

Русистика и компаративистика. 2021. Вып. XV. С. 92–109
Russian Philology and Comparative Studies. 2021. (XV): 92–109

Научная статья

УДК 82.09

<https://doi.org/10.25688/2619-0656.2021.15.06>

ПОРЯДОК ТРУДОВЫХ ЛАГЕРЕЙ («ОДИН ДЕНЬ ИВАНА ДЕНИСОВИЧА» А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА И «БЕЗ СУДЬБЫ» ИМРЕ КЕРТЕСА)

Виктория Викторовна Кондратьева¹, Ангелика Молнар²

¹ Таганрогский институт имени А.П. Чехова (филиал Ростовского государственного экономического университета), Таганрог, Россия, viktoriya_vk@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2388-2088>

² Дебреценский университет, Дебрецен, Венгрия, manja@t-online.hu, <https://orcid.org/0000-0002-7896-1480>

Аннотация. Авторы настоящего сообщения рассматривают общие приемы создания лагерного мира, поэтических средств (фразеологизмов, метафор и сравнений) изображения работы заключенного в таких выдающихся произведениях лагерной прозы, как «Один день Ивана Денисовича» А.И. Солженицына и «Без судьбы» Имре Кертеса. В фокусе анализа находится хаотический поток и уничтожающий человека порядок, каторжный труд и мирная жизнь. В ходе анализа внимание авторов статьи концентрируется на мотивах, образах и тропах, связанных с эпизодами работы в повести «Один день Ивана Денисовича». Отбираются те конструкции, которые в известной мере перекликаются с самым известным венгерским произведением лагерной литературы.

Ключевые слова: Солженицын, Кертес, «Один день Ивана Денисовича», «Без судьбы», порядок, работа

Благодарности: работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ и РЯИК в рамках научного проекта № 20-512-23010.

Для цитирования: Кондратьева В.В., Молнар А. Порядок трудовых лагерей («Один день Ивана Денисовича» А.И. Солженицына и «Без судьбы» Имре Кертеса) // Русистика и компаративистика: Сб. науч. трудов по филологии / Гл. ред. С.А. Васильев. Вып. XV. М.: Книгодел, 2021. С. 92–109. <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2021.15.06>.

Original article

**ORDERS IN CAMPS
(ALEKSANDR SOLZHENITSYN'S
"ONE DAY OF IVAN DENISOVICH"
AND "FATELESSNESS" BY IMRE KERTESZ)**

Viktoriya Viktorovna Kondrat'eva¹, Angelika Molnar²

¹ Taganrog Institute named after A.P. Chekhov (branch of Rostov State University of Economics), viktoriya_vk@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2388-2088>

² University of Debrecen, Debrecen, Hungary, manja@t-online.hu, <https://orcid.org/0000-0002-7896-1480>

Abstract. The author of this paper examines the general methods of creating metaphors and similes for the manifestation of experience in the outstanding works of camp prose "One Day of Ivan Denisovich" by Aleksandr Solzhenitsyn and "Fatelessness" by Imre Kertész. The analysis focuses on such contrasting images of the presentation of campmen and guards, as the chaotic flow and murderous order, hard labor and peaceful life. Solzhenitsyn's frugal camp prose is balanced not only by the stylistic peculiarities of the narrator's speech, but also by the tropes that reinterpret traditional poetic means. In our analysis, the focus is on the tropes in the text of the novel "One Day of Ivan Denisovich." We selected the verbal constructions that echo the most famous work of Hungarian camp literature. Thus, metaphorization serves in modern literature also for intertextual tasks. But the Hungarian writer, on the other hand, faces the problem of how to tell his own story, which is shared by millions of people, without the clichés of the literary canon. "Staying in Hell" is how the character's days in the labor camp are described. The protagonist of "Fatelessness" by Imre Kertész, is Gyuri Köves, an adolescent, who must understand the purpose of his hard work in the camp. For this he first has to familiarize himself with the alien world and master the terms and reinvent them. This process is presented through similes and metaphors related to human actions.

It may seem strange to compare the works of two writers who have little in common: both Nobel laureates are writing about genocide, both writers experienced the horrors of concentration camp life. At first glance, the authors talk about different camps: Imre Kertész depicts the deportation of Hungarian Jews to fascist concentration camps ordered by the German occupiers, in Solzhenitsyn's story the place of action is one of the Gulag camps, in which there were political prisoners, "unreliable" people, condemned as enemies

of the Soviet people. However, with a seemingly obvious difference, the essence of the camps is the same: in both cases it is a mechanism of repression, a means of physical and moral destruction of a human being.

In the works of Russian and Hungarian writers, a common place is found — when depicting the life of prisoners, the authors pay a lot of attention to the description of the work. For Solzhenitsyn and Kertész, labor becomes a means of revealing the personality of the prisoner, it is in the situation of work that the philosophy of the hero, his attitude to the world and to others is revealed. Thus the typological similarity of the two authors lies in the fact that they show their characters in the circumstances of unfreedom and labor for them becomes the essence of being primarily human and, of course, social.

Key words: Solzhenitsyn, Kertész, “One Day of Ivan Denisovich”, “Fatelessness”, order, work.

Acknowledgments: the reported study was funded by RFBR and FRLC, project number № 20-512-23010.

For citation: Kondrat’eva V.V., Molnar A. Orders in camps (Aleksandr Solzhenitsyn’s “One Day of Ivan Denisovich” and “Fatelessness” by Imre Kertész. *Rusistika i komparativistika: Sb. nauch. trudov / Gl. red. S.A. Vasil’ev. Vyp. XV. Russian Philology and Comparative Studies: Collection of research papers.* M.: Knigodel, 2021; (XV): 92–109 (In Russ.). <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2021.15.06>.

