

## «ІНШИЙ СВІТ» Г. ГЕРЛІНГА-ГРУДЗІНСЬКОГО ТА «ЗАПИСКИ З МЕРТВОГО ДОМУ» Ф. М. ДОСТОЄВСЬКОГО: СПАДКОЄМНІ ЗВ'ЯЗКИ В ТАБІРНОМУ ТЕКСТІ

У статті йдеться про спадкоємні зв'язки мемуарних текстів Ф. М. Достоевського та Г. Герлінга-Грудзінського, які показують розвиток традиції мемуарних жанрів, зокрема табірної прози. А також засвідчують перехід філософської проблематики, яка стосується людського відчуження через тюрми й табори, від автора XIX ст. до його наступника у столітті XX. Порівняння дає змогу виявити глибину проникнення польського письменника у закони чужого йому світу та оцінити моральні критерії його зображення.

Ключові слова: каторжанські спогади, табірний текст, мемуари, документалізм, ремінісценції, мотив, аналогія, контраст, відчуження.

**Koloshuk N. G. G. Herling-Grudzinskiy's "The another world" and F.Dostouevskiy's "The notes from the Dead house": the ancestral contacts in the prison camp text.**

This article is about the ancestral contacts among G. Herling-Grudzinskiy's and F.Dostouevskiy's memoir texts. This texts demonstrate the development of the tradition of the memoir genres, and more specifically the prison camp prose. They also witness the transformation of the philosophical problems, which concern human estrangement because of the prisons and concentration camps, from the author of the 19<sup>th</sup> century to his successor in the 20<sup>th</sup> century. This comparison gives possibility to manifest the intensity of the penetration of the Polish writer in to the Laws of the world, alien for him, and to appreciate moral criterions of his representation.

**Key words:** remembrance of the convicts, prison camp text, memoirs, non-fiction genre, reminiscences, motif, analogy, contrast, estrangement.

Із текстами документальної табірної прози XX ст. неодноразово порівнювали знамениту книгу каторжанських спогадів-спостережень Ф. М. Достоевського «Записки з Мертвого дому» (1862), вбачаючи в ній певну архетипну модель подальшого розвитку цієї тематичної гілки в документалістиці<sup>1</sup>. Завдання нашої розвідки – показати тематично-проблемні сходження та поетикально-образні аналогії у книзі російського класика і його польського шанувальника, відомого в повоєнній Польщі прозаїка-емігранта Густава Герлінга-Грудзінського «Інший світ» (1950), а через них показати й відмінності. Вони неможливою для белетристики мірою виражають суть суспільних змін і незмінність людської душі від часів доби позитивізму до постмодерну<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Див., напр., у статті І. Заярної [4]; у польських літературознавців постійно проводиться паралель між каторжанськими книгами Достоевського і польських засланих (до Сибіру у царській Росії) та табірників з радянського ГУЛАГу (див. у Е. Чаплеєвича, Лешека Шаруги та ін.) [10].

<sup>2</sup> За визначенням польських літературознавців, доба розвитку реалізму в XIX ст. – «епоха позитивізму» [див.: 12].

Достоевський писав «Записки з Мертвого дому» за каноном мемуарної літератури свого часу<sup>3</sup>. Він увів фікційного героя-оповідача – дворянина Олександра Петровича Горянчикова, який нібито проживає на поселенні в сибірському містечку після каторги, що її відбув за вбивство дружини. Йому начебто належать записки, котрі автор-наратор у «Вступі» («Введение») видає за посмертно знайдені й опубліковані. Крім «Вступу», Горянчиков ніде більше в тексті не характеризується; ця постать введена в книгу як цілком умовна. Лише у «Вступі» автор намагається обґрунтувати психологічними характеристиками свого підставного alter ego (відлюдкуватість, замкнутість, самотництво, уникання знайомств і т. п.) подальшу долю його записок – вони мали потрапити у грубку господині тієї квартири, де Горянчиков самотньо прожив довгі роки заслання і помер, – однак далі про нього забуто, оповідь ведеться від автора – політичного засланця [див.: 5, 289].

