

КОНЦЛАГЕРНАЯ ПРОЗА: ОТ ДОКУМЕНТА К РОМАНУ

Наталья Александровна Петрова

д. филол. н., профессор кафедры русской и зарубежной литературы

Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет

614990, Пермь, ул. Сибирская, 24. natpetrova1@gmail.com

Ирина Александровна Подавылова

аспирант кафедры русской и зарубежной литературы

Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет

614990, Пермь, ул. Сибирская, 24. podavilova@mail.ru

В статье анализируются произведения концлагерной проблематики – «Гетто в огне» М. Эдельмана (1945), «Я пережила Освенцим» К. Живульской (1946), «Гибель города» (1946) или «Пианист. Варшавские дневники 1939–1945» В. Шпильмана (1998), «Завтра не наступит никогда» (1992) Т. Биргер в соавт. с Дж. Грином, «Клуб любителей книг и пирогов из картофельных очистков» (2008) М. Э. Шеффер и Э. Бэрроуз – для обоснования термина «концлагерный роман» в качестве определения особой жанровой модификации, выделяемой на уровне не только проблематики, но и формы, предполагающей документальную основу, константную фабулу, метафорику «обратной инициации», единство топоса и типа повествователя. Путь от документальной хроники (Эдельман) к беллетризованной автобиографии (Живульская) и собственно роману (Шпильман) не завершает процесса эволюции. Все увеличивающееся количество произведений такого типа, нарастающая временная дистанция между рассказываемым событием и событием рассказывания и все меньшее количество очевидцев, с одной стороны, приводят к мелодраматизму и формульности, характерным для массовой литературы, с другой – размывают границы данной жанровой модификации, становящейся одной из составляющих синтетической романной целостности. «Клуб любителей книг и пирогов из картофельных очистков» демонстрирует новый этап модификации структуры концлагерного романа. Он не содержит автобиографического компонента или отсылки к документам, но его фабульная составляющая воспроизводит топос концлагеря, все этапы ведущего туда пути, известные по документальным повествованиям, и все мотивы, характерные для романа такого типа.

Ключевые слова: концлагерный роман; жанровая модификация; топос; метафорика; «обратная инициация».

Соотношение fiction и non fiction повествования не одинаково в различные эпохи. «История литературы демонстрировала то возрастание, то спад интереса к факту. В зависимости от исторических предпосылок она то замыкалась в особых, подчеркнута эстетических формах, то сближалась с нелитературной словесностью» [Гинзбург 1977: 10–11]. А. Пушкин, откликаясь на замечание М. Орлова Н. Карамзину, зачем тот «в начале “Истории” не поместил... какой-нибудь блестящей гипотезы о происхождении славян», расценивает его как требование «романа в истории» [Пушкин 1977–1979, 8: 49–51]. «Ново и смело» – так характеризует Пушкин внедрение вымысла в документальный материал. В литературе второй половины XIX в. эстетический потенциал доку-

мента и его способность к интеграции с вымыслом уже осознаны и привычны.

«Сближение искусства с жизнью, вымысла – с действительностью» [Белинский 1948: 803] актуализируется в эпохи исторических потрясений. Катастрофические сдвиги в истории и культуре пришлось на XX в., но, вопреки широко известным словам Теодора Адорно о том, что после Освенцима стихов писать нельзя, означавшим отсутствие адекватного языка для описания событий, о которых невозможно говорить и в то же время преступно молчать, средства выражения нашлись. Их становление осуществлялось во взаимодействии документального и художественного начал.

В. Шаламов, одним из первых обратившийся к лагерной проблематике, противопоставляет документ роману: «Людам, прошедшим революции, войны и концентрационные лагеря, нет дела до романа... описание придуманной жизни... раздражает читателя, и он откладывает в сторону пухлый роман. <...> Сегодняшний читатель... убеждается только документом... Читатель не чувствует, что его обманули, как при чтении романа» [Шаламов 1998, 1: 357].

Шаламов, очевидно, не имеет в виду те документальные источники (приказы, рапорты, отчеты, заявления), которые обладают исторической, но отнюдь не эстетической ценностью. Эстетической ценности могут быть лишены и свидетельства очевидцев, способных лишь приводить неотрефлексированные факты. В. Шаламов говорит о документе иного характера, таком, что предполагает рассказ от первого лица, от очевидца и свидетеля, повествующего о времени и о себе. Повествование такого типа, свойственное автобиографиям, дневникам и мемуарам, обычно называется эго-документом – промежуточным звеном между фактографией и художественным произведением.

