

Соотношение факта и вымысла в историческом романе США XX века

Исторический роман, как явствует уже из его жанрового определения, является неразделимым диалектическим единством двух форм отражения общественного сознания: науки и искусства, истории и романа. В чем же принципиальное различие между этими двумя составляющими единого литературного явления? «Как что? – Художественность изложения!»¹ – отвечает В. Г. Белинский, размышляя над вопросом, что же общего между вымыслами фантазии и строго историческим изображением того, что было на самом деле. Будучи безусловно прав в конкретике вопроса, В. Г. Белинский, строго говоря, не совсем точен в чисто теоретическом аспекте, так как не учитывает эстетическую ценность исторического знания, на которое указывали и Ф. Меринг («История – всегда одновременно и искусство и наука...»²) и Н. Карамзин в предисловии к «Истории государства Российского», и теоретически обосновавший их высказывания Б. М. Эйхенбаум, увидевший в них не просто опозитизированное обоснование исторических занятий, но определение самой исторической эмоции как эмоции эстетической³. На то, что историческое обобщение опирается на образные представления, возникающие непосредственно в процессе научного исследования, указывает В. Оскоцкий, в своем труде «Роман и история», ссылаясь при этом на Гегеля: «... как бы ни старался историк передать действительно происходившее, он вынужден включать это пестрое содержание событий и характеров в свои представления, духовно воссоздавать его и изображать для представления. При таком воспроизведении он не может довольствоваться простой правильностью отдельных деталей, но должен одновременно упорядочивать и формировать все восприятие, объединяя и группируя отдельные черты, поступки, происшествия таким образом, чтобы, с одной стороны, перед нами с характерной жизненностью возникал ясный образ нации, времени, внешних условий и внутреннего величия или слабости действующих индивидов и чтобы, с другой стороны, из всех отдельных частей явствовалась их взаимосвязь с внутренним историческим значением народа, какого-либо события и т. д.»⁴

Философ А. В. Гулыга в работе «Эстетика истории», основываясь на представлении о том, что сам объект исторического исследования имеет эстетическую структуру, следует своеобразие и отличие образа исторического от образа художественного, рожденного художественной литературой и принадлежащего ей. Он приходит к выводу, что образ исторический «всегда непосредственно связан с реальным событием. В этом его отличие от образа художественного, представляющего собой отражение жизни, но зачастую трансформированное, сгущенное и заостренное творческим воображением писателя. В историческом образе вымысел совершенно исключен, фантазия в творчестве историка играет вспомогательную роль – роль своеобразного толчка к интуитивному акту нахождения материала и осмысления его. Писатель создает типические образы, историк ищет их»⁵. Определение исторического образа, данное А. В. Гулыгой, очень важно для понимания тенденции эстетического развития, проявившейся в американском историческом романе в XX веке, особенно во второй его половине. Как явствует из этого определения, решающим фактором, лежащим в основе отличия образа исторического от образа художественного, является вымысел, свойственный образу художественному.

Первоочередная задача вымысла в историческом литературном произведении – обеспечить более глубокое постижение смысла исторических событий. Первенство этого открытия принадлежит Аристотелю, подчеркивавшему в своей поэтике, что «...Задача поэта говорить не о действительно случившемся, но о том, что могло бы случиться, следовательно, о возможном по вероятности или по необходимости... историк и поэт ... различаются тем, что первый говорит о действительно случившемся, а второй – о том, что могло бы случиться. Поэтому поэзия философичнее и серьезнее истории: поэзия говорит более об общем, история – о единичном»⁶.

Дальнейшее развитие этой мысли содержится в эстетике Гегеля, уделившего большое внимание разграничению исторической науки и поэтического искусства, сделавшего вымысел, пересоздающий реальность и тем помогающий проникнуть в ее суть, главным пограничным столбом между этими двумя способами осмысления реальности. Поэтическое искусство, отмечал Гегель, когда оно «по своему материалу вступает на почву исторического описания ... должно отыскать внутреннюю сердцевину и смысл события, действия, национального характера, выдающейся исторической индивидуальности, удалив при этом хаотическую игру случайностей и побочные моменты происходящего, относительные обстоятельства и черты характера...»⁷.

В. Г. Белинский, безусловно основываясь на достижениях предшествующей эстетической мысли, очень точно определил психологическую природу исторического литературного произведения, роль науки и искусства в его создании, их диалектическую взаимосвязь и роль вымысла в проникновении в суть, в воссоздании исторических событий: «Задача историка – сказать, что было, задача поэта – показать, как

¹ Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года // Избранные соч. – М., Л., 1949. – С. 943.

