

и жизнь. 1976. № 11. 6. *Владиславлев И. В.* Литература великого десятилетия (1917—1927). М.; Л., 1928. 7. *Вольпе Ц.* О «Возвращенной молодости» М. Зощенко // Звезда. 1934. № 8. 8. *Вольпе Ц.* Двадцать лет работы М. М. Зощенко // Лит. современник. 1941. № 3. 9. *Вольпе Ц.* Двадцать лет работы М. М. Зощенко // Лит. современник. 1941. № 6. 10. *Глушков Н. И.* Художественно-аналитическая тенденция в социалистическом реализме // О жанре и стиле советской литературы. Калинин, 1988. 11. *Горелов А.* В поисках формулы молодости // Реценз. 1934. № 8. 12. *Грибак Л. Л.* Резервы человеческой психики. М., 1937. 13. *Другов Б.* Поражение героя и победа автора // Книга и пролетарская революция. 1934. № 9. 14. *Журбина Е.* Рецензия на сб. «Михаил Зощенко. Мастера современной литературы» // Звезда. 1928. № 3. 15. *Журбина Е.* Вступительная статья к собранию сочинений М. Зощенко (т. 1). Л., 1930. 16. *Журбина Е.* Вариант судьбы «интеллигентного человека» // Октябрь. 1936. № 2. 17. *Замятин Е.* О литературе, энтропии и о прочем // Писатели об искусстве и о себе. М., 1921. 18. *Зощенко М.* Собрание сочинений. Л., 1930. 19. *Зощенко М.* История одной жизни. Л., 1934. 20. *Зощенко М.* Основные вопросы нашей профессии // Зощенко Михаил. 1935—1937. 21. *Зощенко М.* О литературном искусстве // Лит. современник. 1941. № 3. 22. *Зощенко М.* Собрание сочинений: В 3 т. Л., 1987. 23. Искусство быть здоровым. М., 1984. 24. *Лежнев А.* Мысли об искусстве // Октябрь. 1935. № 5. 25. Литературная газета. 1934. 10 авг. 26. Литературный Ленинград. 1934. 15 марта. 27. Литературный Ленинград. 1934. 20 окт. 28. *Луцц И.* О повести Зощенко // Рабочий край. 1934. № 7. 29. Мера всех вещей // Лит. газета. 1989. 8 февр. 30. *Михаил Зощенко.* Статьи и материалы. Л., 1928. 31. *Молдавский Д.* Михаил Зощенко. Л., 1977. 32. Наступление. 1934. № 11. 33. *Немилов А.* Михаил Зощенко и проблема омоложения // Книга и пролетарская революция. 1934. № 9. 34. *Ольгина А.* Секрет молодости и красоты // Худ. лит. 1934. № 6. 35. *Орлов А.* Волнующая повесть // Рабочий край. 1934. № 6. 36. Писатели о «Возвращенной молодости» // Лит. Ленинград. 1934. 14 мая. 37. «Писатель с перепуганной душой — это уже потеря квалификации» / М. М. Зощенко: письма, выступления, документы 1943—1958 годов // Дружба народов. 1988. № 3. 38. Победа или поражение? — Ленинградские ученые о повести // Лит. газ. 1934. 26 марта.

Статья поступила в редколлегию 04.12.89

О. В. Родный, преп.,  
Днепропетровский университет

## Жанры документально-художественной литературы и повесть В. Карпова «Полководец»

Одной из характерных особенностей современного литературного процесса является документализм, связанный со стремлением писателей максимально достоверно исследовать прошлое, осмыслить настоящее, попытаться ответить на вопросы, стоящие перед будущим. Особенно бурное развитие документальной литературы наблюдается с середины 60-х годов. Этот период характеризуется, как отмечает В. Н. Еременко, резким расширением зоны исканий документализма, проникновением его в такие области человеческой деятельности, которые до сих пор не поддавались эстетическому осмыслению. Документа-

лизм из средства оперативного отражения жизни перерастает в орудие ее исторического осмысления [9].