В основе любого текста концлагерной проблематики также лежат реальные события, и они всегда первичны по отношению к вымыслу. Фактическая составляющая этих книг одинакова, она базируется на исторических событиях. Воспроизводимые действия развертываются в специфической последовательности, диктуемой нацистскими представлениями о «порядке», в специфическом топосе концлагеря или гетто. Судьба повествователя образует становящуюся константной фабулу, но «различно сцепление и осмысление фактов. Субъективны связи между ними» [Банк 1978: 64–65], что определяет особенности сюжета. Переход от документа к роману совершается постепенно.

Примером документального произведения может служить книга Марека Эдельмана «Гетто в огне» (1945). По свидетельству С. Налковской, Эдельман принес рукопись со словами: «Я – не писатель. Это не литературные материалы, и не воспринимайте их как таковые» [Налковская 2009: 17]. Повествование Эдельмана представляет собой хронику образования, существования и уничтожения варшавского гетто, начиная с 1940 по 1943 г., с приведением текстов декретов и запретов, с фиксацией цен на еду, сообщением о действиях Бунда и других политических партий, сведениях о попытках организовать общественную жизнь гетто, о деятельности Сопротивления, о массовых расстрелах. Текст дополняется перечислением погибших участников Сопротивления и их фотографиями. Фамилия летописца восста-

ния в варшавском гетто упомянута один раз в перечислении бойцов, участвовавших в операции. Авторы подобных книг уже заголовком или подзаголовком акцентируют их достоверность¹. Заглавие М. Эдельмана может быть прочитано как в буквальном, так и в метафорическом смысле. Его воспоминания документальны и документированы, но вряд ли абсолютно объективны.

Реальные события, описанные Эдельманом, складываются в единую фабулу концлагерного романа (гетто – смерть; гетто – лагерь – смерть; арест – лагерь – смерть). Оценка эмоционального состояния загнанных в гетто евреев намечает сюжетную проблематику будущих произведений: состояние беспомощности и растерянности, паники и страха; стремление жить и готовность претерпеть страдания, выжить, для того чтобы сохранить память о погибших. Статистически преобладающий в реальности трагический конец – смерть – замещается чудесным спасением повествователя, должного поведать миру истину.

Способ изображения невозможной, фантастической реальности произошедшего может быть определен термином Дж. Э. Юнга как «документированный вымысел» Холокоста (documentary fiction) [Young 2004]. В случае с Эдельманом с его установкой на хронику этот вымысел, очевидно, минимален. Там, где основой оказываются такие промежуточные между non fiction и fiction жанры, как автобиография и мемуары, его функция возрастает.

Зарождение и становление установки на художественность можно проследить на примере двух книг воспоминаний о пребывании в оккупации, в гетто и в концлагере: «Я пережила Освенцим» Кристины Живульской (1946) и «Гибель города» (1946) или «Пианист. Варшавские дневники 1939–1945» Владислава Шпильмана в литературной обработке Е. Вальдорфа (1998). Два повествования представляют два варианта судьбы: В. Шпильман бежит из гетто и скрывается в развалинах Варшавы, К. Живульская попадает в Освенцим. Каждый из них проходит через узловые сюжетобразующие коллизии, становящиеся неотъемлемой составляющей последующего концлагерного романа.

Путь, который можно назвать (используя заглавие книги О. Волкова) «погружением во тьму» или «обратной инициацией» (с утратами и без обретений), складывается из определенных этапов. Первым становится непереносимое унижение и угроза насильственной смерти. Начиная воспоминания с первого дня в Освенциме, К. Живульская фиксирует момент утраты собственной идентичности татуировкой номера: «С этой минуты я перестала быть человеком. Перестала чувствовать, помнить. Умерла свобода, ма-

ма, друзья... Не было у меня ни фамилии, ни адреса. Я была заключенная номер 55 908. С каждым уколом иглы отпадала какая-то часть моей жизни». Концлагерь нивелирует людей и поглощает их. Остриженные наголо, переодетые в замызганные халаты не по размеру «все стали похожи одна на другую» [Живульская 1960: 13].

Первый день в Освенциме кажется невообразимым кошмаром. Но «проходит три недели, месяц – начинаешь жить жизнью лагеря». Место на тесных зловонных нарах уже через несколько дней становится «привычным и обжитым». Всякая перемена пугает, поскольку усложняет и делает непредсказуемыми обстоятельства существования. Постоянная забота о еде и одежде («Как достать (говорили: “организовать”) ложку... как “организовать” свитер, теплые штаны») перевешивает законы нравственности («Быть бы сытой. Это все. О свободе я перестала мечтать») [там же: 35, 42].

