

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Факультет журналистики

кафедра литературно-художественной критики и публицистики

Документальное и псевдодокументальное в современной русской прозе

Курсовая работа

студентки 310-ой группы д/о

Кожановой Д. В.

Научный руководитель:

доцент Скарлыгина Е. Ю.

Москва

2015 год

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	3
ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ	6
Литература с документальным началом: теоретические аспекты.....	6
Документальное начало в романе А. Понизовского «Обращение в слух»	13
Псевдодокументальное начало в художественном мире романа Е. Водолазки- на «Соловьев и Ларионов»	22
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	29
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	31

ВВЕДЕНИЕ

Тема нашей курсовой работы – изучение документального и псевдодокументального начала в современной русской прозе.

Произведения, основанные на документальном материале, получили наибольшее распространение в XX веке, когда факт в литературе, наконец, приобрел самостоятельное эстетическое значение. Документальность стала играть роль свидетельства, которое способно рассказать настоящую правду об исторических событиях («Архипелаг ГУЛАГ» А. Солженицына, «Я из огненной деревни» А. Адамовича, Я. Брыля и В. Колесника, «Колымские рассказы» В. Шарламова). В то же время появляется и литература, нацеленная на создание иллюзии достоверности: в ней псевдодокументальность играет роль художественного приема (книги С. Довлатова).

Актуальность выбранной нами темы заключается в том, что в современной русской прозе литература с документальным и псевдодокументальным началом является одним из самых распространенных направлений, которое порой даже оттесняет на второй план собственно художественные произведения. В обществе возрос интерес к литературе «нон-фикшн», и само это название расширило свое первоначальное значение и стало синонимом интеллектуальной, качественной литературы – во многом благодаря одноименной ежегодной книжной ярмарке.

Большинство книжных новинок – это именно проза с документальным началом, литературные журналы часто организуют обсуждение, посвященные данной теме (дискуссии журнала «Знамя» - от 2003 года до 2013 года). Лауреатами престижных литературных премий последних лет становятся авторы с документальными или художественно-документальными произведениями («Обитель» З. Прилепина, «Завод "Свобода"» К. Букши, «Возвращение в Панджурд» А. Волоса).

Вместе с тем нельзя не заметить, что документальное и псевдодокументальное изменили свою роль по сравнению с той, которую они играли в литературе XX века. То направление – документ как историческое свидетельство – продолжает С. Алексиевич, последовательница А. Адамовича. В основном же документальная литература, используя метод Адамовича и Алексиевич – запись на пленку историй реальных людей – теперь выступает не способом анализа общественных и исторических проблем, основанном на непосредственных источниках, а «проводником» в неизведанные стороны человеческой жизни. Этим была обусловлена популярность (яркая, но короткая) таких книг, как «Гастарбайтер» Э. Багирова, «Дневник смертницы» М. Ахмедовой, «Обращение в слух» А. Понизовского.

Тем не менее установка на документальную «правду жизни», в художественной литературе подхваченная, например, писателями «нового реализма», не всегда оказывается эстетически полноценной. В то же время проникающее в литературу псевдодокументальное начало, напротив, расширяет возможности текста и становится подлинно художественным средством, творчески переработанным материалом, как в книгах М. Шишкина, Л. Улицкой, Е. Водолазкина.

Необходимо представить **теоретическое обоснование** нашего исследования. В основном мы опирались на работу Е. Г. Местергази «Литература нон-фикшн/non-fiction. Экспериментальная энциклопедия. Русская версия», посвященную комплексному исследованию различных видов документальной литературы, для этой же цели мы привлекли и работу Л. Я. Гинзбург «О психологической прозе». Для изучения взаимодействия документального и художественного в современной русской прозе мы использовали статью И. М. Каспэ «Когда говорят вещи: документ и документность в русской литературе 2000-х» и учебное пособие М. А. Черняк «Современная русская литература». Наконец, для анализа выбранных произведений мы также рассматривали публикации критиков в литературных журналах.

Объектом исследования являются тексты романов «Обращение в слух» А. Понизовского и «Соловьев и Ларионов» Е. Водолазкина, которые кажутся нам двумя характерными представителями интересующих направлений – документального и псевдодокументального. **Предмет исследования** – документальное и псевдодокументальное начала в данных произведениях на уровне образной структуры произведения, его композиции. При анализе романа Понизовского предметом исследования также является техника «наивного письма» и художественная «рама» документальной части.

Цель работы – изучить разные аспекты проявления документального и псевдодокументального в произведениях и сделать вывод, какие художественные задачи позволяет решить использование авторами данного материала – и насколько оправданным было это использование.

Нами были также поставлены следующие **задачи**: рассмотреть формы проявления документального и псевдодокументального начала, проанализировать, как они соотносятся с художественным материалом произведений, раскрытию каких проблем способствуют.

Преобладающие **методы исследования** в работе – анализ и сопоставление

Литература с документальным началом: теоретические аспекты

Термин «документальная литература» возник в критике и литературоведческих работах в 1920-е годы. К жанрам документальной литературы традиционно относят «чистые» (первичные) жанры – письма, мемуары, дневники, и сложные (вторичные), такие как травелог или документальный роман. Именно в сложных жанрах документальное начало проявляет себя как «один из способов художественного претворения действительности» в литературном произведении¹. Так возникает уникальное сочетание художественного и документального, вымышленного и действительного: «литература вымысла черпает свой материал из действительности, поглощая его художественной структурой»².

При создании произведения с документальным началом автор вовлекает в пространство текста реальные факты. Стоит отметить, что долгое время факт в литературном произведении играл лишь служебную роль, и только во второй половине XIX века в подчиненном положении факта писатели стали обнаруживать эстетические возможности (расцвет школы натурализма). Но только в XX веке факт, наконец, стал самостоятельной эстетической единицей. Тогда же большое развитие получили сложные жанры документальной литературы (невыведанный рассказ, документальный роман), особенно в период после Второй мировой войны – «всюду документ принялся с невероятной настойчивостью пробивать себе путь и всюду победил»³.

