

Анастасия Евгеньевна Каменская

Тверской государственный университет
kamienska.anastazja1988@gmail.com

Об особенностях цитирования «текста жизни» в «тексте литературы» (Варлам Шаламов и Густав Херлинг-Грудзинский)

**Osobliwości cytowania „tekstu życia” w „tekście literatury”
(Wacław Szalałow i Gustaw Herling-Grudziński)**

Artykuł jest poświęcony analizie nawiązań intertekstualnych, istniejących w opowiadaniu *Piętno* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, oraz relacji pomiędzy *Piętnem* a opowiadaniem Wacława Szalałowa, głównie – opowiadaniem *Sherry Brandy*. Przedmiotem rozważań są sposoby użycia przez Herlinga motywów i tematów, które najpierw pojawiły się właśnie w *Sherry Brandy*. Artykuł pokazuje zastosowanie tych motywów z perspektywy postmodernizmu i funkcjonowania literatury faktu w czasach totalnego panowania postmodernizmu.

Słowa kluczowe: literatura łagrowa, literatura polska, literatura faktu, Wacław Szalałow, Gustaw Herling-Grudziński

Прошлый век был веком, в котором так называемая литература факта¹ начала отвоёвывать читательское внимание у художест-

¹ Wyrażenie literatura faktu w данной статье будет пониматься не в том значении, в котором оно появилось почти век назад благодаря участникам ЛЕФа, но в том его предельно широком значении, которое появилось в Европе в 30-х годах прошлого века и бытует сейчас в западном литературоведении. Подробнее об этом см. A. Hutnikiewicz, *Od czystej formy do literatury faktu. Główne teorie i programy literackie XX stulecia*, Warszawa 1974. A. Wat, *Literatura faktu*, „Wiadomości literackie” 35/1929, s.1.

венной литературы. Если раньше литература факта носила скорее утилитарный, чисто информативный характер, вроде протокола, то с изобретением киносъёмки и прочих способов объективной фиксации реальности упомянутый тип литературы начинает заявлять всё большие права на эстетическую самостоятельность. Двадцатый век вместил в себя две мировые войны и холокост, появление ядерного оружия и разгул тоталитарных режимов, наглядно показав человеку, что повседневная реальность абсурднее абсурда, авангарднее авангарда, экспрессионистичнее экспрессионизма, сюрреалистичнее сюрреализма. Уникальность литературы факта состоит в тесном переплетении текста и контекста, в тесном переплетении того, что можно назвать *текстом литературы* с тем, что можно назвать *текстом жизни*. В рамках данной статьи будут рассмотрены особенности взаимодействия двух рассказов, которые написаны классиками лагерной прозы и безусловно принадлежат к литературе факта.

Рассказ Варлама Шаламова *Шерри-бренди* (1958) повествует о смерти поэта Осипа Мандельштама в транзитной тюрьме Владивостока, рассказ польского писателя Густава Херлинга-Грудзинского *Клеймо* (1982) описывает смерть самого Шаламова в подмосковном интернате для психохроников. Биографии Шаламова и Херлинга-Грудзинского в ключевых своих моментах схожи. Оба они являлись узниками сталинских лагерей. Шаламов провёл в лагерях около двадцати лет, причём свой первый срок отбывал под Архангельском, где около полутора лет был в заключении Херлинг. Главные тексты обоих писателей долгое время не печатались в их родных странах – в Советском Союзе и Польше. Ни Шаламов, ни Херлинг, в строгом смысле, не были писателями одной лагерной темы, однако она занимает в творчестве обоих огромное место. Херлинг-Грудзинский преклонялся перед страшной тяжестью лагерного опыта Варлама Шаламова и перед его писательским мастерством. Как только *Колымские рассказы* были изданы в 1978 году в Лондоне, Херлинг немедленно прочёл эту книгу и отозвался на неё в печати.