К концу войны, когда в печах сжигают по 20 тысяч человек в день, Кристине достается физически не тяжелая работа: сортировать вещи тех, кого гонят умирать. Она понимает, что «если хочешь жить», нельзя позволить себе сострадать и к крематориям «можно привыкнуть», если не сойдешь с ума в первый день. Она выживает благодаря собственной предприимчивости, взаимопомощи заключенных и песням, которые вдруг начинает писать, но остается «навсегда искалеченной» чувством вины, которую невозможно искупить.

Повествования Живульской – автобиография, Шпильмана – скорее, мемуары, хотя в позднем издании измененное название сопровождается жанровым определением «дневники»². Оба жанра подразумевают рассказ повествователя «о самом себе, о самовиденном и пережитом» [Елизаветина 1982: 273], но в автобиографии и мемуарах это «пережитое» уже дистанцировано воспоминанием и переосмыслением, чего нет в дневниковых записях.

Шпильман – музыкант из семьи польско-еврейских интеллигентов, не умеющих сражаться, чувствующих себя бессильными перед тотальным террором, привыкших «как всегда» полагаться на судьбу, тем более что они и «помыслить не могли, что (их) ждет». Они пытаются жить так, как будто ничего не изменилось, для того «чтобы держать себя в руках и создавать видимость нормальной жизни», сохранить достоинство в невыносимых обстоятельствах.

Унижение и страх настигают семью Шпильмана, когда они сталкиваются с жандармским патрулем, опознавшим в них евреев. Шпильман к началу Второй мировой войны был профессионально состоявшимся музыкантом. Известность спасла Шпильмана от смерти при встрече с патрулем: жандарм оказался музыкантом; она спасла

его (но не его семью) от лагеря Треблинки: узнавший пианиста полицейский буквально выдернул его из толпы загоняемых в вагоны евреев. В разбомбленной Варшаве его спасает немецкий офицер, для которого он «окостенелыми» пальцами играет Шопена.

Для Шпильмана оккупация и бомбежка Варшавы, уничтожение евреев, «предназначенных на убой» как «паразиты на здоровом теле арийской расы», – история раскола и распада мира, бесконечных утрат и обреченности человека на тотальное одиночество, «возврата к методам темного Средневековья» [Шпильман 2003: 39]. Свою личную историю он осмысляет как составляющую истории мировой цивилизации.

Так документ начинает обрастать рефлексией, в большей (у Шпильмана) или меньшей (у Живульской) степени, принимая форму романа – свободного, «не готового», «вторичного» жанра, способного вбирать в себя простые первичные жанры [Бахтин 1979: 239]. Этому способствуют беллетризирующие элементы (трогательная влюбленность заключенного в Кристину)³; метафорика и символика, проступающая в композиции повествования. Непритязательный биографический рассказ Живульской имеет кольцевое построение, он начинается прибытием в Освенцим в заколоченных вагонах-гробах и кончается под телегой с сеном, куда ей удастся спрятаться. Лагерь – инобытие, мир смерти, откуда мало кому удастся вернуться.

Повествование Живульской следует хронологии («Знакомство с Освенцимом», «Бжезинки», «Фронт приближается»). Части делятся на главы, каждая из которых описывает устройство концлагеря и заведенные в нем правила («Карантин», «Аусен», «Работа под крышей», «Ревир» и т.д.). Заголовки Шпильмана метафоричнее: «Пора детей и сумасшедших»; «Жест госпожи К.»; «Растревоженный муравейник»; «Эй, стрелки, вперед!..»; «Ноктюрн до-диез минор» и т.п., что дистанцирует повествователя от происходящего.

Повествователем в концлагерной документальной прозе выступает человек действующий и рассказывающий, две эти функции разделены временной дистанцией. В качестве рассказывающего он является очевидцем, свидетелем, носителем знания, которым он обязан поделиться, чтобы убитые не остались безвестными и неотомщенными. В качестве действующего – чудом спасшейся жертвой.

Двойной заголовок книги Шпильмана предполагает двуслойность конфликта и сюжета, мультиплицируемую говорящей фамилией автора (Spielmann – нем. музыкант). Таким образом, предполагается два действующих лица: В. Шпильман, оказавшийся в Варшавском гетто,

обреченный на пятилетние скитания и муки, и пианист – музыкант, обитающий в пограничной области между жизнью и искусством. Игра на расстроенном рояле, подтверждающая статус музыканта, отражает «расстройство» мироздания и муку потерянной души. Сама же музыка символизирует акт творения и противопоставлена разрушениям, чинимым нацистами. Образ пианиста наполняется метафизическим смыслом, обретая семантику поруганной чистоты и отвергнутой человечности. Рассказчик «Пианиста» не только констатирует происходящее, но на его основе выстраивает систему ценностей, которую не преступает в своем стремлении выжить и в желании осмыслить происходящее.