В чем же причины того, что факт в литературе «заговорил сам по себе»? Распространение документальной литературы непосредственно связано с историческими реалиями XX века, полного всплеск, катастроф, потрясе-

¹ Местергази Е. Литература нон-фикшн/non-fiction. Экспериментальная энциклопедия. Русская версия. – М., 2007. – С. 10.

² Гинзбург Л. О психологической прозе. – Л., 1977. URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/ginzburg-o-psihologicheskoy-proze/index.htm> (дата обращения: 25.03.2015).

³ Местергази Е. Литература нон-фикшн/non-fiction...- С. 13.

ний, обрушившегося всей своей мощью на незащитного человека. Писать так, как раньше, было уже невозможно (вспомним слова Теодора Адорно о том, что поэзия после Освенцима невозможна). В таких условиях документ взял на себе больше, чем просто художественную функцию: он был не только средством освоения действительности, но часто становился и «последним свидетелем совершающегося в истории»¹. Так появились документальные произведения о войне – «Я из огненной деревни» А. Адамовича, Я. Брыля и В. Колесника, «Блокадная книга» Адамовича и Д. Гранина, «Брестская крепость» С. Смирнова. А. Солженицын создает «Архипелаг ГУЛАГ» - свой «опыт художественного исследования».

Писатели видели свою миссию в том, чтобы – через документ - сказать правду о реальности, взять на себя священный долг свидетельства (как писала Л. Гинзбург: «Документальная литература, переводя жизнь на свой язык, в то же время как бы берет на себя обязательство сохранить природу жизненных фактов»). Этого можно было добиться не привычными художественными средствами, а только фактом, открытым для интерпретации и всегда направленным вовне. Для документальной литературы характерен особый режим адресации, так как в ней скрыто присутствует «некая универсальная адресация "всем и каждому"»². Сама фигура писателя часто растворяется за полифонией событий и голосов, а порой и совсем уходит из текста, как в жанрах дневников и записок неизвестных людей. XX век заставил человека «жадно вслушиваться в голос современника», и документальная литература помогала этому: «литература воспоминаний, автобиографий, исповедей и «мыслей» ведет прямой разговор о человеке»³.

Проникнув в литературу, документальное начало расширило пространство художественности. Факт, несущий в себе заряд подлинной стихии жизни, способен распространять сферу своего воздействия за границы текста,

¹ Местергази Е. Литература нон-фикшн/non-fiction... - С. 67.

² Гинзбург Л. О психологической прозе...

³ Местергази Е. Литература нон-фикшн/non-fiction. – С. 34.

охватывая все новые сферы жизни. Это свойство получило название метахудожественности: документальное произведение наполняется «энергией самоосуществляющихся образов», взятых из зримой реальности¹. В романе А. Понизовского «Обращение в слух» есть эпизод, когда герой размышляет над образами, выхваченными из потока чужой речи ("«Заяц... Жаркое лето, раннее утро...». «Увидел солнце — пять тысяч метров — красиво...». Что-то в этом слышалось Феде, что-то нащупывалось")².

Расширение и смещение понятия художественности вызвало также ряд проблем, которые неизбежно возникают при разговоре о документальной литературе. Прежде всего, это соотношение литературы и реальности, которые существуют в тесном переплетении, так как «не только из реальности произрастает литература, но и художественная словесность способна моделировать действительность»³ (поэтому и само деление на художественную и документальную литературу кажется довольно условным).

Также неоднозначной оказывается проблема достоверности и вымысла в документальном произведении: «особое качество документальной литературы - в той установке на подлинность, ощущение которой не покидает читателя, но которая далеко не всегда равна фактической точности»⁴. В последнее время с документальной литературой связывают и проблему героя в произведении, вернее, его исчезновения (как в поэзии происходит вытеснение не только лирического героя, но даже и лирического субъекта).

Эти проблемы усугублялись еще и тем, что параллельно документальной литературе в XX веке развивалась псевдодокументалистика (сам этот термин применяется только к литературе прошлого века и к современности). Несмотря на то, что в таких произведениях присутствует вымысел, в них

¹ Местергази Е. Литература нон-фикшн/non-fiction... - С. 74.

² Здесь и далее цитируется по: Понизовский А. Обращение в слух // Новый мир. - 2013. - № 1-2. URL: <http://magazines.russ.ru/authors/p/ponizovskij/> (дата обращения: 20.03.2015).

³ Местергази Е. Литература нон-фикшн/non-fiction... - С. 18.

⁴ Гинзбург Л. О психологической прозе...

существует, в отличие от художественного текста, установка на создание иллюзии документальности¹. Вместе с тем во многих случаях такие произведения можно назвать подлинно художественными, и тогда псевдодокументальность выступает как художественный прием, как, например, в книгах Сергея Довлатова.

Произведения Довлатова написаны с таким художественным мастерством, что заставляют читателя поверить в том, что так было на самом деле. Часто персонажи псевдодокументальных произведений начинают «бунтовать» против автора, чтобы восстановить свою правду, которая, впрочем, уже никого не интересует, так как художественная правда автора оказалась убедительней. Так было и с книгой первой жены Довлатова Асей Пекуровской (кстати, в разных его произведениях есть несколько версий знакомства с женой), которая попыталась разоблачить автора, но эта попытка не удалась.

В современной прозе документальное начало окончательно утвердилось в литературе в восьмидесятые и девяностые годы. Тогда были опубликованы наиболее значимые документальные произведения 50-х и 60-х («Колымские рассказы» В. Шаламова, «Крутой маршрут» Л. Гинзбург, «Непридуманное» Л. Разгона). Русская проза переняла от этой литературы преобладание документального начала – «художественной прозы, повествующей о реальных событиях и лицах с привлечением документальных свидетельств»². Имена и названия в ней могут оставаться подлинными, а могут быть вымышленными, но «фактические отклонения притом вовсе не отменяют ни установку на подлинность как структурный принцип произведения, ни вытекающие из него особые познавательные и эмоциональные возможности. Этот принцип делает документальную литературу документальной; литературой же как явлением искусства ее делает эстетическая организованность»³.

¹ Местергази Е. Литература нон-фикшн/non-fiction... - С. 41.

² Местергази Е. Литература нон-фикшн/non-fiction... - С. 38.

³ Гинзбург Л. О психологической прозе...

