата епоха на сталинизма. Няма такива неща при Шаламов — и по-точно няма нищо интимно, близко, разбираемо и общоприето. Неговите герои поразяват тъкмо с бездънното си обезчовечаване, с пълния разпад на индивидуалността, с абсолютната загуба на ценностни ориентири. Те най-често не помнят, не мислят, не планират своето бъдеще — освен в перспективата на настоящия или най-много на следващия ден; безразлични са към съдбата на ближните си — дори и да видят как ги убиват по най-брутален начин; лишени са от надежда и са способни да мечтаят най-много за късче хляб и някой миг край печката. И толкоз. Това е реалността, преживяна от Шаламов след седемнадесет години в Колима. Тази реалност обаче не е уютна, дори не е изобщо пригодима за литературна употреба — тя нанася рани, предизвиква нравствени колизии; тя задава въпроса има ли смисъл изобщо от човешкото съществуване, щом това е възможно.

И именно в това е същностната разлика, а не в лъжиците и котките: Шаламов рисува разпадането на човешкото, моралното грохване в немислими, нетърпими гранични ситуации. Лагерното битие се гради върху насилието — но не то поразява съзнанието на читателите; поразява неговата делничност — и равнодушието, с което бива предприемано от палачите и приемано от жертвите. Това е свят на унижението и смъртта — в него като че ли няма място за достойнство, за ценности и за надежда — това послание извира от почти всеки ред на „Колимски разкази“. Това е свят със сбъркани пропорции и обратна перспектива, в който злото е придобило немислими мащаби и неговите метастази са се превърнали в жизнена среда и координатна система за мисленето и паметта на лагерните обитатели, а доброто е рудиментарно и атрофирано. Спрямо този свят веруюто на класическата руска литература, според която човекът е изначално добър, звучи просто кухо и фалшиво. И това е, което не са могли да простят на Шаламов.

Причината за толкова мощния акцент върху негативното в сътворения от него „документ“ е една: че то съществува. Че то е същност на света, от който идва той като един от случайно оцелелите — и като един от малцината, които имат моралния кураж да помнят и да припомнят. Бил е убеден, че след Колима литературата просто не може да остане същата, не може да смайва с въображение и да забавлява с измислици. Животът се е оказал много по-обширен и дълбок и от най-могъщото въображение, и от най-абсурдните измислици: него е искал да покаже той, да го постави в центъра, да ни застави да застанем лице в лице с неговите омерзителни реалности и нравствени дилеми — а не да прави литература. Така, както след преживяното във фашистките концлагери Паул Целан подлага на радикална ревизия немския език, неговите смисли и контексти, така и Варлам Шаламов поставя на свирепо изпитание ценностите на руската литература — а и ценностите на самата цивилизация: как ще издържат те пред това, което е преживял той и още милиони като него, оставили костите си в Колима: ще оцелеят ли тези ценности, съвместими ли са изобщо с настоящето — и как въпреки тях се е стигнало до сталинския ад, а в по-широк контекст: до месомелачката на двете световни войни, до атомната бомба в Хиросима? Развил ли се е изобщо човекът или ХХ век ни доказва, че си е останал в пещерното си мислене и светоусещане или дори — както не един и два разказа на Шаламов подсказват — дори по-нисш, по-низък от животните?

Тези въпроси се съдържат в цялостния подтекст на „Колимски разкази“, но твърде рядко биват поставени пряко и публицистично. И тук е още една от неговите разлики със Солженицин: Шаламов остава чужд не само на литературните традиции, но и на публицистичния патос — на преките обвинения срещу комунистическата власт, формулирани върху базата на набирани търпеливо документални казуси — метод, който е използван с такъв успех в „Архипелагът ГУЛАГ“<sup>[1]</sup>. Да се пише на базата на чуждия опит, а не на базата на лично преживяното, е нещо органично неприемливо за него — дотолкова, че категорично отклонява поканата на Солженицин да предостави своите спомени за написването на Архипелага. Шаламов наистина не обвинява и не проповядва, той дори не пише текстове в литературния смисъл на думата — той въвлича. Поставя читателя без

предупреждение пред една немислима и нетърпима реалност — и го оставя сам да направи своите изводи.