Поза цим белетристичним антуражем «Записки...» Ф. Достоевського – книга не-фікційна, небелетристична: все, що складає зміст оповіді власне про сибірську каторгу і каторжан, автор пережив сам, бачив на власні очі. Завдяки чому й створив «своєрідну енциклопедію російської каторги» (Т. Сімонова [6, 61]). У 1849 – 1959 рр. він відбув після арешту, слідства й вироку 4-річну каторгу, а потім заслання (солдатську службу) в Омському острозі та у провінційному Семипалатинську за участь у «справі петрашевців» – нового після декабристів покоління російських революціонерів-демократів. Цей досвід «мав для розвитку Достоевського-художника і мислителя величезне значення, хоча виявилось воно не відразу і повною мірою проявилось лише у творах початку 60-х рр. [1860-х – Н. К.], після всебічного осмислення цього досвіду в 'Записках із Мертвого дому'» [8, 709]. Дослідники Достоевського вважають, що фіктивна постать Горянчикова введена з цензурних міркувань і автор з нею «не рахувався та одверто будував

---

<sup>3</sup> Білоруська дослідниця із Гродно Т. Г. Сімонова помилково вважає, що Достоевський порушував формальні ознаки мемуарної жанрової форми, увівши фіктивного оповідача [6, 60]; насправді таке введення довго практикувалося у літературі класичних епох і навіть використовувалося авторами белетристичних жанрів, щоб завоювати повну довіру читача до нібито реально пережитого: див., напр., у «Робінзоні Крузо» Д. Дефо, «Подорожі Гуллівера» Дж. Свіфта та ін. знаменитих книгах.

свою розповідь як розповідь про долю не кримінального, а політичного злочинця, наділену автобіографічними зізнаннями, міркуваннями про особисто передумане й пережите» [8, 714; див.також: 5, 289 – 291]. Радянський літературознавець при тому запевняв, що ця книга – «не просто автобіографія, мемуари чи серія документальних замальовок, це видатна за значенням та унікальна жанром книга про народну Росію, де при документальній точності розповіді узагальнюючий смисл пережитого виведений з нього думкою і творчою уявою автора, котрий поєднує в собі геніального художника, психолога і публіциста» [8, 714]. Така недооцінка можливостей мемуарно-документальної форми була характерною загалом для радянського літературознавства<sup>4</sup>, не зжита вона й досі, про що свідчить стан сучасного критичного та науково-літературознавчого дискурсу, зокрема в Україні: документальні книги-свідчення посідають у ньому мінімальне місце, перебуваючи на периферії літературного процесу.

У «Записках із Мертвого дому» бачимо ту художньо-образну структуру, яка згодом виявляється чи не в усіх тюремно-табірних спогадах про радянський ГУЛАГ: «...стисло окреслені головні моменти життя арештантів – підневільна праця, бесіди, забави і розваги у вільні години, лазня, лікарня, будні і свята острога. Автор малює всі головні розряди каторжанської адміністрації...» [8, 714]. Сюжетно оповідь охоплює увесь час перебування оповідача на каторзі: від першого дня до останнього – чотири болісно пережиті роки. Всі ці враження безперечно належать самому Достоевському, адже відбиті і в його листуванні: зокрема зразу по виході з каторги (22 лютого 1854 року в Омську) він написав докладного листа братові Михайлу Михайловичу Достоевському [3, 166 – 174], якого авторитетний знавець творчості російського класика Г. М. Фрідлендер

---

<sup>4</sup> Укладачі найповнішого (за радянський період) бібліографічного довідника про творчість Достоевського послідовно називали «Записки з Мертвого дому» в ряду найвидатніших його творів «романом» [див.: 7, 60, 66, 68, 72, 76, 77, 83, 89, 109, 126, 127, 132, 134, 138, 151, 156, 160, 185, 229]. У примітках до академічного видання творів жанрове визначення коментується таким чином: оскільки сам Достоевський не дав «Запискам...» жанрового визначення [?! – «записки» і є визначенням мемуарного жанрового різновиду – Н. К.], критика переймалася прагненням визначити жанр майже одразу після виходу книги; її жанрова природа найближча до мемуарів, однак не є мемуарною, «оскільки центральна проблема книги – проблема каторги, її порядки та долі людей на каторзі» [5, 289].