Однако вернёмся от биографических подробностей к текстам. Владивостокско-колымская легенда о смерти Мандельштама стала основой рассказа «Шерри-бренди», легенда о смерти Шаламова – основой *Клейма*. Надежда Мандельштам пишет в своих *Воспоминаниях*: ...*слух о его (О.Э. Мандельштама) судьбе широко разнесся по лагерям, и десятки людей передавали мне лагерные легенды о злосчастном поэте. Не раз вызывали меня на свидание и возили к людям, которые слышали – на их языке это звучало: „я наверное знаю...”*². В Италии, где жил Густав Херлинг-Грудзинский, точной информации о смерти Варлама Шаламова тоже не было и быть не могло. Радиостанция „Голос Америки” передала, что 17 января 1982 года умер Варлам Тихонович Шаламов. 26 февраля 1982 года (на 40-й день после смерти писателя) часть эфирного времени „Радио Свобода” была посвящена Шаламову. Видимо, из радиопередач, немногочисленных публикаций в эмигрантской прессе и обрывочных рассказов русских эмигрантов Херлинг-Грудзинский и почерпнул сведения, лёгшие в основу *Клейма*. Тем удивительнее фактическая точность описаний Херлинга и быстрота, с которой *Клеймо* появилось на страницах парижского журнала „Культура”. Шаламов умер во второй половине января 1982 года, а уже в июньском номере „Культуры” за тот же год был опубликован рассказ Херлинга-Грудзинского³. Сам польский писатель датировал свой рассказ апрелем 1982 года.

О рассказе Варлама Шаламова *Шерри-бренди* написано немало. Интертекстуальные связи этого текста изучены весьма подробно. Однако рассказ Шаламова рассмотрен лишь в тех аспектах, которые обращены назад, в прошлое, к Мандельштаму, Тютчеву, Верлену⁴.

² Н. Я. Мандельштам, *Воспоминания* [Электронный ресурс].

³ G. Herling-Grudziński, *Piętno. Ostatnie opowiadanie kołymskie*, „Kultura”, 6/1982, s. 37–41.

⁴ О. Р. Минуллин, *Интертекстуальный анализ рассказа „Шерри-бренди”*: Шаламов – Мандельштам – Тютчев – Верлен, „Філологічні студії”, 8/2012. с. 223–242.

Однако то, как Херлинг-Грудзинский использовал *Шерри-бренди*, ещё не подвергалось детальному рассмотрению⁵. А между тем, параллели в двух рассматриваемых лагерных текстах многочисленны и очевидны. Разумеется, многие лагерные писатели были связаны между собой, не только творчески (они часто апеллируют к одним и тем же темам, мотивам, образам – здесь следует отметить некоторую ограниченность лагерной темы), но и чисто биографически (некоторые из них сидели в одно и то же время в одних и тех же лагерях), однако связь между текстом Шаламова и текстом Херлинга, безусловно, гораздо крепче, чем обыкновенная общность двух случайно выбранных лагерных текстов.

Заголовком шаламовского рассказа является цитата из Мандельштама, заголовком рассказа Херлинга-Грудзинского – цитата из Шаламова. Рассказ *Клеймо* – это часть иного, более крупного произведения – *Дневника, написанного ночью*. Так же, как и *Шерри-бренди* – часть *Колымских рассказов*. *Шерри-бренди* начинается словами *Поэт умирал*⁶. *Клеймо* – словами *Великий писатель умирал*⁷. В повествовании Херлинга, как и в повествовании Шаламова, не называется имя умирающего героя. Об этом читатель должен догадаться сам – по косвенным приметам, цитатам, вкрапленным в художественный текст биографическим фактам. Варлам Шаламов заканчивает своё повествование упоминанием *будущих биографов* поэта. Херлинг-Грудзинский в своём рассказе трижды говорит о *будущем биографе Великого писателя*.

⁵ Нельзя, впрочем, сказать, что «Клеймо» было вообще обойдено вниманием исследователей. Соотнесению рассказов Шаламова и Херлинга-Грудзинского посвящены фрагменты следующих статей: А. Mogańiec, *Pisarze wobec totalitaryzmu*, „Slavia” 2/2002, s. 133–146. Т. Сухарский, *Варлам Шаламов в творчестве Густава Херлинга-Грудзинского*, [в:] *Специалист XXI века: материалы III международной научно-практической конференции*, Барановичи 2014, с. 125–128.