© Кондратьева В.В., Молнар А., 2021

Введение. Целью статьи является исследование некоторых схожих образов и мотивов в повести А.И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» и романе Имре Кертес «Без судьбы», обнаружение, с одной стороны, типологической близости в изображении лагерной жизни и героев-заключенных, в выявлении констант в описании лагеря и его обитателей и, с другой стороны, установление специфики индивидуальной художественной манеры, степени ее обусловленности биографическими и историко-культурными обстоятельствами.

Материал исследования. Научная литература, посвященная повести А.И. Солженицына, делится в основном на историко-философские и идейно-критические статьи, а также труды, рассматривающие ее жанровый аспект. С целью более глубокого понимания проблем, поднятых в повести, стоит ознакомиться и с исследованиями, посвященными причинам, приведшим к явлению лагерей. Ли Конгдон описывает этот исторический фон жизненного пути Солженицына сквозь призму противоборства православной веры и атеистического социализма [Congdon]. В этой связи важные наблюдения содержатся и в книге Эммета Кеннеди, в которой рассматриваются доводы и контрдоводы секуляризации [Kennedy].

А. Латынина среди первых критиков размышляет над лагерной темой в творчестве писателя [Латынина]. В.Я. Лакшин подчеркивает, что выбор данного дня героя мотивирован тем, что этот день действительно был для него счастливым [Лакшин]. К тому же у Солженицына показаны не мучения, а именно жизнь лагерника. Согласно же известной книге Лукача, Солженицын довольно лаконично разоблачает сталинизм, и повесть как «новелла» фокусируется на рефлексии человека, на фактах внешнего мира, а также на роли деталей [Lukács]. П. Вайль и А. Генис также интерпретируют повесть Солженицына в рамках соцреализма, только без идеологии. По их мнению, для преодоления проповедничества писатель искал стилистическую опору в литературе прошлого [Вайль-Генис].

В отдельных работах раскрываются отсылки к традициям лагерной и классической прозы. М.О. Лифшиц в мужественности героя замечает возрождение реализма [Лифшиц]. Как отмечает О. Мурашова, Иван Денисович скорее похож на простого русского мужика с христианскими ценностями, чем на «строителя коммунизма» [Мурашова]. Г.М. Фридендер выявляет в повести как особый прием повтора, так и родство принципов изображения писателя с новыми исканиями XIX в., такими как полифоничность и синтетичность [Фридендер]. Таким образом, не следует умалять значение стилистических и нарратологических исследований [Кузьмин; Седов]. А.И. Княжицкий изучает «создание речевого образа героя» [Княжицкий]. По наблюдениям А.Т. Гулака, текст субъективизируется в силу особого соотношения между повествователем и героем [Гулак]. Лейдерман видит эту особенность в том, что в повести доминируют точка зрения и слово героя [Лейдерман]. Эту особенность наррации у Солженицына с известной осторожностью можно сопоставить с ней же у Кертеса.

В венгерской критической литературе о романе Кертеса имеется консенсус о том, что нахождение дискурса об Освенциме, т. е. включение подростка как в психологическом, так и в языковом плане в текст, дало возможность пролить новый свет на Холокост [Szirák; Kalocsai]. По словам Калочай, это результат того, что кризис личной идентичности и трагический исторический опыт как раз совпали. Согласно Фёльдены, безличное, «безсудебное» существование лагерников стало «катастрофой за абсурдом» [Földényi]. По этой причине и Кишантал противопоставляет методологический «релятивизм» Кертеса проблеме повествования о Холокосте: писатель опасался того, что из-за его трагического, даже травматического характера повествования канон превратит его роман в идеологический текст [Kisantal].

Методология исследования. В целях выявления особенностей поэтики А.И. Солженицына требуется детальное чтение текста. Именно такой метод становится базовым и для нашего исследования. Кроме этого, основой исследования повести и романа стало системное единство культурно-антропологического, структурно-описательного и мифопоэтического под-

ходов [Кондратьева]. Анализ поэтики образов, с одной стороны, и, с другой — повести и романа в целом является важной частью научной интерпретации произведения [Темпест]. Важным в методологическом подходе являются обобщающие наблюдения Р. Темпеста над тем, как Солженицын создает в замкнутом пространстве геометрической структуры лагеря модель всего человечества. В основе анализа венгерского романа лежит поиск компаративных тропов, а не только переключки, как в исследовании Бойтара, который обратил внимание на диалог И. Кертеса, в частности, с первым русским лагерным романом «Записки из мертвого дома» Ф.М. Достоевского и с произведениями А.И. Солженицына. Согласно литературоведу, ироничный комментарий о газовых камерах делает стиль Кертеса уникальным, а тема «без судьбы» вообще оригинальна в литературе [Bojtár].

На первый взгляд может показаться странным сопоставление произведений двух писателей, которых связывает только то, что они оба Нобелевские лауреаты, пишущие о геноциде, оба писателя пережили страшный опыт лагерной жизни. На первый взгляд, авторы ведут речь о разных лагерях: в романе И. Кертеса изображается депортация венгерских евреев по приказу немецких оккупантов в фашистские концентрационные лагеря, в повести же Солженицына местом действия становится один из лагерей ГУЛАГа, в котором находились политзаключенные, люди «неблагонадежные», осужденные как враги народа. Однако при, казалось бы, явном отличии суть лагерей одинакова: в обоих случаях — это механизм репрессии, средство физического и морального уничтожения человеческой личности.

В произведениях русского и венгерского писателей обнаруживается общее место — при изображении жизни заключенных авторы много внимания уделяют описанию работы. Для Солженицына и Кертеса труд становится средством раскрытия личности заключенного, именно в ситуации работы обнаруживается философия героя, его отношение к миру и к окружающим. На этом этапе исследования нам видится, что типологическое сходство двух авторов исключается в том, что они показывают своих героев в обстоятельствах несвободы и труд для них становится сущностью бытия прежде всего личного и, конечно, общественного.