Активно проникает документализм и в художественную прозу о Великой Отечественной войне («Бездна» Л. Гинзбурга, «В конце концов» Б. Полевого, «Берлин, май 1945» Е. Ржевской и др.). Использование документа привело к преобладанию исследования нравственного начала в человеке, попавшем в экстремальные условия, к углублению психологизма в постижении темы «человек и война». Как отмечает Ю. Андреев, «воздействие... войны — это, безусловно, один из решающих факторов пробуждения интереса к документалистике и бурного развития документализма... Как будто произошел огромный геологический сброс, и на изломе, под привычной ранескорой, обнажились коренные породы» [5, № 2, с. 36].

Прослеживается прямая зависимость развития документальной литературы от объективного хода истории. Наибольший подъем литературы факта испытывает в переломные моменты, характеризующиеся накалом общественной жизни, ломкой отживших устоев, ростом самосознания народа. Свидетельство тому — взлет советской документалистики не только 60-х, но и 20, 40-х годов.

Учитывая революционные изменения в политической, социально-экономической сферах нашего общества, можно с уверенностью прогнозировать новую волну документально-художественной литературы, еще более широкое внедрение факта в структуру художественных произведений. И действительно, с середины 80-х годов наблюдается новый подъем документальной литературы. Развитие демократии и гласности, гражданской и политической активности способствует пробуждению интереса к публицистике, к «литературе факта». Люди стремятся проникнуть в суть явлений жизни, разобраться в их противоречиях, сделать самостоятельные выводы. А. Адамович отметил, что «история XX века такое наваливает на литературу, что «художественная» порой уже и не знает, как к этому подступить. Явно «негабаритные грузы». Вот тут-то и вытягивает ломовая документалистики» [3, № 5, с. 48].

Развитие документальной литературы ставит перед исследователями ряд вопросов. Литературоведы расходятся в определении сущности документализма, видя в нем то «творческое направление» литературы и искусства социалистического реализма (И. С. Шеховцов, Я. И. Явчуновский), то новый жанр литературы (Гушанская), то стиль, «неоднородной, но чрезвычайно созвучный нашему времени» (А. Адамович). Нет также единой точки зрения и на определение документальной основы, в которой видят то материал, на котором или из которого строится произведение (Л. Гинзбург), то совокупность подлинных факторов, служащих базой для размышлений, обобщений писателя (М. Галлай), но непременно условием документальной основы считают синтез ее с личностью автора (А. Адамович).

Остановимся на видах и жанрах документально-художественной литературы. В классификации Я. И. Явчуновского определяющим является тематический принцип, на основе которого выделяются книги о событиях недавнего прошлого («Берлин, май 1945» Е. Ржевской), произведения о тайнах творчества («Ни дня без строчки» Ю. Олеси), произведения Ленинианы («Четыре урока у Ленина» М. Шагинян), автобиографические повествования («Горький среди нас» К. Федина), уточнение фактов былого («Брестская крепость» С. Смирнова»), научно-художественная литература («Мысли и сердце» Н. Амосова) [18, с. 8—9].

Классификация стилевых разновидностей документально-художественных произведений В. Н. Еременко основана на отношении повествователя к предмету изображения. Исследователем выделяются книги-исповеди, лирические свидетельства писателя о своем времени; книги-раздумья, художественно-социальные исследования; книги художественного «расследования» событий, фактов и научных тайн [9, с. 70—71]. Такое разнообразие принципов классификации приводит к тому, что одни и те же произведения нередко могут быть отнесены к разным видам документально-художественной литературы.

Классификация, предложенная О. Г. Квитченко, основывается на уровне соотношения документального начала (объекта—объективно-исторической реальности) и художественного (субъекта—писателя), что позволяет выделить объективно-документальную художественную прозу, предполагающую минимум в тексте художественной субъективности автора, и художественно-документальную, выделяющуюся равноотнесенностью отмеченных начал. Особую группу образуют рефлексивно-документальные художественные произведения, в которых документальное и художественное своеобразно синтезированы. Это проза, в основу которой положен автобиографический материал [12, с. 4—5].

