

## ОПЫТ РАБОТЫ ПИСАТЕЛЯ НАД ДОКУМЕНТАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ КАК ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

© 2008 А.В.Игнашов

Самарский государственный педагогический университет

В статье рассматривается ряд теоретических и практических аспектов опыта работы писателя над документально-художественным произведением в жанре романа-хроники. К анализу привлечены роман-хроника А.В.Игнашова «Нюрнберг, скамья подсудимых», а так же работы М.М.Бахтина, В.Я.Брюсова, В.В.Виноградова, Д.С.Лихачева, Л.Я.Гинзбург, А.Я.Гуревич, С.П.Злобина, А.А.Шорохова, А.В.Прокаева и др.

Современная наука исходит из того, что художественное содержание литературного произведения – это не отдельные характеры, положения и идеи, а система отношений между всеми элементами художественного содержания.

Как писал М.М.Бахтин «художественная форма, правильно понятая, не оформляет уже готовое и найденное содержание, а впервые позволяет его найти и увидеть»<sup>1</sup>. Первично не художественное содержание, а жизненный материал, к искусству отношения часто не имеющих. Искусство же начинается с переработки жизненного материала, и в результате этой работы возникает художественное содержание. В системе отношений между жизненным материалом и творческой волей художника рождается поэтический образ, то, что можно назвать «содержанием». В произведении первично не содержание, а художественная форма, создающая художественное содержание.

Опыт работы писателя должен быть выдвинут в процессе изучения художественного произведения на первый план. В своеобразии творческой деятельности автора – суть художественного произведения, его смысл. Авторское отношение заключено в поэтике «внутреннего мира литературного произведения»<sup>2</sup>. Не случайно центральным направлением в исследовании литературного произведения стало изучение его внутренней организации, поэтики.

Научным направлением, поставившим проблему автора в качестве исследования, стала

«теория автора», возникшая под влиянием работ М.М.Бахтина, В.В.Виноградова, Г.А.Гуковского, Л.Я.Гинзбург, И.М.Семенко. Теория автора как концепция литературного произведения была сформулирована Б.О.Корманом.

Каждое изображаемое в произведении явление связано с определенной точкой зрения на мир. Анализ произведения литературы невозможен без перехода от традиционного понимания автора как субъекта сознания к его истолкованию как субъекта художественной деятельности, сутью которой является диалог художника с жизнью.

«Любое произведение искусства – это не только монолог, оно хранит в своей структуре громадный опыт человеческого сознания и деятельности, опыт, который художник хотя и перерабатывает, но не может сделать вполне своим, – так же, как и сами формы деятельности художника принадлежат не только ему, они созданы человечеством. Художник в своем творческом акте вступает в диалог с опытом человечества, и в этом диалоге звучат голоса целых поколений... Произведение, таким образом, может быть уподоблено личности – это и диалог, и одновременно монологический космос, предстающий как индивидуальный взгляд на вещи»<sup>3</sup>.

В обстановке идейной борьбы в России литературоведение и критика второй половины 19-го века понимали пафос художественного произведения с точки зрения его идейной направленности. В эпоху социалистического реализма литературное слово писателя стало носи-

<sup>1</sup> Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: 1963. – С. 60.

<sup>2</sup> Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. – 1968. – №8. – С. 24.

<sup>3</sup> Рымарь Н.Т., Скобелев В.П. Теория автора и проблема художественной деятельности. – Воронеж: 1994. – С. 11.

телем не столько художественного, сколько идеологического начала. Слово сталкивало отношения героев, как сталкивались типы сознания и мировоззрения.

Потребность в изучении специфики художественного слова была отражена в работах В.Брюсова и А.Белого. В 1903 году В.Брюсов пишет о том, что нужен сосредоточенный и устойчивый интерес к науке «о стихе», необходимо изучать исторические изменения форм поэзии, средств изображения, эволюция которых отражает стремление поэта все глубже и адекватнее выразить чувство или мысль, «поэтическую идею»<sup>4</sup>. А.Белый в книге «Символизм» писал о необходимости эстетики «как точной науки», соответствующей законам «чистого» логико-аналитического знания и противоположной старой метафизической эстетике.

В.Переверзев рассматривал литературное произведение как продукт исторических форм. Писатель творит социальное бытие: «В основании художественного произведения лежит не идея, а бытие, стало быть, литературное исследование и должно обнаружить не идею, а бытие, лежащее в основе поэтического явления»<sup>5</sup>.