Този отказ от пряка авторова оценка дори при най-драстичните аспекти на описваната от него реалност е в някаква степен не само чужд, но и неприемлив за създаваната от Солженицин и близките до него дисидентски активисти традиция: те не могат да разберат как и най-вече защо един човек, преживял целия набор от лагерните унижения и страдания, при това в най-драстичната им форма, отказва да формулира своите преживявания като пряко обвинение срещу режима. Няма по-несправедливи думи по негов адрес от тези на Солженицин в спомените му, публикувани в „Новый мир“ през 1999 г. — когато Шаламов е вече отдавна покойник и не може да му отговори: „Никога и никъде, нито с перо, нито устно не е изразил разрива си със съветската система, не е отправил дори и един упрек, цялата му епопея за ГУЛАГ е проведена единствено в метафизически план.“

Цялата епопея на Шаламов е проведена не толкова в метафизически, колкото в екзистенциален план — и това съвсем не е недостатък; всъщност тъкмо тази вътрешна перспектива често липсва в текстовете на Солженицин. Казаното от него обаче е просто нечестно — Шаламов жертва и без това крехките възможности да види текстовете си отпечатани тъкмо заради изострената, свръхнапрегнатата воля да покаже ГУЛАГ такъв, какъвто е — и какъвто го е видял и усетил. Прави го, без да допусне каквито и да било компромиси — включително и с читателските очаквания. Той е съзнавал много ясно какво прави — и сред твърде редките му самооопределения ще срещнем и следното: че всеки негов разказ е шамар върху лицето на безчовечния режим. Неговият метод обаче е различен — не публицистичните обобщения, а самите дела на убийците и в още по-голяма степен — обезчовечаването на техните жертви, самото безпристрастно оголване на лагерния свят са неговият удар върху лицето на режима — и литературните ментори достатъчно добре са разбирали това, след като не са допуснали и един ред от тези разкази да бъде публикуван.

Болката е неговата творческа територия, разголването на нетърпимото и античовешкото е неговото оръжие. При това е оръжие, което наранява и самия него. Близките му си спомнят как той в буквалния смисъл на думата е крещял, стенел и плачел със сълзи,

докато е пишел своите разкази. Нетърпимостта на тази болка е разбираема — тя е единственото послание, което може да бъде съхранено и пренесено от човек като него — към нас, неговите читатели. Той не е бил просто един от преживелите духовния мраз на Колима — той е бил „доходяга“ — както в лагерите наричат умиращите (от „доходять“ — според едни дохождащи до гибелта, а според други — иронично — до „светлото бъдеще“). Преживял е самата смърт, в цялата ѝ лагерна мизерия и нелепост, усетил е ледения ѝ дъх — и е извлечен от водите на Лета благодарение на съвършено случайните лекарски усилия, по силата на някаква ирационална прищявка на съдбата.

В известен смисъл дори това „Варлам Шаламов умря“ на Солженицин, изречено приживе, съдържа и известна истина: след преживяното в лагерния ад човек наистина умира — не във физическия, а именно в метафизическия смисъл на думата. Излиза от лагера като призрак, който никой не иска да види и комуто всеки обръща гръб — който дълго блуждае край залостените порти на човешката общност, без да може да разбере докрай смисъла на нормалния живот — и без да може да се адаптира към него.

Шаламов е съзнавал това — и е предполагал дори нещо по-лошо: че спасилото се полусъщество е вече неспособно да изрази адекватно целия ужас на преживяното, неспособно е да предаде това битие с дълбочината на съдържащото се в него обезчовечаване, с цялата му извънмерна трагика. Това е и посланието на дългия разказ „Ръкавица“, в който ръкавицата е всъщност смъкнатата кожа от ръката на болния от пелагра доходяга. Според Шаламов само ръката, обвита в тази „ръкавица“, е способна да опише трагичните лабиринти на лагерната одисея; тя обаче е неспособна да го направи, тъй като вдървените около дръжката на лопатата пръсти не могат да държат молив — и със свлечената кожа, останала в музея на вечните ледове на Колима, е зачеркната тази възможност — всичко написано по-сетне е само сянка, само отблясък от тогавашното страдание.