Наиболее заметным прозаиком, работающим в русле художественно-документальной литературы, по праву можно назвать Светлану Алексиевич. Она продолжает традиции Алеся Адамовича: книга «Я из огненной деревни» (одним из авторов которой он был) основана на магнитофонных записях рассказов людей, чудом выживших во время массового сожжения белорусских деревень гитлеровцами и карателями. Так же работает и Алексиевич, записывая на диктофон истории (не случайно она называет свой жанр «романом голосов»), воскрешающие страшную правду о событиях XX века («У войны не женское лицо» 1985 г. - о женщинах на войне, «Цинковые мальчики» 1989 г. - о войне в Афганистане, «Чернобыльская молитва» 1997 г., «Время сэконд-хэнд» 2013 г. – о перестройке и девяностых).

Художественный метод Алексиевич – «дать выговориться самой жизни», чтобы с помощью этого раскрыть правду человека и правду истории («Мой предмет исследования все тот же — история чувств, а не история самой войны. О чем люди думали? Чего хотели? Чему радовались? Чего боялись? Что запомнили?»)¹. Но, несмотря на то, что её книги целиком составлены из документального материала, это, несомненно, художественные произведения. Во многом это происходит благодаря тому, что в книгах ясно звучит и авторский голос, организующий произведение в художественное целое. Сила воздействия фактов такова, что, например, за книгу «Цинковые мальчики» в 1993 г. на Алексиевич подали в суд: ни матери погибших в Афганистане мальчиков, ни сами выжившие бойцы не хотели принимать ту правду, которую обнажила писательница в своих книгах.

Среди подвидов литературы с главенствующим документальным началом в 90-е годы появился такой специфический тип, как «наивное письмо». Это книги, созданные не писателями, а простыми людьми, далекими от письменной культуры – автобиографические записи сибирского крестьянина В. А. Плотникова 1995 г., воспоминания работницы М. Н. Колтаковой «Как я

¹Цит. по: *Местергази Е.* Литература нон-фикшн/non-fiction... - С. 96.

прожила жизнь» 1997 и др. Одно из таких произведений – роман крестьянки Александры Ефимовны Чистяковой «Не много ли для одной?» вошел в финал «Русского Букера» в 1998 году.

В прозе 2000-х годов в широкое употребление вошло понятие «нон-фикшн», которое, помимо собственно документальной литературы, стало обозначать развивающийся и прибыльный сегмент книжной индустрии. В новом тысячелетии литература с документальным началом по преимуществу перестала играть роль «последнего свидетельства» истории. Вместе с тем документальные произведения приобрели большее жанровое разнообразие, как характеризует эту тенденцию М. Черняк: «Литература переходного периода – это время вопросов, а не ответов, это период жанровых трансформаций»¹. Разнообразные жанры нон-фикшн – мемуары, документальные хроники, автобиографии – становятся даже популярнее, чем собственно художественная литература.

Среди заметных произведений в автобиографическом и мемуарном жанре стоит отметить «Бездумное былое» С. Гандлевского, «Аксенов» А. Кабакова и Е. Попова, эссе-колонки Л. Рубинштейна («Знаки внимания», «Скорее всего», «От мая до мая»), не говоря уже о бесконечных воспоминаниях о знаменитых актерах, режиссерах, художниках. Развивается и такой жанр, как травелог (в издательстве «НЛО» даже есть отдельная серия «Письма русского путешественника»).

Документальное начало проникает в художественные произведения и на другом уровне: когда персонажи непосредственно взяты из действительности. Журналистика в этом смысле – промежуточное звено между фикшном и нон-фикшном. В течение последних лет появилось несколько основанных на реальных событиях книг, написанных журналистами: «Дневник смертни-

¹ Черняк М. Современная русская литература. – М., 2008. – С. 5.

цы» спецкора «Русского репортера» М. Ахмедовой, «Бог без машины. Истории 20 сумасшедших, сделавших в России бизнес с нуля» бывшего главы бизнес-портала «Hopes & Fears» Николая В. Кононова, «Обращение в слух» тележурналиста А. Понизовского. Все они вошли в шорт-листы престижных литературных премий, а «Завод "Свобода"» Ксении Букши, построенный точно по модели «романа голосов» Алексиевич, в прошлом году получил первую премию («Национальный бестселлер»).

Другая распространенная в современной прозе модификация литературы нон-фикшн – это рассказ об исторических событиях, где документальное начало сочетается с псевдодокументальным. Таковы, например, «Соловьев и Ларионов» Е. Водолазкина (в 2010 году вошел в финал «Большой книги»), «Возвращение в Панджурд» А. Волоса - биография-фантазия персидского поэта Рудаки («Русский Букер» 2013 г.) или «Обитель» З. Прилепина, претенциозный, но не вполне удавшийся эксперимент в жанре лагерной прозы (что, однако, не помешало роману в ушедшем сезоне выиграть «Русский Букер»).

Документальное начало в романе А. Понизовского «Обращение в слух»

В системе видов литературы с документальным началом «наивное письмо» занимает особое место. Являясь «особого рода документом вне-

письменной культуры, который создан не сторонним наблюдателем, а самим носителем этой культуры»¹, «наивное письмо» находится за границами литературы как таковой. Оно представляет точку видения мира, отличную от принятой в культурной, интеллектуальной среде, и часто такая литература открывает читателю картину абсолютно незнакомой ему реальности. Создается впечатление, что перед нами «слепок» другой действительности, «объективное "зеркало реальности"», говорящая на своем языке иная жизнь – «пишущее живое тело и живой голос»².

Исходя из опыта 1990-х годов, когда стали публиковать много произведений такого рода, можно заметить, что более выигрышными оказываются публикации, сделанные точно по магнитофонной записи, так как они позволяют донести до читателя особенности авторской речи – нелитературной, разговорной. В «наивном письме» воздействие голых фактов может оказаться сильнее, чем в случае с традиционной документальной литературой из-за разницы опытов читателя и автора.