Можно ли считать концлагерным роман в таком виде, как он⁴ представлен, например, у Шпильмана, – вопрос актуальный и спорный. Указание на место действия свидетельствует о тематическом единстве, но особый хронотоп концлагеря, специфическая фабула, метафорика «обратной инициации» и тип повествователя складываются в сюжет, позволяющий рассматривать концлагерный роман как отдельную жанровую модификацию.

Путь от документальной хроники (Эдельман), к беллетризованной автобиографии (Живульская) и к собственно роману (Шпильман) не завершает процесса эволюции. Все увеличивающееся количество произведений такого типа, нарастающая временная дистанция между рассказываемым событием и событием рассказывания, которые «сливаются в единое событие художественного произведения» [Медведев 1928: 172–173], и все меньшее количество очевидцев, с одной стороны, приводят к мелодраматизму и формульности, характерным для массовой литературы, с другой – размывают границы данной жанровой модификации, становящейся одной из составляющих синтетической романной целостности.

Первый случай может быть представлен воспоминаниями Труды Биргер (в соавторстве с Дж. Грином) «Завтра не наступит никогда» (или «На завтрашнем пожарище», 1992).

Благополучные Биргеры (состоятельный и уважаемый отец, красавица-музыкантша мать, нарядные, красивые и воспитанные дети) стали «жертвами двух тоталитарных режимов», не сумев выбраться из оккупированной то русскими, то немецкими войсками Литвы. Далее фабула следует устоявшемуся канону. Семью Биргер, возвращающуюся с пикника, останавливает группа немецких солдат, которые разговаривают «с грязными евреями» «высокомерно и нагло» и если не бьют и не убивают их, то разве что потому, что они «недостойны были даже пули». «После этого случая, – констатирует Труды, – моя

жизнь уже никогда не была такой, как прежде» [Биргер 2003: 24–25]. При угрозе депортации в Сибирь семья скрывается в леднике. С этой имитации смерти (под землей, в могильном холоде) для них начинается Холокост – «конец всякой видимости нормальной жизни». Затем – гетто, обнесенное проволокой, конец детства. И, наконец, – лагерь, по сравнению с которым жизнь в гетто кажется вполне сносной.

Заглавие книги Биргер символическое, а названия глав – констатирующие, отмечающие этапы («От ледяного погреба к мосту», «От трудового лагеря до крематория»), преодолеть которые поможет только чудо. «Чудом» называет Труды женщина, видевшая, как та спасла от селекции свою мать. «Чудо» случается оттого, что Труды живет заботой о матери и «преисполнена верой в удачу»: именно ей помогает комендант лагеря, когда ее собираются бросить в топку крематория, именно она остается жива, когда снаряд попадает в ее больничную палату и т.п. Как в сказке, «чудеса» происходят троекратно, спасая Труды от стихий земли, огня и воды. «Чудеса» и «удачи» подкрепляются обращением к богу, который «позволил свершиться ужасным трагедиям», но поскольку молитвы не всегда доходят «по назначению», приходится применять сообразительность. «Чудеса», как и у Живульской и Шпильмана, персонифицируются, но в небывалых количествах. Сказочные формулы травестированы и вывернуты наоборот: Труды – «заколдованная принцесса», ставшая Золушкой и моющая солдатские туалеты, освободившись, вновь становится принцессой, которой она в любой ситуации не переставала себя чувствовать. Биргер, рассказавшая про «годы страха», почти через столетия после войны вспоминает их как достойно пережитое испытание. Написанная в 90-е гг., книга Биргер стала своего рода конденсатом концлагерного романа, и бывшие заключенные, решив рассказать свои истории, часто цитируют Биргер в качестве своего рода замены собственной истории, которую не умеют рассказать.

В эпистолярном романе Мэри Энн Шеффер и Энни Бэрроуз «Клуб любителей книг и пирогов из картофельных очистков» (2008) действие происходит в Англии 1946 г. Начинающий писатель Джулиет Эштон получает письмо от некоего Доуси Адамса с острова Гернси, у которого случайно оказалась книга Ч. Лэма «Очерки Элии», когда-то принадлежавшая Джулиет. От Доуси Джулиет узнает о существовании клуба любителей книг и пирогов из картофельных очистков. По его просьбе участники клуба пишут Джулиет, каждый рассказывая свою историю. Все вместе они складывают мозаичную картину пережитого. Множество фабульных линий – отдельных судеб

– объединяются в общую судьбу как оккупированных, так и завоевателей.