⁶ В. Т. Шаламов, *Собрание сочинений в 6 т.*, Москва 2013, т. 1, с. 101.

⁷ Г. Херлинг-Грудзинский, *Клеймо. Последний колымский рассказ*, „Иностранная литература”, 2/1996, с. 92.

Густав Херлинг-Грудзинский подхватывает и продолжает ряд тем и мотивов, появившихся изначально в тексте Шаламова. Среди них:

- последняя трапеза героя;
- предсмертная/посмертная маска;
- стихи и стихотворчество как дело жизни героя;
- возвращение/невозвращение жизни;
- понимание/непонимание факта собственной смерти;
- память, её потеря и возвращение;
- преддверие ужаса/ада.

Рассмотрим, как представлены в текстах русского и польского писателей некоторые из этих мотивов.

Мотив последней трапезы героя – это неожиданный мотив, вернее – это традиционный мотив еды, питания, представший в неожиданном свете. В культуре еда, её потребление, как правило, неразрывно связаны с жизнью, витальностью, утверждением жизненного начала. Недаром славянское слово «живот» обозначает не только часть человеческого тела, но и жизнь вообще, а на поминках по усопшему принято есть, утверждая тем самым торжество жизни над смертью. В рассказах же Шаламова и Херлинга еда максимально близко соседствует не с жизнью, но со смертью. Герои обоих рассказов голодают на всём протяжении этих рассказов, они голодают почти всю свою лагерную жизнь. Поэт в тексте Шаламова голоден во всё время своего пребывания в лагере, так же, как и Великий писатель в тексте Херлинга. Поесть обоим героям удаётся только перед самой смертью. Поэт в рассказе Шаламова ест хлеб, Великий писатель в рассказе Херлинга – кашу. Оба они едят жадно, сосредоточенно, всецело отдаваясь процессу поглощения пищи и осознавая, что эта трапеза является их последней трапезой. После трапезы у обоих наступает забытьё и смерть.

Мотив еды, связанный с мотивом смерти (не жизни), приоткрывает перед читателем целую систему антиценностей, появля-

ющихся в произведениях лагерных писателей. Лагерь способен до того искалечить человеческую личность, что система привычных человеческих ценностей оказывается перевёрнутой с ног на голову. В нормальном мире здоровье является одним из основных капиталов человека, мы бережём здоровье, мы желаем друг другу здоровья. В мире лагерных антиценностей здоровье становится скорее помехой, чем подспорьем человеку в его делах, лагерный человек всеми силами стремится попасть в больницу, калечит себя, чтобы избежать работы. На человека, лишившегося конечности или повредившего позвоночник, смотрят в лагере с завистью. Одно из программных стихотворений Варлама Шаламова – *Желание* – так и начинается: *Я хотел бы быть обрубком, // Человеческим обрубком...*⁸. Сумасшествие, потеря рассудка или памяти также вызывает не сочувствие, но зависть по отношению к умалишённому, ибо он уже находится по ту сторону границ страдания. Да и сама жизнь для лагерного человека перестаёт быть благом – лагерному человеку лучше умереть, чем продолжать существование, полное невыносимых страданий. Так и еда в текстах Шаламова и Херлинга не обозначает торжество жизни, витальность, полноту жизни, но связывается со смертью.

Однако возникновение мотива последней трапезы в рассматриваемых нами рассказах не только показывает систему антиценностей лагерного мира, но и отсылает читателя к новозаветной последней вечере. Облако коннотаций, возникающее при подобной отсылке, включает в себя такие понятия, как *мучение, предательство, казнь, крестный путь, Голгофа*. Нетрудно заметить, что все они связаны с мучением, страданием и казнью невинного, с принесением в жертву невинного агнца. Особенность лагерей, существовавших при тоталитарных режимах, заключается именно в том, что абсолютное большинство узников этих лагерей были невинны в приписываемых им преступлениях. Это – по определе-

⁸ В. Т. Шаламов, *Собрание сочинений*, т. 3, с. 189.

нию Ханны Арендт – *преступники без преступлений*. Сами Варлам Шаламов и Густав Херлинг-Грудзинский также не совершали каких-либо преступных деяний и оба со временем были реабилитированы.