За него всъщност е важно не това, което може да напише неговата сегашна ръка — години след спасението, за което той дори не е сигурен било ли е спасение или не — за него е важна именно тази ръкавица, свлечената някога кожа от същата тази ръка, кожата на неговия дактилоскопичен двойник. Тя — именно и само тя — остава

след всичко преживяно — като символ и знак за онези негови измерения, за които е беден човешкият език, за които няма дума — и няма памет, която би могла да ги понесе. „Тези ръкавици живеят в музейния лед, те са свидетелство, документ, експонат на фантастичния реализъм на тогавашната ми действителност“ — пише Шаламов. Тя — тази ръкавица от човешка кожа — единствено и само тя може да свидетелства за това време, защото:

Имам доверие на протоколните записки, тъй като аз самият съм фактограф по професия, фактотърсач съм, но какво да правим, като няма такива записки. Няма лични досиета, няма архиви, няма истории на болестта...

Документите от нашето минало са унищожени, караулните вишки са отсечени, бараките са изравнени със земята, ръждясалата бодлива тел е намотана на руло и откарана на някакво друго място. По развалините на Серпентинката<sup>[2]</sup> сега е плъзнала върбовката иван-чай — огненият плевел, цветето на забравата, враг на архивите и човешката памет.

Имало ли ни е?

Този въпрос е всъщност най-чудовищния в неговата проза: били ли сме ние? Било ли е цялото това страдание? Кой може да знае, кой може да свидетелства? Та неговите мащаби са тъй непосилни, че паметта на спасените не може да го предаде — може не Шаламов, а неговият двойник, носителят на тези „рицарска“ ръкавица, хвърлена в Колимските ледове през 1943 г. Той обаче също не би могъл, защото доходягата няма памет, воля и възможност за подобно начинание, а оцелелият, преминалият отвъд негов призрак пък няма право да го направи — защото: „Нима кожата, която е пораснала, новата кожа с костните мускули, има право да пише? Ако ще пише, нека поне го прави със същите думи, които би могла да наниже онази колимска ръкавица — ръкавицата на бачкатора, мазолестата му длан, протъркана до кръв от железния лост, с пръсти, огънати по дръжката на лопатата. Онази ръкавица със сигурност не би написала този разказ. Онези

пръсти не могат да се изпънат, за да хванат перото и да напишат за себе си.“

И все пак: били ли сме — или не? Имало ли е спасение — или не? Може ли човешката същност да понесе толкова страдание — и да се съхрани? Може ли спокойно да си дишаме въздуха, след като е била Колима — и след като тази Колима е обречена от нас, на колкото и невинни да се преструваме, на мълчание и забрава?

Това са големите, страшните въпроси в прозата на Варлам Шаламов. Затова е писал той — плачейки и стеновейки — десетилетия след като Колима е смъкнала кожата от ръцете му. Писал е без шансове и без надежда — заради тези, които са оставили костите си в ГУЛАГ — и за тези, които се опитват да го забравят. Затова е и толкова подражен от публикуването на неговите разкази на Запад — то няма значение за него, той вижда своята мисия на писател единствено в страната на мрака, в безбрежната духовна Колима — въпреки безнадеждността, въпреки липсата на разбиране. И той отстоява мисията си така, като героят от „Последният бой на майор Пугачов“ отстоява достойнството си на свободен човек — той знае, че бунтът му е безнадежден — и знае, че ще умре. Но предпочита да умре свободен и с оръжие в ръка, вместо да издъхне на някой смрадлив нар, със смазани от ботушите на бригадирите кокали.

„Аз съм „пътник“<sup>[3]</sup>, кадрови инвалид от болничния жизнен път, когото лекарите спасиха, дори изтръгнаха от лапите на смъртта — пише Шаламов. — Но не виждам какви блага би могло да донесе моето безсмъртие нито на мен, нито на държавата. Нашите понятия си промениха мащабите, пресякоха границите на доброто и злото. Спасението може да бъде благо, но може и да не бъде: и досега не съм решил за себе си този въпрос.“ В същото време екзистенциалният модел на неговото оцеляване е създаден от една воля: че трябва да оживее, за да има кой да помни и припомня. Нищо не го е ужасявало толкова, колкото човешката склонност да се забрави преживяното: за него това е престъпление, е предателство към тези, които са оставили костите си в Колима, към героите от неговия мартиролог, описани с толкова съпричастност и болка във „Всички умряха“.