По Виноградову, внутри произведения у автора нет индивидуального стиля, языка, так как в произведении нет его противостояния иным точкам зрения. Все «другие» – это маски многоликого автора, рассказчик – «речевое порождение автора, и образ рассказчика в сказе – это форма литературного артистизма автора. Образ автора усматривается в нем как образ актера в творимом им сценическом образе»<sup>6</sup>.

Картина русской литературы 19 – 20-го веков будет неполной без включения в ее контекст художественно-документальных произведений в жанре романа-хроники, представляющих не вымышленные ситуации, а реальные обстоятельства. Не умаляя достоинств художественной прозы, отметим эффект воздействия художественной документалистики. Совмещение реальности факта с литературными возможностями его отражения – достоинство художественно-документальной прозы. Под-

линность изображаемого обеспечивает повышенный интерес читателя и более высокую степень его эмоционального восприятия произведения.

В условиях стремительных перемен 19 – 20-го веков развивались, утверждаясь в правах особое литературное жанра, мемуаристика и документалистика. Стремление зафиксировать прошлое, передать представление о нем читателям разных поколений движет пером многих литераторов. К документальным произведениям обращались крупнейшие писатели: М.Горький, И.Бунин, М.Цветаева, Б.Пастернак, А.Солженицын... В жанре романа-хроники создавали произведения Н.Лесков («Соборяне»), М.Салтыков-Щедрин («Господа Головлевы»), В.Пикуль («Фаворит», «Из тупика», «Слово и дело»), А.Яковлев («Александр Второй»)...

Еще Г.Гегель в «Эстетике» писал о обязательном соответствии художественной правды правде документа, о том, что порой не случившееся лучше раскрывает суть исторического бытия, создавая иллюзию достоверности.

Рассматривая историко-теоретические и эстетические основы жанра и творчества писателя-романиста, М.Бахтин в работе «Эпос и роман (О методологии исследования романа)» выделил признаки, отличающие роман от остальных жанров, подчеркнув его стилистическую трехмерность, многоязычное сознание, зону максимального контакта с современностью. Связав хронотоп, как термин, означающий связь пространства и времени при ведущем значении времени, с романом видом творчества, М.Бахтин в «Вопросах литературы и эстетики» фактически отождествил понятие романа со всей литературой Нового времени.

Если собрать воедино произведения, созданные писателями 19 – 20-го веков в жанре романа-хроники, то получится своеобразная библиотека, энциклопедия исторической и культурной жизни эпохи. Изучение данной литературы явно отстает от практики ее создания. Жанровые признаки часто рассматривались либо как документальные, либо как художественные. Создание современных романов, написанных в жанре хроники, провоцирует полемику о соответствии-несоответствии их содержания реальным фактам. В условиях возросшего в последнее время интереса к отечественной и мировой истории научное осмысление литератур-

<sup>4</sup> Брюсов В.Я. Избр. соч.: в 2 т. – М.: 1955. – Т. 2. – С. 183 – 184.

<sup>5</sup> Переверзев В.Ф. Необходимые предпосылки марксистского литературоведения. – М.: 1928. – С. 11

<sup>6</sup> Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: 1971. – С. 118

ного творчества писателя, обратившегося в своем произведении к прошлому, приобретает особую значимость.

В 2005 году автор данного исследования закончил работу над романом-хроникой о Нюрнбергском процессе. Роман «Нюрнберг, скамья подсудимых», опубликованный в 2005 году в литературном журнале «Русское эхо», был представлен на Франкфуртской книжной ярмарке в Германии, издан в России и Германии, в России был удостоен Гранта Губернатора Самарской области в области культуры и искусства.

В 1980 – 90-е годы было защищено несколько диссертационных работ, посвященных жанру исторического романа в России. В работе С.М.Исуповой об И.И.Лажечникове прослеживается «эволюция художественного изображения, жанрообразования, философских воззрений писателя»<sup>7</sup>. Работа А.В.Лексиной посвящена «выявлению генетических связей художественной системы Вс. Соловьева с произведениями русской и зарубежной прозы 19-го века и анализу особенностей его поэтики в контексте литературного процесса»<sup>8</sup>. Работа А.Ю.Сорочана посвящена классификации мотивировок в историческом романе и «значимости этого понятия для научного истолкования литературного процесса 19-го века, для понимания литературной характерологии, соотношения реальности и вымысла в исторических романах разных направлений»<sup>9</sup>. Построению типологии русского исторического романа на примере произведений М.Загоскина и Ф.Булгарина посвящена работа В.Д.Линькова<sup>10</sup>.