Мотив возвращения/невозвращения жизни, в полном соответствии с логикой антиценностей, представлен в анализируемых текстах следующим образом: возможность вернуться к жизни не радует, а скорее ужасает героев, жизнь полна мук, в ней нет ничего такого, за что стоило бы держаться. Так, например, в голову герою *Шерри-бренди* приходит следующая оригинальная и поистине дикая в своей оригинальности предсмертная мысль:

Подумайте, как ловко он их обманет, тех, что привезли его сюда, если сейчас умрет, – на целых десять лет. Он был несколько лет назад в ссылке и знал, что он занесен в особые списки навсегда. Навсегда?! Масштабы сместились, и слова изменили смысл⁹.

Сравним пару фрагментов, в которых говорится о жизни и смерти. Шаламов:

К вечеру он умер.

Но списали его на два дня позднее, – изобретательным соседям его удавалось при раздаче хлеба двое суток получать хлеб на мертвеца; мертвец поднимал руку, как кукла-марионетка. Стало быть, он умер раньше даты своей смерти – немаловажная деталь для будущих его биографов¹⁰.

Херлинг-Грудзинский:

Будущий биограф Великого писателя отметит, наверное, что умирал он каждый день, каждый час, каждую минуту на протяжении двадцати колымских лет¹¹.

⁹ Там же, т. 1, с. 104.

¹⁰ Там же, т. 1, с. 105.

¹¹ Г. Херлинг-Грудзинский, *Клеймо*, с. 93.

В вышеозначенных фрагментах рассказов повествуется о несовпадении фактических и юридических дат смерти героев. В этих фрагментах мы снова видим почти карнавальное переворачивание понятий жизни и смерти. Жизнь и смерть меняются местами. Мёртвый Поэт в рассказе Шаламова „живёт” ещё в течение нескольких дней после своей смерти, он выдаётся за живого (даже шевелится, поднимает руку) – так смерть становится жизнью. Двадцать лет жизни Великого писателя из рассказа Херлинга названы двадцатью годами умирания (такowymi они, по сути, и являлись) – так жизнь становится смертью.

Шаламов с бесстрастной фактографичностью описывает распространённую лагерную уловку – сокрытие заключёнными факта смерти кого-либо из сокамерников с целью получить лишнюю пайку хлеба. Херлинг переосмысливает Шаламова, использует ежедневное, ежечасное, ежеминутное в течение двадцати лет умирание как метафору колымских страданий. Херлинг подхватывает мотив рассказа Шаламова, не изменяя наполнение мотива: несовпадение запротоколированной дата смерти поэта/писателя с фактической. Но если Шаламов с помощью включения этого мотива в рассказ стремится снизить значение смерти, описать не момент утраты русской культурой одного из достойнейших своих сынов, но событие обыденное, физиологическое, низкое, связанное с хитроумным добыванием пищи, то Херлинг при помощи этого же мотива наоборот представляет жизнь и смерть своего героя как высокую трагедию, невозполнимую утрату.

Другим важным мотивом становится мотив маски (предсмертной или посмертной).

Шаламов:

И он не спеша думал о великом однообразии предсмертных движений, о том, что поняли и описали врачи раньше, чем художники и поэты. Гиппократово лицо – предсмертная маска человека – известно всякому студенту медицинского факультета. Это загадочное однообразие предсмертных движений послужило Фрейдю по-

водом для самых смелых гипотез. Однообразие, повторение – вот обязательная почва науки. То, что в смерти неповторимо, искали не врачи, а поэты¹².

Херлинг-Грудзинский:

Его лицо было и его посмертной маской. Запавшие глазницы, удлинившийся и заострившийся нос, морщины как шрамы на щеках, горькая, слегка насмешливая гримаса, оставшаяся от предсмертной улыбки, – только с давно уже мертвого лица смерть могла снять такую маску¹³.