Нет единства взглядов и в отношении жанрового своеобразия документально-художественных произведений. По мнению П. В. Куприяновского, произведения, в основе которых лежит документальность, можно разбить на следующие жанровые группы: художественно-документальные жанры (очерки, автобиографии, документальные повести, роман-хроника); художественно-публицистические жанры (статья, фельетон, письмо); художественно-исторические жанры (историко-биографический роман, исторический роман) [13, с. 11—13]. Ю. Андреев выделяет такие формы документальной литературы: мемуарная литература, очерковая литература, документально-повествовательная литература о Великой Отечественной войне, историко-революционная литература [5, № 2, с. 30—33].

М. П. Катюшенко предлагает различать следующие жанры документально-художественной прозы, в частности военной: автобиографические повествования («Зеленая брама» Е. Долматовского), произведения-автокомментарии («Разные дни вой-

ны» К. Симонова); художественные исследования («Каратели» А. Адамовича); коллективные свидетельства («У войны — не женское лицо» С. Алексиевич) [11].

Обратимся к современной прозе о Великой Отечественной войне, где документализм проявился с особой силой.

Никакое, даже чрезвычайно широкое литературное полотно не в состоянии охватить и художественно воссоздать целиком всю героическую эпопею борьбы советского народа в 1941—1945 гг. Но каждое произведение — документальное или художественное — воспроизводит какой-то определенный участок величественной панорамы, дополняя и углубляя образ человека-борца, воина-освободителя. Есть еще одна причина популярности этой литературы, на которую указывает А. Адамович: «Не потому ли не можем забыть минувшую войну, что не забываем, не в состоянии забыть о той войне, что готовится ныне, грозит из неопределенного будущего? Литература наша все еще на бессрочной передовой, которая постепенно превратилась в передовую и против нового врага, сегодня главного, постоянного, — против войны, новой и всякой, которая смотрит нам в глаза, все еще смотрит» [4, № 6, с. 57—58].

В последние годы мы все чаще узнаем о драматических, а зачастую трагических судьбах людей, незаслуженно оклеветанных или просто забытых. И книга В. Карпова «Полководец», отмеченная Государственной премией 1986 г., занимает достойное место в ряду произведений, посвященных этой теме.

Писатель задается целью восстановить имя генерала И. Е. Петрова, в годы войны руководившего обороной Одессы, Севастополя, Кавказа и — автор убежден — незаслуженно забытого. Биографическое исследование, за которым стоит реальный человек, реальная судьба, представляет для документализма определенную сложность, на которую в свое время указывал И. Стоун: «Если исследовательская работа проведена глубоко и честно, то и книга будет глубокой и честной, если же исследование поверхностно, мелко, уклончиво, обнаруживает тенденцию к сенсации, то и книга получится поверхностная, мелкая, уклончивая, сенсационная...» [16, с. 336].

Сам В. Карпов так говорит о цели своего повествования: «Я не заховаюсь на такие дальние цели, на историю. Мне хотелось лишь, чтобы наши дети и внуки, которых еще касается отблеск пламени Великой Отечественной, с благодарностью вспоминали тех, кто, не щадя себя, отстоял их жизнь и счастье. И одним из них был генерал Петров. Такие личности, как он, украшают нашу историю» [10, с. 427]. Писатель шаг за шагом раскрывает перед читателем жизнь этого человека, подтверждая свой рассказ документами. Документальное произведение призвано восстановить события, судьбы, бороться с устоявшимися взглядами, подменой имен. В этой функции документальная литература сближается с исторической, отличаясь от нее, однако, более явной установкой на достоверность, социальной заостренностью, углубленным нравственным воздействием.

Повесть В. Карпова «Полководец» — художественное исследование, жанр, наиболее характерный для документально-художественной литературы.

Сам писатель определяет свою повесть как «мозаику, сложенную из уже известных фактов, неизвестных эпизодов, документов и того, что называется личными наблюдениями и впечатлениями» [10, с. 5]. Достаточно сказать, что Карпов приводит более 260 документов, как письменных, так и устных, повествующих о жизни генерала И. Е. Петрова и его боевых соратников. Следует иметь в виду, что документами в произведениях художественной литературы являются не только соответствующим образом оформленные письменные источники, но и письма, сообщения печати, выдержки из мемуаров. Документальны и устные воспоминания свидетелей или участников событий (именно на них построены документально-художественные книги А. Адамовича и Д. Гранина «Блокадная книга», С. Алексиевич «У войны — не женское лицо» и ряд других). Документы, составляющие основу повести В. Карпова, чрезвычайно разнообразны: приказы, аттестации, письма, телеграммы, листовки, протоколы, воспоминания участников описываемых событий, директивы, газетные сообщения.