Понятие «исторический роман» весьма распространено, но термином его считать нельзя, поскольку нет общепринятого представления о жанровой структуре. Для большинства исследователей документально-художественных произведений в центре внимания стоит история, а не теория жанра, основное внимание уделяется тематике произведений.

В современной литературе в зависимости от подхода автора к истории можно выделить два основных направления исторического романа-хроники. Представители «оптимистического» направления изображают прошлое, исходя из того, что правда о нем может быть реконструирована, существует единственно верная интерпретация исторических событий, основанная на исторических свидетельствах, артефактах. Приверженцы «скептического» направления признают множество интерпретаций прошлого, аргументируя вымышленность своих произведений, тем, что художественное произведение не претендует на историческую правду, а литература превращает любой факт в вымысел. Это направление описано Л.Хатчен в работе «Поэтика постмодернизма»<sup>11</sup>, где получило название «историографический метароман», что можно расшифровать как: историографический – дословно пишет историю, метароман – текст комментирует свой вымышленный статус.

В последние годы в литературе автора-историографа, как правило, не интересует воссоздание конкретного исторического периода – его герои ищут себя в прошлом, состоящем из документов и мифов, где понятие «реальность» ставится под сомнение. Постмодернистский интерес к маргинальным явлениям приводит к тому, что автора уже интересуют не значительные события прошлого, а часто письменно не зафиксированные факты.

Энциклопедия «Британника» называет историографией описание истории («the writing of history»), основанное на критическом исследовании источников. Историограф выбирает из исторических свидетельств отдельные моменты и объединяет их в повествование. Также термином «историография» обозначается теория и история работ по истории<sup>12</sup>. В «Советском энциклопедическом словаре» только третье, устаревшее значение совпадает с британским: «описание истории, исторического процесса; отсюда историограф – то же, что историк»<sup>13</sup>.

Исторический роман соединил в себе высокое и низкое, факт и вымысел. Научный под-

<sup>7</sup> Исупова С.М. Эволюция прозы И.И.Лажечникова. Проблемы метода и жанра. – Тверь: 2000.

<sup>8</sup> Лексина А.В. Историческая проза Вс. С.Соловьева. Генезис и поэтика. – Коломна: 1999.

<sup>9</sup> Сорочан А.Ю. Мотивировка в русском историческом романе 1830 – 1840-х годов. – Тверь: 2000.

<sup>10</sup> Линьков В.Д. Типы русского исторического романа 20 – 30-х годов 19-го века. – Горно-Алтайск: 2001.

<sup>11</sup> Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism. History, theory, fiction. – New-York; London: 1992.

<sup>12</sup> The New Encyclopaedia Britannica, Vol. 5. Encyclopaedia Britannica Inc. 1994.: 949

<sup>13</sup> Советский энциклопедический словарь. – М.: 1989. – С. 516.

ход к исследованию жанра должен учитывать его способность к трансформации, синтезу. Нужно учитывать роль романа-хроники в системе культуры: он постоянно перебрасывал мост между различными этапами и уровнями развития культуры.

В большинстве исследований, в том числе и посвященных поэтике жанра, не ставится проблема инварианта. Если говорить о зарубежной литературе, то наиболее многочисленны работы о творчестве Вальтера Скотта, основателя жанра европейского исторического романа. По мнению В.Дибелиуса, из авантюрной и «готической» литературы (Д.Дефо, Г.Филдинг, Т.Смоллет) Скотт вынес элементы, положенные им в основу жанра исторического романа. Прежде всего, считал исследователь, шотландскому писателю надо было решить проблему изображения и объяснения культурно-исторических связей эпохи<sup>14</sup>.

В.Скотт практически не выводил на первый план исторических личностей. Его романы называются «Айвенго», а не «Ричард Львиное Сердце», «Квентин Дорвард», а не «Людовик XI». Герой его романов – средний английский джентльмен, что позволяет помимо военных действий изображать и частную жизнь. Реальные исторические личности появляются у Скотта лишь в своем реальном историческом значении.

