

Т. Е. КОМАРОВСКАЯ

Белорусский государственный педагогический
университет

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ ФАКТА В ИСТОРИЧЕСКОМ РОМАНЕ XX ВЕКА

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 нападков на этот вид литературы, причем мнения на этот счет высказывались полярно противоположные.

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 точному воспроизведению его в романе, провозглашению исторической правды главной целью и мерилом достоинства исторического романа, насыщению его документом. Да и вся литературная ситуация в мире на протяжении почти всего XX столетия характеризуется стойким интересом к литературе невыдуманной, 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 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.

В 60-70-е годы интерес к документалистике у представителей исторических жанров был подкреплён 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, Капоте, Вульф, Уэмбо, Тэлиз, Уикер, Брайан и др.).

В XX веке в верности факту, документу клянутся почти все уважающие себя исторические романисты. Увлекательный роман Роберта “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.

Топографическая точность, с которой описан М.Кэнтон 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 ромэнс (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 топогра-

фии 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 обыденную 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.

Документальная точность романов, созданных во II пол-

овине 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 Окинклоса возник 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, “Унитропский договор”.

И даже параболический философский исторический роман, которому изначально свойственно, вследствие его художественного предназначения, более вольное обращение с историческим фактом, претендует на документальность, часто несуществующую. В основе “Признаний Ната Тернера” Стайрона - вымышленные мемуары протагониста (при наличии мемуа-

ров 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.

Подчеркнуто нарочито оголены сопряжения чистейшего вымысла с аутентичнейшим документом в романе А.Андерша “Винтерспельт”. Игра в документальность отличает и “Дело д’Артеза” Г.Носсака, и “Групповой портрет с дамой” Г.Белля, и “Игру в бисер” Г.Гессе, и “Момент истины” В.Богомолова, и “Антихрист” Э.Станева, и “Час выбора” А.Дончева, и “Дервиш и смерть” М.Селимовича, и “Дело Султана Дজেма” В.Муфатчиевой.

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 века¹, 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 боль-

ший 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 указывает и Д.В.Затонский², анализируя роман XX века. Гусев делает свои наблюдения на материале восточноевропейского исторического романа, Затонский - на основе немецкого романа, что позволяет говорить об универсальности явления, подмеченного ими, свойственного всему историческому роману XX века.

Автор, внешне не ощущаемый в послевоенном историческом романе, словно исчезнувший из него, словно предоставивший героям полную свободу, более, чем когда-либо, держит на своих плечах все здание романной конструкции. Только проявляет себя он уже по-иному: в сложной временной организации событийного времени - в ретроспекциях и интроспекциях, в наложении времен (романы Видала, Фаста, Стайрона, Шаары. Фаулера, Беля, Стоева, Кросса), в психологизме (Кэнтон, Шаара, Окинклосс, Херси, Стайрон, Белль, Дончев), в философской насыщенности текста (Стайрон, Херси, Уоррен, Уайлдер, Шаара, Гессе, Станев), в комментировании (Фаулер, Видал, Фаст, Белль, Носсак, Муфатчиева), в иронии и смехе (Видал, Фаулер, Носсак, Белль). Достаточно действенными остаются и получают новую художественную нагрузку традиционные формы проявления авторской мысли и воли: выбор событий, выверенность сюжетных перипетий, роль автора как строителя характера, напряженность конфликта, положенного в основу романа, продуманность композиции. Однако, при общем усилении авторской позиции в романе роль его состоит в том, чтобы сыграть собственное отсутствие, собственное неучастие в романном действии, сыграть свою объективность и беспристрастность, заставив между тем читателя поверить в объективную непреложность открывающихся ему при чтении романа истин и в то, что он к ним пришел самостоятельно.

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, использовании историческим романом форм фиктивной документалистики и мемуарно-автобиографического жанра.

Для американского исторического романа 20-30-х годов характерно использование в тексте романа аутентичного документа. Наибольшей “документальной плотностью” отмечен роман У.Эдмондса “Барабаны над Могавком”, что вполне естественно, если принять во внимание жанровую природу романа-хроники. В американском историческом романе этого периода документ вмонтирован в художественную ткань произведения; становясь элементом художественной структуры, он в контексте художественного произведения приобретает эстетическое качество, не свойственное ему изначально. В послевоенном историческом романе налицо иная тенденция: писатели отказываются от беллетризации документа, реконструкции их в рамках фабулы и отдают предпочтение методу свободного, мозаичного сцепления документов, “предоставляют слово” самому свидетельскому факту. По такому принципу созданы “Мартовские иды” Т.Уайлдера, “Заговор” Д.Херси, “Итак, я убил Линкольна” Бауэра (в части авторских комментариев), “1876” Г.Видала. Но главное в этой тенденции то, что фиктивный документ все в больших масштабах подменяет собой документ аутентичный, потому что в системе новых взаимоотношений автора и героя, в свете усиления авторской позиции в романе фиктивный документ воспринимается с большим доверием, чем документ подлинный, о чем уже шла речь выше.

Преобладание вымышленного документа в структуре послевоенного исторического романа свидетельствует, с одной стороны, о начавшемся процессе трансформации образа художественного в образ исторический; а с другой - о все возрастающей роли вымысла в создании исторического романа, заставляющей его принимать новые художественные формы, способствующие созданию новой художественной реальности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гусев Ю. П. Факт и вымысел в историческом романе // Исторический роман в литературах социалистических стран Европы. - М., 1989.
2. Затонский Д.В. Художественные ориентиры XX века. - М., 1988.

В. Р. СУПА

Филиал Варшавского университета в Белостоке

“МОВИЗМ” В. КАТАЕВА КАК СИНТЕЗ РАЗНООБРАЗНЫХ ПОЭТИК

Употребленное в заглавии настоящей статьи слово “мовизм” обозначает одно из наиболее оригинальных явлений русской литературы 60-х и 70-х годов, еще не вполне осмысленное литературоведением¹. “Мовизм” Валентина Катаева, с одной стороны, был протестом против нормативной поэтики социалистического реализма, с другой - попыткой охватить и использовать целостный опыт русского и мирового искусства, в первую очередь классической и авангардной литературы, но также живописи, музыки и кинематографа.

В какой-то мере писатель возвращался к собственным экспериментам 20-х годов, когда проявил компилятивный талант сатирика-пародиста (наиболее заметно в романах *Остров Эрендорф* и *Повелитель железа* (оба - 1924), а также в повести *Растратчики* (1926) и независимо от этого лирика, умеющего творчески переосмысливать и включать в повторный обиход выработанное предшественниками и современниками. Второй раз к опыту авангардного искусства Катаев обратился в период, когда традиция, которой могли пользоваться советские писатели, тщательно фильтровалась.

В историко-литературной перспективе “мовизм” Катаева можно воспринимать как своеобразную художественную систему с определенным мировоззрением, основанную на принципе синкретической поэтики, так как новаторство обсуждаемого