Оккупация сначала не вносит в жизнь поселка особых изменений, если не считать эвакуации детей. Фашисты вначале старались «показать Британии, что немецкая оккупация – оккупация идеальная». Они «очень гордились, что отвоевали кусочек Англии». Но у солдат, идущих колонной, «глаза смотрели прямо перед собой, в пустоту. И этот взгляд был страшнее винтовок за плечами, страшнее ножей и гранат за голенищами. <...> Немецкое правосудие было настолько иррационально, что предугадать, какое наказание за каким преступлением последует, не представлялось возможным» [Шеффер, Бэрроуз 2010: 57–58].

Первое столкновение с немецким порядком происходит в той же ситуации, что и в предыдущих произведениях. Небольшая компания, засидевшись в гостях до комендантского часа, натывается на немецкий патруль. От гернейской тюрьмы или «кошмара из кошмаров» – концлагеря на континенте – их спасает только придумка несуществующего клуба любителей книги. Клуб приходится на всякий случай создать, и с его заседаниями «оккупация становилась терпимой».

Жители острова не заключенные, но они изолированы, лишены возможности передвижения и информации. В таком же положении находятся завоеватели, голодающие, как и местное население. Кроме того, на острове размещается концлагерь, куда «Гитлер прислал свыше шестнадцати тысяч заключенных»: «колонны живых скелетов в рваных штанах, очень часто без курток, дрожащих от холода, тело просвечивает сквозь дырки. Со всем мальчишки» [там же: 94]. Это «самое ужасное», что помнят жители о войне. А за пределами этого лагеря в лагере есть лагеря «на континенте». Так формируется классический топос острова – маленькой модели большого мира со своими освещенными, гонителями и праведниками.

Константная фабула концлагерного романа (концлагерь – смерть, концлагерь – освобождение) реализуется в жизни трех персонажей, два из которых задержаны по доносам соседей. Погибает одна из них – расстрелянная в Равенсбрюке Элизабет Маккенна. Случайно оказавшись на острове, она отказалась эвакуироваться, потому что ее подруга нуждалась в помощи. Элизабет попала в тюрьму за то, что прятала польского мальчика, пригнанного на остров для работы. Она погибла в концлагере, заступившись за избиваемую надзирательницей девочку.

Элизабет лишена функции рассказывания. За нее и о ней говорят другие, наперебой перечисляя те качества, которые они в ней ценили. Остров «не был ей родным домом, скорее, в сущности, местом заключения, но она ничего, приспособи-

лась» и не утратила способности сострадать. О поведении Элизабет в лагере рассказывает юная француженка Реми, освобожденная союзниками. Реми отправляет письмо на остров, зная, что «обязана донести... правду о жизни Элизабет».

Элизабет оказалась ключевой фигурой повествования, поскольку именно она придумала клуб, название которого объединяло нужды духовные и телесные, она свела вместе разных людей и, что важно, разные сюжетные пласты романа. Если один из них связан с историей оккупации, то второй – с организацией библиотеки.

Начав читать, члены клуба выбирают авторов себе по душе: Бронте, Карлейля, Шекспира, Сенеку, Марка Аврелия, Диккенса – «хорошие книги начисто отбивают охоту к плохим». Они открывают для себя «диспут» – «огромное развлечение». Читая, разговаривая, споря, они «с каждым разом становились ближе и дороже друг другу». К ним «постепенно присоединялись новые члены, и собрания сделались настолько яркими и оживленными», что люди «временами забывали об ужасах внешнего мира». Так «книжки влияют на... жизнь» [Шеффер, Бэрроуз 2010: 13, 25]. Каждый из читателей становится своего рода человеком-книгой. Многие персонажи романа – сироты в результате семейных трагедий (Элизабет, Доуси), или военных обстоятельств (вернувшийся из эвакуации Илая), или сразу того и другого (отец Реми умер до войны, мать – в Аушвице, как и Элизабет, «за укрывание врагов государства», братья пропали). Элизабет объединяет их в семью. Дочку Элизабет, после ее ареста и смерти, друзья передают из дома в дом, по замечанию недоброжелательницы, «берут... как библиотечную книгу – на несколько недель» [там же: 74].

Таким образом, соотносятся два пласта сюжета – реальный и иллюзорный. Связующим звеном между ними является Элизабет. Две дополнительные фабульные линии, обрастающие сюжетными мотивировками, основаны на сопоставлении Элизабет и Джулиет.

Элизабет полюбила доктора Кристиана Хеллмана – «обычного немца», только «умеющего сострадать». Оба они погибли, и ребенок остался на попечении ее друзей. Джулиет отвергла двух женихов (одного за нелюбовь к книгам, другого – за равнодушие к страданиям) и вышла замуж за Доуси, с которым ее свела книга Ч. Лэма, умеющего «гениально сострадать». Они удочерили ребенка Элизабет.