справедливо називає «зерном майбутніх 'Записок із Мертвого дому'» [9, 10]. Соціально-психологічна та морально-етична проблематика книги досить широка; очевидно, саме це зробило Достоевського своєрідним орієнтиром для наступних авторів, котрі намагалися передати свій тюремно-табірний досвід: на нього постійно оглядаються не тільки Г. Герлінг-Грудзінський, а й О. Солженіцин в «Архіпелазі ГУЛАГ» та інші автори.

Г. М. Фрідлендер виділяє у каторжанській книзі Достоевського «три особливо пристрасно та болісно пережиті автором наскрізні ідеї»: 1) «ідея народної Росії та її великих можливостей»; 2) «тема роз'єднаності, трагічної відірваності один від одного в Росії верхів і низів, народу та інтелігенції»; 3) «різне ставлення до мешканців острога офіційно-державної і народної Росії» [8, 715]. На нашу думку, названа проблематика лише частково відображає коло найважливіших мотивів у «Мертвому домі», котрі згодом як провідні ідеї неодноразово були приводом до заочних суперечок із Достоевським його наступників у російській табірній прозі ХХ ст. – зокрема О. Солженіцина, В. Шаламова. Важливо вказати те, що знайшло продовження у їхніх писаннях, стало своєрідними архетипами топосів тюремно-табірної мемуаристики.

Ось кілька підмічених Достоевським характеристик каторги і каторжан, які продовжилися у багатьох його наступників:

1) неможливість виправлення злочинця у тюрмі через неможливість відчутти вину за дійсно скоєний злочин («...ни малейшего признака раскаяния, ни малейшей тягостной думы о своём преступлении...» [2, 15]), абсурдність багатьох видів і засобів тюремного покарання – «бесполезную жестокость», необхідність застосування котрих неможливо зрозуміти й обґрунтувати логічно [2, 138 – 141, 175, 176];

2) ненависть невільників до підневільної праці («На работу смотрели с ненавистью» [2, 16]); особливо важливим є цей мотив у «Колимських оповіданнях» В. Шаламова;

3) поширення аморальних тюремних / каторжанських норм поведінки на приватне життя ув'язнених (Достоевський писав, наприклад, про «*всеобщее воровство*», п'янство, контрабанду, лихварство, звідництво у середовищі каторжан, а також про те, що «*...сплетни, интриги, бабы наговоры, зависть, свара, злость всегда были на первом плане в этой кромешной жизни*» [2, 13; а також: 2, 15, 66, 252 та ін.]), про тиранство, що стає виявом моральної розпусти, і садизм, котрий входить у звичку – тобто в норму, переставши у хворому суспільстві бути злочином («*Тиранство есть привычка... оно развивается наконец в болезнь. <...> Кровь и власть пьют: развивается загрубелость, разврат... <...> Общество, равнодушно смотрящее на такое явление, уже само заражено в своём основании. ...Право телесного наказания... одно из самых сильных средств для уничтожения в нём всякого зародыша, всякой попытки гражданственности и полное основание к неременному и неотразимому его разложению*» [2, 154]);

4) відчуження як універсальний закон міжлюдських стосунків серед зневолених («*...между арестантами почти совсем не замечалось дружелюбия... ..И это замечательная черта: так не бывает на воле*» [2, 107]), оскільки ув'язнені найбільше страждають від вимушеного тісного співжиття [2, 22, 252]; загострюється тужна ностальгія за істинно дружньою близькістю (епізод із собакою Шариком [2, 77]); загострюються і стають одверто антагоністичними стосунки між представниками різних верств суспільства та різних народів («*Не свой человек, да и только*» [2, 198; див також: 2, 26, 54 та ін.]; одвертий цинізм стосунків виливається у жорстокі закони всезагальної табірної моралі: «*...ты сперва помри, а я после...*» [2, 24]; мусиш бути таким, як усі, і не надійся на співчуття та підтримку – «*...против внутренних уставов и принятых обычаев острога никто не смел восставать; все подчинялись*» [2, 12] – пізніше це правило вилилось у формулу суворого аскетичного каторжанського стоїцизму: «Не вір, не бійся, не проси»;