² Меринг Ф. Карл Маркс. История его жизни. – М., 1957. – С. 26–27.

³ Эйхенбаум Б. М. Сквозь литературу. – Л., 1924. – С. 38–42.

⁴ Гегель. Эстетика. В 4-х томах. Т. 3. – М., 1971. – С. 369–370.

⁵ Гулыга А. В. Эстетика истории. – М., 1974. – С. 65–66.

⁶ Аристотель. Об искусстве поэзии. – М., 1957. – С. 67–68.

⁷ Гегель. Эстетика. Т. 3. – С. 372.

было; историк, зная, что было, не знает, как было; поэту нужно только узнать, что было, и он уже видит сам и может показать другим, как оно было. И поэтому, если наука оказывает поэзии услуги, сказывая ей о том, что было, то и поэзия, в свою очередь, расширяет пределы науки, показывая, как было»⁸.

Из этого и других высказываний Белинского явствует, что, по его мнению, привлечь творческую силу фантазии – это не значит приукрасить изложение, добиться изящного обрамления факта; это значит стать на путь, ведущий к верному воспроизведению факта. Белинский считает, что творческое воображение способно из фактов, которые ничего не говорят даже ученым, извлечь истину. Он рассматривает творческую фантазию как один из способов обработки, благодаря которым научный материал приобретает еще большую достоверность и убедительность. Вымысел – это средство познания, воссоздания идеи истории изучаемого периода.

Но главное назначение вымысла в историческом романе – обеспечить пересоздание исторической реальности, свойственное роману как жанру, проявляя себя на стадиях отбора жизненных явлений, обобщения их и типизации в образах искусства, способствуя, в конечном итоге, глубинному постижению прошлого и извлечению из него социально-исторического и нравственно-психологического смысла. Особенно велика роль вымысла на стадиях обобщения и типизации жизненных явлений, что явствует из приведенных выше высказываний Аристотеля и Гегеля. Уже самый процесс отбора исторических фактов, их подача, угол зрения и расстановка акцентов таят в себе обобщение. Но, по меткому замечанию М. Храпченко, «жизненная правда становится художественной правдой только тогда, когда изображение людей и событий, человеческих характеров и их отношений в литературном произведении приобретает смысл и значение творческих обобщений»⁹.

Вместе с тем, наличие и мера вымысла в историческом романе, соотношение его с историческим фактом, фантазии – с документом, определяющее жанровую специфику исторического романа, на всем протяжении существования исторического романа становилось предметом напряженных дебатов и даже незаслуженных нападок на этот вид литературы, причем мнения на этот счет высказывались полярно противоположные. Крайние точки зрения в советском литературоведении могут быть проиллюстрированы высказыванием-шуткой Даниила Гранина: «Какое мне дело, соблюдал ли историческую правду Александр Дюма в «Трех мушкетерах!» И правильно делал, если не соблюдал», и позицией историка В. Каргалова, отвергающего самую возможность вымысла в историческом романе, ограничивающего задачи художественной литературы исторического жанра требованиями достоверности, полным соответствием исторической правде, фактической точности, сводящего творчество ее автора к скрупулезному сличению повествования с данными исторических источников, что убивает душу художественного произведения, убивает в зародыше художественный мир, без которого оно не может состояться, что и продемонстрировала повесть самого Каргалова «Русский щит» являющаяся беллетризованным рассказом историка об эпохе, но не произведением искусства.