Второй объединяющий момент, является одновременно противопоставлением и сопоставлением: Элизабет – читатель, а Джулиет – писатель, ищущий сюжет для новой книги. Жители острова просят ее написать об оккупации, и она начинает

собирает материал для статьи. Но даже те, кто намеревался забыть о войне, вспоминают все новые и новые обстоятельства: «весь остров Гернси буквально пишет статью» за нее [Шеффер, Бэрроуз 2010: 37]. Джулиет еще только начинает понимать, что «здесь есть потенциал для книги», а эта книга уже пишет себя сама. Для того чтобы она не осталась еще одним сборником репортажей, «нужен центр повествования». Таким центром была Элизабет, и роман выстраивается вокруг ее судьбы. Эпистолярный роман не обязан придерживаться хронологии. Поведение Элизабет в разных ситуациях, описанное и оцененное с разных точек зрения, придает образу объемность и делает его жизненным. Джулиет видит Элизабет изнутри, поскольку они близки по натуре. Обе наделены способностью замечать светлые стороны темных вещей. Так, Джулиет избавилась от первого жениха, но потеряла свою библиотеку: если бы она позволила ему перенести книги в подвал, они бы не сгорели при бомбежке. Или: оккупация – зло, но, если бы не ее тяготы, жители острова «к книгам и не притронулись» [там же: 83].

Роман «Клуб любителей книг и пирогов с картофельными очистками» на первый взгляд трудно отнести к такой жанровой модификации, как концлагерный роман.

Константная фабула заключения в концлагерь и гибели (Элизабет) или чудесного спасения героя, обязующегося хранить память о погибших (Реми), воплощается в двух персонажах. Один из них не может свидетельствовать, потому что мертв. Другой призван свидетельствовать о том периоде жизни Элизабет, который неизвестен ни друзьям, ни хулителям. Свидетелями, но не всегда очевидцами, являются все жители деревни, дополняющие свои рассказы слухами и домыслами. Или, как говорит один из персонажей, он предпочитает «голые факты», но вынужден рассказывать о них «с прилагательными». Другой персонаж стирает с обложки своего дневника слово «размышления», поскольку собирается записывать только «факты», но эти факты он истолковывает прямо противоположно их действительному смыслу.

Единственным невымышленным фактом повествования в романе является факт оккупации острова Гернси и размещения там концлагеря. Вопрос о достоверности воспоминаний постоянно обсуждается в тексте, написанном авторами, которые свидетелями не могли быть, и в письмах действующих лиц. Иллюзорность воспроизводимых «фактов» дополняется «побегом от действительности» в иллюзорность художественных миров, что оказывается «благородным занятием», помогающим сохранить в себе человека.

«Клуб любителей книг и пирогов из картофельных очистков» демонстрирует новый этап модификации структуры концлагерного романа. Он не содержит автобиографического компонента или отсылки к документам, но его фабульная составляющая воспроизводит топос концлагеря, все этапы ведущего туда пути, известные по документальным повествованиям, и все мотивы, характерные для романа такого типа. Миру нацистского варварства противопоставляется мир культуры, представленный как пробудившейся страстью к чтению, так и множеством аллюзий. Название романа, очевидно, содержит отсылку к Рабле, к Панургу, который, оказываясь в новом для него месте, спрашивает, какие книги там читают и какие пироги едят. Псевдоним, под которым Джулиет пишет свои репортажи о войне, – Иззи Бикерштафф, он принадлежит Дж. Свифту (Бикерштафф означает палку для битья). Один из жителей, преданный друзьями и удалившийся на остров «растить капусту», напоминает о судьбе императора Диоклетиана. Повествование о страшных временах пронизано юмором, который есть «лучший способ перенести непереносимое». Этот юмор не срабатывает лишь тогда, когда арестовывают Элизабет. И это юмор торжествует, практически достигая состояния абсурда, когда у одной из жительниц острова обнаруживаются восемь писем Оскара Уайльда, адресованных им когда-то ее бабушке – тогда маленькой обиженной девочке. Попытка украсть письма вносит в повествование детективный элемент, противостояние добра и зла, культуры и варварства – притчевый, «благополучное обручение» (как у Джейн Остин) – сказочный, но, в отличие от литературных образцов, «сказка только начинается, и каждый день нас ждет новый поворот сюжета». Книга, которую берет в руки читатель, – это роман о том, как пишется роман, тот, что еще должен быть написан.