5) безнадійність становища – найгірша кара для людини: арештанти у «Мертвому домі» живуть із постійним відчуттям, що кара їм *«на роду написана»*, що вона несправедлива й надмірна [2, 147], однак уникнути її неможливо; може, через те так речно дбають про дотримання певних ритуалів своєї арештантської справедливості між собою: строго порівню ділять милостиню [2, 108], не терплять «вискочок» [2, 121], уперто не приймають спроб *«благородных»* стати «своїми» в їхньому середовищі (*«Они разделены с простонародьем глубочайшей бездной...»*) [2, 198; а також: 2, 26, 54]) тощо;

6) примарність хисткої межі між каторгою і «волею» у свідомості ув'язненої людини (*«...вследствие мечтательности и долгой отвычки свобода казалась у нас в остроге как-то свободнее настоящей свободы...»*) [2, 230; див. також: 2, 66]);

7) як наслідок – *«ко всему подлец-человек привыкает»* (за виразом героя в пізнішому романі Достоевського): *«...да, живуч человек! Человек есть существо, ко всему привыкающее, и, я думаю, это самое лучшее его определение»* [2, 10]; *«...я и тогда уже предчувствовал, до какой чудовищной степени приживчив человек»* [2, 56].

Польський письменник Густав Герлінг-Ґрудзінський свою книгу «Інший світ», видану в еміграції, у Римі в 1950 році, писав під очевидним впливом «Записок...» Достоевського. Про це свідчать і прямі авторські посилання на попередника (зокрема епіграфи до цілої книги та до чотирьох її структурних підрозділів – три глави й епілог – із 16-ти, а також назва і зміст третьої глави у другій частині – «Записки з Мертвого дому», де йдеться про знайомство героя-оповідача із книгою російського класика, коли її пощастило отримати від співтабірниці і тримати у себе «під подушкою» довший час), та численні приховані ремінісценції, поетикальні збіги, аналогії, сюжетні антитези радянського табору з «Мертвим домом» царських часів.

Перший епіграф (перед цілим текстом [11, 5]) пояснює назву книги польського емігранта: «Інший світ» – *«особый мир, ни на что более не похожий»*

– за Достоевським, його *«заживо Мёртвый дом, жизнь – как нигде, и люди особенные»* [2, 9]. Другий епіграф – до глави 5-ї у першій частині тексту [11, 91], яка розповідає про традиції примусової праці в Росії, що склалися в систему нелюдського визиску за часів радянської каторги, єдиним порятунком від якої для в'язня були смерть або самокаліцтво. Епіграф вказує на *«исход в добровольном, почти искусственном мученичестве»*, яке Достоевський бачив метафізичною рисою російського простолюду – Грудзінський же пояснює цілком конкретними соціально-історичними причинами, через які жорстокі радянські методи «перековки особистості» виявилися утопією, що лицемірно прикривала узаконену експлуатацію людського матеріалу аж до повного його використання / виснаження. Закінчувалося викиданням табірних відходів-доходять *“w Trupiarniu”* [див. главу «Трупарня»].

Третій епіграф – до 2-ї глави у другій частині тексту – «Нічні крики» [11, 190] – про те, як вириваються моторошними стогонами у нічних кошмарах страждання зневолених людей, загнані у підсвідомість (у Достоевського – про *«народ битый... нутро отбитое»*). Четвертий епіграф – до глави 4-ї із другої частини – «В тилу *отечественной войны*» – про традицію доносителства, котре процвітало на каторзі, за Достоевським, ще з царських часів, переставши підпадати під моральний осуд і, за Грудзінським, ставши нормою суспільної моралі в Радянському Союзі, що й вилилося в істерію шпигуноманії з початком радянсько-німецької війни. Польський письменник завдяки початковій війни і підписанню угоди між Сталінім та представниками польського уряду («пакт Сікорського – Майського»), після численних митарств, вирвався з табору, вступивши до лав добровольців польської армії, яка формувалася з польських громадян на території СРСР. Про непростий шлях до такого звільнення крізь перипетії людського благородства й підступності, альтруїзму і зради йдеться в цій главі.