Процесс документализации, как указывает П. Палиевский, наступает, «когда рассказ начинают строить уже исключительно из документов. Идея его проста: это способ пеленгатора. Факты расставлены друг от друга на большом расстоянии, но мысленно они пересекаются в одной точке и нащупывают неизвестный центр» [14, № 8, с. 181]. В повести В. Карпова — это личность генерала Петрова.

Обилие документов и цели, которые ставит перед собой писатель, требуют особого методологического подхода. В. Карпов определяет его так: «При создании вещи, основанной на подлинных фактах и событиях, писателю надо суметь из имеющихся в его распоряжении материалов воссоздать объективную, исторически правдивую картину. Для этого необходимо понять взгляды, интересы, личные особенности участников событий. И не только понять, но еще подняться выше их субъективных страстей, переживаний, оценок. А затем, поняв и взвесив все это, постараться преодолеть еще и свои авторские симпатии и антипатии. И вот, увязав и приведя в соответствие все это, надо представить себе ход событий в виде живого, происходящего действия... только после этого их можно запечатлеть на бумаге» (Цит. по: [8, № 5, с. 146—147]). На протяжении всего повествования автор остается верным своему принципу: «Мне не нужно ничего придумывать. Я не пишу красивых банальных сцен о героях. Я расскажу о том, что было на самом деле, без прикрас — суровую правду» [10, с. 252].

Как уже было отмечено, темой повести является жизнь генерала И. Е. Петрова, его нелегкая судьба, а также исследование «эпохи, тех важнейших событий, которые из прапорщика царской армии сформировали (а порой мешали форми-

рованию) советского полководца, видного военного деятеля, горячего патриота, беззаветно служившего Родине» [10, с. 5]. При раскрытии этой темы функции документов и методология их использования различны. Рассмотрим некоторые из них.

В. Карпов учитывает избирательность человеческой памяти. Если это возможно, то он использует воспоминания нескольких участников того или иного события, связанного с именем генерала Петрова, приводит различные документы, добываясь максимальной полноты описания. В связи с этим писатель широко использует прием комбинации документов. Так, приводя письмо боевого соратника Петрова, слушавшего с ним в 20-х годах, автор, прервав документ, вводит в повествование другой — «Приказ Бухарской группе войск Красной Армии», — характеризующий пылкость и темпераментность героя, его уважение и любовь к боевым друзьям.

Генерал Петров оставил немногочисленные записи, как правило, оценочного характера тех операций, в которых он принимал участие, они также приводятся, углубляя образ героя повести. Вот один из примеров. В ходе ожесточенных боев за Кавказ противнику, рвущемуся в Туапсе, удалось потеснить части Петрова. «В этих трудных условиях генерал Петров видел не только отступающих, но и тех, кто героически сражался с врагом... И поэтому, желая подбодрить войска, воодушевить их, написал очень своеобразный приказ... Он свидетельствует, что Петров был тонким психологом:

«...Славные бойцы и командиры дивизиона, оказавшись в полном окружении, не растерялись, а огнем пробивали себе дорогу для вывода матчасти и имущества... Приветствуя доблестный состав 3-го дивизиона 963 ап, ставлю его в пример всем артиллерийским и пехотным частям группы...»

...Этот приказ показывает, на что возлагает надежды генерал Петров в этих, казалось бы, безвыходных обстоятельствах — на людей, на их боевые и волевые качества. Он хочет им напомнить об этом. Он показывает им на примере действий героического дивизиона, на что они способны» [10, с. 262—263].

Автор опасается, что читатель может заподозрить его в субъективности оценки действий Петрова, и приводит в доказательство своих выводов свидетельства людей, воевавших вместе с генералом, лично хорошо знавших его. Например, выделяя такое качество И. Е. Петрова, как интеллигентность, Карпов ссылается на воспоминания маршала Крылова, близкого друга и героя повести: «В его облике, своеобразном и запоминающемся, в манере держаться сочетались черты прирожденного военного интеллигента...» [10, с. 21].