Шаламов говорит о *предсмертной маске*, о комплексе объективно существующих физических изменений, происходящих с лицом умирающего человека. *Предсмертная маска* у Шаламова – это не более чем медицинский термин. Шаламов признаёт примат науки перед литературой в том, что касается наблюдения за смертью, точного описания смерти. Польский коллега Шаламова пишет о маске *посмертной*, причём наделяет это выражение метафорическим смыслом. Коннотации, которые Херлинг вкладывает в это словосочетание, значительно расширяют его прямое словарное значение. Говоря шаламовскими словами, Херлинг *ищет в смерти неповторимое*. Посмертная маска у Херлинга – это не гипсовый слепок с лица умершего человека. Это символ жизни, полной страданий. Говоря *его лицо было и его посмертной маской*, Херлинг-Грудзинский, по сути, называет лицо Шаламова слепком из гипса, каменным лицом. Не зря, когда речь идёт о Шаламове, Херлинг несколько раз настойчиво употребляет слово *окаменение* (в рассказе *Клеймо* и на страницах *Дневника, написанного ночью*).

Там, где Варлам Шаламов старается быть максимально сдержанным, сухо описывать события, Херлинг-Грудзинский непременно стремится добавить поэтичности, метафоричности тексту,

¹² В. Т. Шаламов, *Собрание сочинений*, т. 1, с. 101.

¹³ Г. Херлинг-Грудзинский, *Клеймо*, с. 94–95.

уйти от прямых денотативных значений слов, создать художественный образ.

Литературный текст Шаламова вторгается в текст жизни, Шаламов в последних словах своего рассказа даёт наставления будущим биографам Мандельштама, тем самым заявляя о достоверности имеющихся у него сведений. Также и Херлинг вводит в *Клеймо* образ *будущего биографа*. Однако польский рассказ не обходится без игрового момента: ведь Херлинг-Грудзинский, по сути, и является тем самым биографом Шаламова, фактически, его первым биографом. Текст Херлинга, в отличие от текста Шаламова, становится ещё и кратким жизнеописанием писателя. В повествовании Херлинга, как и в повествовании Шаламова, не называется имя умирающего героя. Об этом читатель должен догадаться сам – по косвенным приметам, цитатам, вкрапленным в художественный текст биографическим фактам. Однако безымянность главного героя рассказа *Шерри-Бренди* отнюдь не тождественна безымянности главного героя *Клейма*. Шаламов, отказываясь от именованного своего персонажа, акцентирует внимание на его призвании, на деле всей его жизни, на том, что это был поэт. Но при этом, намёки, цитаты, аллюзии Шаламова слишком прозрачны, чтобы не распознать в герое рассказа *Шерри-Бренди* именно Мандельштама. Уместно напомнить, что впервые этот рассказ был представлен публике именно на вечере, посвящённом памяти Осипа Мандельштама.

Неназывание имени персонажа *Клейма* несёт уже иную смысловую нагрузку. Западный читатель, польский эмигрант, читатель парижской „Культуры”, где публиковался Херлинг-Грудзинский, едва ли знал о наличии такого писателя как Варлам Шаламов. Безымянный Великий писатель в рассказе Херлинга – это, разумеется, не только Шаламов, это писатель вообще, писатель как таковой, это более или менее типичная судьба писателя при тоталитарном режиме. И только знание читателем биографии Варлама Шаламова позволяет читателю идентифицировать персонажа *Клейма* именно как Шаламова, интерпретировать *Клеймо* как рассказ о Шаламове.

Густав Херлинг-Грудзинский прописывает в своём рассказе следующие моменты реальной биографии Шаламова: медленная, в течение нескольких дней смерть, нахождение в доме престарелых, в психиатрической лечебнице, потеря зрения, слуха, речи, прибытие на Колыму через бухту Нагаево, двадцать колымских лет, развод с женой, отречение дочери от писателя, написание (или подписание) заявления, что жизнь сняла проблематику *Колымских рассказов* и пр.

Безымянность персонажа *Клейма* – это ещё и своеобразная реакция польского писателя на „дикие” издания *Колымских рассказов* в странах западной Европы, где имя Варлама Шаламова искажалось нещадно и знаменитый сборник рассказов публиковался, к примеру, в Германии под заголовком *Записки заключённого Шаланова*.