Примечания

¹ См., например: *В живых* остались только мы. Свидетельства и документы. Киев, 1999; *Вестник*. Люди остаются людьми. Свидетельства очевидцев. Вып. 1–6. Черновцы, 1991–1995; *Вольф Э.* Воспоминания бывших узников жмеринского гетто. Иерусалим, 2001. «*На перекрестках судеб*»: Из воспоминаний бывших узников гетто и Праведников Народов Мира. Минск, 2001; *Тамаркин В.* Это было не во сне. Воспоминания. М., 1998.

² В издание включены фрагменты военного дневника капитана немецкой армии Вильма Хозенфельда, одного из тех, кто спасал Шпильмана от смерти (умер в лагере военных под Сталин-

градом в 1952 г.). В аннотации текст Шпильмана представлен как книга воспоминаний.

³ Последняя книга М. Эдельмана называется «И была любовь в гетто».

⁴ См., например, обоснование жанра морского романа с особыми жанровыми модификациями [Струкова 1999] или постколониальной модификации жанра университетского романа [Анцыферова 2009].

Список литературы

Анцыферова О. И. Университетский роман Дж. М. Кутзее: постколониальная модификация жанра // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2009. Вып. 1. С. 72–78.

Банк Н. Нить времени. Дневники и записные книжки советских писателей. Л.: Сов. писатель. 1978. 248 с.

Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Эстетика словесного творчества М.: Искусство, 1979. С. 237–280.

Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года // Собр. соч.: в 3 т. М.: ОГИЗ, 1948. Т. 3. С. 764–845.

Биргер Т. Завтра не наступит никогда. СПб.: Лимбус Пресс, 2003. 224 с.

Гинзбург Л. О психологической прозе. Л.: Худ. лит., 1977. 924 с.

Елизаветина Г. Г. Становление жанров автобиографии и мемуаров // Русский и западноевропейский классицизм. Проза. М.: Наука, 1982. С. 235–263.

Живульская К. Я пережила Освенцим / пер. В. Раковской. М.: Иностр. лит., 1960 [Электронная книга]. 332 с.

Медведев П. Н. Формальный метод в литературоведении. Л., 1928. 231 с.

Налковская С. М. Эдельман. Гетто в огне // The Warsaw Ghetto: The 45th Anniversary of the Uprising. Interpress Publishers, 2009. [Электронная книга]. Р. 17–39.

Пушкин А. С. Полное собр. соч.: в 10 т. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977–1979. Т. 8. С. 49–51.

Струкова Т. Г. Жанр морского романа и его модификации в английской литературе XIX–XX веков: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М.: МГУ, 1999. 38 с.

Шаламов В. Т. О прозе // Собр. соч.: в 4 т. / сост., подг. текста и примеч. И. Сиротинской. М.: Худ. лит. ВАГРИУС, 1998. Т. 1. 619 с.

Шеффер М.Э., Бэрроуз Э. Клуб любителей книг и пирогов из картофельных очистков / пер. М. Спивак. М.: Фантом Пресс, 2010. 320 с.

Шпильман В. Пианист. Варшавские дневники 1939–1945. Иерусалим; М.: Гешарим; Мосты культуры, 2003. 73 с. [Электронная книга].

Эдельман М. Гетто в огне / пер. И. Хейфец, Э. Грайфер. М.: Текст, 2011. 67 с. [Электронная книга].

Young J.E. Holocaust Documentary Fiction: Novelist as Eyewitness // Literature of the Holocaust Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2004 P. 75–90.

References

Antsyiferova O. I. Universitetskij roman Dzh. M. Kutzee: postkolonialnaya modifikatsiya zhanra [University Novel by J. M. Coetzee: Postcolonial Modification of Genre]. Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2009. Iss. 1. P. 72–78.

Bank N. Nit' vremeni. Dnevniki i zapisnye knizhki sovetskikh pisateley [Thread time. The diaries and notebooks of Soviet writers]. Leningrad: Sovetskij pisatel' Publ., 1978. 248 p.

Bakhtin M. M. Problema rechevyyh zhanrov [The Problems of Speech Genres]. Ehstetika Slovesnogo Tvorchestva [Esthetics of Verbal Creativity]. Moskva: Iskusstvo Publ., 1979. P. 237–280.

Belinskiy V. G. Vzglyad na russkuju literaturu 1847 goda [View of the Russian Literature 1847 y.]. Sobranije sochinenij: v 3 t. [Works: in 3 vol.] Moskva: OGIZ Publ., 1948. Vol. 3. P. 764–845.

Birger T. Zavtra ne nastupit nikogda [A Daughter's Gift of Love: A Holocaust Memoir]. Sankt-Peterburg: Limbus Press Publ., 2003. 224 p.

Ginzburg L. O psikhologicheskoy proze [Of Psychological Prose]. Leningrad: Khudozhestvennaja literatura Publ., 1977. 924 p.

