

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Кафедра истории русской литературы

Полина Владимировна Брыкалова

ПОЭТИКА «ДОКУМЕНТАЛЬНОГО» В РОМАНЕ
В.О. БОГОМОЛОВА «МОМЕНТ ИСТИНЫ (В АВГУСТЕ СОРОК
ЧЕТВЕРТОГО...)»

Выпускная квалификационная работа

Магистра филологии

Научный руководитель: к. ф. н., доцент И.Э. Васильева

Рецензент: д. ф. н., профессор Ю.В. Доманский

Санкт-Петербург

2016

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. «Документальное» как предмет исследования: грани проблемы	16
Глава 2. Типы и функции «документальных» элементов в структуре романа.....	29
2.1. Динамика развития «военной прозы».....	29
«Документальность» и жанровая динамика «военной прозы».....	29
Герои-контрразведчики в контексте традиций «военной прозы».....	31
«Момент истины» как реакция на «миф об особистах».....	33
2.2. Типы вымышленных «документов» в романе.....	35
2.3. Функционирование вымышленных «документов» в целостной структуре романа.....	36
Приемы включения вымышленных «документов» в фикциональное повествование.....	39
Динамика содержания вымышленных «документов».....	41
2.4. «Документальное» как стилистический прием: речевое поведение героев и повествователя.....	47
Официальная биография.....	47
Портрет и словесный портрет.....	49
2.5. Роль «документального» в конструировании различных точек зрения	53
«Внутренняя» точка зрения.....	53
«Внешняя» точка зрения.....	58
2.6. Личные письма: индивидуальное и «документальное».....	63
Глава 3. Роман В.О. Богомолова «Момент истины» и поэтика документальных текстов.....	69
3.1. Возможные источники сюжета.....	69
3.2. Построение нарратива в документальном и фикциональном тексте	78
Залог.....	78
Модальность.....	86
Время и повторяемость.....	94
Заключение.....	99
Список использованной литературы.....	104

Введение

Владимир Осипович Богомолов (1926 [по др. данным 1924] – 2003)¹ — советский, российский писатель. Родился в деревне в Подмосковье. После начала Великой Отечественной войны ушел на фронт добровольцем, в 1949 г. уволен из армии в должности лейтенанта контрразведки. Литературная карьера началась с выходом повести «Иван» в 1958 г. Вторая повесть «Зося» была издана в 1963 г. После более чем десятилетнего перерыва в 1974 г. был издан роман «Момент истины (В августе сорок четвертого)»² — наиболее известное произведение автора. В последующие годы были изданы повесть «В кригере», а также некоторые короткие рассказы. В последние годы жизни Богомолов работал над объемным романом «Жизнь моя, или ты приснилась мне», но работа не была завершена. Написанные главы были подготовлены к изданию вдовой писателя Р. Глушко и напечатаны в собрании произведений писателя, вышедшем в издательстве «Варгиус»³. В это издание также были включены подготовленные Глушко материалы по истории создания и публикации романа «Момент истины», которые до этого вышли в свет в журнале «Наш современник»⁴.

«Момент истины» повествует об одном эпизоде из практики работы оперативно-розыскной группы контрразведки. Действие романа ограничивается пятью днями августа 1944 г., но за счет введения в текст большого количества персонажей, вымышленных оперативных документов, а также ретроспективных эпизодов автор создает широкую картину войны.

¹Биографические данные и творческая биография приводятся по изданию: Вьюгин В.Ю. Богомолов Владимир Осипович // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Библиографический словарь: в 3 томах. М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. С. 247–248.

²У этого романа было несколько названий (подробнее см. об этом на с.4-5 настоящей работы). Далее в тексте данной работы будет использовано наиболее распространенное название романа— «Момент истины».

³Богомолов В. О. Собрание сочинений в двух томах. М.: Вагриус, 2008.

⁴Богомолов В.О. История публикации романа "Момент истины" ("В августе сорок четвертого..."): В рассказах, интервью, беседах В.О. Богомолова и документах / Публ. подгот. Глушко Р. // Наш современник, 2006. N 7. С. 3-28. (начало); История публикации романа "Момент истины" ("В августе сорок четвертого...") // Наш современник, 2006. N 8. С. 68-101. (окончание).

В публикации в журнале «Наш современник» собраны материалы, которые описывают процесс создания и публикации романа. Прежде всего, это отрывки из дневника писателя, относящиеся ко времени работы над романом. В них зафиксированы основные этапы становления замысла и черновые варианты некоторых сцен, наброски портретных характеристик героев и заметки о структуре сюжета. Среди дневниковых фрагментов также приводятся записи о поездке Богомолова в Западную Белоруссию, содержащие данные об особенностях местности и погоды в этом регионе, которые затем были использованы в романе. Из материалов по истории публикации известно, что роман сначала должен был быть напечатан в журнале «Юность» в 1974 г., он даже был набран и проходил последние этапы подготовки к публикации. Но из-за разногласий между редакцией и автором, вызванных прежде всего задержками со стороны автора в подготовке текста и многократными продлениями договора, а также цензурными вопросами, роман в журнале «Юность» так и не был опубликован. Богомолов описывает историю борьбы с различными цензурными органами, приводит документы и письма цензоров, запрещавших публикацию романа из-за наличия в нем специальной терминологии (например, таких понятий, как «радиоигра», «маршрутки», «радиопеленгация» и т.д.), а также из-за того, что героем одной из глав является И.В. Сталин. Все же, в итоге, после многомесячной борьбы роман получил цензурное разрешение и вышел в журнале «Новый мир» в конце 1974 г. под названием «В августе сорок четвертого...»¹. В начале следующего года роман под тем же названием вышел отдельной книгой в издательстве «Молодая гвардия». Изначально авторское рабочее название было «Возьми их всех». В ходе работы над произведением название менялось еще несколько раз, пока писатель не остановился на варианте «Момент истины». Но при первом издании в связи с цензурными трудностями название пришлось

¹ Богомолов В.О. В августе сорок четвертого... Роман // Новый мир. 1974. №10. С.3–109; Его же. В августе сорок четвертого... Роман. Продолжение // Новый мир. 1974. №11. С.5–95; Его же. В августе сорок четвертого... Роман. Окончание // Новый мир. 1974. №12. С.161–232.

заменить его на «В августе сорок четвертого...». С оригинальным авторским названием роман был переиздан в 1977 г¹. При переизданиях роман печатают с двойным названием или с изначальным вариантом авторского названия — «Момент истины».

Роман получил одобрительные отзывы критики. Первые рецензенты довольно однообразно хвалят роман за показ профессионализма контрразведчиков, наличие многогранных интересных образов главных героев и одновременно отмечают включение в роман множества второстепенных героев, что позволило автору продемонстрировать влияние войны на жизнь народа. Все это не позволяет определить роман просто как пример детективного жанра. Об этом идет речь, например, в статьях Б. Галанова «Герои, о которых не знали»², «Навечно в памяти»³, в рецензии И. Дедкова⁴, в рецензии С.С. Смирнова «Люди высокого подвига»⁵. Алехин (один из главных героев романа) характеризуется как контрразведчик с большим опытом, склонный к сложным аналитическим операциям. Эти качества героя автор демонстрирует в сценах, изображающих поток сознания. Другой герой — Таманцев — также опытный контрразведчик, но больше практик, чем аналитик, а Блинов пытается научиться у них и во всем ориентируется на старших членов группы. Критики отмечают и внимание Богомолова к детской теме, при этом, как правило, вспоминают дебют писателя — повесть «Иван», в которой шла речь о трагической судьбе ребенка на войне. Детские персонажи в романе помогают психологическому раскрытию образов главных героев. Иногда, акцент на профессиональных качествах героев, позволяет определить роман как «производственный»: «В романе Богомолова именно эта профессиональная, его *производственная*, что ли, сторона тщательно выписана»⁶. Таким образом, первые критические

¹ Богомолов В.О. В августе сорок четвертого... (Момент истины). М.: Известия, 1977. 447 с.

² Галанов Б. Герои, о которых не знали // Литературная газета, 1975. №1. 1 января. С. 5

³ Галанов Б. Навечно в памяти // Знамя, 1979. № 5. С. 238–247.

⁴ Дедков И. Момент истины // Дружба народов, 1975. № 5. С. 261–264

⁵ Смирнов С.С. Люди высокого подвига // Комсомольская правда, 1975. № 14. 14 января. С. 3.

⁶ Галанов Б. Герои, о которых не знали... С. 5.

отзывы о романе были сосредоточены вокруг образов героев и темы народной войны. В плане интересующей нас темы выделяется рецензия Галанова, в которой автор затрагивает вопрос о значении включения «секретных документов» в сюжетное повествование: «документы» работают на обострение критических ситуаций, одновременно «притормаживая» повествование в наиболее напряженных моментах, а также расширяют сферу изображаемого, охватить более полную «панораму войны в масштабах армии, фронта»¹.

Критические статьи, появившиеся в печати по прошествии некоторого времени после публикации романа, предлагают уже более детальный разбор этого произведения. Но по-прежнему профессионализм героя — главная тема обсуждения и главная отличительная черта романа. Аналитическое описание расширяет число элементов, которые обеспечивают эту тему. Это уже не только непосредственно качества главных персонажей, но и дополнительные элементы — «документы» и второстепенные персонажи. Например, М. Кузнецов в статье «Иван, Зося, Таманцев и другие. Мастерская Владимира Богомолова», вышедшей в журнале «Наш современник» в 1976 г.², так определяет значение вымышленных документов в тексте романа: «оперативные документы» демонстрируют всю «государственную военную машину»³. В конце статьи Кузнецов подробно анализирует последнюю сцену на поляне, в построении которой, по мнению автора статьи, используются различные точки «съемки»⁴. В итоге одна и та же сцена показывается через восприятие нескольких героев. Данный прием, как считает Кузнецов, позволил автору создать «лаконичное, целенаправленное, динамичное» повествование и при этом предельно детальное. Кузнецов также трактует образ Аникушина как трагический: это непрофессионал, который не понимает всей специфики работы контрразведки, но при этом он не является

¹ Там же. С. 5.

² Кузнецов М. Иван, Зося, Таманцев и др. // Наш современник, 1976. №5. С. 167–185.

³ Там же. С. 178.