Основная часть

Бригада — работа у Солженицына

В повести А.И. Солженицына подробно описываются работы, выполняемые бригадой, и здесь особо подчеркивается роль человеческого фактора. Бригадир представлен как опытный лагерный «волк», который дает своим подопечным, в первую очередь Шухову, советы по выживанию. Последний, в свою очередь, особо уважает Тюрина, т. к. от ловкости бригадира зависит пусть не долгосрочная, но судьба бригады. Иван Денисович

мыслит фольклорным языком и употребляет свой любимый оборот «диво дивное», когда замечает, как «время за работой идет», но срок не убавляется. Для того, чтобы укоротить время и отблагодарить за помощь бригадира, он сам и просит себе работу.

Бригадир наделяется признаками народного героя-заступника: он работлив и разумен, «застойт» за своих, «грудь стальная» [Солженицын: 33]. По этой причине его нельзя обманывать, но надо ценить: «жизнь вторую даст» [Солженицын: 33]. Богатырство, сила, несломленность персонажа подчеркиваются всего лишь короткой портретной зарисовкой: «Бригадир в плечах здоров, да и образ у него широкий. Хмур стоит. <...> Лицо у бригадира в рябинах крупных, от оспы. Стоит против ветра — не поморщится, кожа на лице — как кора» [Солженицын: 33]. В характеристике героя метафоризируется забота Тюрина: он защищает свою бригаду и прежде всего это проявляется в том, что выводит «своих» людей на развод лишь в последнюю минуту и «по морозу зря не погонит» [Солженицын: 22]. Процентка и питание собригадников относятся в повести к «высокой думе» Андрея Прокофьевича. Он называется и «кормильцем» в силу того, что уговаривает старшего, угостив его салом, чтобы тот направил другую бригаду работать на равнину, ничем не защищенную от пронизывающего ледяного ветра. Бригадир «умно» решает не только с работой, но и с хорошими пайками для своих людей. В результате его стараний другая, 64-я, бригада выходит в этот день на Соцгородок вместо его, 104-й, и целый день тянет колючую проволоку. В «голом поле» им негде погреться, и работающие могут найти спасение от мороза лишь усердно работая. Важно отметить, что в связи с мотивом работы не только мороз определяется эпитетом «лютый», но и сам бригадир, который взамен своих стараний требует прилежное выполнение работы: «<...> шевельнет бровью или пальцем покажет — беги, делай» [Солженицын: 33]. Таким образом, природа и человек сопоставляются, подчеркивая суровость, обретенную человеком в жестоких жизненных обстоятельствах.

Мотивы холода и смерти развиваются параллельно мотиву жизни в разных его воплощениях. Такой композиционный прием отражает суть лагерной жизни, где жизнь и смерть идут рядом. Так, зона, в конце которой строится ТЭЦ, уподобляемая «серому скелету», покинута, однако бригада приносит в нее жизнь, и в результате она олицетворяется. Главное в ситуации нечеловеческого, смертельного холода — обогреть объект, где будет вестись работа. Первым делом поэтому защищаются от мороза и ветра, утепляя окна, а затем растапливая печь. «Для русского человека печь традиционно была важным элементом пространства дома и отражала для него особые культурные смыслы. Она символизировала сакральный центр дома и связывалась в сознании человека с продуцирующими функциями. Печь дарила тепло, уют, пищу» [Кондратьева: 39]. В ущербном мире лагеря

она не в полной мере выполняет свои функции. Однако заключенные стремятся быть к ней поближе. Это и физическая потребность в тепле, и благоустойное воздействие на душу. Каторжные разносят и сборные дома, доски разбирают, лишь бы чем-то растопить печку, однако вольные и продажные рабы все сторожат. Шухов трубу надежнее делает, потому что «печка эта — для себя» [Солженицын: 44]. Печь уподобляется бабе: «окружили ту печку, как бабу» [Солженицын: 49], все обнимать ее лезут. Детализируется также, как каторжники стараются насобирать щепки для теплоты. На шмоне, однако, охранники отбирают часть собранной для растопки щепы. В результате получается, что и конвоиры, и лагерники почти одинаково страдают от жестокой системы.

В повести Солженицына труд имеет двойную коннотацию. С одной стороны, непосильный труд выполняется лишь ради куска хлеба. Это выражается при помощи иносказательных фразеологизмов: «Битой собаке только плеть покажи» [Солженицын: 43], «Двести грамм жизнью правят. На двести грамм Беломорканал построен» [Солженицын: 43]. В эпизоде строительства ТЭЦ тяжелая работа подчеркивается тем, что подносчики шлакоблока и раствора сопоставляются с «лошадьми запышенными» [Солженицын: 68]. Сравнение развивается и дальше: кавторанг уподобляется доброму мерину, и в этой связи вспоминается, что у Шухова был подобный мерин, с которого чужие люди сняли шкуру. Факт из прошлой жизни Шухова может вызвать ассоциацию с еще одним фразеологизмом «Семь шкур драть», который отражает суть отношения к заключенным в мире лагерного ада.

С другой стороны, именно в сценах работы (строительство ТЭЦ) проявляется яркий народный характер главного героя, его мужицкий хозяйственный ум, который не может смириться с переводом материалов (раствор), небрежной кладкой (это строится для людей!) и расточительным обращением с инструментами. В прежней жизни Шухов строил только все деревянное, но здесь он стал каменщиком и в этом качестве и изучает погрешности стенки, проверяет качество работы. Герой может гордиться своей работой. Это выражается снова посредством фразеологизма: без работы Шухова «тюрьма плакать будет» и в работе он с бригадиром равняется.

Шухов справляется с работой по разумному принципу, чтобы не сильно истощиться и выжить: «для людей делаешь — качество дай, для начальника делаешь — дай показуху» [Солженицын: 14]. В этой фразе отражается философия героя, который разделяет для себя мир, в котором обитает, на систему (лагерное начальство) и людей, народ, частью которого он себя ощущает. Именно поэтому Иван Денисович работу на ТЭЦ выполняет усердно, «с огоньком».