Бил е съвсем наясно със своята мисия — въпреки всички съмнения за това възможно ли е тя да бъде осъществена — и е вярвал в нейния смисъл — в необходимостта да бъде записана и препредадена

тази памет. Тук не става въпрос за чисто демаскиращите аспекти на този смисъл. Шаламов е имал ясното съзнание за остротата на своята проза, разрязваща като скалпел целофана на съветските реалности. „Всеки мой разказ е шамар по сталинизма, и — както всеки шамар — има закони от чисто мускулен характер“ — пише той в едно писмо до Ирина Сиротинская, в което надълго и нашироко интерпретира естетическите и формални аспекти на своята проза. Той дори е уважавал възможността лагерната проза да нанася удари — не би и могло да бъде иначе, след като за него главната тема на съвременността е „разтлението, което Сталин внесе в душите на хората“. Но не е в неговия стил да се занимава пряко с раздаването на подобни шамари — за него те са следствие, а не причина за писателските усилия. Въпреки че тъкмо неговите разкази изобличават най-въздействащо престъпленията на сатрапската държава, не голото изобличение е движещия ги мотив — и не публицистиката е неговата стихия.

Неговите мотиви са другаде — в драматично разместените мащаби и изкривените пропорции на човешкото, в нарушения баланс между духовното и зверското, в драматичното прозрение за крехкостта на всяка цивилизованост, за лабилността и релативността на нравствените ни опори. Той не е писателят, описващ някакви социални или политически реалности, той е свидетелят на граничните състояния, е преживелият ги — и в това си качество прекрачва прага на самата литература; нейните канони и мерки просто не важат, неприложими са спрямо неговата проза. Нещо повече: той не вярва в нравствения катарзис, предизвикан от разказването на страшните истини, не вярва и в самата литература като такава.

В своите записки той се опитва да си отговори на въпроса: „Защо пиша разкази?“ Отговорите са симптоматични — и започват с твърдението: „Аз не вярвам в литературата. Не вярвам във възможностите ѝ да преобрази човека. Опитът на хуманистичната руска литература доведе до кървавата казън на XX век пред моите очи.“ И още: „Аз не вярвам в нейните възможности да предупреди някого, да ни спаси от повторения. Историята се повтаря, и всеки разстрел от тридесет и седма може да бъде повторен.“ Защо тогава все пак пише разкази? Ето неговият отговор: „Аз пиша за това, за да може някой чрез моята много далечна на всякакви лъжи проза, четейки

моите разкази, да направи своя живот такъв, че доброто да отбележи някакъв, макар и малък плюс.“

И тук Шаламов спори с Шаламов. Този спор трябва да бъде разбран, защото е самата сърцевина на неговата проза. Сред записките му има и такъв текст: „Какво видях и разбрах в лагера“ — нещо като лаконична равносметка от целия му лагерен опит, формулирана в 47 точки. Точка първа от тази равносметка гласи: „Необичайната крехкост на човешката култура и цивилизация. Човек се превръща в звяр за три седмици — при тежка работа, студ, глад, побои.“ И въпреки това човешкото устоява — и преживяното може да помогне на доброто да отбележи някакъв „малък плюс“ в нечий незнаен живот. Въпреки смъртта, въпреки че прекрачилото отвъд всякакъв предел страдание поражда ужасяващо равнодушие към добро и зло — човешкото оцелява.

Оцелява винаги. Оцелява въпреки всичко. Дори когато човешкият живот е превърнат в комарджийски залог — както е в „На вересия“. Дори когато зекове мародерстват в нощта и събличат разстреляния си събрат, мислейки само за хляба и махорката, които ще купят срещу неговите дрехи — както е в „През нощта“. Дори когато тифът и дизентерията са вход към рая, жадувано спасение от настоящия ад — както е в „Ръкавица“ и в „Тифозна карантина“. Дори когато виждаш надвесените злоради физиономии на своите братя по нещастие, миг след като криминалните са те пребили и ограбили — радостни за това, че нещастieto се случва на друг — като е в „Колетът“. Дори когато не помниш, не мислиш, не познаваш личностите зад блуждаещите наоколо лица, не знаеш вече коя година е, а случайно раздадената храна може да ти даде кураж само колкото да се самоубиеш — както е в „Тишина“.