«Центральной и почти единственной темой исторического сюжета на протяжении длительного времени оставалась тема войны. Собственно историческая тема (к ней примыкали мотивы завоеваний, политических преступлений – устранение претендентов, династических переворотов, падения царств, основания новых царств, судов, казней и т.п.) переплетается, не сливаясь, с сюжетами частной жизни исторических деятелей»<sup>15</sup>.

Современный российский писатель, не сосредоточенный исключительно на современности и работающий над документально-художественным произведением, осознает связь прошлого и настоящего, но при этом, как правило, не уверен, что прошлое было таким,

каким его описывали историки и писатели предыдущих поколений.

Реальное событие прошлого, опутанное массой интерпретаций, находится на грани факта и вымысла. К тому же, автора современного документально-исторического романа интересуют не столько исторические факты, сколько именно их интерпретации. Прошлому дано право на существование независимо от того, было ли на самом деле это историческое событие. Следовательно, массовый читатель не может воспринимать прошлое как нечто свершившееся и неизменное.

Исторический роман – это роман об истории, который, не дублируя научный материал, не повторяя факты истории, «... постигает с ней общий материал по законам художественного переосмысления действительности. Для исторического романа независимо от времени и места написания характерен набор устойчивых черт и признаков»<sup>16</sup>.

Исторический роман – понятие не столько строго видового, сколько тематического ряда. Историческая тема может быть раскрыта средствами социально-психологического, и философского, и публицистического романа. «Фаворит», «Слово и дело», «Из тупика» В.Пикуля, «Кривая империя» С.Кравченко, «Александр Второй» А.Яковлева, «Генерал Корнилов» Н.Кузьмина, «Врангель. Последний главком» С.Карпенко, написанные в жанре романа-хроники, весьма различны по своей структуре – от исторического романа до семейно-бытового, от приключенческого до социального.

В последние годы в жанре романа-хроники работают авторы, имеющие непривычную для литератора первую профессию – от пишущего о «черном пиаре» и об избирательных технологиях пиарщика М.Логинова («Право на выбор». – М.: 2003), до православного проповедника Д.Дудко, отразившего собственный жизненный опыт страданий за веру в романе-хронике «Волною морскою» (– М.: 2007).

М.М.Бахтин в работе «Эпос и роман (О методологии исследования романа)» выделяет три основных признака, отличающих роман от всех остальных жанров: «1) стилистическая трехмерность романа, связанная с многоязычным сознанием, реализующимся в нем; 2) координное изменение временных координат лите-

<sup>14</sup> Dibelius W. Englische Romankunst. Berlin und Leipzig. 1922.: 117

<sup>15</sup> Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М.: 1986. – С. 250

<sup>16</sup> Оскоцкий В.Д. Роман и история. – М.: 1977. – С. 264

ратурного образа в романе; 3) новая зона построения литературного образа в романе, именно зона максимального контакта с настоящим (современностью) в его незавершенности»<sup>17</sup>.

«Строгое соответствие художественной правды правде документа необязательно. Правда документа – застывшая правда. Художественная правда шире, объемнее конкретных фактов истории, ибо она охватывает явление в их движении, становлении, во взаимном столкновении. Она «разжимает» локальные границы событий, воссоздает не только то, что было, но и то, что могло быть в предполагаемых обстоятельствах. Возможное, но не случившееся порой лучше раскрывает существо исторического бытия, создает иллюзию достоверности, продолжая и углубляя жизнь фактов»<sup>18</sup>.

К следующей группе признаков, отличающих исторический роман, относятся: авантюризм – связь сюжетных событий с «чужим миром» и «авантюризм временем» (М. Бахтин), идея испытания героя, кризисная эпоха как время действия романа (кризис политический, культурный, нравственный), а так же соединение тем, мотивов, сюжетных ситуаций, общественной и частной жизни («войны и любви»).

Специфика романа-хроники в том, что художественное произведение, повествуя о событиях той или иной эпохи, ставит в центр внимания события, оказавшие значительное влияние на дальнейшую судьбу целых народов. «Исторический роман охватывает узловые моменты в истории этих народов, вскрывает движущие силы, «пружины событий», показывает закономерности и взаимосвязи, которые имели решающее значение для того или иного исторического поворота»<sup>19</sup>.