Elizavetina G. G. Stanovlenie zhanrov avtobiografii i memuarov [The Formation of Autobiography and Memoirs Genres]. Russkij i zapadnoevropejskij klassicizm. Proza. [Russian and Western European Classicism. Prose]. Moscow: Nauka Publ., 1982. P. 235–263.

Medvedev P. N. Formalnyj metod v literaturovedenii [The Formal Method in Literary Classification]. Leningrad: Priboj Publ., 1928. 231 p.

Zywulska K. Ya perezhila Osventsim [I Survived Auschwitz] / per. V. Rakovskoy. Moskva: Inostrannaya literatura, 1960 [Elektronnaya kniga]. 332 p.

Nalkovskaja S. M. Edelman. Getto v ogne [The Getto Fights]. The Warsaw Ghetto: The 45th Anniversary of the Uprising [Varshavskoe getto: 45 godovschina vosstaniya]. Interpress Publishers. 2009. P. 17–39.

Pushkin A. S. Polnoe sobranie sochinenij: v 10 t. [The Complete Works: in 10 vol.]. Leningrad: Nauka Publ., 1977–1979. Vol. 8. P. 49–51.

Strukova T. G. Zhanr morskogo romana i ego modifikacii v anglijskoj literature XIX–XX vekov: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk [Genre Sea Novel and its Modifications in the English Literature XIX–

XX Centuries: Thesis Synopsis of PhD philol. sci. Diss.]. Moskva: MSU Publ., 1999. 38 p.

Shalamov V. T. O proze [Of Proze]. Sobr. soch.: v 4 t. [Works: in 4 vol.]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura; VAGRIUS Publ., 1998. Vol. 1. 619 p.

Shaffer M. A., Barrows A. Klub lyubiteley knig i pirogov iz kartofelnyih ochistkov [The Guernsey Literary and Potato Peel Pie]. Trans. by M. Spivak. Moscow: Fantom Press Publ., 2010. 320 p.

Szpilman K. Pianist. Varshavskie dnevniki 1939–1945. [The pianist. Warsaw diaries 1939–1945].

Ierusalim; Moscow: Gesharim; Mosty kultury, 2003. 73 p.

Edelman M. Getto v Ogne [The Getto Fights] / per. M. Spivak. Moskva: Fantom Press, 2011. 67 p. [Elektronnaya kniga].

Young J. E. Holocaust Documentary Fiction: Novelist as Eyewitness. Literature of the Holocaust Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2004. P. 75–90.

THE CONCENTRATION CAMP PROSE: FROM A DOCUMENT TO A NOVEL

Nataliya A. Petrova

Professor in the Department of Russian and Foreign Literature
Perm State Humanitarian Pedagogical University

Irina A. Podavylova

Postgraduate Student in the Department of Russian and Foreign Literature
Perm State Humanitarian Pedagogical University

The essay considers some works – «The Ghetto Fights» by M. Edelman (1945), «I survived Auschwitz» by K. Zywulskaya (1946), «The Death of a City» (1946) or «The Pianist. Warsaw Diaries 1939–1945» by W. Szpilman (1998, version edited by E. Valdorff), «A Daughter's Gift of Love: A Holocaust Memoir» by T. Birger (1992, in co-authorship with Jeffrey M. Green) and «The Guernsey Literary and Potato Peel Pie» by M. A. Shaffer and A. Barrows (2008) – as those representing transition from a document to a literary work, from non-fiction to fiction. This type of writing can be regarded as a new genre modification and can be called the concentration camp novel. As well as the subject, works of this type have common formal features: a true story as a basis; a constant plot (ghetto – camp – death), a metaphoric idea of «reverse initiation»; identity of the topos and the type of the narrator. The process of evolution does not finish with the transition from the documentary chronicles (Edelman) to the autobiography with elements of fiction (Zywulskaya) and then to the novel proper (Szpilman). An increasing number of literary works of this type, increasing temporal distance between the time of the event and the time of story-telling and a decreasing number of witnesses lead, on the one hand, to appearance of melodramatic notes and lines typical of the popular literature (e.g., an image of a “princess” who turned into “Cindirella” cleaning soldiers' toilets – Birger). On the other hand, all these lead to disappearance of borderlines between the new genre modification and the novel proper since the concentration camp novel becomes one of the components of the synthetic novel integrity. «The Guernsey Literary and Potato Peel Pie» represents a new stage in the concentration camp novel modification. It does not contain autobiographical component or references to any documents but it reproduces the topos of a concentration camp and describes all the stages on the way there known from non-fiction works.

Key words: concentration camp novel; genre modification; topos; metaphoric; «reverse initiation».