В лагерния свят няма герои — всички са жертви: този натрапчив извод ще срещнем на не едно и две места в неговата проза. Самата Колима е рана, в която се преливат болката и мерзостта — тя е безпощадна както към жертвите, така и към палачите. Другояче и не би могло да бъде в тази чудовищна цитадела на човешкото падение, в която всеки следи всеки, всеки предава всеки, всеки се радва на чуждото нещастие — само за това, че злото е сполетяло друг, а не него. Днешните палачи са бъдещи жертви, днешните жертви могат много лесно да станат утрешни палачи — могат да предадат ближния си за



една паница каша, или да изпълзят по лагерната йерархия, като да станат примерно бригадири — и да почнат в неистово усърдие да пребиват своите събратя по съдба.

Въпреки всичко обаче Шаламов си противоречи: в неговата проза има герои в буквалния смисъл на думата: такъв е майор Пугачов, такъв е генералният секретар на дружеството на политическите каторжници, старият есер Александър Андреев, такъв е вечно непримирият инженер Кипреев. Нещо повече — в тази проза ще срещнем герои не само в минималистичния лагерен контекст — като същества, запазващи своите хуманни ценности въпреки тоталното обезчовечаване — не, тук ще срещнем и героизма в човешкото поведение като абсолютна стойност — като качество, съдържащо се в самата жизнена философия; ще срещнем фигури, на чиито крехки плещи се крепи достойнството на човека, смисъла на неговото съществуване. Такава е Наталия Сергеевна Климова от „Златният медал“, една от терористките, взели участие в убийството на Столипин — и колкото и парадоксално да е, именно в нейната фигура, а в по-широк план — и в обречената битка на есерите срещу самодържавието, Шаламов е видял пропуснатия шанс за една по-нормална, по-достойна Русия. Пропуснат, защото: „Най-добрите хора на руската революция дадоха свидни жертви, загинаха млади, безименни, но разклатили трона — такива жертви дадоха, че в момента на революцията тази партия беше останала без сили, беше останала без хора, които да поведат Русия след себе си.“

Други повеждат Русия след себе си — и я водят в ада. Страната хлътва в един драматичен разлом, който обаче не почва и не свършва в нейните предели — това е разлом, който дели XIX от XX век — и дели човешкото от нечовешкото, хуманността от пълното обезчовечаване, културата, издигнала в култ вярата в доброто, от Колима, Магадан и Освиенцим. Прозата на Шаламов описва именно този разлом, опипва най-мрачните му дълбочини, извлича от тях най-безнадеждните изводи. В „Златният медал“ това разделно време за човека и човечеството е описано със следните думи: „Пукнатината, по която се беше разцепило времето — не само руското, но и световното време, в което от едната страна остана целият хуманизъм на деветнайсети век с неговата жертвоготовност, неговия нравствен климат, неговите литература и изкуство, а от другата останаха Хирошима, кървавата

война и концентрационните лагери, средновековните изтезания и разпадът на душите, предателството като нравствено достойнство — е застрашителен белег на тоталитарната държава.“

Срещу тази държава стои Шаламов — с всеки свой ред, с всяка своя дума. С нещо повече от думите, с нещо повече от описанията. Във внушението за нетърпимостта на тези мерзки времена се впрегнати всички сетива, впрегнато е цялото човешко въображение, цялата способност на този истински поет на негативното битие да извлича могъщи метафори и многозначна символика дори от най-незначителни детайли, ухания, усети. Много от неговите разкази само на пръв поглед описват — техните послания всъщност са трансформирали своя собствен наратив, превърнали са го в символна плът, в притча, в абсурдистка гротеска. Разказът е призван не да разкаже, не да предаде неизразимото страдание — не; „документът“ на Шаламов следва друга логика — той трябва да внуши, да ни принуди да усетим преживяното — дори не с разума, а със самите си сетива. „Разказът е палея<sup>[4]</sup>, а не палеография“ — твърди Шаламов. Разказът е също „като палимпсест“; той съдържа в себе си кондензирани пространства — съдържа пластове, които вече битуват едновременно, и не могат да бъдат отделени един от друг. И още: „Разказът е повод за вълшебства, той е предмет на магията, жива, неумряла още вещ, видяла героя.“