Эти тексты часто шокируют «своей абсолютной несоизмеримостью с любыми представлениями о норме» (литературной, психологической, социальной)³. Более того, они с трудом поддаются и критической интерпретации, и читательскому восприятию, так как невозможно соотнести себя с содержанием текста. В 2003 году, когда «Букер» получила книга Рубена Давида Гонсалеса Гальего «Белое на черном», критика отказалась воспринимать произведение в качестве романа: «Такие тексты лежат вне поля критики. Предъяв-

¹ *Местергази Е.* Литература нон-фикшн/non-fiction... - С. 39.

² *Каспэ И.* Когда говорят вещи: документ и документность в русской литературе 2000-х. – М., 2010. – С. 16

³ Там же.

лять им эстетические или идеологические претензии имеют право лишь те, кто испытал нечто подобное»¹.

Тем не менее книги, написанные с использованием техники «наивного письма», всегда привлекают к себе внимание литературной общественности. Так произошло и с романом Антона Понизовского «Обращение в слух» (опубликован в журнале «Новый мир» в 2013 году), на выход которого откликнулись практически все ведущие литературные издания и критики (Алла Латынина, Карен Степанян, Наталья Иванова). Тон оценок колебался от самых негативных (разгромный материал Мартына Ганина на портале Colta.ru) до восхваляющих (Сергей Костырко), но интерес к произведению оставался высоким (кстати, сейчас о нем уже почти не вспоминают).

Одну часть романа Понизовского составляет документальный материал, взятый из реальности. Вместе с психологом Татьяной Орловой они поставили «бормотограф» на Москворецком рынке. Понизовский собирал непридуманные рассказы для проекта «Моя история», чтобы выйти за рамки официальной истории и приблизиться к истории подлинной, к судьбам живых людей, и только потом этот сырой материал перевоплотился в произведение.

Эта составляющая книги («текст.doc и изображение.doc»), действительно, выполнена на высоком уровне. Документальная часть романа, таким образом, соединяет в себе метод Светланы Алексиевич («роман голосов») и одновременно соответствует многим признакам «наивного письма». Перед нами предстают «люди из народа», асоциальные, далекие от культурного читателя, но получившие «право голоса»² - торговцы на рынке, солдаты, деревенские женщины, инвалиды, беженки.

¹ Немзер А. В своем пиру похмелье. Букер-2003 как зеркало литературного сообщества. Цит. по: Каспэ И. Когда говорят вещи: документ и документность в русской литературе 2000-х

² Местергази Е. Литература нон-фикшн/non-fiction... - С. 134.

Несмотря на слабость «наивного письма» с художественной точки зрения, оно «способно раскрыть автора как человека и запечатлеть не только историю его личной жизни, но и важнейшие моменты в истории народа и государства»¹, и по рассказам персонажей можно восстановить ключевые события российской истории. Это и трагедия Великой отечественной войны, показанная глазами обычного человека («Когда война началась, отца забрали на фронт, мы остались с матерью. Мать наполовину слепая, отца нет, бедность жуткая!»), и ужасы Афганской войны (выразительна и страшна картина, когда безногий солдат танцует на свадьбе со своей невестой под песню «Олл дьд» - все умерли).

В записанных рассказах нет приукрашиваний, и они шокируют своим содержанием. Кажется, что Понизовский собрал все возможные в обществе социальные язвы – «послевоенная нищета, голод, бесправие, смерть русской деревни, беспросветное пьянство мужиков и бесконечные пьяные драки, в которых они погибают, нелепые несчастные случаи, бытовое насилие, унижение женщины, ее безропотность, терпение»².

Многие из героев уже привыкли к окружающей жестокости: «И затащили одного в подъезд, не пустили: «Чокнутая, — говорят, — какая-то с ломом бегаёт, она убьёт», — это про меня... (смеется) А я хватаю эту бутылку и по голове ему — раз! — который хотел пырнуть!» («Рассказ о разбитой бутылке»). Кто-то осознает весь ужас происходящего, но это только усиливает чувство отчаяния: «А сейчас чего? одна наркота у нас в Одинцово: зайти в каждый подъезд — везде шприцы! Безработных восемьдесят процентов, подъезды все... на этажах стоят — им деться некуда, у них энергия кипит!»

¹ Местергази Е. Литература нон-фикшн/non-fiction... - С. 40.

² Латынина А. Под знаком Достоевского // Новый мир – 2013. - № 6. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2013/6/111.html (дата обращения: 24.03.2015).

Но глубокая цель повествования – рассказать историю жизни, «какая она есть» и показать историю личности в её становлении. Так как большая часть героев – это люди из народа, то в их рассказах раскрываются черты патриархального, крестьянского сознания, нравственные ценности – любовь к труду, жалость, совесть – «всегдашнее стремление брать на себя повышенные обязательства, преодолевать трудности»¹. Несмотря на все беды, которые выпадают на долю героини, она находит в себе силы сопротивляться обстоятельствам и не терять душевную теплоту.

Не столько социальная обстановка приносит беды и разочарования, но крах семейных связей. Незаконнорожденная героиня ухаживает за смертельно больной матерью («Рассказ незаконнорожденной»), отец хотел застрелить двух своих дочерей. В «Рассказе о любви» не могут обрести счастье любящие друг друга Варя и Шура, и девушка выходит замуж за нелюбимого («И ни разу его не видела... а хотелось мне! Вот, бывало, встану, все равно об нем думаю; ложусь — все равно думаю об нем. И он обо мне, видно, всю жизнь думал, часто икалось мне. И я точно знаю, что он мене любил и меня все время хотел видеть»).

В романе появляются и новые герои из XXI века: молодой танцор из Владимирской области, ставший в Москве стриптизером («Рассказ стриптизера»), мигранты и беженцы с Северного Кавказа («Рассказ про обиду, армрестлинг и про коня Каракуша», «Рассказ беженки»). Во втором рассказе очень точно передана речь героини: «Один дочка у мене маленький была, один дочка замужем положение, а сын немножко взрослый была. У меня сын убили двадцать один год. Такой положение». Правда, в этом отношении Понизовский не был первым: можно вспомнить «Гастарбайтера» Эдуарда Багирова (роман, построенный на документальном материале) и «Вышибая двери» Максима Цхая (интернет-дневники вышибалы ночного клуба, вышедшие отдельной книгой).