⁴ Кузнецов М. Указ. соч. С. 180.

плохим человеком или плохим военным, у него есть свои понятия о чести и долге, гибель его случайна. Но большое число различных биографических подробностей, связанных с этим персонажем, Кузнецов оценивает как недостаток романного построения.

В позднейших критических отзывах появляется новая трактовка значения профессионализма в романе. Л. Аннинский в статье «Богомолловский секрет»¹ отказывает созданному автором художественному миру в эмоциональности на том основании, что в романе Богомоллов выстраивает при помощи документов, профессионального жаргона «сквозную структуру, подчиняющую себе индивида»². По мнению критика, Богомоллов отказывается от всех достижений современной военной прозы, которая шла по «гуманистическому» пути разработки темы «человек на войне». А роман «В августе сорок четвертого...» утверждает значение человека только как профессионала, только через приносимую им пользу³. Для Аннинского такой принцип изображения человека нельзя назвать однозначной неудачей автора, скорее — это особенность прозы Богомоллова, выделяющая его героев из ряда героев литературы о войне.

Проблеме профессионального и индивидуального посвящена и статья «Литературное амплуа: заместитель Бога по розыску» С. Земляной⁴. По мнению автора статьи, роман Богомоллова имеет черты эпического произведения. В частности, одной из типичных черт эпического мира является отсутствие частной жизни героев, происходит отчуждение личности, поэтому так мало затронуты в романе биографии главных героев, их внешность, увлечения и т.п. Исключительным героем является Аникушин, который не принадлежит к «эпическому миру». Другими доказательствами «эпической» природы романа Земляной считает приметы «абсолютного

¹ Аннинский Л. Богомолловский секрет (Окончание) // Дон, 1977. № 9. С. 156–161.

² Там же. С. 157.

³ Там же. С. 160.

⁴ Земляной С. Литературное амплуа: заместитель бога по розыску // Свободная мысль, 1998. №2. С 29–50.

эпического прошлого»¹, то есть детали, отсылающие к военному времени, источник – национальное предание², которое воплощается в романе в следовании языковой традиции разведывательного общества, а также через многоголосие романа.

Таким образом, основное внимание критики было сосредоточено на главных героях романа, и при этом не столь часто упоминались особенности сюжета и роль вымышленных документов, хотя они занимают значительную часть повествования. Кроме того, при сопоставлении выводов различных критических работ, обнаруживается противоречие: разные критики по-разному трактуют то, как в романе соотносятся профессионализм героев и многогранность характеров. Одни считают, что отличительной чертой романа является совмещение этих двух черт, другие полагают, что профессионализм героев предопределяет скудность прорисовки других сторон их личностей.

Начиная с конца 1980-х гг. роман неоднократно становился предметом научного изучения, однако не в положении центрального объекта исследования, а, в основном, как сопоставительный материал в рамках той или иной темы. Можно выделить несколько главных аспектов изучения романа. Во-первых, обращение к роману в рамках исследования вопроса о статусе документа в художественном тексте. Этой проблеме, например, посвящена диссертация Е.М. Горбуновой «Документ в целостной структуре произведения»(1987 г.)³. В диссертации рассматриваются роман Богомолова и книга К.М. Симонова «Разные дни войны» в аспекте функций включения в повествование различных типов документов (вымышленных официальных документов и реальных личных, дневниковых записей). Горбунова показывает, что документы влияют на повествование на композиционном, жанровом, сюжетном, стилевом уровнях. Отдельно документальные части

¹Там же. С. 33.

²«Книга Богомолова – это литературное воплощение корпоративного сознания и интеллектуальной традиции советского разведывательного общества» (См. Земляной С. Указ соч. С. 35)

³Горбунова Е.М. Документ в целостной структуре произведения (на материале прозы 70-х годов о войне): автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.02 / Томский государственный университет им. В. В. Куйбышева. Томск, 1987. 20 с.

имеют свою логику развития, организуют художественную динамику произведения, и в сжатом лаконичном виде представляют широкую панораму работы органов контрразведки.

Принципы и функции включения вымышленных документов в повествование описывает Д.Д. Ворон в статье «Особенности сюжета романа В. Богомолва “Момент истины”»¹. Автор статьи отмечает, что «документы» играют решающую роль в организации общего сюжета. Кроме того, в концепции Ворона, «документы» в романе имеют свой собственный отдельный драматический сюжет. Также Ворон отмечает, что в романе показан «один из аспектов «состояния» мира в исторический момент августа сорок четвертого»², и важную роль в достижении этого эффекта играют вымышленные оперативные документы.

Во-вторых, исследователи обращались к вопросу повествовательной организации романа. Об этом идет речь в статье Н.А. Колобаева «Формы повествования в военной прозе В.О. Богомолва»³. По мнению автора статьи, постоянный переход от третьего лица к первому, а также использование вставных текстов позволяет Богомолву дать «право голоса» многим повествующим субъектам и продемонстрировать полную картину событий, и тем самым автор продолжает традиции романистов XIX в. В статье Е.М. Лазуткиной «Модусы оценки в романе В.О. Богомолва «Момент истины» («В августе сорок четвертого...»»⁴ предложен более подробный анализ повествовательной организации. Автор статьи исходит из того, что невозможно безоценочное высказывание и описывает, в чем выражаются оценочность в речи повествователя и персонажей. В сфере ведения автора — «оркестровка» описываемых событий, его сфера общения с читателем — это

¹ Ворон Д.Д. Особенности сюжета в романе В. Богомолва «Момент истины» // Научно-теоретические и методические аспекты изучения литературы. Минск: МГПИ, 1991. С. 88-100.

² Там же. С. 91.

³ Колобаев П.А. Формы повествования в военной прозе В.О. Богомолва // Русская речь, 2010. №6. С. 32–36.

⁴ Лазуткина Е.М. Модусы оценки в романе В.О. Богомолва «Момент истины» («В августе сорок четвертого...») // Поэтика и эстетика слова: Сборник научных статей памяти Виктора Петровича Григорьева. М.: ЛЕНАНД, 2010. С. 348–358.

комментарии к «документам». Повествователь вводит читателя в суть событий, но при этом его голос сливается с голосом персонажей, что выражается на уровне «соматических речений», оценочных описаний мимики, жестов и т.д. По мнению Лазуткиной, можно говорить о присутствии в романе полифонии как приема¹.

Еще один аспект исследования романа — это изучение его в ряду произведений «военной прозы». Например, роман упоминается в диссертации В.А. Бережной «Духовно-эстетические основы литературы "потерянного поколения" и ее влияние на отечественную "военную прозу" 50-80-х годов XX века»(2005 г.)². В этой работе внимание сосредоточено на проблеме «война и человек», исследовательница классифицирует «военную прозу» о Великой Отечественной войне в соответствии с особенностями конфликтов и изображением человека. На этом фоне в романе Богомолова в рамках стандартной персонажной модели (трое друзей на войне) показаны три очень разных характера. А также роман отличает изображение специфического рода войск и особого боевого задания — поиск шпионов в тылу, в то время как обычно в «военной прозе» действие происходит на передовой или во вражеском тылу. Обращается к роману Богомолова и Ф. Хасанова в диссертации «Военная проза конца 1950-х - середины 1980-х гг. в контексте литературных традиций» (2009 г.)³. Данная диссертационная работа также рассматривает динамику развития «военной прозы», а роман Богомолова упоминается в связи с «мифом о военной контрразведке», сложившимся в советской «военной прозе». В соответствии с этим мифом служащие контрразведки изображались как отрицательные герои, как

¹Лазуткина Е.М. Указ. соч. С. 349.

²Бережная, В. А. Духовно-эстетические основы литературы "потерянного поколения" и ее влияние на отечественную "военную прозу" 50-80-х годов XX века : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.02 / Адыг. гос. ун-т. Майкоп, 2005. 22 с.

³Хасанова, Г.Ф. Военная проза конца 1950-х - середины 1980-х гг. в контексте литературных традиций : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Хасанова Галима Фазлетдиновна; [Место защиты: Орлов. гос. ун-т]. Брянск, 2009. 211 с.

«внутренние враги». «Момент истины» выделяется на фоне других текстов этой группы за счет изображения иного взгляда на работу контрразведки.

Таким образом, в научной и критической литературе неоднократно отмечалось, что вымышленные документы, включенные в текст романа, выполняют много функций. Однако никогда не был подробно рассмотрен этот повествовательный элемент как особый прием, не были проанализированы его механизмы и композиционные функции в романе. Внимание исследователей было сосредоточено по большей части на интерпретации образов героев, частично описывалась повествовательная структура романа, но при этом не ставился вопрос о роли официально-делового стиля в повествовательной части романа, за границами текстов «официальных документов». Роман почти не рассматривался в сопоставлении с другими документальными текстами эпохи, хотя для времени его создания характерно увеличение интереса к документальной литературе. Пристальное исследование поэтики вымышленных документов как специфического повествовательного элемента романа Богомолова составляет **новизну** нашей работы.

Объектом исследования в работе является роман В. Богомолова «В августе сорок четвертого (Момент истины)». **Предмет** исследования — повествовательные элементы, ориентированные на документальные жанры, их функция в общей сюжетно-композиционной структуре романа в романе.

Принципиальное значение для нашей работы имеет полемика по поводу границ вымысла, разгоревшаяся между Богомоловым и Г. Владимовым после публикации последним романа «Генерал и его армия»¹. Роман Богомолова, создававшийся в период особого интереса к документальной литературе, является наглядным примером использования в художественном произведении форм документа, а также авторской установки на максимально точное изображение исторических фактов в художественном произведении. Отношение к историческому факту у Владимова иное. В полемической статье с красноречивым названием «Срам имут и мертвые, и

¹ Богомолов В.О. Срам имут и мертвые, и живые, и Россия // Свободная мысль, XXI, 1995. № 7. С. 79–103.