Всъщност няма разказ, защото самата вещ разказва — както златният медал кондензира в себе си съдбата на дворянката Климова, осъдена на смърт заради атентата срещу Столипин, но и съдбата на нейната дъщеря, продължила изстраждането на епохата в сталинските лагери. И понякога тази още жива вещ разказва така, че се превръща в символ на епохата. Хората са крехки, ронещи се, пропадащи — в нечовешкия мраз на Колима устояват не те — устояват животните, дърветата, предметите; на тях — а не на човешкия разум и морал може да се има доверие. Така например мечокът в „Мечките“ е „джентълмен“ — той жертва живота си, за да спаси своята партньорка — хората никога не са такива; подобен жест е изобщо немислим в опустошеното съзнание на зековете. Нещо повече — на хората е дадена забравата, но природата помни, тя носи в себе си тази памет, както колимската земя носи в себе си хилядите замръзнали трупове, струпани в безименни масови гробове — и понякога ги изтласква навън — като вик, като протест — както е например в „По лендлиз“.

Може би върхът на този специфичен символизъм е програмният разказ „Възкресението на лиственицата“ — в него откършената клонка от живялата стотици години даурска лиственица се превръща в преносител на паметта — в глас за милионите погубени в ледовете на Колима, във вик и протест срещу безчовечието. В този разказ „лиственицата преобръща мащабите на времето, засрамва човешката памет, напомня незабравимото“; откършената нейна клонка диша в московския апартамент, „за да напомни на хората техния човешки дълг, за да може хората да не забравят милионите трупове — хората, загинали на Колима“, нейният слаб и настойчив мирис е гласът на самите мъртви — и тъкмо от тяхно име тя се осмелява да диша, да говори и да живее. В някакъв смисъл тъкмо това възкресение е и победата на паметта над забравата — и е надеждата на Шаламов за оцеляването на човешкото в една изцяло обезчовечена реалност.

Неговата проза обаче битува в много широка амплитуда, тя се движи като махало в мрачния свой свят, докосвайки се до крайните състояния — и в едната, и в другата посока. В някакъв смисъл тя съчетава, примирява крайностите в себе си — така, както графитът в едноименния разказ служи както на безсмъртието, така и на смъртта. Има други, също толкова наситени със символика разкази, които се разгръщат не като символи на паметта, която се съхранява въпреки всичко, а като гротескни метафори на обезчовечаването, на тоталната ценностна разруха в руското общество — символи на масовата, пришпорена от комунистическия терор юродивост на руския човек. „Катерицата“ е един такъв разказ — тази абсурдистка история за провинциалните забавления на един град, състоящи се в зяпането на пожари, правенето на революция и масовото преследване на преминаващите през града катерици. Описанието на тази озверяла тълпа, която преследва катерицата; приносът на дечицата, които търчат с колове и камъни и викат „На, чичо. Удряй!“; кипежът на гмежта, в която всеки иска да види убитата катерица — и като капак включването на самия разказвач към това озлобено до малоумие множество — всичко това говори не по-малко убедително от лагерните ужаси за епохата на насилие и омерзение — за този дълбок разлом във времената и душите, който е основната тема в разказите на Шаламов.

Шаламов е нещо като Вергилий в комунистическия ад — той ни води през неговите кръгове, показва ни най-мрачните му бездни,

разказва ни ситуации, които разтърсват до такава степен, че нито разумът, нито духът искат да ги приемат — и търсят начин да ги надмогнат, да се освободят от тях. И именно срещу това отхвърляне въстава Шаламов — срещу уюта на заобикалянето, омаловажаването и забравата. Тази реалност е наша — сякаш иска да ни каже той — тя е наше дело, не можем да я избегнем, можем само да я съпреживеем, да я разберем — и всеки от нас да впрегне малките си човешки длани в едно общо усилие това да не се повтори.