Проблема соотношения факта и вымысла, творческой фантазии и документа находится в центре внимания и англоязычного литературоведения, занятого исследованием исторических литературных произведений; причем следует отметить, что гипертрофированное почитание правды факта, документа обусловило недоверие к вымыслу, переходящее в нетерпимость, свойственное многим работам, посвященным исторической романистике, самому отношению к историческому роману. Советское литературоведение от крайней крайности оказалось застрахованным, на наш взгляд, безраздельно господствующим в нем пониманием исторической правды как принципа отображения прошлого, проникнутого марксистским историзмом, основанным на диалектико-материалистическом понимании истории как социально-исторического, а в конечном счете социально-экономического процесса. Очевидно, в силу этого лучшие англоязычные теоретические работы, исследующие исторический роман, полны апологии вымысла, раскрывают его роль и значение в создании подлинного исторического романа. Взгляды их в основном созвучны выводам, к которым пришли их советские коллеги. Генри Баттерфилд, например, подчеркивает синтетическую природу исторического романа, в котором история и вымысел взаимопроникают друг друга. Интересно отметить, что задолго до Коллингвуда Баттерфилд пришел к мнению о невозможности понять историю, не прибегая к вымыслу, – мысль, лежащая в основе философии истории Коллингвуда. Если мы хотим живо представить себе жизнь 300 лет назад, мы должны подкрепить историю своим воображением¹⁰, считает Баттерфилд. Вымысел в историческом романе рождается из вживания писателя в отображаемую эпоху; романист может воссоздать людей прошлого, если он проникнется их мироощущением и будет стремиться воспринимать жизнь, как они, если сумеет сделать прошлое «страной своего сознания»¹¹. Это весьма близко к теории «проигрывания» Коллингвуда.

Баттерфилд не страдает преклонением перед правдой факта. «То, что происшествие действительно имело место, не означает, что его следует вставлять в роман, не прибавляет ему цены в романе и не делает

⁸ Белинский В. Г. Эстетика и литературная критика, в 2-х томах. Т. 1. – М., 1959. – С. 672.

⁹ Храпченко М. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. – М., 1975. – С. 31.

¹⁰ Butterfield H. The Historical Novel. – P. 18.

¹¹ Ibid. – P. 106.

роман верным воспроизведением действительности. То же самое относится и к историческим эпизодам, вставленным в роман»¹², – отмечает он.

Эрнеста Лейси также не упрекнешь в преувеличенном почитании факта, документальных данных. Он полностью согласен с писателем Херви Алленом, которого цитирует в подтверждение своей собственной позиции: «Писатель *должен* изменять факты»¹³, если этого требует психологическая правда. В оценке исторического романа он признает единственный критерий: эстетические достоинства произведения.

Роль вымысла как средства более полного и точного познания истории подчеркивается Хелен Кэм: «Настоящий историк может обходиться без воображения не более, чем исторический романист – без фактов»¹⁴, – настаивает она. В ее понимании назначения вымысла в историческом романе отчетливо видно применение теории Коллингвуда. Исследуя роль вымысла, Хелен Кэм делает упор на том, что вымысел развивает личностную сторону исторического процесса. Он объясняет, мотивирует действия исторических персонажей, помогает «увидеть абстрактные обобщения, политические, социальные или экономические, воплощенными в живых людях и их взаимоотношениях»¹⁵. Следует отметить, что в акцентировании роли вымысла в развитии личностного аспекта исторического процесса заключается принципиальное различие взгляда на него советских и англоязычных критиков жанра. В советском литературоведении общим местом является подчеркивание обобщающей, типизирующей роли вымысла в создании исторических романов. Противоречия здесь нет: художественному вымыслу в равной мере присущи обе функции. Речь идет только о разных способах общественного мышления, свойственного литературоведам разных социальных систем: подчеркнуто индивидуалистического, воспринимающего индивидуум как высшую ценность, и мышления, ориентированного на приоритет массы, коллектива, в которых индивидуум растворяется.

По Х. Кэм, вымысел в историческом романе может быть ограничен только этическими нормами и психологическими установками отображаемой эпохи, ее материальным уровнем, а также, безусловно, установленными историческими фактами.

И в художественной практике, и теоретически вымысел занял главенствующее место в американском историческом романе с момента его рождения. Американский редактор жанра Ф. Купер отстаивал право писателей на вымысел, и тем самым уже с первых своих исторических романов указал направление, в котором должен развиваться американский исторический роман. В предисловии к «Лоцману» Купер писал: «Писатель, избегая насилия над реальными фактами, не искажая их и ни в коем случае не вдаваясь в сферу невероятного, должен смелее прибегать к помощи художественного вымысла»¹⁶. Следует отметить, что в этом аспекте американский исторический роман в своих истоках отличался от английского, роман Купера отличался от романа Скотта соотношением исторического факта и художественного вымысла в пользу последнего. Исследовательские эссе Скотта, по выражению В. Н. Шейнкера¹⁷, более многочисленны и основательны, носят более исследовательский характер. Шейнкер считает, что особенность традиции американского исторического романа, начатой Купером, состоит в том, что он основывался на значительно менее известных эпизодах, на меньшем числе исторических фактов и документов, обладал «меньшей исторической плотностью»¹⁸, чем европейский классический роман.