живые, и Россия» Богомолов решительно обвинял коллегу в искажении фактов военной истории. Основная претензия Богомолова к Владимову состоит в том, что последний показывает в своем романе советских военачальников по сравнению с немецким генералом в дурном свете, используя не все известные факты, но при этом описывая то, о чем нет документальных свидетельств. Например, Богомолов упрекает Владимова в том, что немецкий генерал Гудериан показан интеллигентным военачальником, читающим «Войну и мир» в Ясной Поляне, в то время как в мемуарах генерала нет ничего о чтении романа, из усадьбы немецкие солдаты сделали конюшню и осквернили могилу писателя, о чем у Владимова не упоминается. А советские военачальники у Владимова интересуются едой и подарками вышестоящих командиров, что в сравнении с благородным немецким генералом, конечно, играет не в их пользу. Боевые заслуги советских командиров, в отличие, например, от заслуг генерала Власова в битве под Москвой, Владимов также обходит вниманием. Все это красноречиво свидетельствует о том, что для Богомолова как писателя была важна «правдивость» художественных произведений, которые посвящены Великой Отечественной войне. Мы берем здесь «правдивость» в кавычки, так как подразумеваем не в прямом смысле «правдивый рассказ о событиях», а авторскую установку на конструирование в художественном произведении образа мира, максимально соответствующего образу реального мира в его, авторском, представлении, с учетом известных ему фактов. Подобная установка исключает предпочтения художественной «правды» «правде» реального мира.

В свою очередь Богомолов был обвинен¹ в придирке к отдельным фактам и непонимании основного принципа литературного творчества — его

¹«Для литераторов нефронтовых поколений война отличается от той, что на собственной шкуре пережили лейтенанты. <...> Говорю это не в оправдание конкретных ошибок Г. Владимова. Но в защиту писательского права – далеко не безбрежного – на художественную версию событий, пусть и исторических, на свою интерпретацию характеров, людей, причастным к этим событиям». (См. Кардин В. Страсти и пристрастия // Знамя, 1995. № 9. С. 200).

фикциональности, права писателя на свободу построения сюжета, включая и свободу обращения с историческими фактами.

В рамках данной работы принципиальное значение имеет различие между установкой автора на «правду факта» и «исторической достоверностью». «Историческая достоверность» — это реально произошедшие в реальном мире события. «Историческая достоверность» не допускает и доли вымысла. Правда факта, в концепции Богомолова, напротив, не исключает включение вымышленных элементов, если они не искажают известные реальные факты и не приводят к их переосмыслению. Иными словами, правда факта — это и известные реальные факты, и те вымышленные элементы, которые построены по их образцу, могли бы наличествовать в реальности, которые, как и реальные исторические факты, служат опорой поступков и событий вымышленного мира. Таким образом, нас не будет интересовать «историческая достоверность» излагаемых в романе Богомолова событий, но принципиальный для нас вопрос — как именно формируется и аргументируется в романе «правда факта». Следовательно, **цель** данной работы — показать, как в романе ориентация на приемы документальных жанров определяет особенности изложения событий и конструирование художественного мира.

При анализе мы исходили из гипотезы о том, что в романе изображение мира ориентировано на «правду факта», с целью создать максимально объективную картину мира автор использует приемы, характерные для документальной литературы на различных уровнях повествования.

Для реализации поставленной цели нами были сформулированы следующие **задачи**:

1. Выявить функции и композиционные особенности введения в текст романа вымышленных документов.
2. Рассмотреть речь героев и повествователя с точки зрения присутствия в ней элементов документального стиля.
3. Провести сравнительный анализ романа с текстами документальных жанров, а также опубликованными архивными документами.

И еще одно важное замечание. На сегодняшний день проблема разграничения документальных и художественных нарративов не является центральным вопросом в науке, однако большой интерес вызывают т.н. «нестандартные» нарративы¹. Представляется, что исследования текстов такого типа помогут заполнить пробелы, ответить на некоторые открытые вопросы, связанные с проблемой отражения реальности в тексте и в целом с изучением природы текста как типа высказывания. Поэтому нам представляется, что обращение к поэтике текста, который активно использует нечасто встречающийся прием — введение вымышленных официальных документов,— вписывается в обозначенное выше направление. Этим определяется **актуальность** нашего исследования.

Работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы. В первой главе рассматриваются различные подходы к изучению «документального». Во второй главе анализируется структура романа с точки зрения использования «документальных» элементов на уровне композиции, стиля, персонажной организации. В третьей главе роман сопоставляется с произведениями документальных жанров с целью выявления сходств и различий. Сравнение проводится на основе описания роли повествователя, стилистических особенностей и сюжетных моделей. В заключении подводятся итоги работы и определяются перспективы исследования.

¹ См. например: Alber, J, Iversen, S., Nielsen, H.S., Richardson B. Unnatural Narratives, Unnatural Narratology: Beyond Mimetic Models // Narrative. Vol. 18, 2010. № 2. 113-136; Silke H., Pedri, N. Focalization in Graphic Narrative // Narrative. Vol. 19, 2011. № 3. С. 330-357.

Глава 1. «Документальное» как предмет исследования: грани проблемы

«Документальное» относится к одной из самых дискуссионных областей исследования в гуманитарной науке. Прежде всего, спорными оказываются критерии, согласно которым тот или иной текст может быть наделен статусом «документального». Поэтому, например, очень по-разному может быть решен даже вопрос о составе и границах документальных жанров. Когда же «документальное» используется как элемент внутри другого текста, то речь идет, как правило, о стилистических особенностях, позволяющих соотнести данный элемент с устойчивыми чертами документального стиля. Итак, два наиболее устойчивых понимания «документального» — это «документальное» как жанр и «документальное» как стиль. Оба эти понимания актуальны для романа Богомолова.

Проблема «документального», особенно такие его аспекты, как природа и границы жанров, причины снижения или повышения популярности документальных текстов, а также собственно объем понятия «документального», активно обсуждались в научной литературе и критике в первой половине – середине XX в. Несомненно, это было связано с подъемом уровня популярности документальных и художественно-документальных форм среди читателей.

Первыми в отечественной традиции, кто на теоретическом уровне поставил проблему взаимодействия документа и литературы, были формалисты. Практически в то же время разработкой теории т.н. «литературы факта»¹ занимались представители литературной группы Леф. Лефовцы

¹ Важно отличать понятие «литературы факта» от «литературного факта», о котором писал Ю. Тынянов. В статье «О литературном факте», вошедшей впервые в номер журнала «Леф» №6 в 1924 году, Ю. Тынянов рассуждает о необходимости рассмотрения литературного произведения в контексте историко-литературной ситуации данной эпохи и вводит термин «литературная конструкция» - соотношение материала и формальных особенностей, которое меняется в разные эпохи, что необходимо учитывать при анализе литературного произведения, то есть в разные эпохи то, что входит в границы литературы может существенно отличаться (См. Тынянов Ю. Н. О литературном факте // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 255-270. URL: <http://www.philology.ru/literature1/tynyanov-77e.htm> (дата обращения: 13.05.2016)).

писали о том, что литература должна отказаться от вымысла и содержанием ее должны стать реальные факты¹. Немного с иного ракурса смотрит на документ в литературном творчестве Ю.Н. Тынянов. Для Тынянова документ является скорее отправной точкой, исследователь и писатель говорит о возможной неточности документальных свидетельств и о том, что задача автора, создающего историческое произведение на основе документов — угадать дух эпохи, а не просто слепо следовать зафиксированным фактам².

Вторая волна интереса к «документальному» относится к 60-70-е гг. XX в. В эти годы в науке и в критике активно обсуждался вопрос о причинах распространения документальной литературы. В 1966 г. в журнале «Вопросы литературы»³ выходит серия материалов, содержащих ответы писателей-документалистов на вопросы о проблемах документального жанра, а в журнале «Иностранная литература»⁴ — публикуются результаты «круглого стола», посвященного вопросам документалистики. В подборки вошли высказывания А. Аграновского, А. Адамовича, И. Андронникова, Г. Баширова, И. Винниченко, Л. Гинзбурга, Е. Дороша, И. Падерина, С. Смирнова, П. Палиевского, Н. Атарова и других писателей и литературных деятелей.

Популярность документальной литературы авторы статей связывают с несколькими факторами. Во-первых, читателям, которые пережили потрясения XX и имеют большой опыт, более интересны факты, а не

¹ «Мы – против литературы вымысла, именуемой беллетристикой; мы – за примат литературы факта. Писатели слишком долго «преображали» мир, уводя пассивного и эстетически одурманенного читателя в мир представлений...» (См. Литература факта: Первый сборник материалов работников ЛЕФа. / Под ред. Н. Ф. Чужака [Переиздание 1929 года]. М.: Захаров, 2000. С. 12. URL: <http://teatr-lib.ru/Library/Lef/fact/> (дата обращения: 16.05.2016));

² «И потом сам человек - сколько он скрывает, как иногда похожи его письма на торопливые отписки! Человек не говорит главного, а за тем, что он сам считает главным, есть еще более главное. Ну, и приходится заняться его делами и договаривать за него, приходится обходиться самыми малыми документами» (См. Тынянов Ю.Н. Как мы пишем // Юрий Тынянов. Писатель и ученый. Воспоминания. Размышления. Встречи. М.: «Молодая гвардия», 1966. С. 197).

³ Жизненный материал и художественное обобщение // Вопросы литературы, 1966. № 9. С. 3–62.

⁴ Литература, документ, факт // Иностранная литература, 1966. №8. С. 178–207.

художественный вымысел, читатель хочет делать собственные выводы, а не следовать за авторской интерпретацией. Во-вторых, факт приобретает собственное эстетическое значение, сама действительность предоставляет больше достойного изображения в литературе, чем любой писатель способен выдумать. В-третьих, причиной популярности документальных жанров критики называют научно-технический прогресс, появление новых способов получения информации, что вынуждает литературу следовать принципу «предоставления фактов».

Особо обсуждается вопрос о границах документальных жанров. В «Краткой литературной энциклопедии», второй том которой (с буквой Д) вышел в 1964 г., статья про документальную литературу отсутствовала. Только потом, в 1978 г., выходит дополнение, в котором уже появилась статья под названием «Документальная литература», написанная В.С. Муравьевым¹. Автор статьи исключает дневники и мемуары из ряда документальных жанров и считает документальными только произведения, где каждый описанный факт может быть документально подтвержден². Эту точку зрения нельзя назвать общепризнанной.

¹Муравьев В. С. Документальная литература // Краткая литературная энциклопедия. – М.: Сов. энцикл., 1962–1978 Т. 9: Аббасзадэ – Яхутль. 1978. Стб. 280–282.