Такова усилие е възможно: това е посланието на неговата проза, въпреки извънмерната сгъстеност на негативното, въпреки непоносимата тяга на песимистичните изводи в нея. Възможно е, защото пряко непоносимия ужас на лагерния свят човешкото остава — дори и само чрез самото устояване, чрез несъзнателния вече инстинкт да оцелееш — въпреки всичко. Остава чрез Шаламов, остава въпреки Шаламов, остава дори като Шаламов спори с Шаламов — и Шаламов опровергава Шаламов — чрез преживяното, чрез своя собствен опит, чрез устояването на самия ръб на гибелта. Например чрез своята рецепта за оцеляване — като повтаря в паметта си стиховете, запомнени от онзи някогашен живот, който иначе вече е изцяло забравен. Например в необходимостта от духовно общуване, реализирана чрез поезията — странна и дори абсурдна в един изцяло нечовешки свят — ала в „Атински ноци“ тази необходимост се оказва насъщна: по-насъщна от неотменните лагерни насъщности — от храна, от топлина и почивка. Надмогването на нечовешкото битие, оцеляването на човешкото въпреки неговата смразяваща мощ — при което самото това оцеляване граничи с чудото, има не толкова физически, колкото духовни измерения, наситени с внезапни процепи към метафизичните измерения и с почти митологична символика, често граничещи с трансцеденталното. Това е специфичната метафизика на лагерния свят, изградена систематично от Шаламов.

Нишките на тази метафизика са крехки и невидими — но тъкмо те успяват да проникнат в унизителните и унищожителни пространства на лагерния свят. Такава нишка е например надмогването на реалността чрез самата смърт — описана в „Шери бренди“: смъртта на Осип Манделщам, провидяна през собствения опит на Шаламов като доходяга; смъртта, чрез чиито видения поетът отново намира проход към съкровено то свое същество, припомняйки си откровенията

на поетичното. Нишките на тази метафизика се крепят и върху съхранилото се по неведом начин добро, което избликва неочаквано и твори чудеса, без да иска и да очаква нищо в замяна. Това добро е осезаемо например в тази Лида от едноименния разказ, която — пропусайки само една буква от лагерните документи на Крие, един от множеството протагонисти на Шаламов в неговите разкази, променя самата му съдба и отваря пътя му към спасението — и няма нито дума за благодарност между двамата, защото всяка благодарност е твърде малка. Ще открием тези нишки и в колективния символ на непоносимото, чрез куража да синтезираш нетърпимото — например в скръбните редове от „Всички умряха“, в унищожителните пресичания с библейската символика в „Прокураторът на Юдея“, или в „По лендлиз“ — чрез онзи непомръкващ блясък върху щита на получения „по лендлиз“ булдозер, с който изтласкват разпъзелите се от разцъфнал масов гроб мъртви-тези „нетленни“ мъртъвци, които дори вледенената Колимска земя иска да покаже, да отхвърли от себе си. И най-сетне — можем да ги доловим чрез символичния диалог в „Протези“ — когато на прага на лагерния изолатор принуждават арестантите да оставят протезите си — изкуствените ръце, нозе, очи и метални корсети — и след всички питат Шаламов, оглеждайки голото му тяло: „Ти какво ще оставиш? Душата си ли?“ „Не“ — отговаря той — „Душата си няма да оставя.“

Той не оставя душата си там. Превръща я — кървяща и осакатена — в свидетел на преживяното. И това е голямата разлика: липсва дистанцията, липсва надвластният осмислящ писателски поглед, липсва авторовото все-можене и всезнаене. Варлам Шаламов не е писател в обичайния смисъл на думата. Той е свидетел — свидетел е пред големия съд на времето и съвестта. Той не измисля и не описва, не ни осигурява наслада чрез написаното. Той ни въвлича в своя свят, изправя ни пред своя кървав опит, заставя ни да си здрависаме с премръзналата, гноясала, захвърлена в колимските ледове кожа, смъкната от неговата собствена ръка. С неговата рицарска ръкавица.

---

[1] Изключение прави „Очерци за престъпния свят“ — една от шестте книги в цикъла „Колимски разкази“, която по същество представлява мащабно социологическо и психологическо изследване

на престъпния контингент в сталинските концлагери. В това издание не включваме текстове от тази книга, тъй като тя е почти изцяло преведена в „Колимски разкази“, изд. „Факел“, С, 1994, т. II. ↑

[2] Местност в Магаданска област, в която са извършвани масови разстрели на лагерници. — Б.пр. ↑

[3] „Пътник“ — разбира се, в неговия преносен смисъл, като пътник към смъртта, е единственият възможен български адекват на лагерния термин „доходяга“. ↑

[4] Общо название на творбите на староруската писменост, които превеждат, пресъздават или коментират библейски текстове. — Б.пр. ↑

# ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

**МОЯТА БИБЛИОТЕКА**



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.