В лагере, помимо основного труда, умелый Шухов успеваает и подрабатывать: или чехол шьет, или валенки подает, или по-другому оказывает услуги

тем, кто может ему дать что-нибудь полезное. Показательно и то, что герой бережно относится к своим инструментам. Особо ценен для него маленький складной ножичек, который заключенные называют «десять суток»: «Тоже вот и нож — заработок. За хранение его — ведь карцер. Это лишь у кого вовсе человеческой совести нет, тот может так: дай нам, мол, ножик, мы будем колбасу резать, а тебе хрен в рот» [Солженицын: 104]. Переименование вещей служит секретности, т. к. если найдут у лагерника даже инструмент для сапожной работы, все равно посадят в карцер. Почти эвфемистичного характера наименование содержит в себе ироничную окраску, подчеркивающую смелость, дерзость нарушения порядка, установленного системой. Маленький складной ножичек — это помощник, средство заработать, позволяющее выжить в адском мире, но также предмет, несущий смертельную опасность.

В описании работы героя опорными символическими мотивно-образными точками становятся образы «камня» (этот образ большое значение будет иметь в романе Кертеса; об этом подробнее будет сказано дальше) и «снега», выражающих препятствия, которые необходимо побороть. Шухов с румяным лагышом — первые в бригаде мастера (плотник и каменщик), поэтому они и работают впереди других, подчиняя себе камень и одолевая холод. Образ камня получает в повести дальше прямое и опосредованное воплощение. Например, другая бригада ямки долбает, а земля и летом уподобляется камню по признаку твердости. Несмотря на зов конвоя, Шухов остается доделать работу, потому что получилось слишком много раствора, надо использовать его, иначе он окаменеет.

Символическое значение образ камня приобретает как особая деталь в портрете заключенного старика Ю-81: «Лицо его всё вымотано было, но не до слабости фитиля-инвалида, а до камня тёсаного, тёмного» [Солженицын: 98]. Мотив окаменения становится знаком обретенных стоичности и суровости. Этот герой в некоторой степени оттеняет образ бригадира Тюрина. Он воплощает следующую, более высокую, ступень в нравственном противостоянии лагерной системе. Все детали портрета старика (прямая спина, облысевшая голова, спокойные глаза, устремленные во что-то свое, беззубый рот, черные, потрескавшиеся от тяжелой работы руки) говорят о тяжелой доле, выпавшей ему, и одновременно о внутренней силе и человеческом достоинстве.

И все-таки процесс расчеловечивания в лагере происходит, и это также проявляется в ситуации работы. Так, бригады созданы с той целью, чтобы заключенные поощряли друг друга в каторжной работе. Бригады, однако, друг другу не помогают, а скорее все растаскивают себе. По этой причине и подъемник нельзя наладить: технику ломают, чтобы не работать. Согласно Шухову, в этом лагере все-таки спокойнее, царят не такие жестокие условия, чем в другом. 104-я бригада дружно работает, как семья, подго-

няют друг друга. И здесь иносказательно ценится уступчивость Алешки: «Смирный — в бригаде клад». Гопчик также наделяется положительными зоонимическими свойствами: «теленочек ласковый», «как белка» легкий, но вместе с тем при необходимости он плут и хитер. Отрицательная характеристика придается лишь стукачу и десятнику. Дэр же называется «сволочем», потому что гоняет своих «братьев» — товарищей по работе. А явление стукачей и расправы с ними определяются как новое в лагере. Известие о заживлении воскресенья ожидалось, однако все равно жалко лагернику, что надсадят, и они не могут спать даже в выходные после завтрака и отдохнуть после тяжелого труда.

С жизнью на свободе, за колючей проволокой заключенных соединяют письма. Однако строгий контроль за перепиской и блеклая надежда на ответ делают бессмысленными послания, что выражается особенными сближениями: «Писать теперь — что в омут дремучий камешки кидать» [Солженицын: 30], «Что упало, что кануло — тому отзывается нет» [Солженицын: 30]. Более того, заключенные и вольные уже не понимают друг друга несмотря на то, что их жизнь мало отличается: бригада и колхоз — везде надо выполнять норму. В лагере герой отвык думать о вольной жизни, о том, как семью прокормить. Разница между тем, кто находится в лагере, и тем, кто по ту сторону колючей проволоки, проявляется в понимании сути работы. Так, Шухов недоумевает, как люди работают на стороне, а не в своей деревне. Дело в том, что прямую дорогу на заработки загородили, люди идут в обход и так живут. Шухов не против «огневого» заработка, легких денег от крашения ковров, однако он лишен нахальства давать милиции, этому и в лагере не научился, он хочет своими руками, на верной работе заработать деньги. К тому же не известно, не получит ли еще десяти лет после истечения срока наказания.

Таким образом, в повести А.И. Солженицына мир лагеря показан как ад, но автор верит в человеческий ресурс и подчеркивает способность настоящих выживать в этом страшном мире, приспосабливаясь к нему, но не утрачивая человечности. Отсюда двойственность в изображении жизни заключенных.

Трудовой лагерь Кертеса

И. Кертес так же, как и А.И. Солженицын, прошел через концлагерь. Известно, что в 1944 г., будучи четырнадцатилетним мальчиком, венгерский писатель был увезен в Освенцим в числе тысяч других венгерских евреев, а оттуда он попал в Бухенвальд и, чудом выжив, в 1945 г. вернулся на родину. В романе «Без судьбы» главный герой — подросток попал в Освенцим, прошел через Бухенвальд и страшный трудовой лагерь. Но, как утверждает автор, в его романе мало автобиографического.

В произведении Кертеса можно обнаружить типологически схожую ситуацию с повестью Солженицына: место действия — лагерь, главный

герой — заключенный (но только здесь подросток, а не человек, имеющий за своими плечами солидный жизненный опыт), и, наконец, автор концентрирует внимание на эпизодах работы.