¹ *Местергази Е.* Литература нон-фикшн/non-fiction... - С. 145.

Понизовский иногда находит оригинальные формы для представления материала. Это, например, записанная стенограмма телефонного разговора или главы-переключки, построенные как короткие отрывки голосов разных персонажей. Одна из них - переключка братьев и сестер – относится к событиям войны («Рассказ о братьях и сестрах»). Другая показывает впечатления солдат-новобранцев («Нам в столовую привозили красную рыбу. Горячего, холодного копчения. Вот я никогда не поверил бы, чтобы матросов кормили так!»). Такая форма помогает достичь большей выразительности материала: создается впечатление, что голос звучит из ниоткуда, так как не обозначен субъект речи.

Книгу нельзя назвать «наивным письмом» в чистом виде. Рукопись оригинального текста «наивного письма» лишена деления на абзацы и предложения, знаки препинания расставлены произвольно. В данном случае записанный на пленку материал обработан автором (хотя он и сохраняет речевые особенности персонажей). Но когда такие тексты «переводятся на нормальный литературный язык, что-то существенное из них ускользает»¹. Литературная обработка лишает «наивные тексты» принадлежности голой стихии жизни и вводит их в пространство художественной литературы. В «Обращении в слух» авторское присутствие выражено и в названиях глав, многие из которых звучат диссонансом по сравнению с содержанием – «Рассказ о двухтавровой балке, или *Dies irae*», «Рассказ еле слышным голосом, или *Tabula Rasa*».

При чтении «наивных текстов», замечают исследователи, имеет место «этическая рамка социальной вины», когда интеллигентный читатель рассматривает произведение как рассказ о «"скорбях народных", о преисполненной лишений "простой жизни"»², и неосознанно ощущает свою вину перед ними. Этот план, обычно скрыто представленный в текстах, в романе обна-

¹ *Местергази Е.* Литература нон-фикшн/non-fiction... - С. 161.

² *Каспэ И.* Когда говорят вещи: документ и документность в русской литературе 2000-х... - С. 17.

жен до предела благодаря второму плану – художественному – и рамочной композиции.

Все эти истории по магнитофону слушают четыре героя, случайно встретившиеся в швейцарском отеле. Собранный материал для исследований использует аспирант профессора культурной антропологии Хааса Федор, выросший в московской интеллигентной семье, а с восемнадцати лет живший за границей. Его собеседники – Дмитрий Белявский (в молодости писал курсовую о творчестве Достоевского), его жена Анна и девушка Леля, в которую влюблен Федор.

Знакомство «интеллигентов» начинается с Достоевского: Федя говорит Леле о писателе и слышит, как к нему обращаются: ««А позвольте ли... нет, не так! А осмелюсь ли, милостивый государь, обратиться к вам с разговором приличным?..». И затем весь сюжет проходит с неизменным присутствием на заднем плане Федора Михайловича (как нетрудно догадаться по прозрачным параллелям). Герои слушают записи и пытаются разгадать «тайны русской души», о чем декларативно сообщается в тексте: в каждой главе после документальной части следуют комментарии персонажей – дискуссии о «проклятых» русских вопросах.

Сразу же намечаются две противоположные точки зрения, которые на протяжении всего романа будут только варьироваться. Оппонентами оказываются идеалист Федя, верящий в русский народ, и материалист-рационалист Белявский, для которого это не народ, а «быдло»: «Пусть ваши профессора ищут русскую душу в русской литературе, в России нет русской души!». Доводы Белявского выглядят более убедительными: так, на материале рассказов он строит целую теорию об инфантильности русского народа, разделяя ее на виды – правовая инфантильность («Рассказ незаконнорожденной»), инфантильность самосознания, инфантильность матримониальная («Рассказ о любви»). Мефистофель-Белявский нападает на Федю, острит, дерзит, и вместе с тем в его рассуждение прорывается отчаяние: «Да никакому Западу в страш-

ном сне не приснится настолько мертвое отчуждение. Такое отсутствие личности. Я имею в виду, твоей личности — для другого. Тебя просто нет. Ты невидим. Ты ноль».

Федя в своем понимании пытается отойти от буквального смысла рассказов и посмотреть на них глубже. Он не может принять, что русский народ - это только «пьяное сборище, гогот и проститутки». Для него унижение и боль, услышанные из истории, - повод не еще раз унижить этих бедных людей, а проявить к ним чувство сострадания, увидеть в каждом из героев живого человека.

Однако при очевидном удачном замысле соединения документального и художественного начала, которое позволило бы автору подняться до проблем человека и времени, а не пересказывать общие места о русской душе, воплотить этот замысел, на наш взгляд, Понизовскому не удалось. Прежде всего художественное обрамление романа построено с использованием традиционного приема и выглядит готовым шаблоном из романа XIX века. Перед нами, в сущности, не четыре персонажа, а четыре носителя идей, которые «остановлены «на скаку», вынуты из современного ритма жизни»¹.

Спор, который они ведут между собой, - это «классический интеллигентский дискурс без начала и конца, медленный, старомодный, с многочисленными ссылками на русскую классику и исторические аналогии»². В этом отношении, справедливо замечает Сергей Оробий, Понизовский уступает другому «швейцарцу» Михаилу Шишкину. Но именно этот налет «классичности», прямая трансляция идей и тень Достоевского во многом обеспечили роману его популярность. Правда, как с иронией пишет Наталья Иванова,

¹ Иванова Н. Вызов // Знамя. – 2013. - № 8. URL:

<http://magazines.russ.ru/znamia/2013/8/10i.html> (дата обращения: 24.03.2015).

² Оробий С. Глас вопиющего в Швейцарии // Октябрь. – 2013. - № 10. URL:

<http://magazines.russ.ru/october/2013/10/12o.html> (дата обращения: 24.03.2015).

«это написано не то чтобы клоном Достоевского, — а одним из его персонажей-сочинителей»¹.

Если бы в романе отсутствовала художественная часть, то это была бы документальная повесть, которую не за что было бы ругать (так как она хорошо сделана) и хвалить (так как это готовая модель Алексиевич). Повесть, несомненно, обсуждали бы, хотя и не так широко, так как сейчас такие произведения востребованы. Это было бы похоже на «литературное «реалити-шоу», демонстрация невымышленных историй с непридуманной драматургией»². Возможно, потом на основе материала книги вышла бы документальная телепередача.