Однако в своем более позднем историческом романе «Лайонел Линкольн» Купер отступает от своей прежней позиции, провозглашающей, что вымысел в историческом романе точнее правды хроник, а убогая истинность фактов бледнеет перед обобщающей и типизирующей силой воображения. «Лайонел Линкольн» отличает крен в сторону чистой историографии и описания общеизвестных фактов. При подготовке к написанию романа Купер, кроме исторических источников, государственных документов, альманахов тщательно изучал местные сводки погоды, посещал места исторических событий, изучая их топографию. Купер считал местный колорит основным средством воссоздания прошлого, включая в это понятие не только воспроизведение быта, точную передачу внешних деталей и признаков, но и сознание народа, его нравы и идеалы.

Так Купер в своем творчестве обозначил сразу два основных направления, две оси координат, в пространстве между которыми будет развиваться американский исторический роман на протяжении двух столетий, склоняясь своими лучшими образцами то к горизонтальной, то к вертикальной оси, то предаваясь господству изощренного вымысла и с небрежностью относясь к историческим фактам и документам, то отдавая им приоритет перед «далью свободного романа».

Развитие американского исторического романа в XX веке отмечено все возрастающим преклонением перед историческим фактом, стремлением к возможно более точному воспроизведению его в романе, провозглашению исторической правды главной целью и мерилом достоинства исторического романа, насыщению его документом. Под исторической правдой подразумевается, в первую очередь, документально точное воспроизведение исторических событий, а также точность исторической детали, воссоздание

¹² Ibid. – P. 55.

¹³ Цит. по книге: Leisy E. Op. Cit. – P. 18.

¹⁴ Cam H. Historical Novels. – P. 4.

¹⁵ Cam H. Op. cit. – P. 19.

¹⁶ Цит. по кн.: Shulenberg A. Cooper's Theory of Fiction. – N. Y., 1972. – P. 32.

¹⁷ Шейнкер В. Н. Исторический роман Купера «Лоцман» как произведение маринистского жанра // Труды кафедры литературы МГПИ им. Герцена. Т. 463. – Мурманск. 1970. – С. 89.

¹⁸ Там же. – С. 88.

интеллектуальной и эмоциональной атмосферы описываемой эпохи. Да и вся литературная ситуация в мире на протяжении почти всего XX столетия характеризуется стойким интересом к литературе невиданной, литературе факта, литературе, в основе которой – документ, причем этот интерес с течением времени возрастает. Причин тяги к факту, документу несколько: здесь сказываются последствия и научно-технических революций, возведших точное знание в абсолют, и усталость читателя от формальных изысков модернизма и постмодернизма, и надежда обрести психологическую стабильность в наше сложное время хотя бы в точных фактах, и многое другое.

В американской литературе XX века обращение к документалистике является следствием не только литературной традиции, восходящей к средневековью, но и революции в духовной жизни страны, последовавшей за окончанием I мировой войны. Общая ревизия социальных, политических, идейных и нравственных устоев и ценностей, господствовавших в духовной жизни США на протяжении двух столетий, потребовала переосмысления и переоценки американской истории. Наиболее активно процесс переосмысления и переоценки американской истории шел в исторической беллетристике. В произведениях «дебункеров», а также Лорда, Фаста, Эдмондса, Эрлиха, Фута, обратившихся к документу, псевдодокументу, дневниковым и эпистолярным формам с целью пересмотра сложившихся взглядов на историю США, рождается новая версия истории страны, получающая развитие на протяжении всего столетия.

В 60–70-е годы интерес к документалистике у представителей исторических жанров был подкреплен появлением «нового журнализма», развитием документальной прозы и ростом фактографичности литературы; выходом на литературную арену писателей, видевших свою художественную задачу в создании романов-документов, «небеллетризованных романов» (Эйджи, Херси, Каппелле, Вулф, Уэмбо, Тэлиз, Уикер, Брайан и др.).

В XX веке в верности факту, документу клянутся почти все уважающие себя исторические романисты. Увлекательный роман Робертса «Эрандел», подобно научному труду, снабжен списком литературы, изученной автором для его создания, и картой Абенаки, местности, по которой герой путешествовал. Как и все другие исторические романы, «Эрандел» верен правде исторической детали, содержит подробные описания жизни и быта как местных колонистов, так и индейцев. Правда, случаются и проколы. Так, Джеймс Бойд в романе «Маршируя» наделяет мужские ботинки трелками, которых мужская мода 60-х годов прошлого века еще не знала. Но роман Бойда, один из первых американских исторических романов новой формации, менее всех других претендует на фактографическую точность изображаемого.