О бригаде как толпе измученных каторжников и их труде Кертес не пишет подробно. Яркие фигуры лагерной иерархии у него представлены лишь в общих штрихах, как например, наставник Дюри Кёвеш, Банди Цитром, похожий на солженицынского героя и его бригадира. В отличие от взрослых и более сильных каторжников, Кёвеш — молодой и слабый подросток, поэтому и быстро расклеивается, несмотря на то, что он представляет, будто сам, по собственному желанию направился на работу.

Герой-подросток объясняет детализацию первых впечатлений в лагере, ссылаясь на правдивость одной книги. А в другой книге он читал, что «можно привыкнуть и к каторге», однако по своему опыту он доказывает, что в концлагере «вряд ли для этого есть какие-то шансы», т. к. на это «не дают времени» [Кертес]. Герою же необходимо постепенно познать этот новый мир, в который он попадает, и он может это сделать лишь по своему книжному опыту.

Метафорическое описание завода в Цейце напоминает одновременно и место трудоустройства, и жандармерию в Будапеште, и лагерь смерти со своим лабиринтом, трубами и машинообразностью. Фабрика олицетворяется и производит впечатление не только оживленного города (как в тексте романа), но и металлического организма, истребляющего людей. Вспомним, с помощью каких тропов изображается место трудовой повинности еврейского мальчика еще на родине: «в голубоватой дымке хорошо видны были пузатые резервуары нефтеперегонного завода. За ними дымили фабричные трубы, еще дальше, уже смутно, маячил» купол церкви [Кертес]. Здесь Кёвеш вместе со своими ровесниками работает в поте лица, как выясняется, в качестве подсобного рабочего каменщиков, т. е. сюжетно раскрываются смыслы, этимологически заложенные в фамилии героя, означающего «каменистый».

Кроме того, шагая «сквозь раскрывающийся, потом замыкающийся, сливающийся в глазах, путающийся, перемешивающийся лабиринт новых проволочных заграждений и заборов» [Кертес] как заключенный, герой-подросток слышит странные звуки, напоминающие удары хлыстом, и еще не осознает, что это может означать. Однако новая жизнь, начатая в Освенциме, приносит именно то, что в жандармерии в конце концов и предполагалось. Жандармы же сопровождают строй «по лабиринту серых строений» к пункту сбора депортируемых. В описании бараков также осознается сходство с жандармским местом (конюшней, сараем), и первые названия, сделанные по домашнему опыту подростка, переименовуются: так, белые ролики подают электроток, не как на телеграфных столбах, а охотничья засада оказывается сторожевой вышкой для расстрела неповинных:

«на бетонных столбах укреплено множество белых фарфоровых роликов, как дома — на телеграфных столбах» [Кертес]. Итак, переименования проводятся в связи с артефактами: ток — телеграф, охотничья — охранная вышка, а также и вечно скрежещущий репродуктор. Заводская труба, обозначающая «полезную работу», также превращается в метафору смерти — крематория. Заводы являются не местами для работы, а для смерти: лабиринты. Этим лагерь Кертеса и отличается от солженицынского лагеря.

В романе «Без судьбы» Бухенвальд не случайно стал любимым местом подростка, т. к. оттуда его перевозят в трудовой лагерь, в котором испытания невыносимы. Герой попадает в Цейц по произволу судьбы, определенному месту имени героя в алфавитном порядке. Здесь ни равнина, ни дорога не производят такого впечатления на него, как Освенцим. Описание местности краткое, содержательное, и акцент делается только на ее однообразном, пыльном, захолустном характере, только вдали «маячит синеватая гряда» — горный хребет. Фабрика представляется как механизм, уничтожающий людей. Здесь развертываются сближения, приведенные выше: «гул, скрежет, брэнчание, тяжелые вздохи, трех-четырёхтактное прокашливание железных глоток: завод приветствует нас; с лабиринтом его улиц, переулков, перекрестков, с маячащими над ним подъемными кранами, дымовыми трубами, с грызущими землю машинами, с переплетением рельсов, вздымающимися в небо трубами, градирнями, сетью трубопроводов завод этот — настоящий город» [Кертес]. Здесь уже все готово, но лагерникам надо его построить, как в Гулаге. Однако они переносят подобные мучения. Примечательно, что в романе Кертеса пространство лагеря уподобляется городу. Похожий мотив можно встретить в повести Солженицына: лагерь, в котором обитают заключенные, в будущем будет городом. В произведениях обоих авторов стирается грань между лагерем и обычной жизнью. Мир приходит к абсурдности.

В результате того, что Кёвеш испытывает и побои, и другие тяготы лагерной жизни, он приобретает хитрость, которая будет помогать ему выжить. Если повествователь и не мотивирует открыто поступки и мысли героя, то по описанию внешности становится ясно, какая ломка происходит в нем. Понятия «порядок, труд и честь» лишаются той положительной смысловой нагрузки, которую имели для подростка раньше, он ищет лазейку, чтобы избежать работы. В школе трудового лагеря помогает герою выжить взрослый, опытный человек, Банди Цитром. Интересно, что во внешней характеристике фигуры акцентируются сначала только «раскосые» глаза, которые «блестели, как пуговицы», и отсутствие костей (потом объясняется: нос и зубы выбиты). Подросток постоянно встречает новые реалии жизни и обретает опыт посредством освоения новых слов. В этом помогает ему Банди. Так он узнает, что такое «латрина», которая, будучи переполненной, может означать свободу в понимании Банди. Приводится

и другой пример реинтерпретации традиционных выражений: «огни Будапешта» уже не существуют, т. к. их отключают из-за новых правил вследствие бомбардировок — войны.