Варлам Шаламов называет своего героя *поэт*. Персонаж *Клейма* именуется не просто писателем, но *Великим писателем*. На взгляд малоискущённого читателя, эпитет *великий* выглядит как несколько неуклюжий жест восхищения, уважения, почтения со стороны архангельского страдальца Херлинга по отношению к страдальцу колымскому – Шаламову. Но что, если слово *великий* у Херлинга-Грудзинского – это не просто слово? Что, если *великий* – это цитата? Шаламова и Херлинга связывала не только тяжёлая судьба зека советских лагерей – литературные вкусы двух писателей в некоторых аспектах также были весьма схожи. Особенно во всём том, что касалось фигуры Фёдора Достоевского. Достоевский завораживал как Шаламова, так и Херлинга. Оба лагерных писателя охотно цитировали тексты Достоевского, *Записки из подполья* многократно упоминались в произведениях Шаламова, этой же книге посвящён целый раздел *Другого мира* Херлинга-Грудзинского. Понятие *великий* было любимо Достоевским: *Жизнь Великого грешника*, *Легенда о Великом инквизиторе*. Поэтому вполне справедливым выглядит предположение, что тяготеющий к интертекстуальности, но весьма деликатно и ненавязчиво употребляющий интертекст Херлинг, включая в свой рассказ слово *ве-*

ликий, тем самым отдаёт должное сразу двум русским писателям, которых он считал действительно великими – Варламу Шаламову и Фёдору Достоевскому¹⁴.

Обратимся к заглавиям двух рассказов, в первую очередь, к заголовку *Клейма*.

*На каждом лице Колыма написала свои слова, оставила свой след, вырубил лишние морщины, посадила навечно пятно отморозений, несмываемое клеймо, неизгладимое тавро!*¹⁵ – цитирует Херлинг-Грудзинский фрагмент шаламовского рассказа *Тишина*. След, знак, клеймо и тавро в польском языке обозначаются одним словом *piętno*¹⁶, которое и вынесено в заголовок рассказа Херлинга. Но цитатные корни этого заглавия разветвлены более, чем кажется с первого взгляда. Херлинг не просто берёт цитату из одного шаламовского рассказа. Понятие *клеймо* регулярно встречается в очерках, рассказах, стихотворениях и даже дневниковых записях Шаламова. Так, например, в №136 (№1–2 за 1982 г.) парижского журнала „Вестник русского христианского движения” вместе с сообщением о смерти Варлама Шаламова было опубликовано следующее стихотворение автора *Колымских рассказов*:

*Но разве мёртвым холодна
Постель, и разве есть
У нас какая-то вина,
Пятнающая честь.*

*Любой рассказ наш – сборник бед,
Оставленный в веках,
Как зыбкий слабый чей-то след
В глухих песках.*

¹⁴ Подробнее об этом см. Т. Sucharski, *Dostojewski Herlinga-Grudzińskiego*, Lublin 2002.

¹⁵ Г. Херлинг-Грудзинский, *Клеймо*, с. 95.

¹⁶ Д. Гессен, Р. Стыпула, *Большой польско-русский словарь*, Москва–Варшава 1980, т. 2, с. 40.

*Чтоб чей-то опыт, чей-то знак
В пути мерцал,
Мерцал в пути, как некий флаг
Средь мёртвых скал*¹⁷.

В этом тексте встречаются и *след*, и *знак*, и вина, *пятнающая честь*, – всё то, что в польском языке обозначается словом *piętno*. Не берусь утверждать, что Густав Херлинг-Грудзинский был знаком с публикацией в „Вестнике РХД”, однако не подлежит сомнению, что сознательно или неосознанно польский писатель вынес в заглавие своего рассказа один из частотных образов творчества Шаламова.