²Статья из Краткой литературной энциклопедии подвергалась критике в научной литературе. Например, в книге И. Янской и В. Кардина «Пределы достоверности»² авторы отмечают, что документальные свидетельства, на которых, по мысли Муравьева, должны основываться документальные произведения, также не могут быть лишены субъективности. Ссылаясь на Тынянова, авторы делают вывод о том, что при создании повествования, опирающегося на документы, большое значение имеет «угадывание» вероятного, возможного, а не слепой фактографизм (См. Янская И.С., Кадрин В. Пределы достоверности. Очерки документальной литературы. М.: Советский писатель, 1986. 430 с.)

О разных аспектах «документального» писали П.В. Палиевский¹, М.Б. Храпченко², А.Г. Тартаковский³, М. Гловински⁴. О приемах создания эффекта реалистичности писал Д.С. Лихачев⁵. В последние годы появились работы Д. Калугина⁶, Н. Яковлевой⁷, И. Каспэ⁸, Е. Местергази⁹, также посвященные различным аспектам проблемы «документального» в литературе.

На данный момент можно выделить основные направления в изучении «документального»: определение понятия «документальной литературы», проблема границ, достоверность предоставляемых свидетельств, оправданность слепой опоры на документ, механизмы использования (приемы и функции) документа в художественной литературе.

Изучение поэтики «документального» необходимым подразумевает методологическую базу, сформированную классическими работами в области

¹Палиевский П. В. Палиевский П. В. Документ в современной литературе // Палиевский П. В. Из выводов XX века СПб. : Русский остров; Владимир Даль, 2004. 554 с.; Палиевский П.В. Роль документа в организации художественного целого // Проблемы художественной формы социалистического реализма. В двух томах. Т. 1. М., Наука. 1971. с. 385–420; 46.Палиевский П.В. Пути реализма. Литература и теория. М.: Современник, 1974. 222 с.

²Храпченко М. Б. Литература и искусство в современном мире // «Новый мир». 1977. №9. С.231–259.

³Тартаковский А. Г. 1812 год и русская мемуаристика. М.: Наука. 1980. 312 с.

⁴Głowiński M. Document as Novel // New Literary History. Vol. 18, 1987. №. 2. Literacy, Popular Culture, and the Writing of History. С. 385-401.

⁵Лихачев Д.С. Литература — Реальность — Литература [Электронный ресурс] // Лихачев Д.С. Избранные работы: В 3 т. Т. 3. Л.: Художественная литература, 1987. 520 с. URL: <http://ksana-k.narod.ru/Book/3tom/3/literatura/index.htm> (Дата обращения: 27.09.2015).

⁶Калугин Д. Искусство биографии: изображение личности и ее оправдание в русских жизнеописаниях середины XIX века [Электронный ресурс] // Новое Литературное Обозрение, 2008. №91. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/91/ka6.html> (Дата обращения:16.05.2016).

⁷Яковлева Н. Человеческий документ (Материал к истории понятия) // История и повествование: Сборник статей. М.: Новое литературное обозрение, 2006. 600 с.

⁸Каспэ И. М. Когда говорят вещи: документ и документность в русской литературе 2000-х: Препринт WP6/2010/02. М.: Издательский дом Государственного университета – Высшей школы экономики, 2010. 48 с.; Kaspé I. Certificate of What? Document and Documentation in Contemporary Russian Literature // The Russian Review. Vol. 69, 2010. № 4. The Desire For The Real: Documentary Trends in Contemporary Russian Culture. С. 563–584.

⁹Местергази Е. Г. Документальное начало в литературе XX века. Монография. М.: Флинта Наука, 2006. 160 с.

исследования романного стиля, вымысла и речевой семантики и прагматики. Для нас эту базу определили работы М.М. Бахтина, Э. Ауэрбаха, Дж. Серля.

По мысли М.М. Бахтина, именно речь в романе является основным предметом изображения. Бахтин писал: «Центральная проблема романной стилистики может быть сформулирована, как проблема художественного изображения языка, проблема образа языка»¹. Речь — это единственный доступный автору романа способ изображения мира. Именно конструирование различных языков героев позволяет автору романа создать или воссоздать многостороннюю картину исторического периода.

Вопрос о принципах отражения реальности в художественном произведении, которое рассматривается как одна из форм речевой деятельности, можно назвать одним из основных вопросов науки о литературе. В рамках данного исследования в наши задачи не входит фундаментальное теоретическое осмысление вопроса о способах представления действительности в художественном тексте, мы обозначим только некоторые наиболее влиятельные направления, которые были представлены в науке.

Классической работой, где рассматриваются миметические механизмы в литературе, является книга Э. Ауэрбаха «Мимесис»², в которой проводится анализ наиболее известных произведений различных эпох (от Библии и поэм Гомера до модернистских романов Вульф, Пруста и Джойса), и для каждой эпохи автором выделяются отличающие ее принципы изображения реальности.

В своем роде революционной для своего времени стала прагматическая теория — теория речевых актов³, разработанная Джоном Остином и продолженная также в работах его последователей. Теория сосредоточена на том, как существуют в мире высказывания и тексты, производимые

¹ Бахтин М.М. Слово в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Очерки по исторической поэтике. М., 1975. С. 149.

² Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западно-европейской литературе. М.: Прогресс, 1976. 556 с.

³ О теории речевых актов см.: Философия языка / Ред. Сост. Дж. Сёрл. М.: Едиториал УРСС, 2010. 208 с.

носителями языка. Сам Остин полагал, что художественный дискурс является паразитическим¹, трактовал такие случаи как случаи «пустого» использования высказывания и вообще исключал их из объекта рассмотрения. Природа высказывания в художественном произведении стала предметом исследования представителей данной теории. Дж. Серль в статье «Логический статус художественного дискурса»² показывает специфику художественного текста, используя для демонстрации его особенностей «противоположный полюс» — документальные тексты. Серль приходит к выводу о том, что создавая фикциональные тексты, автор не совершает отдельного речевого акта (типа написания истории, прозаического произведения, пьесы и т.п.), а совершает те же иллокутивные акты, что и в разговоре, что и при написании нехудожественных текстов; разница в том, что он только притворяется, что делает утверждение, задает вопросы и т.п. Этот процесс разрушает обычные вертикальные связи между высказыванием и предметом, которые устанавливаются в речи людей. Другими словами, Серль приравнивает документальные и фикциональные тексты и утверждает, что они ничем не отличаются, кроме интенций автора. В художественном тексте создаются некие собственные конвенции, которые разрывают связь высказывания с реальностью, но при этом позволяют читателю воспринимать художественное произведение как целостный конструкт, не отсылающий к конкретным событиям в реальности.

Произносительные акты в художественных произведениях неотличимы от произносительных актов в серьезном дискурсе, и именно из-за этого нет никаких текстуальных качеств, идентифицирующих часть дискурса как

¹ «...акт перформативного высказывания будет, к примеру, в *неправильном смысле* пустым, если он сказан актером на сцене или если представлен в стихотворении... Язык в таких обстоятельствах в особом смысле — понятно — использован несерьезно, но *паразитически* по отношению к его нормальному употреблению... Все это мы исключаем из рассмотрения» («...a performative utterance will, for example, be in a peculiar way hollow or void if said by an actor on the stage, or if introduced in a poem... Language in such circumstances is special ways — intelligibly — used not seriously, but in ways parasitic upon its normal use... All this we are excluding from consideration»). (См. Austin J L. How to Do Things with Words. Oxford: Oxford University Press, 1962. С. 22. (перевод наш)).

² John R. Searle. The logical Status of fictional Discourse // New Literary History. Vol. 6, 1975. №. 2. On Narrative and Narratives. С. 319-332

художественное произведение. Процесс совершения произносительного акта с намеренной отсылкой к горизонтальным конвенциям определяет притворность совершения иллокутивного акта¹.

Сёрль говорит не только о художественных произведениях, выводы его приложимы к любым вымышленным дискурсам. Он выделяет их в отдельную группу «несерьезных», противопоставляя «серьезным». В конце статьи ученый приходит к проблеме передачи «серьезных» сообщений через «несерьезные» речевые акты в художественном произведении. Эта мысль, на наш взгляд, корреспондирует представлениям Бахтина о природе события в художественном произведении². Один план составляют события внутри произведения и другой план — это событие коммуникации автора с читателем, передача некоего сообщения посредством художественного произведения.

О природе высказывания Бахтин писал в работе «О речевых жанрах»³. Бахтин в работе учитывает то, на что представители теории речевых актов не сосредотачивали достаточно внимания⁴ — на цитатную природу высказывания. В первую очередь, Бахтин пишет, что любое высказывание — это реплика в диалоге. Оно ориентируется как на предшествующие высказывания по данной теме, также и на возможные ответы. Воспринимать литературные произведения, как и любые другие высказывания, нам позволяет именно их цитатная природа.

¹ «The utterance acts in fiction are indistinguishable from the utterance acts of serious discourse, and it is for that reason that there is no textual property that will identify a stretch of discourse as a work of fiction. It is the performance of the utterance act with the intention of invoking the horizontal conventions that constitutes the pretended performance of the illocutionary act». (См. John R. Searle Указ соч. С. 327 (перевод наш)).

² Бахтин М.М. *Формы времени и хронотопа в романе*. // Бахтин М.М. *Вопросы литературы и эстетики*. М.: Художественная литература. 1975. С. 403.

³ Бахтин М.М. *Проблема речевых жанров* // Бахтин М.М. *Собрание сочинений*. М.: Русские словари, 1996. Т.5: *Работы 1940-1960 гг.* С.159-206.

⁴ За невнимание к цитатной природе высказываний критиковал Остина Ж. Деррида. Деррида доказывал, что для записанного высказывания определяющей чертой является повторяемость, возможность цитирования, которая отрывает высказывание от контекста. Это исключает возможность стопроцентного проникновения в авторскую интенцию, но высказывание от этого не утрачивает смысл (См. Деррида Ж. *Подпись – событие – контекст* [Электронный ресурс] // *Дискурс*, 1996. №1. URL: http://www.nsu.ru/education/virtual/discourse1_7.htm (Дата обращения: 25.04.2016)).