П'ятий епіграф – до «Епілогу: Падіння Парижа» [11, 314] – перегукується зі вже згадуваною думкою про *«подлеца человека»*: *«Трудно представить, до чего*

*можно исказить природу человеческую»* [2, 157]. В «Епілозі» розказано про підсумковий епізод табірної одісеї польського письменника – зустріч у щойно звільненому від фашистів Римі у червні 1945 року із колишнім товаришем по нещастю – «маленьким євреєм» із Вітебської в'язниці червня 1940-го. Тоді від нього, новоприбулого з «волі», тамтешні в'язні (серед них був і Грудзінський) дізналися про падіння Парижа під гітлерівською навалою. Його сльози по переможеному Парижеві на час спільного перебування у радянській в'язниці зблизили їх з оповідачем – то був вияв солідарності з вільним світом, ідеали якого уособлював Париж.

А в 1945 році сам факт звільнення Парижа та інших європейських столиць від чуми нацизму змушує поляка, який пройшов війну з армією переможців, проте втратив батьківщину й добровільно став емігрантом (щоб не повертатися туди, де зверхниками стали прорадянські владці, які для нього уособлюють причетність до табірної неволі), – змушують відмовити колишньому знайомцеві у словах співчуття, коли «маленький єврей»-комуніст зізнається оповідачеві, що вижив у радянському таборі завдяки зраді. Його змусили стати стукачем, і своє життя він рятував, подаючи табірному «оперові» доноси на товаришів, зокрема німецьких комуністів, участь яких після початку радянсько-німецької війни була визначена наперед: вони стали першими жертвами ненависті до німців, що узаконювалася в Радянській країні мало не на офіційному рівні.

У червні 1945-го, після перемоги над нацизмом, у звільненій європейській столиці, оповідач не хоче й не може прощати колишньому співтабірникові його минулого, хоча визнає, що не має права судити, бо якби був у таборі й досі, то поставився б до зізнання інакше – може, більш терпимо. Однак у нормальному людському суспільстві простити за невинні жертви, принесені на алтар гулагівського Молоха заради власного порятунку, – означає повернутися до зжитого минулого, прийняти його закони й мораль, змиритися з ними, пустити їх у своє нове життя, яке доводиться починати хай на чужині, втративши всі права на плоди спільної перемоги, але на волі. Тому мовчання оповідача (він не вимовив

жодного слова розуміння, на які чекав колишній товариш, і той змушений був піти геть як побитий пес, затамувавши в собі свою вину і своє каяття, щоб нести їх нерозділеними самому все подальше життя) – своєрідна риска під табірним минулим, від якого оповідач відсторонюється як від «іншого світу» – світу чужого, неприйняттого.

По суті, Грудзінський через епіграфи й назви відштовхується від думок Достоевського, щоб вибудувати у своєму тексті систему ідей – аналогій та антитез до твору знаменитого попередника. За аналогією показано чимало приватних рис табірної розпорядку і співжиття (наприклад звичай виробничого начальства «за згодою» із бригадами зеків-вантажників організовувати авральну наднормову працю [гл. «Робота»: 11, 62 – 63]). За контрастом із Достоевським подаються реалії суто радянської дійсності (наприклад «лікарська мафія» у таборі), які польський письменник послідовно показує очима чужинця, європейця, для котрого ці реалії неприйнятні в якості норм цивілізованого людського існування. Тоді ж, коли він солідаризується з Достоевським, виникає ряд ідейно-образних аналогій, які допомагають вжитися в чужий світ, пізнати його із середини в усій складності психологічних перипетій людської поведінки за екстремальних умов виживання і протесту (приклад «мучеництва за віру», визначення якого оповідач «несвідомо запозичив»<sup>5</sup> у класика – гл. «Мучеництво за віру»).