Топографическая точность, с которой описан М. Кэнтором Геттисберг и его окрестности, ставшие ареной знаменитой битвы, такова, что их без труда узнаешь в романах Шаары и Фаулера, написанных сорок лет спустя – и здание семинарии с куполом, и дороги, и поле пшеницы, и Кладбищенский холм, и горы вдаль, и даже изгороди и кусты у ручья – места встреч его героев. Сам роман «Долго помнить» завершает библиография, насчитывающая более сотни названий, с авторским указанием на то, что она ни в коей мере не отражает круг чтения и информации, на основе которого был создан роман: ведь невозможно дать ссылки на многочисленные устные рассказы свидетелей событий, на долгие годы чтения литературы по этой и сопредельным темам, на публикации исторических обществ в различных штатах, документы военного ведомства США и Штатов Конфедерации, и т. д.

Исторический романс (романтический роман) Аллена Херви и тот претендует на документальную точность повествования, и в книге появляется подробный план путешествия героя, с детальным описанием местности, городов и деревень, через которые лежал его путь, с соблюдением точной топографии местности, и карты Долины Вирджинии, в которой разворачивается действие романа.

В своем стремлении к фактографической и документальной точности повествования У. Эдмондс превосходит всех других исторических романистов 20–30-х годов, и это объясняется жанровой природой его произведения. «Барабаны над Могавком» – исторический роман-хроника, в центре внимания автора – судьба края, Долины Могавка, во время Войны за независимость, и отсюда пристрастие автора к точности географической, топографической, метеорологической и хронологической, точное документирование всех описываемых событий в романе. Роман предваряет авторское предисловие, в котором Эдмондс клянется в своей верности «месту действия, эпохе и местности», и делает интересное замечание на тему роли в историческом романе факта и вымысла. Романист, считает он, имеет больше шансов на исторически верное воспроизведение ушедшей эпохи, чем историк, так как историк связан с выявлением, в первую очередь, причины и следствия и, как правило, считает своим долгом воплощение их в судьбах и личностях «исторических» персонажей. Задача же романиста – воссоздать обывденную жизнь, которой жили в описываемое время тысячи заурядных людей. Но для воссоздания подобной жизни, подчеркивает Эдмондс, следует быть предельно точным не только в описании решающих исторических событий, но и рутины жизни. Он рассказывает, как в поисках информации о том, как питались тогда жители Долины, каковы были урожаи, погода, перевернул сотни журналов, исторических сочинений, документов, но ко времени написания романа знал, когда в Долине Могавка шел снег и насколько глубоким он был, когда шел дождь и насколько поднимался уровень воды в реке. Он дотошно перечисляет имена вымышленных персонажей романа и указывает на те изменения в судьбах и характерах реальных прототипов книги, которые он счел необходимым внести. Он указывает на источники документов, цитируемых им в романе, и объясняет, на каком основании появился единственный вымышленный им документ. И, конечно же, книга

снабжена подробной исторической картой Долины Могавка времен Войны за независимость. Эдмондс обнажает перед читателем творческую лабораторию исторического романиста XX века.

В романах Говарда Фаста документ остается как бы за кадром; стремление писателя к фактографической точности описания, помимо точного воссоздания духа эпохи и ее колорита, находит выражение в форме исторического романа, о чем пойдет речь в следующем параграфе.

Вследствие причин, указанных выше, документальная точность романов, созданных во II половине XX века, повышается, факт, на первый взгляд, начинает теснить вымысел. Пристрастие к факту, документу находит выражение не только в документальной точности воссоздания событий, но и во внешней форме произведения, которое все чаще представляется как собрание документов, аутентичных или фиктивных.

Говард Фаст представляет свои романы «Гордые и свободные» и «Апрельское утро» как мемуары никогда не существовавшего лица, так же, как и Р. Фаулер – «Джима Манди». «Бэрр» Видала является симбиозом вымышленных мемуаров и дневниковых записей двух героев, а «1876» состоит из дневниковых записей одного из них.

Роман Чарльза Бауэра «Итак, я убил Линкольна», несмотря на мистическое вступление, в котором дух Джона Бута обращается к читателю из могилы, представляет собой собрание вполне реальных документов с комментариями автора.