Помимо этого, в данной работе Бахтин делает именно то, с чем спорит Сёрль — он рассматривает литературные произведения как отдельный особый вид высказывания, только это вторичное высказывание, то есть более структурированное, чем первичное, но также являющееся репликой, соотносимой по природе и функциям с репликой в устном диалоге между людьми. Но при этом Бахтин разделяет высказывания на первичные (реплика в межличностном диалоге) и вторичные (литературное произведение, научная, публицистическая работа). Вторичные жанры состоят из высказываний первичных жанров, выстроенных в определенную структуру в соответствии с целью высказывания. Если рассматривать литературное (или даже документальное) произведение как отдельную реплику в некоем общем «диалоге», которая несет некое «серьезное» высказывание, то нецелесообразно рассматривать это произведение только как цепочку высказываний, при помощи неких конвенций разрывающих связь с реальность.

Любое произведение, описывающее цепь событий, как известно, отбирает из всего многообразия фактов, которые возможно отобразить, только какую-то часть. Это обусловлено точкой зрения повествователя. Так как это является неотъемлемой частью создания любого нарратива, рассказывающего историю, то и возникают проблемы неполного и тенденциозного отражения реальности в документальных произведениях, которые должны описывать реальные события. Документальное произведение может действительно описывать реальные факты, но путем отбора и компоновки материала рассказывать абсолютно неправдивую историю. О том, как данные механизмы работают в различных документальных и художественных произведениях писала Л. Гинзбург в статье «Документальная литература и принципы построения характера»¹, вышедшей в «Вопросах литературы» в 1970 г. Основные положения статьи

¹ Гинзбург Л. О документальной литературе и принципах построения характера // Вопросы литературы, 1970. № 7. С. 62–91.

легли в основу книги «О психологической прозе»¹, изданной в 1971 г. Гинзбург выстраивает трехступенчатую структуру освоения фактического материала в литературных и документальных текстах. На первой «ступени» структурированности находятся «человеческие документы»: письма и дневники, в которых сохранены непосредственные впечатления авторов от событий действительности. Но и в этих жанрах присутствуют следы «построения характера», т.е. формулы, которые автор такого «документа» использует для выстраивания определенного образа.

Следующая ступень организованности текста — это мемуары и воспоминания. Авторы мемуаров, с одной стороны, более последовательно конструируют свой характер в рамках выбранного образа.

Третьей ступенью являются литературные произведения. Гинзбург показывает, как факты реальности используются писателями для создания психологически достоверных характеров. Теоретически, отбор фактов, выбор способа их отображения, является главным конструктивным признаком художественной литературы, именно это является способом автора передать читателю «серьезное» высказывание путем ряда «несерьезных». Но как показывает Гинзбург, те же приемы используют и авторы некоторых документальных жанров.

Но дело не в том, что авторы документальных произведений хотят ввести читателя в заблуждение (хотя, иногда и это имеет место), а вообще в способе восприятия реальности человеком. «Нарративизация — это свойство человеческого мышления»².

Умберто Эко в лекциях, прочитанных в Гарварде и изданных затем под заголовком «Шесть прогулок в литературных лесах»³ говорит о том, что для восприятия происходящих в реальности событий человек использует те же

¹ Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. М.: Intrada, 1999. 413 с.

² Agrell Beata. Documentarism and Theory of Literature// Documentarism in Scandinavian Literature / edited by Poul Houe and Sven Hakon Rossel. Amsterdam; Atlanta, GA: Rodopi, 1997. С. 36–76.

В данной статье шведская исследовательница рассматривает документальные нарративы, сравнивая документы с лингвистическими сегментами, из которых состоит высказывание. Точно по такому же принципу из документов, при помощи отбора и компоновки составляется некоторый сюжет.

³ Эко Умберто. Шесть прогулок в литературных лесах. СПб: Symposium, 2002 (ГПП Печ. Двор). 283 с.

механизмы, что используются для создания вымышленного повествования о событиях, то есть, даже рассказывая историю из жизни, мы пытаемся, как минимум, придать ей сюжетную форму. Таким образом, в художественном произведении реальность переплетена с вымыслом так, что их невозможно разделить. Но отличается произведение художественной литературы тем, что читатель полностью доверяет автору в пределах мира, созданного в художественном произведении. Другими словами, при создании художественного произведения его автор конструирует некий мир, ограниченный определенными законами, которые читатель воспринимает из того же текста и все события происходят в границах этих законов. Эко утверждает, что в этом заключается одна из причин интереса читателей к художественной литературе: внутри художественного произведения понятие правды однозначно, а реальный мир в этом смысле менее надежен.

Неудивительно, что человек пытается упорядочить хаос внешнего мира при помощи «литературных» механизмов, придать своим знаниям понятную форму.

Рассмотренные теоретические концепции по большей части сосредоточены на природе высказывания как такового, будь то литературное произведение как отдельное высказывание или отдельные речевые акты внутри литературного произведения. Помимо этого для нашей работы особый интерес представляют теории, описывающие представление реальности внутри этого высказывания

Способы представления мира в художественном тексте, которые позволяют автору передавать читателю «серьезные» (по терминологии Сёрля) сообщения, разносторонне изучались в рамках нарратологии. .

Несомненно, в своей работе мы будем учитывать описанные выше концепции, но по большей части будем опираться именно на **нарратологический метод**.

Нарратология стремится выработать методологический аппарат, который бы помог описать, каким образом определенный текст (в частности, художественный текст) рассказывает о неких событиях. И как в любой науке, в нарратологии также присутствуют разные концепции в методологическом

аппарате, то есть в рамках нарратологии нет единой модели описания тексты. Одна из наиболее известных схем нарратологического анализа была предложена Ж. Женеттом в работе «Повествовательный дискурс»¹. Женетт рассматривает художественное произведение как тип высказывания и для анализа использует категории, которые применяются в лингвистике: пространство, время, модальность и залог. Конечно же, трактовки этих понятий у Женетта не идентична лингвистической, но в целом соотносима, учитывая различие в природе материала. Одним из основных отличий концепции Женетта относительно исследования точки зрения и способов представления истории является разграничение двух инстанций: «кто видит» и «кто говорит» (модальность/залог и терминах Женетта). Это разграничение позволяет более детально и четко проанализировать повествовательные инстанции в произведении.

Женетт также писал о различиях между фикциональными и нефикциональными повествованиями. В статье «Фикциональное и фактуальное повествование»² он, используя созданную им ранее схему, сравнивает эти два вида текстов и доказывает то, что у документальных и художественных текстов формальное различие лежит в виде фокализации. Тип отношения автора, героя и повествователя показывает, какой перед читателем текст. Женетт не согласен с Сёрлем в том, что не существует ни синтаксических, ни семантических отличий между вымышленным и фактографическим текстом. Последовательно рассматривая категории временной последовательности, скорости повествования, модальности, залога, Женетт приходит к выводу, что отличие формально выражается в модальности текста и в типе отношения автора, героя и нарратора.

Фактуальный текст обязательно должен содержать какие-либо указатели на источники, если делает утверждения о поведении героев, особенно, если это демонстрация чувств и эмоций. Вымышленный текст не

¹ Женетт Ж. Повествовательный дискурс. // Женетт Жерар. Фигуры. В. 2-х томах. Том 2. М.: Издательство им. Себашниковых, 1998. С. 60–281.

² Женетт Ж. Фикциональное и фактуальное повествование // Женетт Жерар. Фигуры. В. 2-х томах. Том 2. М.: Издательство им. Себашниковых, 1998. С. 385–406.

нуждается в подобных источниках. Даже если герой художественного произведения является реально существовавшим лицом, нарратор художественного произведения вполне может сказать, например, «Наполеон подумал, что...», дополнительно не поясняя, откуда известно, что подумал Наполеон.

Все это определяет позицию автора по отношению к нарратору. В невымышленном нарративе автор берет на себя ответственность за все, что он говорит и всерьез утверждает, что он говорит правду, имеющую отношение к реальному миру, где живет автор и читатель. Такое равенство автора и нарратора также является показателем невымышленного нарратива. Здесь Женетт проводит параллель к размышлениям Сёрля о различных типах нарратива и соглашается с лингвистом в том, что в художественном тексте автор «несерьезно» рассказывает о событиях, заставляет читателя принять, что что-то действительно происходило, но при этом не заставляя всерьез поверить в правдивость истории. Женетт также отмечает, что связь автора и нарратора не всегда ярко манифестирована в тексте.

Таким образом, исследования сосредоточены на проблемах различия документальных и художественных повествований, а также выяснении специфики художественных текстов. Учитывая то, что художественные и документальные жанры активно влияют друг на друга, их сравнительное изучение, а также изучение пограничных текстов может быть продуктивно с точки зрения исследования особенностей повествования в целом.

Изучение поэтики «документального» в данной работе будет вестись с разных позиций: и с учетом представлений о природе, особенностях и роли документальных текстов, выработанных в рамках общей теории документальных жанров, и с учетом опыта классических работ по лингвистике, и с точки зрения представлений того направления современной нарратологии, которое основано на идеях Бахтина и Женетта.

Глава 2. Типы и функции «документальных» элементов в структуре романа

2.1. Динамика развития «военной прозы»

«Документальность» и жанровая динамика «военной прозы»

Литература, посвященная Великой Отечественной войне, обычно делится на три больших периода: 1) литература военных лет и первого послевоенного десятилетия, 2) произведения рубежа 50-60-х - середины 80-х гг. XX века, 3) литература о войне второй половины 80-х – 90-х гг. Прозаические тексты, посвященные Великой Отечественной войне, принято называть «военной прозой».

В первые годы войны большое распространение получают очерки. Очерк — это небольшой по объему жанр, поэтому перед автором не стоит задача широкого осмысления происходящего. Кроме того, своей публицистичностью очерк отвечал запросу на подъем «боевого духа» и поддержание патриотических настроений. Это была первоочередная задача, стоявшая перед литературой в военные годы. И кроме того очерк, претендующий на документальность, помогал «очеловечить» безличные сводки с фронтов, более подробно показать то, что происходит на фронте для тех, кто находился в тылу и ждал любых вестей с передовой. В годы войны очерки публиковали М. Шолохов, А. Гайдар, И. Эренбург, К. Симонов, В. Гроссман, П. Павленко и многие другие авторы.