Но Понизовский, выбравший художественное произведение, пошел по наиболее простому и действенному пути: взял фактическую основу и дополнил её идейными построениями – но этого оказалось недостаточно. В художественно-документальном произведении, особенно в «большом романе», сам по себе факт, предложенный читателю, еще не означает эстетической ценности текста. Простое оголение «правды жизни», перенесенное в литературу, ничего не дает, если в произведении нет «большой художественной и жизненной правды». Задача автора - показать, что стоит за фактами, «воссоздать не быт, но бытие во всей его сложности, закономерности и общности»³.

Но на первый план выходит штампованное обсуждение поисков «русской души», и эта задача также оказывается невыполненной. Все в стройной, казалось бы, конструкции романа рушится: «настоящие истории (повествования) вываливаются из рамы, вопросы, над которыми должны были бы биться герои, остаются написанными (напечатанными) на бумаге, — а сама

¹ Иванова Н. Вызов // Знамя. – 2013. - № 8...

² Орбий С. Глас вопиющего в Швейцарии // Октябрь. – 2013.

³ Местергази Е. Литература нон-фикшн/non-fiction... - С. 75.

четверка героев вырезана из картона»¹ (и включенная в рассказ любовная интрига тоже выглядит ненужной и неубедительной).

Между тем у Понизовского можно найти зачатки этого глубинного замысла. Экзистенциальная направленность отражена в заключительных строках романа, когда Федя и Леля еще раз включают запись: «Тебе слышно? — Все слышно. Жила семья, муж с женой. У них было три дочери. Дочери вышли замуж, у них родились свои дети, и... *И они обратились в слух*» (курсив мой – Д. К.). Само понятие «обращения в слух» означает выход за границы собственного опыта и принятие в себя окружающего мира во всей его полноте, несмотря на его неприглядность. Но этой мысли суждено, вероятно, остаться сюжетом для ненаписанного романа.

¹ Иванова Н. Вызов // Знамя...

Псевдодокументальное начало в художественном мире романа Е. Водолазкина «Соловьев и Ларионов»

В современной русской прозе документ часто становится материалом для литературного текста. Такая тенденция позволяет говорить о соединении художественного и псевдодокументального начал - «особой форме литературной мистификации», при которой произведение либо намеренно создается под «документ», либо «сочетает в себе наряду с документальными фактами вымышленные»¹. Многие из знаковых для современной литературы произведений строятся на псевдодокументальном материале. Это, например, «Дэниель Штайн, переводчик» (2006 г.) Людмилы Улицкой, которая «помещает в центр псевдодокументального повествования невымышленного героя» - монаха-кармелита Освальда Руфайзена, основателя общины евреев-христиан в Израиле.

Другой важный для нас пример – «Венерин волос» (2005 г.) Михаила Шишкина, одна из частей которого основана на материале биографии певицы Изабеллы Юрьевой (псевдодокументальные дневники и мемуары). Для реконструкции дневников Юрьевой писатель использовал воспоминания Веры Пановой, и Шишкина даже обвинили в плагиате, так как некоторые фразы из текста он воспроизводил слово в слово. На обвинения писатель ответил так: «Необходимо найти в бескрайних залежах мемуарного мусора именно те реалии, которые окружали ту ростовскую девочку... Я делаю литературу следующего измерения»².

Документ для Шишкина – рабочий материал, который можно претворить во вновь созданную реальность. По мысли писателя, высшая миссия литературного текста – вбирать в себя все уже сказанное и написанное, удерживать его в словах и сопротивляться наступающему небытию и беспя-

¹ Местергази Е. Литература нон-фикшн/non-fiction... - С. 41.

² См.: <http://mezhd-uzh.livejournal.com/9359.html?page=1#comments>.

мятству («Слова – материал. Глина. Важно то, что ты из глины слепишь, независимо от того, чем была эта глина раньше»)¹.

Проблемы памяти и тайн человеческого бытия, раскрытые через привлечение псевдодокументального материала, являются «магистральными» и в произведениях Евгения Водолазкина. На обыгрывании документального материала строилось его первое произведение «Инструмент языка. О людях и словах» - сборник рассказанных с интеллигентным юмором историй о жизни Пушкинского дома (сам автор – сотрудник ИРЛИ РАН, работавший под руководством академика Д. С. Лихачева).

Наиболее известный роман Водолазкина «Лавр» (победитель «Большой книги» 2013 г.) не случайно назван «неисторическим»: создавая иллюзию исторического документального повествования, автор демонстрирует свою независимость от фактов, от необратимости времени, свободно перемещаясь из Древней Руси в наше время. Такая модель взаимодействия истории и современности была опробована еще до этого, в романе «Соловьев и Ларионов».

Основное действие исторической части романа происходит во время Гражданской войны (бои на Юге, разгром Белой армии в Крыму), присутствуют и реальные исторические личности, правда, обрисованные не без иронии (Р. Землячка, К. Радек, Д. Жлоба). Но главным героем является персонаж вымышленный – генерал Ларионов, который, однако, «как всякий уважающий себя генерал» имеет прототипы². По словам Водолазкина, ими можно считать генерала Якова Александровича Слащева (и его литературного потомка Хлудова), Суворова и даже деда писателя, добровольца Белой армии.

¹ См.: <http://mezhd-uz.livejournal.com/9359.html?page=1#comments>.

² *Водолазкин Е.* Истина на поводке [Интервью О. Рычковой] // *Российская газ.* – 2010, 16 июня.

В романе Большая история тесно связана с историей личной. Второй главный герой книги – молодой историк Соловьев (фамилия предопределила его род занятий). Он родился на глухой станции 715-ый километр и в шестнадцать лет поступил на исторический факультет в Петербург, где занялся исследованием биографии генерала Ларионова. Псевдодокументальное, таким образом, присутствует в тексте на двух уровнях: это жизнеописание генерала и его мемуары и одновременно научная литература, основанная на этом материале. Водолазкин дает книге подзаголовок – «роман-исследование» - и «предпринимает тонкую игру с жанром, в основе которой — проблема метода описания, а точнее, — «схватывания» истории»¹.