По своей структуре роман М. Шаары «Ангелы-убийцы» более похож на документальное повествование, чем на роман. Он состоит из четырех частей, каждая из которых посвящена подробному описанию каждого из дней Геттисбергской битвы плюс предыдущий, очень важный для исхода битвы, день. Действуют в нем почти исключительно исторические персонажи. В предисловии к роману автор дает подробную характеристику армий Севера и Юга, а также главных действующих лиц Геттисбергской битвы: генералов Ли, Лонгстрита, Армистеда, Худа, Пиккета, полковника Чемберлейна и других. Описание в романе снабжено картами, планами боевых действий, общим числом восемнадцать, размещенными строго в нужном месте повествования. Поистине, «роман как история, история как роман»!

Замысел романа «Сигнальные костры» Луиса Окинклосса велик у автора, по его признанию, после прочтения дневника реально существовавшего лица, и к его реализации автор шел долго, через рассказ «В красоте лилий» и другой исторический роман, «Уинтропский договор».

И даже параболический философский исторический роман, которому изначально свойственно, вследствие его художественного предназначения, болеевольное обращение с историческим фактом, претендует на документальность, часто несуществующую. В основе «Признаний Ната Тернера» Стайрона – вымышленные мемуары протагониста (при наличии мемуаров настоящих); роман Джона Херси «Заговор» оформлен как собрание документов: протоколов секретной полиции, писем, отрывков из досье, служебной корреспонденции. Аналогична и структура исторического романа Т. Уайлдера «Мартовские иды». И перечень этот можно продолжить.

Той же тенденцией отмечено развитие исторического романа и в других, весьма далеко отстоящих друг от друга в геополитическом отношении странах. Выше уже отмечалось наличие ее в немецком и восточно-европейском романах. Хотелось бы отметить, что она присутствует и в развитии белорусского исторического романа. Яркий пример – эволюция художественного метода В. Короткевича, создавшего вдохновенный романтический роман «Колосья под серпом твоим», намеревавшегося роман продолжить, но завершившего романтическую историю о белорусско-польском дворянстве накануне и в восстании Кастуся Калиновского сугубо документальным историческим сочинением «Оружие».

Создается впечатление, что в американском историческом романе XX века, особенно во второй его половине, факт документ начинает превалировать над вымыслом. Но это впечатление будет ошибочным. Просто взаимоотношения факта и вымысла в историческом романе XX века приобрели иное качество, обрели новую форму выражения. Ю. П. Гусев, исследовавший соотношение факта и вымысла в зарубежном историческом романе XX века¹⁹, подчеркивает, что свойственный современному историческому роману более глубокий, более аналитический подход к прошлому отразился и на поэтике исторического романа, прежде всего на соотношении в нем факта и вымысла. Внутренняя установка писателя реализуется в произведении не только через создание новой художественной реальности, но и в глубокой переработке исторического контекста, выявлении скрытых социальных и психологических пружин поступка исторического персонажа, исторического факта, события. Одним из парадоксальных следствий такой тенденции, считает Гусев, является то обстоятельство, что вымышленный контекст получает в романе не меньший, а больший вес, чем фактический, документированный материал.

Следствием тенденции усиления аналитичности исторического романа, его интеллектуализации является повышение роли вымысла в романе, который, одухотворяя факты, несет в себе концепцию, мысль художника, подсказывает читателю оценочные критерии в отношении к историческому явлению. Следовательно, повышается значение авторского присутствия в романе, оно принимает иные художественные формы, например, способствует обнажению того процесса, в котором факт обрывает художественной плотью вымысла, определяя эстетический облик целостного образа. На те же явления

¹⁹ Гусев Ю. П. Факт и вымысел в историческом романе // Исторический роман в литературах социалистических стран Европы. – М., 1989.

указывает и Д. В. Затонский²⁰, анализируя исторический роман XX века. Гусев делает свои наблюдения на материале восточно-европейского исторического романа, Затонский – на основе немецкого романа, что позволяет говорить об универсальности явления, подмеченного ими, свойственного всему историческому роману XX века. Повышение роли вымысла в романе в XX веке реализуется, во-первых, через изменившиеся взаимоотношения внутри системы автор-герой и, во-вторых, через увеличение доли фиктивного документа в структуре произведения.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

²⁰ Затонский Д. В. Художественные ориентиры XX века. – М., 1988.