«У Игнашова сам Нюрнберг становится героем романа. С одной стороны – подсудимые, с другой стороны – Нюрнберг. Именно в этом городе в годы Веймарской республики проходили партийные съезды национал-социалистов, здесь спустя десятилетие они предстают предстают перед нами на скамье

подсудимых. Нюрнберг, как в прошлом кузница кадров для национал-социализма, персонифицируется в романе Игнашова в качестве подсудимого. Мы видим Нюрнберг не как город знаменитых сосисок и рождественского базара...»<sup>20</sup>.

Один из признаков исторического романа – система персонажей, включающая в себя связь судьбы и позиции главного героя с меняющейся исторической ситуацией, обязательное присутствие исторических персонажей, наличие персонажей, противопоставленных друг другу представителей разных социально-исторических сил.

Героем романа-хроники может быть не только историческая личность, но и собирательный образ, типаж. Настоящий момент в жизни героя содержит в себе, в сжатом виде, в подтексте, его прошлое и будущее. «Трагическое», «эпизодическое», «традиционное» – эти временные типы существуют в рамках линейного временного сюжета, который на уровне подтекста включает в себя прошлое и настоящее.

«Категория настоящего в романе «Нюрнберг, скамья подсудимых» таит в себе историческое прошлое, имплицированное в романе как один из слоев подтекста, как исторический подтекст. Роману «Нюрнберг, скамья подсудимых» характерен тип героя, склонного к самоанализу. Причем, это и отрицательный герой (Геринг), и положительный (Руденко, Джексон). Важнейший пласт хронотопа романа составляют воспоминания...»<sup>21</sup>.

Одна из задач автора – усложнить хронотоп произведения, составив его из ряда новелл, вкрапленных в ткань хронологии Нюрнбергского процесса (формулировки обвинений, цитаты приказов германского верховного командования, биографические зарисовки Геринга, Гесса, Гитлера, Геббельса, Розенберга, Руденко). Показания свидетелей на процессе – по сути своей те же задокументированные новеллы. Различные герои, различные судьбы – граница хронотипических пластов проходит в сознании рефлексированной личности героя.

Герман Геринг в романе «Нюрнберг, скамья подсудимых» живет действенным про-

<sup>17</sup> Бахтин М.М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) // Вопросы литературы. – 1970. – №1. – С. 101.

<sup>18</sup> Злобин С.П. О моей работе над историческим романом. – М.: 1957. – С. 146.

<sup>19</sup> Прокаев А.В. Груз вины и крест покаяния // Русское эхо. – Самара: – 2006. – №1. – С. 384.

<sup>20</sup> Шорохов А.А. Хроника Нюрнбергского процесса // Российский писатель. – М.: – 2007. – №2. – С. 3.

<sup>21</sup> Игнашов А.В. Нюрнберг, скамья подсудимых. – Самара: 2006. – С. 196 – 197.

шлым (первый пласт хронотопа) и идеологическим настоящим (второй пласт хронотопа). Будущего у Геринга нет. Но есть ли будущее у его идей? – (третий пласт хронотопа). Вспоминая свою жизнь, служение фюреру, вспоминая героев политических интриг и сражений на фронтах войны, он воспринимает настоящее с иронией, с ожесточенным убеждением в своей правоте: «Плевать я хотел на ваш трибунал!.. Знаете, Тэкс, Америка скоро поймет, что защищает в Нюрнберге совсем не ту философию. Коммунизм не для Америки, Тэкс. Вы не согласны? Вы согласны со мной, Тэкс! И что это значит? Это значит, что наш враг – и ваш враг тоже. Пройдет не так много времени, и Америка будет готовиться к новой войне...»<sup>22</sup>.

Эти три пространственно-временных пласта пересекаются на протяжении всего романа. Политическое и военное прошлое Геринга хранится в его уединенных беседах с лейтенантом Уиллисом, человеческое прошлое – в реакции на известие о приезде жены на процесс, а то прошлое, с которым смириться нельзя – в допросах подсудимых и свидетелей на процессе, в каждом шаге, приближающем Геринга к эшафоту.

Одним из связующих звеньев разных пластов хронотопа в романе являются своеобразные «лирические отступления», посвященные личной жизни Адольфа Гитлера, написанию «Майн кампф», делу Николая Зори. Раскрывая героев с новых сторон, они придают роману еще один пространственно-временной план. На последних страницах романа происходит авторское сужение его хронотопа. Нет ни прошлого, ни будущего, есть лишь описание событий.