Л.И. Демина в автореферате диссертации «Идейно-художественная эволюция малых жанров в отечественной «военной прозе» 40-х гг. (очерк, рассказ, повесть)»¹ отмечает, что художественно-документальная природа очерка значительно повлияла на дальнейшее развитие литературы о Великой отечественной войне. Кроме того, в последующие годы авторы собирали свои очерки, написанные в военный период, в отдельные издания (В. Гроссман «Годы войны» (1945)) или создавали произведения крупных форм на основе

¹ Демина Л.И. Идейно-художественная эволюция малых жанров в отечественной военной прозе 40-х годов : (Очерк, рассказ, повесть) : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.03 / Адыгейский государственный университет. Майкоп, 1993. 22 с.

очерков (Д. Ортенберг «Год 1942» (1988), создано на основе очерков, опубликованных в газете «Красная звезда»). Рассказ также не предполагает большого временного и событийного охвата. Итак, рассказ и очерк были ведущими литературными жанрами в военный период.

Более крупный жанр — повесть, распространяется в литературе позднее и становится одним из основных жанров «военной прозы» не только в военный период, но и в последующие годы. Однако и в более крупной прозаической форме хорошо прослеживаются документальные тенденции. Например, в 40-е гг. создается повесть В. Гроссмана «Народ бессмертен», основанная на очерках автора. Но не только очерковый документализм проявляет себя в эти годы.

Исследователи отмечают, что одним из ключевых текстов о Великой Отечественной стала повесть В. Некрасова «В окопах Сталинграда»¹, созданная автором на основе собственного опыта, своих воспоминаний о Сталинградской битве. Повесть Некрасова содержит те особенности, которые впоследствии будут активно развиваться в «военной прозе» на протяжении нескольких десятилетий. В первую очередь, это то, что называется «окопной правдой» — взгляд на события с точки зрения одного рядового участника событий. Повесть написана от первого лица и это создают иллюзию автобиографичности («презумпция автобиографизма», характерна для повествования от первого лица...)². Повесть В. Некрасова явилась истоком направления, которое получило название «лейтенантская проза».

Период развития «военной прозы», к которому относится лейтенантская проза (50-60-70-е гг.) представляется наиболее продуктивным с точки зрения разработки темы Великой Отечественной войны. Большая часть известных широкому читателю авторов, писавших об этой войне, создавала произведения в русле именно этого направления (Г. Бакланов, Ю. Бондарев, К. Воробьев). Лейтенантскую прозу также называют «прозой

¹Как отмечает Л. Демина, это повесть «завершила процесс развития жанров ... имела принципиальное значение в дальнейшем развитии прозы о войне в целом». (См. Демина Л.И. Указ. соч. С. 16).

²Ялышко В. Г. Творчество Виктора Некрасова и пути развития "военной" прозы : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.01. - Москва, 1995. - 28 с.

фронтового поколения» и относят к ней произведения, созданные авторами, чья молодость пришлась на годы Великой Отечественной войны.

Другими исследователями уже внутри первого периода развития прозы о Великой Отечественной войне выделяются две магистральные направления: социально-психологическое («В окопах Сталинграда») и героико-романтическое («Молодая гвардия» А.А. Фадеева, «Звезда» Э.Г. Казакевича)¹. Соединение этих двух традиций приходится на прозу, создаваемую писателями фронтового поколения. Для их произведений характерно более масштабное обобщение событий, выделение более серьезных конфликтов и постановка новых проблем внутри избранной войной темы, но при этом сохранение стремления показать правду «простого солдата».

Герои-контрразведчики в контексте традиций «военной прозы»

Начиная с самых первых произведений, посвященных Великой Отечественной войне и на протяжении всего развития «военной прозы» в последующие годы, большую роль играла традиция, которая восходит к изображению войны в произведениях Л.Н. Толстого.² А. Адамович отмечает, что «Войне и миру» солдаты и офицеры не просто «познавали» похожие ситуации и чувства, а воспринимали «свою» войну через призму толстовского изображения войны, следовали за героями произведения Толстого³.

¹Там же, С. 13

²Тусев В. Толстой и стиливые искания в современной советской прозе // В мире Толстого. Сб. статей. М.: Советский писатель. С. 501 —526.; Драгомирецкая, Н. Толстой и стиливые искания в современной советской прозе (Проблема нравственной оценки) // Толстой и наше время. М.: Наука, 1978. С. 143-160; Минакова, А.М. Традиции эпоса Л.Н. Толстого в современной советской прозе // Л.Н. Толстой и современные проблемы культуры. Материалы научно-практической конференции (26-27 октября 1978 г.). М., 1980. С. 19-38; Адамович А. Толстовские традиции в литературе о войне (необходимость классики) // Великая Отечественная война в современной литературе. М.: Наука, 1982. С. 120–140.

³«Многое из того, что встретили на нашей войне, и еще больше – что обнаружили там в себе, мы с удивлением не просто познавали, а как бы узнавали...К нам толстовская война пришла ... задолго до наших собственных военных переживаний» (Адамович А. Указ. соч. С. 139–140).

Г.Ф. Хасанова в диссертации «Военная проза конца 1950-х – середины 1980-х гг. в контексте литературных традиций»¹ посвящает отдельный раздел описанию толстовской традиции в «военной прозе» избранного периода. Среди прочего, исследовательница выделяет мотив противопоставления «тыловой аристократии» и истинного военного. Этот мотив развивается в прозе фронтового поколения о Великой Отечественной войне в проблему противопоставления «своих» и «чужих» внутри советского войска. Противник в войне не является участником конфликта, немцы — это часть исходной ситуации, конфликт в прозе фронтового поколения разыгрывается между героями, принадлежащими к советской стороне. И иногда некоторые герои выделяются в категорию «чужих», носителей чуждых, искаженных ценностей, в категорию тех, чья цель избежать опасности или даже причинить неприятности другим советским военным. Персонажами, наделенными подобными чертами, зачастую являются в произведениях сотрудники НКВД и «Смерш»². Хасанова отмечает, что для «чужого» характерны определенные взгляды на войну: победа любой ценой (даже ценой необоснованных человеческих жертв), представление о том, что командир должен быть строг, подчиненные должны непременно его бояться и неукоснительно выполнять все приказы, что над армией необходим постоянный надзор, чтобы у низших чинов не возникало и мысли о том, что начальство может ошибаться. Нововведение прозы фронтового поколения — это изображение таких стандартных для советской литературы качеств как

¹Хасанова Г.Ф. Военная проза конца 1950-х - середины 1980-х гг. в контексте литературных традиций : диссертация ... кандидата филологических наук. 211 с.

²«Смерш» (Смерть шпионам)- главное управление контрразведки, созданное на базе бывшего Управления Особых отделов НКВД СССР на основании постановления Государственного Комитета Обороны «Об утверждении положения о Главном Управлении контрразведки «Смерш». В соответствии с данным постановлением в задачи органов «Смерш» в числе прочего входила борьба со шпионской, диверсионной, террористической деятельностью иностранных разведок, борьба с предательством и изменой родине рядах Красной Армии, борьба с дезертирством и членовредительством». (Постановление ГКО № 3222СС/ОВ с утверждением положения о ГУКР «Смерш» НКО СССР // Лубянка: Органы ВЧК-ОГПУ-НКВД-НКГБ-МГБ-МВД-КГБ. 1917-1991. Справочник. Под ред. Акад. А.Н. Яковлева; авторы-сост.: А.И. Кокурин, Н.В. Петров. – М.: МФД, 2003. С. 623-626).

сознательность и бдительность в невыгодном свете. Это позволяет исследовательнице сделать вывод о том, что военная литература исследуемого периода, развенчивая советскую мифологию о войне, формирует новую систему мифов, одним из которых становится изображение сотрудника НКВД и «Смерш» как внутреннего, более опасного, чем немцы, врага»¹. Но Хасанова выделяет роман «Момент истины» как произведение, противопоставленное этой традиции.

«Момент истины» как реакция на «миф об особистах»

Роман Богомолова был опубликован в 1974 г., когда расцвет лейтенантской прозы уже был позади. Но произведение Богомолова наследует многие художественные принципы, разработанные этим направлением.

1) изображение единичного, локального конфликта (сюжет романа сосредоточен вокруг одного эпизода из практики оперативно-розыскной группы контрразведки);

2) небольшой временной интервал, внутри которого разворачиваются события (все основные события романа разворачиваются за 5 дней);

3) наличие героя — молодого лейтенанта с передовой (лейтенант Блинов).

Богомолов, задумывая повесть о военной контрразведке, хотел развенчать складывающийся негативный миф. Вот что Богомолов писал главному редактору журнала «Юность», где изначально планировалась публикация романа:

В советской художественной литературе, к сожалению, даже у талантливых авторов («Июль 41 года» [Г. Бакланов], «Горячий снег» [Ю. Бондарев], «Мертвым не больно» [В. Быков], романы К. Симонова) офицеры контрразведки — образы исключительно отрицательные, негативные. В неверном представлении уважаемых писателей, а затем и в созданном этими произведениями представлении многих миллионов читателей офицеры контрразведки — подозрительные перестраховщики, люди неумные, ограниченные, а то и просто трусливые. ... В своей повести я стремлюсь

¹Хасанова Г.Ф. Указ. соч. С. 92.

реалистически показать трудную, самоотверженную работу армейских контрразведчиков на фронте ...¹

Таким образом, Богомолов стремится перенести «особистов» из разряда «чужих» в разряд «своих». Для этого писатель последовательно развенчивает стандартные мифы о контрразведчиках. Во-первых, это миф о контрразведчиках — «тыловых крысах», которые занимаются бесполезной деятельностью, пока остальные воюют на передовой, и во-вторых, представление о том, что разведка — это «рестораны» и «красивые девушки».

Но при этом положительный образ сотрудника «Смерш» создается автором путем включения героев романа в ту же оппозицию «своих» - «чужих». Только здесь эта оппозиция трансформируется: «своими» являются контрразведчики — профессионалы, которые знают свою профессию и стремятся не просто выполнить свой долг «для себя», но хорошо сделать свою работу. Показательна притча, которую используют герои: «Как говорит начальство: сделай и не умирай!»² «Чужими» в данном случае оказываются все, не связанные с контрразведкой. Оппозиция воплощается в образе «высокого начальства», преследующего свои интересы, для которого органы контрразведки являются инструментом достижения цели. Но при этом, используя неверно методы управления, высокое начальство зачастую может мешать выполнению тех задач, которое само же поставило. В данном случае под «высоким начальством» в первую очередь имеется в виду Иосиф Сталин, образ которого в романе ниже будет рассмотрен более подробно.