Военная судьба генерала Петрова сложилась не просто. Его несколько раз понижали в звании и снимали с занимаемой должности в самые ответственные моменты развития операций. В. Карпов, одним из первых среди писателей-документалистов выступивший в защиту исторической справедливости, осуществ-

ляет реабилитацию Петрова, единственного среди советского высшего командования в годы войны не удостоенного звания маршала несмотря на огромные заслуги. Неприглядную роль в отстранении Петрова от разработки боевых операций сыграл член Военного совета 2-го Белорусского фронта Л. З. Мехлис. Избегая опасности показаться субъективным в оценке этого человека, нанесшего немалый вред не только герою повести, но и ходу военных действий в целом, автор опять предоставляет слово документам, в частности воспоминаниям генерала С. М. Штеменко, хорошо знавшего как Петрова, так и Мехлиса.

Документы позволяют нам сегодня знать гораздо больше, чем было известно героям повести, и с этой целью автор в ряде случаев дополняет и уточняет документы другими документальными свидетельствами. Например, приведя рассказ бывшего коменданта береговой обороны Севастополя об отражении попыток захвата города, автор, ссылаясь на приказ вице-адмирала Левченко, добавляет: «Боями Приморской армии и сухопутной обороной Севастополя уже и в это время руководит генерал Петров» [10, с. 118—119].

Нельзя не согласиться с Е. Воробьевым, что «повесть не заинтересовала бы так сильно читателей, если бы не была подвижна пытливыми поисками правды о драматических, подчас трагических обстоятельствах битвы за Кавказ. В. Карпов прав, когда утверждает, что эта битва до сих пор не оценена по достоинству и значение ее в должной мере не нашло отражения в нашей художественной литературе» [6, № 5, с. 200]. Посредством документов автор выясняет, как наше командование оценивало обстановку, как готовилось отражать удар в сторону Кавказа.

И все же перед нами — не сухое изложение фактов, а живой рассказ, содержащий множество отступлений, в том числе и лирических, — рассказ не только о генерале Петрове, но и о судьбах многих людей, соприкоснувшихся с ним.

Художественное начало в документальном произведении предполагает определенный домysel, известную трансформацию факта. В «Полководце» авторское вмешательство в историческую реальность сведено к минимуму, что обусловлено заданностью писателя на объективное изображение действительности. Руководствуясь предложенной О. Г. Квитченко классификацией видов документальной литературы, можно отнести повесть В. Карпова к объективно-документальной художественной прозе.

Разносторонний документальный материал в повести «Полководец» «сфокусирован» в одной точке. Но при этом документ, заключающий в себе некоторую субъективность, вступает в определенные отношения с субъективностью автора. Как правило, документальные источники сами по себе не создают художественного образа, они нуждаются в авторском вмешательстве. На уровне этих отношений — субъективности автора

и документов и их последующей обработки — проявляется художественность документального произведения. Так, в «Полководце» художественное заявляет о себе в споре В. Карпова с заочным оппонентом, чью документированную декларацию писатель не приемлет. Это касается прежде всего приводимых в повести приказов, заявлений, цитат из мемуаров гитлеровских военачальников. Внимание автора привлекает, например, заявление генерала Гальдера, в котором предсказывается выигрыш «кампании против России... в течение 14 дней» [10, с. 53].

Но взаимоотношениями субъективности автора и документов понятие художественности документально-художественных произведений не исчерпывается. «Достоверность и конкретность факта в документальных произведениях сочетается, как правило, с определенным художественным эффектом, эстетическим воздействием на читателя, ибо факт в своей основе содержит нечто такое, что можно назвать скрытой художественностью (разрядка наша. — *О. Р.*). Поэтому в творческой работе писателя-документалиста особое значение приобретают отбор и соответствующая организация документов и фактов» [17, с. 278]. Когда факт трансформируется в художественный образ, «скрытая художественность» становится явной. Соединение документального материала и творческого замысла в повести «Полководец» становится «особым организационным принципом компоновки материала в новое целое, получающее эстетические качества» [7, с. 210]. Реальные события способны оказать эстетическое воздействие лишь в том случае, если писатель выявляет причинно-следственные связи между фактами и явлениями действительности. В доказательство значения битвы за Кавказ В. Карпов приводит таблицу, демонстрирующую соотношение сил советских войск на различных участках советско-германского фронта. Из таблицы явствует, что на Кавказском участке было сосредоточено критически малое количество наших дивизий. По мнению Карпова, это был просчет в планах Генерального штаба. И тем большее эмоциональное воздействие на читателя оказывает описание действий 44-й армии, под командованием Петрова защищавшей самый ответственный участок Закавказского фронта. Кроме того, указывает Я. И. Явчуновский, «сама демонстрация того, что было и как было... есть в документальном искусстве путь к художественной правде, имеющей не только эстетический, но и исторический, социальный, нравственный смысл» [18, с. 30].