Словосочетание «трудовой лагерь» также имеет совершенно иные коннотации до его реального испытания, когда окажется, что он ничем не отличается от лагеря смерти. Банди думает своими поучениями о прилежной работе помочь подростку выжить: «главное — не опускать руки» (вспомним: роль советчика, проводника и заступника в лагерьном мире Солженицына играет бригадир Тюрин). Если прилежно работать, то можно надеяться «избежать побоев». От Банди Кёвеш узнает, что они не рабочие, а заключенные, и нужны хитрости и знание распорядка жизни, примеры, которые «нигде не играют такой важной роли, как в заключении» [Кертес]. Герой, который в самом начале пути еще относился к возможности работать как «упорядоченности» мира и веселью, теперь, видя «порядок» — «условие жизни», в том числе и у немца-капо, с безупречной желтой повязкой, он разочаровывается и решает с Банди «перехватиться в другую бригаду», когда надзиратель слишком нагружает и погоняет их на работе.

Следовательно, герой избегает непосильного и неблагородного труда. Работа же означает рабство, отсутствие свободы: «кому от этого польза?» — вопрос, заданный еще Экспертом немецкому офицеру в пункте сбора евреев. Теперь уже Кёвеш сознает, в чем состоит «огромная ошибка», мешающая работе: намек на похвалу воодушевил бы его. Банди, долго верующий в необходимость честного выполнения труда (сказал: «покажем им, на что способны пештские парни!»), старается поддерживать дух подростка, который расклеивается. Кёвешу после трудового дня уже ничего не хочется, он полностью истощен и в нем происходит перелом. От такой работы, надрывающей и взрослых людей, разумеется, отворачивается слабый, голодный и утомленный подросток. Впоследствии слова о порядке оказываются бессмысленными, т. к. герой никак не может избежать побоев, и из-за усталости и отсутствия поощрения он теряет желание жить. После того, как Кёвеш окончательно сломался, Банди уже не способен помочь ему, он отдает мальчика санитарам. Сам Банди, по всей вероятности, не выживает и не возвращается домой. Из романа известно только, что Дюри навещает его семью, которая не перестает ждать его.

Типологически сходным моментом между повестью Солженицына и романом Кертеса является то, что в произведении венгерского писателя тоже актуализуется мотив и образ камня. Как уже отмечалось, и фамилия, и работа Кёвеша также связаны с образом камня. До депортации он работает каменщиком, ликвидирует ущерб, нанесенный бомбардировками, а в лагере он таскает мешки с цементом на заводе. Таким образом, в акте действия (в виде труда) словно реализуется судьба героя, он словно транс-

фигурируется в обозначении своего имени: он — каменистый — работает каменищиком и ломается (каменос/лом): «во мне что-то непоправимо сломалось», он каждое утро думал, что это «последнее» [Кертес]. Окончательно герой ломается после того, как он случайно уронил мешок с цементом и был жестоко наказан за эту оплошность надзирателем, «одетым в желтую униформу» [Кертес].

Метафора камня реализуется и в связи с вещами. Осенние погодные условия (постоянные дожди) превращают одежду и обувь подростка во «врага»: ткань — в жесткую каминную «трубу», халат — в «обузу», а цементный мешок ощущается носителем, как еще один «камень» на теле. Подросток на работе уже не создает видимость, а при первом же ударе сыпается от усталости.

В этой связи напомним, что в отличие от Цейца, в Бухенвальде, куда после Освенцима прибывает герой, а затем возвращается при смерти после трудового лагеря, и следа нет от необозримой равнины, имеются жилые дома, разнообразие, зелень и красные крыши «радуют» глаза. Однако и здесь могла бы настораживать наблюдателя аккуратность. Кёвеш детально описывает статую, которая предзнаменует то, какая судьба ожидает людей, прибывших транспортом. Статуя вся белая и изображает заключенного, держащего камень. Герой, чье имя этимологически связано с «каменистый», пытается относиться к ней эстетически, по заученной традиции: «я смотрел на скульптуру — как нас учили еще в школе — незаинтересованно, видя в ней произведение искусства» [Кертес]. Однако, имея уже некоторый опыт, приобретенный в лагере смерти, он осознает, что школьное учение о произведениях искусства нельзя применять к настоящей жизни.

В отличие от литературного опыта, в действительности отсутствие времени привыкания к каторге также является причиной того, что герой испытывает в Цейце отвращение к труду. Ранний подъем на заре не дает человеку возможности восстановиться после длинного рабочего дня. Подчеркивается функция лагеря как места, в котором можно полностью понять некоторые вещи, в том числе и значение испытаний в сказках (7 дней равнозначны 7 годам). Этот пример наглядно показывает превращение мальчика за короткий срок в «дряхлого старика». Потеря желаний жить вследствие холода и сырости (контрастно прибытию в Освенцим в летнюю жару) ведет словно к буквальной «окаменелости», механичности живого организма: он даже ест «механически, по привычке, так сказать» [Кертес].

Невозможность побега из этих условий демонстрируется тремя примерами: во-первых, попытка физического побега наказывается казнью; во-вторых, попытка поспать провоцирует избиение до смерти, как в случае с Невезучим. Каторжников же насильно будят на заре: убийственная

побудка не разбудит только того, кого уже нельзя разбудить. Отметим, что сначала описывается комок тряпья вместо лежащего Невезучего, потом отличительная деталь, а фраза «кто когда-то был человеком» регенерирует действие данного приема остранения в представлении наказываемого в рассказе Л.Н. Толстого «После бала». Единственной возможностью побега (третий вариант) является воображение, метафоризируемое как птица с подрезанными крыльями: «тесные тюремные стены не способны подрезать крылья фантазии, ограничить ее полет» [Кертес]. Наблюдение за казнью впервые вызывает желание героя присоединиться к общей еврейской судьбе: повторять слова молитвы — кадиша. Представитель евреев, раввин отмечен при этом только особым признаком: «безумным светом влажных глаз».