Окремо треба розглянути 3-ю главу з другої частини книги, назва якої збігається з назвою книги Достоевського й означає саме цю книгу. У 3-ій главі автор-оповідач знайомить читачів із «культурним» побутом табірників того «пункту» (Єрцево в Архангельській області), де він перебував найдовший час зі своїх кількох років поневірянь у радянському ГУЛАГові. Докладна розповідь про діяльність “*kawecze*” (“*kulturno-wospitatielnoj czasti*” табірної адміністрації), художню самодіяльність зеків, організований ними театр – єдине, в чому в’язні охоче співробітничали із КВЧ (“*Teatr miał w sobie istotnie coś z przedsiönka*

---

<sup>5</sup> “*Męka za wiarę*”, “*bez namysłu, nie zdając sobie nawet wówczas sprawy, że pożyczam to określenie od Dostojewskiego*” [11, 266].

wolności” [11, 207]<sup>6</sup>), кіносеанси, у яких зеки шукали можливості споглядати бодай мить “*raj utracony innej epoki*” [11, 208]<sup>7</sup>, – все це ретельно виписаний автором фон, на якому він розгортає сюжет про знайомство із книгою свого великого попередника, що стала для нього мукою, отрутою і рятунком водночас. Читаючи і перечитуючи книгу, зізнається він, “...*Żyłem w stanie asfiksji, podobnym do przebudzenia z długiego śmiertelnego snu. Nie to w Dostojewskim było wstrząsające, że potrafił opisać nieludzkie cierpienia tak, jak gdyby stanowiły tylko naturalną część ludzkiego losu, ale to... że nie było nigdy najkrótszej nawet przerwy pomiędzy jego a naszym losem. Czytałem 'Zapiski'... z sercem bijącym jak wahadło dzwonu, z scumem w głowie, który wzmagał się niby odpływające w nieskończoność echo kropel wody, gdy spadając w miarowych odstępach czasu w to samo miejsce czaszki, rozłupują ją za każdym razem potężnym uderzeniem młota. Był to w moim życiu więziennym jeden z najcięższych okresów. ...Nienawidziłem jej i kochałem ją zarazem, tak jak ofiara potrafi się w pewien szczególny sposób przywiązać do narzędzia tortur. <...> Nie wiedziałem jeszcze, że jedyną rzeczą, przed którą należy się w więzieniu bronić bardziej uporczywie niż przed głodem i śmiercią fizyczną, jest stan pełnej świadomości*” [11, 213]<sup>8</sup>. Але, витримавши катування «повною ясністю свідомості», герой-оповідач вийшов із нього готовим до наступних випробувань – зокрема відчайдушною голодівкою, яка вирвала його з табору, бо завдяки їй він і його товариші-поляки добилися зарахування у ряди добровольців польської армії.

Слід у власній свідомості від читання книги Достоевського Грудзінський передає розгорнутим порівнянням: “*czarna fala*” показаного російським класиком страждання залишила в його “*nieprzytomnej i rozgorączkowanej wyobraźni*” [11,

<sup>6</sup> «В театре действительно было нечто от сеней, ведущих к свободе» [1, 155].

<sup>7</sup> «Образ потерянного рая былых времён» [1, 156].

<sup>8</sup> «...я жил в состоянии асфиксии, напоминающем пробуждение от долгого смертельного сна. Не то потрясло в Достоевском, что он сумел описать нечеловеческие страдания так, словно они составляли всего лишь естественную часть человеческой судьбы, но то... что никогда не было даже самого краткого перерыва между его и нашей судьбой. Я читал... с сердцем, колотящимся, как язык колокола, с шумом в голове, который нарастал, словно расплывающийся в бесконечность отголосок капель воды, когда, падая в отмеренные промежутки времени в одно и то же место черепа, они каждый раз раскалывают его мощным ударом молота. В моей каторжной жизни это был один из самых тяжёлых периодов. ...Я и ненавидел её и любил, так, как жертва способна каким-то особым образом привязаться к орудию пытки. <...> Я ещё не знал, что единственное, от чего в заключении следует защищаться упорней, чем от голода и смерти, – это состояние полной ясности сознания» [1, 159].