Густав Херлинг-Грудзинский пишет иначе, чем Шаламов. Разница в типах письма этих двух писателей особенно ощутима при сопоставлении важнейших их произведений: *Колымских рассказов* Шаламова и *Другого мира* Херлинга-Грудзинского, насыщенное образами, яркое и очень человеческое повествование Херлинга, как правило, совсем не похоже на сухой, холодный и суровый текст Шаламова. Но в рассказе *Клеймо* Густав Херлинг-Грудзинский пытается подстроиться под стиль Шаламова, пусть не перенять этот стиль, но хотя бы войти в шаламовскую систему образов, тем и мотивов. В пользу такого взгляда говорит и то, что Херлинг-Грудзинский в своём рассказе использует невероятное количество чужого текста, шаламовского текста: прямые цитаты, данные в кавычках, скрытые цитаты, аллюзии, реминисценции, отсылки к текстам Шаламова и к фактам его биографии, подзаголовок *последний колымский рассказ*. Вдобавок ко всему, *Клеймо* предваряется эпитафией из Шаламова, причём в качестве эпитафии выбраны три предложения из трёх шаламовских текстов: *То, что я видел, человеку не надо видеть и даже не надо знать. Я испугался страшной силе человека*

¹⁷ В. Т. Шаламов, *Но разве мёртвым холодно...*, „Вестник русского христианского движения”, 1–2/1982, с. 146.

– *желанию и умению забывать. Мне хотелось быть одному. Я не боялся воспоминаний*¹⁸ (соответственно из рассказов *Надгробное слово* 1960, *Поезд* 1964, *Припадок* 1960)¹⁹.

Исследователи литературы факта (вернее, той её части, которая называется автобиографической литературой) отмечают близость этого типа литературы не только и не столько к эпосу, сколько к лирике. Автор дневника (ещё раз отметим, что *Клеймо* входит в *Дневник, написанный ночью*) максимально проявляет своё я, утверждает уникальность, неповторимость своего взгляда на мир, своего типа письма, своего способа говорения о мире²⁰. Тем удивительнее стремление Херлинга встроиться в художественный мир, в систему ценностей, в язык Шаламова.

Каковы же причины мимикрии, наблюдаемой нами? Почему Херлинг пишет о Шаламове не совсем так, как он пишет на иные темы? Практически все события своей жизни, начиная с раннего детства, Варлам Шаламов превращал в рассказы и очерки. И только одно событие он просто физически не мог бы описать – собственную смерть. За него это делает Херлинг-Грудзинский. Поэтому определяющую роль для понимания текста *Клейма* играет подзаголовок – *Последний колымский рассказ*. Кто писал *Колымские рассказы?* – Шаламов. Польский собрат Шаламова подхватывает знамя, которое тот выронил. *Клеймо. Последний колымский рассказ* – это как бы не рассказ Херлинга-Грудзинского, это рассказ Шаламова, который Шаламов не успел написать, потому что умер.

Необходимо заметить, что рассказ *Клеймо* – не единственный прецедент, когда Херлинг-Грудзинский после смерти коллеги по перу продолжает его дело. Всю дневниковую рубрику парижского журнала „Культура” (в рамках которой было опубликовано

¹⁸ Г. Херлинг-Грудзинский, *Клеймо*, с. 92.

¹⁹ В. Т. Шаламов, *Собрание сочинений*, т. 1, с. 410, 649, 409.

²⁰ К. Adamczyk, *Dziennik jako wyznanie: Lechoń, Gombrowicz, Herling-Grudziński*, Kraków 1994, s.14–17.

и *Клеймо*) Херлинг унаследовал от Витольда Гомбровича, чей *Дневник* печатался в „Культуре” до самой смерти писателя в 1969 году.

Рассказ *Клеймо* принадлежит литературе во второй степени²¹, даже к литературе в третьей степени, ведь текст Херлинга основан на тексте Шаламова, который, в свою очередь, представляет собой соединение текстов лагерного фольклора с текстами Осипа Мендельштама, Фёдора Тютчева, Поля Верлена и многих других авторов. Именно поэтому понимание текста Херлинга-Грудзинского – это, по Бахтину, *понимание как соотношение с другими текстами и переосмысление в новом контексте (в моем, в современном, в будущем). Предвосхищаемый контекст будущего: ощущение, что я делаю новый шаг (сдвинулся с места). Этапы диалогического движения {понимания}: исходная точка – данный текст, движение назад – прошлые контексты, движение вперед – предвосхищение (и начало) будущего контекста*²². Рассматриваемые в рамках данной статьи тексты становятся репликами бесконечного диалога, о котором говорит Бахтин.