Художественное начало проявляется также в соответствии материала действительности словесной форме его воплощения, на что указывал еще В. Г. Белинский: «Художественность в том и состоит, что одною чертой, одним словом поэт живо и полно представляет то, чего без нее никогда не выразишь и в десяти томах» [2, с. 53]. В повести «Полководец» найден верный стиль: сдержанный, лаконичный, строго документированный и, вместе с тем, глубоко личный. «Сфокусированность» материала



и точно найденный тон авторской речи есть «вещи, принадлежащие понятию художественность» [15, № 11, с. 187].

Документализм в повести В. Карпова «Полководец» пронизывает всю ее художественную структуру, заявляя о себе и в композиции, и в сюжете, и во взаимодействии характеров и обстоятельств, способствуя передаче реального хода событий в виде живого, зримого действия.

1. Материалы XIX Всесоюзной конференции КПСС. М., 1988. 2. *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 3 т. М., 1953. Т. 3. 3. *Адамович А.* В соавторстве с народом // Вопр. лит. 1984. 4. *Адамович А.* Живое время // Вопр. лит. 1984. 5. *Андреев Ю.* По законам искусства // Вопр. лит. 1979. 6. *Воробьев Е.* Признание выше звания // Октябрь, 1985. 7. *Гей Н. К.* Искусство слова. М., 1967. 8. *Егоренкова Г.* Последняя война // Сибирские огни, 1985. 9. *Еременко В. Н.* Память времени // Обогащение метода социалистического реализма и проблема многообразия советского искусства. М., 1967. 10. *Карпов В.* Полководец. М., 1985. 11. *Катюшенко М. П.* Жанровые особенности и тенденции развития современной советской документально-художественной прозы о Великой Отечественной войне: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1987. 12. *Квитченко О. Г.* Жанровые разновидности документального романа в советской прозе 70-х годов // Науч. докл. высш. шк. Филол. науки. 1982. 13. *Куприяновский П. В.* Проблемы изучения художественно-документальной литературы // О художественно-документальной литературе. Иваново, 1972. 14. *Палиевский П.* Документ в современной литературе // Иностран. лит. 1966. 15. *Пальчиков В.* Прикосновение к истории // Наш современник. 1983. 16. *Стоун И.* Биографическая повесть: Лекция, прочитанная в Оксфордском университете // Прометей. М., 1966. 17. *Шеховцов И. С.* Проблема документального повествования в современной литературе // Метод и мастерство. Вологда, 1971. 18. *Явчуновский Я. И.* Документальные жанры. Саратов, 1974.

Статья поступила в редколлегию 28.05.89

---

В. О. Ершов, асп.,  
Институт литературы им. Т. Г. Шевченко  
(г. Житомир)

## **Особенности поэтики документализма в политической драме Михаила Шатрова «Диктатура совести»**

Активное функционирование документа во всех его формах в современной политической драме не вызывает сомнения. Другое дело, что это функционирование, будучи глубоко закономерным и различным по формам, на протяжении длительного времени трактовалось как находящееся вне рамок художественности.

Положение дел стало решительно меняться в 80-е годы. Своеобразный прорыв в поэтике политической драмы совершил М. Шатров, в драматургии которого документ стал не только полноправной, но непременной составляющей художественного перевоссоздания мира. В связи с этим можно говорить о различных путях достижения художественности: цитировании реального документа, воспроизведении документа в авторской