При литературной интерпретации исторических документов и художественных произведений часто происходит своеобразная синхронизация – временное совмещение «чужого» и «своего» текстов. Автор-интерпретатор, как правило, предлагает читателю соотнести описываемые им исторические события с сегодняшним днем и современными характерами. Синхронизация существует при взаимодействии с художественным текстом, поскольку его интерпретация проходит в нарративном режиме

<sup>22</sup> *Игнашов А.В.* Нюрнберг, скамья подсудимых. – Самара: 2006. – С. 196 – 197.  
*Гинзбург Л.Я.* О литературном герое. – Л.: 1979. – С. 90.

в отличие от полноценной речевой ситуации, когда участники коммуникативного акта находятся в одной временной и пространственной плоскости. Интерпретации могут сопровождаться значительными преобразованиями: вставками, замещениями текста-источника, изъятием из него ряда тем, идей, сюжетных линий.

В романе-хронике «Нюрнберг, скамья подсудимых» описаны реальные события, действуют реальные исторические персонажи. Подлинные факты, диалоги исторических лиц выверены по документам, стенограммам их выступлений. Исторический роман-хроника – трудный, «слишком документальный» жанр литературы.

Характерно ли для автора исторического романа-хроники автобиографическое начало? На уровне замысла – безусловно. Для адекватного восприятия читателем образа героя важно понимание авторской точки зрения, даже если она не выражена буквально в тексте от автора.

Литературный персонаж – это, в сущности, серия последовательных появлений одного лица в пределах данного текста. На протяжении одного текста герой упоминается в речи других действующих лиц, в цитатах из исторических документов, в тексте от автора. «Механизм постепенного наращивания этих проявлений особенно очевиден в больших романах, с большим числом действующих лиц. Единство литературного героя – не сумма, а система, со всеми, формирующими ее доминантами. Литературный герой был бы собранием расплывающихся признаков, если бы не принцип связи – фокус авторской точки зрения»<sup>23</sup>.

Авторская точка зрения является во многом ключевым моментом воплощения художественной идеи произведения. «Воспринимая литературных и исторических героев как людей, мы постигаем их одновременно и как некую «идейную сущность»: читателю важно осознать «не только мое отношение к данному действующему лицу, но и отношение к нему же автора, и, что, пожалуй, важнее всего, мое отношение к отношению автора»<sup>24</sup>. Отношение

<sup>23</sup> *Гинзбург Л.Я.* О литературном герое. – Л.: 1979. – С. 90.  
*Гуковский Г.А.* Изучение литературного произведения в школе. Методологические очерки о методике. – М.: 1966. – С. 36.

<sup>24</sup> *Гуковский Г.А.* Изучение литературного произведения в школе. Методологические очерки о методике. – М.: 1966. – С. 36.

автора к герою может быть отчужденным, родственным, но не нейтральным.

В романе «Нюрнберг, скамья подсудимых» много диалогов, которые не маскировали бы истинное состояние героя и были бы важны на уровне подтекста. В основном, эти диалоги выстроены на основе стенограммы допросов обвиняемых и воссозданы по воспоминаниям участников трибунала. И те, и другие группы диалогов предельно информативны.

О Нюрнбергском процессе в свое время писал Борис Полевой, очевидец процесса. В Нюрнберге Полевой задумал и написал «Повесть о настоящем человеке», в ходе трибунала был отозван в Москву для подготовки публикации. Не удивительно, что процесс у Б.Полевого не находит глубокого погружения. Писал о трибунале В.Пикуль, но большей частью поверхностно, свободно обыгрывая исторические факты.

Сюжетная организация романа «Нюрнберг, скамья подсудимых» локализована во времени и в повторяющихся сюжетных ситуациях (участие героев во Второй мировой войне, их роль на Нюрнбергском процессе). Подчеркнута дистанция между прошлым и настоящим, существенны различия между точками зрения автора и персонажей. Характерно сочетание исторических справок, комментариев с описанием быта, нравов, черт эпохи, данных в тексте романа. Структура системы персонажей: герой – исторический персонаж и частный человек, вовлеченный помимо воли в конфликт; наличие пар, сопоставленных друг с другом персонажей.

Авторский стиль в романе «Нюрнберг, скамья подсудимых» – бесстрастный, сюжет – раздробленный, фрагментарный. Такой стиль, весьма популярный в Европе и США, стиль на грани художественного и информационного, на грани беллетристики и документа, принято считать отчужденным: «Процесс изложения на письме – это инструмент восприятия жизни и размышления о ней, стиль которого диктуется самим восприятием»<sup>25</sup>.