213]<sup>9</sup> безкінечний ряд поколінь попередників-каторжан, *“co to byli przed nami i zdążyli wydrapać w skale ślad swego istnienia, zanim zalał ich i pochłonął z ledwie dostlyszalnym bulgotem wieczny mrok. <...> A jednocześnie, gdy uległszy na koniec, opadali na dno jak topielcy ciemności, czarna fala przynosiła na ich miejsce innych, coraz nowych, tak samo upadających pod ciężarem cierpienia, tak samo wyrrywających się daremnie z jej śmiertelnych wirów – nas, nas, nas...”* [11, 213 – 214]<sup>10</sup>. Переставали діяти закони часу: між стражданнями попередників і власними *“nie było najmniejszej przerwy”* [11, 214], тому ці страждання набували якогось невідворотного сенсу – *“przeznaczenia, w którym dla patrzących z boku wieczność znaczy tyle co zmrużenie oka, a dla skazanych na swój los zmrużenie oka trwa wieczność”* [11, 214]<sup>11</sup>.

Зрештою, *“zatrute źródło”* («отруйне джерело») книги Достоєвського привело героя до думки про звільнення через самогубство. І лише вчасно підказаний більш досвідченою у життєвських стражданнях співтабірницею вихід його врятував. Ця інтелігентна Наталя Львівна, котра й дала героєві читати книгу Достоєвського, забираючи її, сказала про власний висновок із неї: *“Niech pan pomyśli: tracę nadzieję, gdy odżywa we mnie pragnienie życia; odzyskuję ją na nowo, gdy odczuwam w sobie pragnienie śmierci”* [11, 216]<sup>12</sup>. Тим самим вона відстрочила фатальний крок, який герой збирався вчинити, але потім до свого наміру вже не повернувся: досвід невдалого самогубства цієї товаришки по нещастю змінив його плани. Зрештою, для нього і його співвітчизників часи таки змінювалися.

Досвід Густава Грудзінського, пережитий у радянському концтаборі, – це досвід, який повертає читача із пекла ГУЛАГу до вселюдських цінностей. Цей тверезий погляд на реалії радянської Системи належить людині, котра скептично

---

<sup>9</sup> «Чорна хвиля», «розпеченій уяві».

<sup>10</sup> «...что были здесь до нас и сумели выцарапать на скале след своего существования, прежде чем их залил и едва слышным плеском поглотил вечный мрак. <...> А когда, сдавшись, они в конце концов опускались на дно утопленниками тьмы, чёрная волна приносила на их место других, всё новых и новых, так же падающих под грузом страдания, так же тщетно рвущихся из её смертельных водоворотов – нас, нас, нас...» [1, 160].

<sup>11</sup> «...не было ни малейшего промежутка. <...> ...Предназначения, в котором для глядящих со стороны вечность равна мгновению ока, а для обречённых на свою судьбу мгновение равняется вечности» [1, 160].

<sup>12</sup> «Подумайте: я теряю надежду, когда во мне оживает жажда жизни, и заново её обретаю, когда испытываю жажду смерти» [1, 162].

відсторонюється від декларацій «нового ладу», бачить їх облудність завдяки порівнянню з поглядом «із середини» – у Достоевського. І робить висновок, що радянські декларації лише лицемірно прикривають за давнє варварство й цинізм, котрі поширюються й узаконюються, стають нормою ще від царських часів. Спостереження крізь призму Достоевського дає авторові підстави сприймати свого попередника як представника російської культури, що нерозривно пов'язана в історії з гулагівською дійсністю ХХ ст. Її образ польський письменник витворює, спираючись на літературний досвід російського класика, навіть на манеру його оповіді, на досягнення психологічного аналізу в реалістичному письмі та на філософські висновки, зроблені Достоевським із пережитого на каторзі. Достоевський для автора-поляка дійсно став дантівським Вергілієм (з «Божественною комедією» книга Грудзінського теж має виразні паралелі, простежені Е. Чаплєєвичем [див.: 10, 62 – 63]), провідником через кола пекла, завдяки якому є надія повернутися на світ Божий.