Научный метод постижения смысла истории не отрицается, но подается с юмором, иногда с иронией, тем самым автор показывает, что сами по себе факты не могут дать исчерпывающего знания – его можно добыть только из самой стихии жизни, почувствовав её. Так, например, описаны учебные исследования Соловьева. Тему для исследования биографии генерала Соловьев получает случайно от уехавшего аспиранта Калюжного, «меланхолического поклонника» Ларионова: «Соловьев нашел тему интересной и малоисследованной. Кроме всего прочего, генерал Ларионов был абсолютно мертв и являлся, таким образом, законным объектом научного исследования»². Не трудно заметить, что «научный дискурс» пародируется.

Генерал Ларионов, являясь предметом научных изысканий, перестает быть реальным человеком и превращается в документ, причем не только текстовый, но и фотодокумент. В романе подробно описаны несколько фотокарточек, среди которых – фотография генерала, сидящего в складном кресле на

¹ Вежлян Е. Присвоение истории // Новый мир. – 2013. - № 11. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2013/11/11v.html (дата обращения: 24.03.2015).

² Здесь и далее цит. по: Водолазкин Е. Соловьев и Ларионов // Совсем другое время. – М., 2013.

молу в Ялте («она вошла в классику мировой фотографии») и фотография живого генерала в гробу. Обилие научных исследований, пересказанных в романе, делает Ларионова генералом-текстом. Наиболее авторитетным специалистом в «генераловедении» и автором единственной монографии о Ларионове является француженка А. Дюпон. Образ исследовательницы выглядит гротескным: в узких кругах её называют «mon general», а увлечение научной темой привело к тому, что у неё начали расти усы (при этом сам генерал усов не носил).

Для создания иллюзии достоверности Водолазкин снабжает роман многочисленными сносками на научные труды. Одни из них вполне соответствуют действительности («Дюпон А. Загадка русского генерала. СПб., 1991»), другие откровенно пародийны (фраза «при всей своей информированности они даже не догадывались, до какой степени скромна жизнь ученого в России» дополнена сноской – «подробнее см.: Придворов Е.А. Бедные люди. Кимры, 2006»).

Вершиной этой «научной» линии становится конференция «Генерал Ларионов как текст» в Ялте, куда отправляется Соловьев. Текстологические исследования участников конференции доходят до абсурда. Например, профессор Тарабукин обнаружил удивительное сходство между текстом воспоминаний генерала и рапортом Д. П. Жлобы о вступлении красной армии в Крым в 1920 году и проанализировал их, развивая идеи Веселовского и Проппа. Участница из США заявила, что генерал на самом деле был женщиной.

Исследования самого Соловьева приобретают характер авантюрного романа. В Ялте он знакомится с сотрудницей чеховского музея Зоей, которая оказывается дочерью Нины Федоровны, наперсницы и соседки генерала по коммунальной квартире в Ялте. Вместе с Зоей они отправляются на поиски воспоминаний Ларионова, написанных рукой Нины Федоровны, и для этого им приходится и устраивать обыск в чужой квартире, и пробираться ночью в Воронцовский дворец. Интрига важна потому, что она позволяет герою осо-

знать живую силу истории, далекую от кабинетных перечислений сносок и домыслов: «никогда еще поиск научной истины не казался ему таким захватывающим. Выйдя наружу, неведомый миру драматизм исследования принял зримые формы».

Соловьев впервые начинает осознавать прошлое как «происходящее, осязаемое, неразлагаемое, складывающееся как частный опыт множества людей». Круг замыкается, когда он узнает, что его первая любовь, Лиза Ларионова со станции 715-ый километр, – это родная внучка генерала. Бросаясь искать её, Соловьев бросается искать и свое прошлое, и саму историю (в финале он получает от Лизы пакет с окончанием воспоминаний генерала). Ключевыми в романе оказываются слова профессора Никольского, сказанные им ученику: «Что бы человек ни изучал, он изучает в первую очередь самого себя».

Таинственная связь прошлого и настоящего, переключки между человеческими судьбами постоянно подчеркиваются автором, особенно когда действие происходит в Ялте, общем городе для Соловьева и Ларионова: «Он решил воспользоваться необычным, может быть, единственным в мире троллейбусным сообщением между городами. Такой путь из Симферополя в Ялту в свое время удивил даже генерала Ларионова, дожившего до дня пуска троллейбуса и к тому моменту давно не удивлявшегося»; «подобно Соловьеву, будущий генерал тоже удивился резкой смене погоды на Чонгарском перевале». Под влиянием профессора, называвшего время «улицей с двусторонним движением», Соловьев «избавился от однонаправленного взгляда на вещи, научившись узнавать и настоящее в прошедшем».

Изучая биографию генерала, Соловьев не только пытается восстановить количество его войск и ответить на роковой вопрос «почему генерал остался жив?», но и выяснить, что это был за человек. Из пересказанных в книге отрывков исследований и воспоминаний Ларионова складывается живой, глубокий образ. Водолазкин говорил о том, что в его персонаже вопло-

тился «отблеск юродства»: «Говоря о юродстве, я имею в виду самый его глубокий - духовный смысл. Юродивый - это праведник, который скрывает свою праведность»¹.

Современники отмечали особенный, «нездешний взгляд» генерала, как бы смотрящий из небытия. Ларионов всегда жил под знаком смерти: «Еще будучи жив, он, в отличие от многих исторических деятелей, рассматривал смерть как непрменный факт жизни. Посмотрите на них, говорил он об этих деятелях, они действуют так, будто не знают, что их ждет смерть. Генерал знал, что его ждет смерть. Он готовился к ней, маршируя в предгорьях Карпат и проверяя посты на Перекопе. Уже впоследствии, когда поздно вечером кто-то стучал в его дверь, у него всякий раз мелькала мысль, что это стучит смерть».