Выводы. В повести А.И. Солженицына и романе И. Кертеса в изображении лагеря наблюдается некоторое типологическое сходство на мотивно-образном уровне, например, мотив работы, образ камня и его символично-метафорическая роль в произведениях, образ лагеря-города, образ старшего (по положению или по возрасту) как заступника и советчика. Однако эти обнаруженные типологические ряды интересны и тем, что при внешней общности между ними наблюдаются и семантико-функциональные различия. Здесь стоит снова напомнить, что, разумеется, отношение взрослого человека и подростка к физическому труду — различное, однако насильственное принуждение к нему в трудовых лагерях — без существенной разницы в том, идет ли речь о немецком или советском лагере — может дать основание для их сопоставления.

Подытоживая сказанное, можно утверждать, что дискурсивное оформление И. Кертесом лагерного опыта регенерирует проблемы, выдвинутые уже А.И. Солженицыным, несмотря на отличающиеся поэтические решения. Венгерский писатель показывает бессмысленность каторжного труда и посредством именных метафор «камня», механичности, холода и концепта «порядка». Герои Солженицына представлены в более прямых, конкретных ситуациях заключения, однако все равно встречаются некоторые намеки на иносказательную окаменелость через мерзлость и преодоление окаменелости через осмысленный труд и осознание своей связи с миром.

Источники

Кертес Имре. Без судьбы / Пер. Ю. Гусева. М.: Текст, 2004. Режим доступа: http://loveread.ec/read_book.php?id=39018&p=1.

Солженицын А.И. Один день Ивана Денисовича // Солженицын А.И. Рассказы. М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2010. С. 7—116.

Литература

Вайль П.Л., Генис А.А. Поиски жанра А. Солженицыным // Октябрь. 1990. № 6. С. 197–202.

Гулак А.Т., Юровский В.Ю. Служение реальности: о формах повествования в рассказе А.И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» // Русская речь. 2006. № 1. С. 39–48.

Княжицкий А.И. «Один день Ивана Денисовича» А.И. Солженицына: опыт медленного чтения // Русская словесность. 2009. № 2. С. 34–43.

Кондратьева В.В. Модель мира в повести А.И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» // Slavica. 2020. № 49. С. 34–40. doi <https://doi.org/10.31034/049.2020.03>.

Кузьмин В. Художественный монизм Александра Солженицына. Проблемы поэтики. Екатеринбург: Ridero, 2019. 200 с.

Лакшин В.Я. Иван Денисович, его друзья и недруги // Новый мир. 1964. № 1. С. 223–245.

Латынина А. Крушение идеократии: от «Одного дня Ивана Денисовича» к «Архипелагу ГУЛАГ» // Литературное обозрение. 1990. № 4. С. 3–8.

Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Александр Солженицын // Современная русская литература, 1950–1990-е годы: Учебное пособие для вузов: В 2 т. М.: Издательский центр «Академия», 2003. Т. 1. С. 260–315.

Лифшиц М. О повести А.И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» // Вопросы литературы. 1990. № 7. С. 74–75.

Мурашова О. Роль и место повести А.И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» в истории русской литературы // Литература. 2010. № 2. С. 13–16.

Темпест Р. Геометрия ада: поэтика пространства и времени в повести «Один день Ивана Денисовича» / Пер. с англ. // Звезда. 1998. № 12. С. 128–135.

Фридлендер Г.М. О Солженицыне и его эстетике // Русская литература. 1993. № 1. С. 92–99.

Bojtár E. Sziszüphosz téli utazása. // «2000». 2003. Januar. Pp. 40–46.

Congdon L. Solzhenitsyn: The Historical-Spiritual Destinies of Russia and the West. DeKalb, IL: Northern Illinois University Press, 2017. 163 p.

Földényi F. László. “Az irodalom gyanúba keveredett.” Kertész Imre-szótár. Budapest: Magvető, 2007. 335 p.

Kalocsai Katalin. Még létre sem jött, mikor már elveszett. Az identitás építésének nehézségeiről egy szélsőségesen fenyegetett helyzetben. // Az értelmezés szükségessége. Tanulmányok Kertész Imréről. Szerk. Scheibner Tamás — Szűcs Zoltán: l’Harmattan, Budapest, 2002. P. 53–66.

Kennedy E. Secularism and Its Opponents from Augustine to Solzhenitsyn. New York: Palgrave Macmillan, 2006. 278 p.

- Kertész Imre*. Sorstalanság. Budapest: Szépirodalmi, 1985. 292 p.
Kisantal Tamás. Túlélő történetek. Budapest: Kijarat, 2009. 340 p.
Lukács György. Szolzsenyicin-tanulmányok. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1990. 120 p.
Szirák Péter. Kertész Imre. Pozsony: Kalligram, 2003. 217 p.

References

Istochniki

- Kerteszi I. (2004) *Bez sud'by* [Fatelessness]. Moscow: Text. URL: http://loveread.ec/read_book.php?id=39018&p=1. Accessed: 29.09.2021. (In Russ.).
Solzhenitsyn A. (2010). Odin den' Ivana Denisovicha [One Day of Ivan Denisovich]. *Rasskazi* [Novels]. Moscow: AST Moscow. (In Russ.).