Рассматривая отношения между текстами Шаламова и Херлинга-Грудзинского в таком ключе, мы неизбежно приходим к выводу, что эти отношения можно охарактеризовать как постмодернистскую игру, в которую играет, в первую очередь, Херлинг-Грудзинский, поскольку он написал свой текст позже и, следовательно, имел большее поле для постмодернистских спекуляций. Но перед нами постмодернизм, избавленный от одной из своих основополагающих черт – от иронии. Перед нами текст, который выглядит как текст постмодернизма, но таковым не является. Постмодернизм имеет дело с симулякрами. Это литература о литературе, на основе литературы, тексты, написанные поверх других текстов. Густав Херлинг-Грудзинский пишет свой текст на основе произведений Шаламова, поверх текстов русского писателя. Однако рассказ Хер-

²¹ G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, Gdańsk 2014.

²² М. М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, Москва 1979, с. 364.

линга относится не только к литературе в степени N (по определению Жерара Женетта), но и к литературе факта. А сам предмет, о котором пишет польский писатель, фактические события, легшие в основу *Клейма*, слишком серьёзны и трагичны, чтобы относиться к ним с постмодернистским легкомыслием, постмодернистски пренебрежительно. Иными словами, рассказ Херлинга-Грудзинского – это именно тот случай, когда законы литературы факта оказываются сильнее законов постмодернизма.

Список литературы

- Adamczyk K., *Dziennik jako wyznanie: Lechoń, Gombrowicz, Herling-Grudziński*, Kraków 1994.
- Genette G., *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, Gdańsk 2014.
- Herling-Grudziński G., *Piętno. Ostatnie opowiadanie kołymskie*, „Kultura”, 6/1982, s. 37–41.
- Morawiec A., *Pisarze wobec totalitaryzmu*, „Slavia” 2/2002, s. 133–146.
- Hutnikiewicz A., *Od czystej formy do literatury faktu. Główne teorie i programy literackie XX stulecia*, Warszawa 1974.
- Sucharski T., *Dostojewski Herlinga-Grudzińskiego*, Lublin 2002.
- Wat A., *Literatura faktu*, „Wiadomości literackie”, 35/1929, s. 1.
- Бахтин М. М., *Эстетика словесного творчества*, Москва 1979.
- Гессен Д., Стыпула Р., *Большой польско-русский словарь*, Москва–Варшава 1980.
- Мандельштам Н.Я., *Воспоминания*, Режим доступа: <http://www.litlib.net/bk/48735/read/18> [дата обращения 30.10.16].
- Минуллин О. Р., *Интертекстуальный анализ рассказа „Шерри-бренди”: Шаламов – Мандельштам – Тютчев – Верлен*, „Филологічні студії”, 8/2012, с. 223–242.
- Сухарский Т., *Варлам Шаламов в творчестве Густава Херлинга-Грудзинского*, [в:] *Специалист XXI века: материалы III международной научно-практической конференции*, Барановичи 2014, с. 125–128.
- Херлинг-Грудзинский Г., *Клеймо. Последний колымский рассказ*, „Иностранная литература”, 2/1996, с. 92–95.
- Шаламов В. Т., *Но разве мёртвым холодна...*, „Вестник русского христианского движения”, 1–2/1982, с. 146.
- Шаламов В. Т., *Собрание сочинений в 6 т.*, Москва 2013.

**On the features of quoting the “text of life” in the “text of literature”
(Warlam Shalamov and Gustaw Herling-Grudziński)**

The article is devoted to some features of the so-called literature of fact, to the specification of the way citation functions in this type of literature, and to the analysis of intertextual references which exist in the short story *Stigma* by Gustaw Herling-Grudziński, and the relationship between the *Stigma* and the short stories by Warlam Shalamov, mostly – between the *Stigma* and the short story *Cherry Brandy*. The main subjects of the reflection are ways in which Herling uses motives and themes, which have appeared for the first time exactly in *Sherry Brandy*. The article shows the use of these motives from the perspective of postmodernism and all existence of literature of fact in times of total postmodernism domination.

Key words: labor camps in literature, polish literature, literature of fact, Warlam Shalamow, Gustaw Herling-Grudziński