Вечерами перед боем Ларионов подолгу смотрел на себя в зеркало, словно стремясь унести свой образ по ту сторону жизни. Свою жизнь генерал продлевал переживанием прошлых событий, погружаясь в память – перед сражениями это было воспоминание о его первом посещении ялтинского пляжа. Пляж, «место торжества жизни», мог стать для генерала местом смерти: так же как на фотографии, он стоял на ялтинском молу, когда за ним пришли красные комиссары во главе с тов. Землячкой. Но что-то в высших сферах пошло по иному ходу, и генерал остался жив (таинственность произошедшего, неподчиненность человеческой жизни слепым законам подчеркивается тем, что в романе не объясняется причина, как генералу удалось избежать гибели).

Генерал чувствовал вечный круговорот жизни и смерти. В ялтинской аптеке между Ларионовым и аптекарем Кологривовым происходит такой диалог:

¹ *Водолазкин Е.* Истина на поводке [Интервью О. Рычковой] // Российская газ. – 2010, 16 июня.

— Бессмертие уходит вместе с невинностью, — аптекарь вновь переводит указку с плаката Подросток на плакат Ребенок. — Дети не верят в то, что умрут.

— Значит ли это, — спрашивает генерал, — что основной причиной смерти человека является его жизнь?

Ответа на такие вопросы автор, естественно, не дает (но снова возвращается к ним в повести «Близкие друзья»). В книге Водолазкина не встретишь готовые ответы на готовые вопросы, как это было в романе Понизовского. Что есть в образах Соловьева и Ларионова от «правды жизни»? Вероятно, ничего. Но псевдодокументальный материал в данном случае позволяет автору выйти на разговор о вечных, экзистенциальных темах — о проблемах жизни и смерти, о соотношении вечного и временного, о познании самого себя. В этом, как нам кажется, и есть единственная «цель» литературы и искусства.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На основании проведенного нами исследования можно сделать вывод о роли документального и псевдодокументального начал в современной русской прозе, опираясь на анализ двух выбранных нами книг-представителей.

В романе Понизовского «Обращение в слух» мы наблюдали неудавшуюся, на наш взгляд, попытку автора сочетать документальное и художественное начала. Документальное в произведении представлено в форме «наивного письма» - записанные на диктофон разговоры «простых людей», прошедшие затем литературную обработку. Эта часть обладает всеми характерными признаками «наивного письма»: изображение жизни «людей из народа», отражение специфической народной психологии, показ шокирующей социальной действительности, сохранение особенностей речи говорящих. С этой точки зрения данная составляющая произведения выполнена на высоком уровне, но является уже отработанным методом в литературе такого рода.

Нельзя отрицать, что композиция романа отличается оригинальностью: документальный материал имеет художественное обрамление. Персонажи художественной части прослушивают документальный материал и в дискуссиях осмысливают его, однако эта рефлексивная линия ведет в тупик. Автор может предложить читателю только хорошо известные размышления о русском народе и русской душе, выполненные «под Достоевского» и представленные в классической форме литературы XIX века – спор интеллигентов (условных западников и славянофилов). Таким образом, потенциал документального материала, заложенный в названии («обращение в слух» как способ познания мира и личности), оказывается не раскрыт.

Совсем другая картина представлена в романе Е. Водолазкина «Соловьев и Ларионов». В нем мы находим сложную структуру псевдодокументального начала: с одной стороны, псевдодокументальной является фигура

генерала Ларионова и его мемуары, с другой стороны – замаскированы под действительность и исследования молодого историка Соловьева и другие научные труды о генерале. Научную документалистику Водолазкин описывает с юмором, в то время как данные в пересказе воспоминания генерала стилистически представлены как художественное произведение.

Этот прием помогает автору подчеркнуть ключевые проблемы романа. Одна из них – проблема соотношения большой истории и личной истории. Ироническое описание научных изысканий призвано подчеркнуть недостаточность фактов и цифр для постижения подлинной сути бытия. Соловьев по-новому начинает чувствовать сущность истории, изучаемых им явлений, когда все это становится частью его собственной биографии. Границы между историческим (прошедшим) и реальным (настоящим) стираются. С помощью взаимодействия документального и художественного начала раскрывается тайная связь прошлого и настоящего.

Образ генерала оказывается «внеисторическим», именно с ним связана еще одна важная проблема романа - соотношение вечности и времени. Для автора генерал Ларионов является не столько псевдоисторическим персонажем, сколько символическим образом человека, всегда на один шаг отдаленного от смерти. Изучение биографии Ларионова помогает Соловьеву приблизиться к экзистенциальным вопросам жизни и смерти – и через историю познать самого себя.

Таким образом, псевдодокументальное начало кажется нам более продуктивным в художественном отношении. Но, к сожалению, не один Понизовский, а многие современные авторы слишком полагаются на силу и привлекательность фактов, не стремясь разглядеть за ними не только правду жизни, но и правду бытия.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Водолазкин Е. Соловьев и Ларионов // Совсем другое время. – М., 2013.

Понизовский А. Обращение в слух // Новый мир. - 2013. - № 1-2. URL: <http://magazines.russ.ru/authors/p/ponizovskij/> (дата обращения: 20.03.2015).

Вежлян Е. Присвоение истории // Новый мир. – 2013. - № 11. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2013/11/11v.html (дата обращения: 24.03.2015).

Водолазкин Е. Истина на поводке [Интервью О. Рычковой] // Российская газ. – 2010, 16 июня.

Гинзбург Л. О психологической прозе. – Л., 1977. URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/ginzburg-o-psihologicheskoy-proze/index.htm> (дата обращения: 25.03.2015).

Иванова Н. Вызов // Знамя. – 2013. - № 8. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2013/8/10i.html> (дата обращения: 24.03.2015).

Каспэ И. Когда говорят вещи: документ и документность в русской литературе 2000-х. – М., 2010.

Латынина А. Под знаком Достоевского // Новый мир – 2013. - № 6. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2013/6/11i.html (дата обращения: 24.03.2015).

Местергази Е. Литература нон-фикшн/non-fiction. Экспериментальная энциклопедия. Русская версия. – М., 2007.

Оробий С. Глас вопиющего в Швейцарии // Октябрь. – 2013. - № 10. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2013/10/12o.html> (дата обращения: 24.03.2015).

Черняк М. Современная русская литература. – М., 2008.