Для того чтобы разрушить стереотипный образ «особиста», Богомолов создает комплекс различных героев, отличающихся по мировоззрению, вводит большое количество второстепенных персонажей. Все это помогает автору показать, что сотрудники «Смерш» также выполняли важную работу,

¹ Богомолов В.О. Главному редактору журнала «Юность» тов. Полевому Б.Н. // Богомолов В.О. История публикации романа "Момент истины" ("В августе сорок четвертого..."): В рассказах, интервью, беседах В.О. Богомолова и документах / Публ. подгот. Глушко Р. // Наш современник, 2006. № 7. С. 5–6.

² Богомолов В.О. В августе сорок четвертого... М.: «Молодая гвардия», 1974. С. 213. — Далее цитаты из романа приводятся по данному изданию с указанием страницы в скобках. Данное издание является первым авторизованным изданием романа, в подготовке которого автор принимал непосредственное участие.

и на их жизни и на жизни их близких война повлияла также сильно, как и на жизни воевавших на передовой. Показать всю сложность структуры изнутри, в том числе обозначить противоречия, которые имеют место в ее работе, Богомолу помогают вымышленные документы, которые в общей совокупности составляют около четверти от всего текстового объема романа (24 главы из 99).

2.2. Типы вымышленных «документов» в романе

Перед тем, как приступить к анализу документальных глав в романе «Момент истины», следует уточнить, что все «документы» введенные в текст романа, являются вымышленными, хотя, по признанию автора произведения, они составлялись на основе реальных документов, тем самым вымышленные документы призваны имитировать стилистику подлинных. Но все же вымышленные документы не претендуют на историческую достоверность. В дальнейшем, употребляя слово «документ» по отношению к роману Богомолу, мы будем иметь в виду именно эти вымышленные документы, никак не утверждая их достоверность и не приравнивая к подлинным документам.

Роман Богомолу, хотя и представляет собой художественное произведение, одновременно вписывается в тенденцию широкого обращения к документалистике в 60-70-х гг. XX в., одновременно продолжая традицию обращения к художественно-документальным формам при описании событий Великой Отечественной войны, идущей от очерков военного периода. Очевидно, что в контексте маркированного художественного повествования текст, имитирующий реальный исторический документ, обладает значительным потенциалом достоверности. Поскольку «документы» есть часть единого повествования, то порождаемый ими эффект распространяется в значительной степени и на повествуемые «истории» героев. Особо стоит отметить характер «документов». Это не официальные доклады и сводки, а «внутренние документы», не предназначенные для публикации. Эти «документы», прежде всего, отражают характер коммуникации внутри

структуры контрразведки: записки по высокочастотной связи, доклады высшему командованию, шифротелеграммы, ориентировки для поимки военных преступников. Исходя из этого, можно заключить, что введение в текст романа официальных документов является трансформацией традиции введения в текст личных писем, но в данном случае, определяющая функция писем — раскрытие личности героя — полностью отсутствует, а «документы» приобретают другие функции.

Но официальные «документы» — это не единственный тип «документального», который можно встретить в романе. Помимо деловых «документов» в романе приводятся три письма в главе «Письма августа 1944 года» (письмо Андрея Блинова матери, ответное письмо, письмо генерала Егорова матери Андрея Блинова), которые также создают иллюзию включения в художественное повествование нефикциональных текстов.

2.3. Функционирование вымышленных «документов» в целостной структуре романа

Включение текстов, имитирующих реальные оперативные документы, должно наглядно показать сложность работы организации под названием «Смерш». В первую очередь, использование в романе различных видов повествования («документы», главы, написанные от первого лица, главы, написанные от третьего лица) показывают работу контрразведки и истории рядовых офицеров и непосредственно, и через документы.

В автореферате диссертации Е.М. Горбуновой «Документ в целостной структуре произведения»¹ рассматриваются стратегии и функции введенных в роман Богомолова «Момент истины» вымышленных документов. Исследовательница отмечает, что основная композиционная особенность романа — это совмещение трех планов повествования: «документальный материал, собственно авторская речь и поток сознания героев»². Вымышленные документы, по мнению исследовательницы, используются

¹Горбунова Е.М. Документ в целостной структуре произведения (на материале прозы 70-х годов о войне): автореферат дис. ... кандидата филологических наук. 20 с.

²Там же. С. 10.

для введения в роман дополнительных сведений, для расширения событийных границ. Исследовательница отмечает, что с одной стороны «документы» двигают сюжет, вводят новых персонажей с действие, но также и «уточняют обстоятельства, комментируют действия героев,... увеличивают внутреннюю глубину романа». Горбунова также пишет о том, что «документы» расширяют масштабы изображения, демонстрируют широкий план деятельности различных органов «Смерщ» за счет введения сообщений о деятельности других групп и подразделений организации. Все подобные сообщения представлены именно в форме «документов». Кроме того, исследовательница обращает внимание на влияние «документальной» составляющей романа на организацию динамики событий: увеличение числа «документов» в моментах наивысшего напряжения действия, что создает эффект «торможения»¹ действия. В кульминационной части произведения происходит слияние документальной и сюжетной сторон романа в потоке сознания Алехина (речь идет об эпизоде засады в лесу, главы 80, 83, 87, 90.) Документы не выбиваются из структуры произведения, а подчинены задачам художественного повествования, при помощи соположения документов и прозаических частей создается многоуровневая структура: «Документ, входя в художественную ткань произведения, эстетизируется, оказывает влияние на все уровни произведения: сюжет, композицию, стиль, жанр»²

О сюжетной роли документа пишет Д.Д. Ворон в статье «Особенности сюжета в романе В. Богомолова “Момент истины”»³. Исследователь высказывает мнение, что документы играют значительную роль в композиционном строении произведения: «Документ участвует во всех главных фазах сюжета...Документ выступает в роли своеобразного отчета, спрессовывает сюжет, выражая его точным временем, местом, конкретным делом и тем самым подвигает сюжет романа»⁴. Но кроме этого, с точки

¹Там же. С. 11.

²Горбунова Е.М. Указ. соч. С. 19.

³Ворон Д.Д. Особенности сюжета в романе В. Богомолова «Момент истины». С. 88-100.

⁴Там же. С. 94.

зрения исследователя, «документальная» часть повествования представляет не менее драматичную сюжетную коллизию: взаимоотношения начальства и отдельной группы, столкновение высших интересов командования и особой специфики работы контрразведчиков, использующих нестандартные методы работы, которые не всегда понятны непрофессионалам. Таким образом, «документы» — это не только фон основного повествования: «Момент истины, обладателями которого стали в конце романа герои, включает в себя и истину — победу в столкновении идеологий двух полярных систем того времени»¹. То есть в столкновении «документальных» и «недокументальных» частей текста выражается противостояние между «смершевцами» и вышестоящим начальством. Таким образом, здесь Ворон приходит к теме противостояния органов «Смерш» «всем остальным» (о чем шла речь выше), но не проводит параллель со сложившейся в «военной прозе» традицией.

В романе Богомолова «документы» действительно используются и для расширения масштаба событий, но при этом они составляют неотъемлемую часть основного сюжета. В романе, целью которого был объективный показ работы контрразведки, достижение этой цели осуществляется через переключение между тремя точками зрения: «официальной» («документальной»), внутренней точки зрения оперативников, и внешней оценкой работы контрразведчиков. При этом в состав «документальной» части романа входят имитации документов, выделяемые автором в отдельные главы, а также элементы официально-делового стиля, документальные штампы, включенные в речь героев и речь рассказчика.

Приемы включения вымышленных «документов» в фикциональное повествование

«Документы» в романе, хотя и связаны с основным делом «Неман», все же по-разному соотносятся с сюжетом романа. В одних «документах» сообщаются важные сведения, которые влияют на развитие событий. К таким документам относятся дешифровки перехватов сообщений

¹Там же. С. 91.

разыскиваемой группы шпионов, ориентировки на разыскиваемых агентов (главы 24, 47, 94). Но немалая часть документов сообщает сведения, внешне никак не влияющие на ход основной повествуемой истории. Это сообщения о поимке возможных подозреваемых на других участках фронта и тыла (главы 61, 72, 85), сообщения о подготовке войсковой операции (главы 72, 77, 81), прибытии и размещении прибывающих войсковых частей (главы 61, 64, 85), распоряжения о снабжении (главы 59, 66, 92) и т. д. Показательно, что героями романа подобные сообщения никак не обсуждаются. Этот вид «документов» автор использует в том числе в кульминационных точках развития действия: напряженные моменты прерывают сообщения, никак не связанными с описываемыми в данный момент событиями. Так прерывается эпизод поимки Павловского (главы 58-60); последняя часть, превышающая по уровню напряжения все предыдущие, постоянно прерывается небольшими по размеру оперативными «документами» (главы 85, 88, 92, 96). Тем самым периодическое включение в повествование таких фрагментов замедляет развитие сюжета.

Композиционная динамика «документальных» глав наглядно демонстрируется даже исключительно количественными подсчетами. В первой части — восемь глав с подзаголовком «Оперативные документы», во второй — шесть, в третьей — девять. Но при этом объем первой части в целом составляет сорок семь глав, во второй и третьей соответственно — двадцать три и двадцать семь. Если смотреть на общий количественный объем «документов», можно заметить, что в первой части подряд могут следовать от одного до пяти «документов», во второй части — от двух до шести, но при этом они как в первой, так и во второй части могут быть большими по объему. В третьей части объем документов сокращается, подряд следует максимум до четырех коротких шифротелеграмм или записок, длина «документов» увеличивается только к завершению романа, когда дается подробная ориентировка на Мищенко. Таким образом, в первой части количество глав с оперативными документами составляет небольшой

процент от общего количества глав; и хотя объем приводимых документов сравнительно велик, но все же они занимают малую долю повествования. Во второй части при сокращении общего количества глав увеличивается доля документов, увеличивается их длина и они приводятся подряд большими периодами по несколько текстов подряд. Кроме того, сокращаются периоды между документами: если в первой части разрыв мог составлять от четырех до десяти глав, то здесь документы начинают появляться через две или три главы. Однако за счет существенного объема повествовательных глав, плотность документального пласта романа при чтении не столь явна, как в третьей части. Здесь документы уже заметно сокращаются по объему, и частота их появления увеличивается: они начинают вставляться через каждые две повествовательные главы.