Художньо-поетикальний бік документального тексту не відрізняється своєю дією від дії тексту фікційного / белетристичного: закони сприймання одні й ті ж, хоча художня форма тексту, безумовно, інша. У документальному тексті значно більша вага безпосередньо пережитого автором, більше вирізняються екстремальні / виняткові ситуації, нетипові обставини й характери, незвичайні, неповторні – бо невігадані – деталі та подробиці. Водночас документальний текст відзначається меншою залежністю композиції від розвитку зв'язної дії (сюжету й фабули). Композиційно його визначає логічна завершеність кожної глави-розділу [див. висновки щодо книги Достоевського: 5, 291]. В основі побудови розділу у Грудзінського лежить більшою чи меншою мірою цілісний епізод / етап табірної життя, його випробувань. Саме ця поетикальна характеристика, запозичена в російського класика, вміло використана Грудзінським, щоб книга виглядала композиційно цілісною і завершеною.

Зрештою, порівняння каторжанських мемуарів Достоевського з табірними свідченнями Г. Герлінга-Грудзінського дає підстави робити висновок про

еволюцію мемуаристики у ХХ ст.: документалізм у ній став цілком одвертим, безпосереднім, бо автор ексклюзивних свідчень про табірне минуле не мав потреби маскувати оповідача – alter ego – і не намагався сховатися за маскою наратора «вставної», обрамленої розповіді. Це надає табірним мемуарам особливої пронизливої сили звучання.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Герлинг-Грудзинский Г. Иной мир: Советские записки / Пер. с польск. Натальи Горбаневской. – М.: Прогресс, 1991. – 240 с.
2. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 4: Записки из Мёртвого дома. – Л.: Наука. Ленингр. отд-е, 1972. – 327 с.
3. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 28. Кн. 1: Письма 1832 – 1859. – Л.: Наука. Ленингр. отд-е, 1985. – 552 с.
4. Заярная И. С. Традиции художественно-документального повествования Ф. М. Достоевского в прозе А. Солженицына («Записки из Мёртвого дома» и «Архипелаг ГУЛАГ») // Достоевский и ХХ век: Сб. науч. тр. Рус. лит. Исследования. – К.: Логос, 2000. – Вып. 2. – С.117 – 122.
5. Примечания / Составл. примеч.: И. Д. Якубович, В. В. Федоренко, И. М. Юдина, З. И. Власова; Ред. Ф. Я. Прийма // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 4: Записки из Мёртвого дома. – Л.: Наука. Ленингр. отд-е, 1972. – С. 271 – 322.
6. Симонова Т. Г. Мемуарный компонент в прозе Ф. М. Достоевского («Записки из Мёртвого дома») // Ф. М. Достоевский и мировой литературный процесс: Материалы Международ. науч. конференции, посвящённой 185-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского. Иваново, 5 – 6 октября 2006 года / Под общ. ред. Т. В. Сенькевич. – Брест: Б.и., 2007. – С. 60 – 64.
7. Ф. М. Достоевский. Библиография произведений Ф. М. Достоевского и литературы о нём. 1917 – 1965. – М.: Книга, 1968. – 408 с.

8. Фридендер Г. М. Ф. М. Достоевский // История русской литературы: В 4 т. Т. 3: Расцвет реализма / Ред. Ф. Н. Прийма, И. И. Пруцков. – Л.: Наука. Ленингр. отд-е, 1982. – С. 695 – 761 [Гл. 22].
9. Фридендер Г. М. Письма Достоевского // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 28. Кн. 1: Письма 1832 – 1859. – Л.: Наука. Ленингр. отд-е, 1985. – С. 5 – 26.
10. Czaplewicz E. Polska literatura łagrowa. – Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1992. – 212 s.
11. Herling-Grudziński G. Inny świat: Zapiski sowieckie. – Warszawa: Czytelnik, 1996. – 325 s.
12. Weiss T. Pozytywizm // Okresy literackie: Praca zbiorowa pod red. J. Majdy. – Wyd. 4-e. – Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1990. – S. 219 – 249.