Работая с историческим или литературным документом, писателю необходимо помнить об исторических условиях возникновения первоисточника, об авторстве, истории текста, истории его публикации. «Часто историк, убе-

дившись, что источник не фальсифицирован, вполне достоверен и в хорошей сохранности, спокойно им пользуется. Вопросы же об общем историческом контексте, в котором источник появился, об отражении в данном памятнике присущего автору и его времени менталитета обычно перед исследователем не возникают»<sup>26</sup>.

Кинофотодокументы дают наглядное представление о событиях, но при этом остаются объектом массовых фальсификаций. Известно не раз переиздававшееся в СССР пятитомное издание воспоминаний о В.И. Ленине, в 5-м томе которого есть фотография, где в группе людей, стоящих на Красной площади, видна лишняя нога.

Важнейшие события в истории СССР часто происходили на основе телефонных указаний. И.В.Сталин в последние годы жизни отдавал многие распоряжения в устной форме. Известны факты его телефонных звонков Руденко и Вышинскому в Нюрнберг, использованные автором данного исследования в романе-хронике «Нюрнберг, скамья подсудимых».

Для подавляющего большинства книг, как и для мемуаров, дневников и писем нет необходимости устанавливать авторство, ибо автор обозначен на обложке. Это касается и газетно-журнальных статей, если их автор не скрыт под псевдонимом. Автора архивного документа часто приходится искать, перепроверять даты написания документа, его достоверности, сравнивать почерк, исследовать печати, штампы, шрифты. Повседневная работа писателя-документалиста с архивными документами включает в себя выбор редакций и вариантов текста.

Следующий этап работы – углубленный анализ отобранных документов. Каждый выбранный источник находит свое место в ряду других в нашем исследовании, в системе аргументации в пользу авторской позиции по тому или иному вопросу. Логика поиска и исследования взаимообусловлена. На этих стадиях может работать и группа соавторов – подбирают документы одни, а используют их другие.

Композиция документально-художественного произведения состоит из соотношения частей художественного целого (разделы, главы) и компоновки фрагментов текста, вклю-

<sup>25</sup> Финкельштейн С. Экзистенциализм и проблема отчуждения в американской литературе. – М.: 1967. – С. 185.

<sup>26</sup> Гуревич А.Я. О кризисе современной исторической науки // Вопросы истории. – 1991. – № 2. – С. 25.

чающего описание (портрет, интерьер, пейзаж), рассуждения (философские, социально-политические отступления), повествование.

В отличие от художественного произведения сюжет произведения, созданного на документально-исторической основе, выстроен фактическим ходом истории. Литератор по своему усмотрению не может игнорировать исторические факты, что не исключает его творческого подхода к изложению и переосмыслению этих фактов. Содержание документально-исторического произведения достаточно жестко привязано к реальным фактам, но в литературном творчестве эта реальность воспроизводится в обрамлении деталей и рассуждений.

Основой сюжета в хронике является развитие исторических событий, участие в них лиц, оказавшихся в поле зрения автора. Сюжет

может развиваться последовательно и с сознательным нарушением хронологии событий, с перемежением временных пластов от настоящего к отдаленному или более близкому прошлому, с эффектами совмещения времен и присутствия во времени. Сюжетная организация может быть усложнена, если основная тема и соответствующая ей линия рассказа дополняется другими темами и обрамляющими их фактами.

Сближение документально-исторического плана с художественным ведет к появлению сюжетов, основанных на развитии единого конфликта. В России документально-художественные произведения последних лет отмечены не столько поиском новых форм, сколько усилением беллетризации, типизацией событий и их участников, введением вымышленных сюжетных линий и персонажей.

## **WRITER EXPERIENCE OVER DOCUMENTARY-WORK OF ART AS A HISTORICAL-PHILOLOGICAL PROBLEM**

© 2008 A.V.Ignashov

Samara State Pedagogical University

The article deals with a number of theoretical and practical aspects of writer experience over documentary-work of art in a novel-chronicle genre. The novel-chronicle «Nuremberg, prisoners' dock» by A.V.Ignashov's and M.M.Bakhtin, V.J.Brjusov, V.V.Vinogradov, D.S.Likhachev, L.J.Ginzburg, A.J.Gurevich, S.P.Zlobin, A.A.Shorokhov, A.V.Prokaev's works, etc. are involved in the analysis.