Literatura

- Vajl' P.L., Genis A.A. (1990). Poiski zhanra A. Solzhenicynym [Search for a genre by A. Solzhenitsyn]. *Oktjabr' [October]*. № 6. Pp. 197–202. (In Russ.).
Gulak A.T., Jurovskij V.Ju. (2006). Sluzhenie real'nosti: o formah povestvovanija v rasskaze A.I. Solzhenicyna "Odin den' Ivana Denisovicha" [Serving reality: about the forms of narration in the story of A.I. Solzhenitsyn "One day of Ivan Denisovich"]. *Russkaja rech'* [Russian speech]. № 1. Pp. 39–48. (In Russ.).
Knjazhickij A.I. (2009). "Odin den' Ivana Denisovicha" A.I. Solzhenicyna: opyt medlennogo chtenija [One Day of Ivan Denisovich by A.I. Solzhenitsyn: the Practice of Slow Reading]. *Russkaja slovesnost'* [Russian literature]. № 2. Pp. 34–43. (In Russ.).
Kondrat'eva V.V. (2020). *Model' mira v povesti A.I. Solzhenicyna "Odin den' Ivana Denisovicha"* [The model of the world in the story of A.I. Solzhenitsyn «One day of Ivan Denisovich»]. *Slavica*. № 49. Pp. 34–40. doi <https://doi.org/10.31034/049.2020.03>. (In Russ.).
Kuz'min V. (2019). *Hudozhestvennyj monizm Aleksandra Solzhenicyna. Problemy pojetiki* [The artistic monism of Alexander Solzhenitsyn. Problems of poetics]. Ekaterinburg: Ridero, 200 p. (In Russ.).
Lakshin V.Ja. (1964). Ivan Denisovich, ego druž'ja i nedrugij [Ivan Denisovich, his friends and foes]. *Novyj mir* [New World]. 1964. № 1. Pp. 223–245. (In Russ.).
Latynina A. (1990). Krushenie ideokratii: ot «Odnogo dnja Ivana Denisovicha» k "Arhipelagu GULAG" [The collapse of the ideocracy: from "One Day of Ivan Denisovich" to "The Archipelago GULAG"]. *Literaturnoe obozrenie* [New Literary Observer]. № 4. Pp. 3–8. (In Russ.).
Lejderman N.L., Lipoveckij M.N. (2003). Aleksandr Solzhenicyn. *Sovremennaja russkaja literatura, 1950–1990-e gody: uchebnoe posobie dlja vuzov: V 2 t.* [Modern

Russian literature, 1950–1990s: study guide for universities: In 2 vols.]. Moscow: Izdatel'skij tsentr "Akademija". Vol. 1. Pp. 260–315. (In Russ.).

Lifshic M. (1990). O povesti A.I. Solzhenicyna "Odin den' Ivana Denisovicha" [About the story of A.I. Solzhenitsyn "One day of Ivan Denisovich"]. *Voprosy literatury* [Russian Studies in Literature]. № 7. Pp. 74–75. (In Russ.).

Murashova O. (2010). Rol' i mesto povesti A.I. Solzhenicyna "Odin den' Ivana Denisovicha" v istorii russskoj literatury [The role and place of the story of A.I. Solzhenitsyn "One day of Ivan Denisovich" in the Russian literature history]. *Literatura* [Literature]. № 2. Pp. 13–16. (In Russ.).

Tempest R. (1998). Geometrija ada: pojetika prostranstva i vremeni v povesti "Odin den' Ivana Denisovicha": per. s angl. [The geometry of hell: the poetics of space and time in the story "One Day in Ivan Denisovich": trans. from Eng.]. *Zvezda* [The Star]. № 12. Pp. 128–135. (In Russ.).

Fridlender G.M. (1993). O Solzhenicynе i ego jestetike [About Solzhenitsyn and his aesthetics]. *Russkaja literatura* [Russian Literature]. № 1. Pp. 92–99.

Bojtár E. (2003). Sziszüphosz téli utazása. «2000». Januar. Pp. 40–46.

Congdon L. (2017). *Solzhenitsyn: The Historical-Spiritual Destinies of Russia and the West*. DeKalb, IL: Northern Illinois University Press. 163 p.

Földényi F. László. (2007). "Az irodalom gyanúba keveredett." Kertész Imre-szótár. Budapest: Magvető. 335 p.

Kalocsai Katalin. (2002). Még létre sem jött, mikor már elveszett. Az identitás építésének nehézségeiről egy szélsőségesen fenyegetett helyzetben. *Az értelmezés szükségessége. Tanulmányok Kertész Imréről*. Szerk. Scheibner Tamás — Szűcs Zoltán: l'Harmattan, Budapest. Pp. 53–66.

Kennedy E. (2006). *Secularism and Its Opponents from Augustine to Solzhenitsyn*. New York: Palgrave Macmillan. 278 p.

Kertész Imre. (1985). *Sorstalanság*. Budapest: Szépirodalmi. 292 p.

Kisantal Tamás. (2009). *Túlélő történetek*. Budapest: Kijárat. 340 p.

Lukács György. (1990). *Szolzszenyicin-tanulmányok*. Budapest: Európa Könyvkiadó. 120 p.

Szirák Péter. (2003). *Kertész Imre*. Pozsony: Kalligram. 217 p.

Статья поступила в редакцию 06.04.2021; одобрена после рецензирования 04.07.2021; принята к публикации 29.09.2021.

The article was submitted 06.04.2021; approved after reviewing 04.07.2021; accepted for publication 29.09.2021.

Информация об авторах

Виктория Викторовна Кондратьева — кандидат филологических наук; доцент; Таганрогский институт имени А.П. Чехова (филиал Ростовского государственного экономического университета); профессор кафедры рус-

ского языка и литературы; сфера научных интересов: творчество А.П. Чехова, художественное пространство, поэтика.

Ангелика Молнар — habilitированный доктор гуманитарных наук (HD); Дебреценский университет; Институт славистики; доцент; сфера научных интересов: русская литература, литературоведение.

Information about the authors

Viktoriya Viktorovna Kondrat'eva — Candidate of Philology; Associate Professor; Taganrog Institute named after A.P. Chekhov (branch of Rostov State University of Economics); Professor at the Department of Russian Language and Literature; research interests: A.P. Chekhov's works, artistic space, poetics.

Angelika Molnar — HD (Humanities, Philology); University of Debrecen; Institute of Slavistic; Assistant Professor; research interests: Russian literature, literary studies.

Вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.

Молнар А. — научное руководство; концепция исследования; развитие методологии; написание исходного текста; итоговые выводы.

Кондратьева В.В. — развитие методологии; доработка текста; итоговые выводы.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.

Molnar A. — scientific guidance; research concept; methodology development; writing the source text; final conclusions.

Kondrat'eva V.V. — methodology development; revision of the text; final conclusions.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.

The authors declare no conflicts of interests.