Можно проследить некоторую динамику введения в повествование «документов» по отношению к романному времени. Время действия — всего 5 дней, при этом первая часть охватывает промежуток времени в четыре дня (14-17 августа), вторая часть — два неполных дня (18 августа и часть 19 августа), события в третьей части вписываются во временной промежуток, составляющий несколько часов (примерно с 15.00 до 17.00 19 августа).

Анализ соотношения количества «документов» с временной шкалой в романе наглядно демонстрирует значительное увеличение частотности появления «документов» с развитием действия. В первой части частота появления «документов» - это два блока «документов» в день. Повествователь в романе предельно скрупулезен в описании событий и на протяжении всего романа прослеживает весь путь всех трех главных героев на протяжении каждого дня, не пропуская никакие значительные временные промежутки. В первой главе «документы» обычно появляются один раз в ночное время и один раз днем. Подобная тенденция сохраняется при описании 18 августа («документы», относящиеся к этому дню также появляются только два раза), то есть первую половину 2 части. Вторая половина второй части и вместе с ней вторая половина всего романа описывает события 19 августа. Переломной является глава «В ставке ВГК»,

действие которой разворачивается утром 19 августа. После этой главы количество «оперативных документов» значительно увеличивается вместе с насыщенностью действия и вместе с подробностью фиксации событий (к этому дню относится 15 блоков «документов»). Вместе с этим количественным переломом изменяется и содержание «документов»: увеличивается количество «побочных» «документов», противостоящих событийному ряду и замедляющих действие.

Динамика содержания вымышленных «документов»

Содержание приводимых документов отличается в разных частях романа. В первой части документы и главы, рассказывающие историю группы Алехина, дополняют друг друга. Здесь приводятся только дешифровки перехватов, сводки, сообщения о возможных версиях по расследуемому делу. Документов, не связанных непосредственно с группой Алехина, нет. Это в других частях романа тематика документов значительно расширится: появятся тексты административного характера, сообщающие о питании и размещении войск и т.п. В первой части и на уровне тематики документального блока повествования описываемая операция остается локальной операцией в тылу, что подчеркивается и названием части — «Группа капитана Алехина».

Рассмотрим подробнее композиционное строение этой части романа. Первая и вторая главы объединены в экспозицию, в первой вводятся герои, показано место и время действия, вторая глава представляет собой документальную часть экспозиции — сводку для начальника контрразведки фронта и начальника войск по охране тыла о текущем положении дел. Сводка построена по приему «сужения» тематики: от общих положений о наступлении войск на данной территории и географических данных сводка переходит к конкретной специфике данных войск, к сообщениям об остаточных группах немцев, бандах, действующих в этом районе и шпионах, приводятся данные о происшествиях последних дней. Затем приводятся два более конкретных документа, которые вводят непосредственный сюжет

романа, — это сообщения генерала Егорова о выходе в эфир радиции с позывными КАО и о трех основных версиях по данному делу: либо это были оставшиеся в окружении немцы, либо польские банды, которые так связывались со своими лидерами, либо заброшенные в тыл немецкие шпионы. Таким образом, именно документы в начале романа объясняют смысл диалога главных героев в первой главе.

Следующие за общей сводкой, приводимой во 2 главе документальные главы опять посвящены сообщениям о возможных версиях по делу «Неман». В главе 9 сообщается, что длина волны передатчика соответствует диапазону, используемой для связи Армией Крайновой, подпольной вооруженной организации польского правительства, действовавшей на описываемой территории в 1944 г., а направление движения передатчика на основе двух выходов в эфир соответствует направлению движения оставшихся в тылу немцев, пытающихся пробраться к линии фронта. Также приводится сообщение о ликвидации группы немцев с радией, и ликвидации участников Армии Крайновой. Все они могли выходить в эфир в это время в данном районе, тем самым все эти сообщения поддерживают несколько в равной степени возможных версий. С другой стороны, параллельно с этим сюжетом разворачивается повествование о поисках героев в Шиловичах и об опросе местных жителей. Не зная дешифровку перехвата, оперативно-розыскная группа пытается найти место выхода в эфир, найти улики, которые позволят сузить круг подозреваемых. Тем самым одновременно демонстрируются приемы полевой работы контрразведчиков и, с другой стороны, изображается разработка иных версий произошедшего на более высоких административных уровнях. Таким образом, различные сюжеты по большей части развиваются параллельно.

По имеющимся у нас проверенным данным, 12 и 13 августа Святковские отсутствовали, и дом их пустовал. Не исключено пребывание Святковских 13 августа в час радиосеанса передатчика с позывными КАО в районе Шиловичского леса... (С. 54)

Как выяснилось при допросах, 13 августа, во второй половине дня, после выбора поляны, подходящей для посадочной полосы, радист группы выходил в эфир якобы с просьбой о немедленной присылке самолета (С. 67)

Как явствует из маршрута, 12 или 13 августа группа проследовала северной опушкой Шиловичского лесного массива, где, судя по отметке, устраивала привал. Не исключено, что захваченная нами рация является разыскиваемым передатчиком с позывными КАО. (С. 79)

Сообщения о возможных подозреваемых группой Алехина на данном этапе не обсуждаются. Алехин занимается только отдельными версиями и разрабатывает только нескольких подозреваемых — Николаева и Сенцова, а также Павловского.

В середине первой части документальное и сюжетное повествование тематически сходятся, начинают непосредственно переплетаться. Подполковник Поляков выходит из «документальной» сферы (до этого он был представлен в романе только как получатель и отправитель сообщений) и предстает как действующее лицо в сюжетной части. Он теперь становится непосредственным участником расследования, а не просто получателем сообщений. Он проверяет версию о пленных немцах, вышедших из окружения, и осматривает угнанный «додж», отпечатки шин которого соответствуют отпечаткам около места, где разыскиваемые первый раз выходили в эфир. Чуть позднее сообщается текст дешифровки одного из радиоперехватов, и здесь же приводится ориентировка на Павловского-младшего, который стал подозреваемым по делу после опроса местных жителей Алехиным. Текст дешифровки, содержащий сведения о передвижении эшелонов в тылу фронта и данные о вооружении, позволяет сузить круг версий и установить, что объектом поиска должна быть резидентура противника, ведущая наблюдение в тылах фронта. Завершается часть также оперативными «документами», сообщающими последние дешифровки перехватов и то, что операция взята под контроль Ставкой ВГК. Таким образом, в первой части демонстрируется ход стандартного расследования, проработка версий и порядок проводимых розыскных мероприятий.

Во второй части романа, помимо «документов», содержащих сведения о Николаеве и Сенцове, включаемые в повествование «документы» посвящены исключительно организации войсковой операции для быстрой поимки шпионов, которых группа Алехина искала в течение двух недель, а также сообщается о лицах, ошибочно задержанных по подозрению в причастности к делу «Неман».

В течение ближайших пяти часов для участия в мероприятиях по делу "Неман" на аэродромы Вильнюса и Лиды четырьмя специальными рейсами будут доставлены 102 офицера Главного управления контрразведки, в том числе 19 розыскников...(С. 247)

В связи с мероприятиями, проводимыми по делу "Неман", сегодня, 19 августа, с 7.00 вам оперативно переподчиняются с немедленной передислокацией в полосу вашего фронта все подвижные пеленгаторные установки радиоразведывательных групп 1-го и 2-го Белорусских фронтов, а также НКГБ Белоруссии и Литвы. (С. 247)

Задержанных вами по делу «Неман» без достаточных оснований старшину Тимонина и сержанта Костенко немедленно освободите (С.274).

Подобному изменению отвечает и общее сюжетное развитие второй части, которая уже не сосредоточена на группе Алехина, а вводит в повествование всю «вертикаль» структуры контрразведывательной организации, начиная с непосредственного начальства Алехина: подполковника Полякова и генерала Егорова, заканчивая Верховным главнокомандующим. Сюжетная линия, связанная с командой Алехина, переходит в более пассивный план. Если в первой части история фокусируется на действиях главных героев, то во второй части повествование о них просто включаются в общую систему: Таманцев на протяжении практически всего времени, описываемого во второй части, сидит в засаде, ожидая появления подозреваемого, Алехин вместе с Поляковым работает над одной из версий, Андрею Блинову поручают руководство локальной операцией. Главные герои «сливаются» с целой структурой подразделения, никак не направляя развитие действия. С другой стороны, такое изображение позволяет более детально раскрыть личности

героев. Хотя во второй части содержание документов и общий ход развития сюжета перестают непосредственно пересекаться, все же они в равной степени способствуют расширению фокуса повествования.

Третья часть романа организована иначе. В ней документальное и сюжетное повествование образует явную оппозицию. Здесь наиболее четко можно проследить противопоставление методов «своих» и «чужих». Это противопоставление выражено при помощи документов. Третья часть целиком посвящена засаде и поимке группы шпионов в Шилевичском лесу командой Алехина, но документы, приводимые здесь, посвящены в подавляющем большинстве своим административным вопросам. Это демонстрирует разницу методов: группа Алехина, Поляков хотят раскрыть всю шпионскую сеть и при этом задействовать минимальное количество людских резервов. А высшее командование заинтересовано в быстром результате, поэтому пользуется скорее «экстенсивными» методами, привлекая большое количество людей и техники, а это всегда требует усилий на организацию и контроль.

Но помимо этого сохраняется функция демонстрации административной стороны работы отдельного военного подразделения. «Документы», посвященные вопросам питания, размещения войск, транспортировки подразделений — тем темам, которые обычно авторами «военной прозы» не затрагиваются, поскольку считаются малозначительными для общего развития сюжета — здесь организуют композицию романа, демонстрируют войну с новой для художественной прозы точки зрения. Все это работает на создание эффекта достоверности, а кроме того, переключаются с одной из определяющих тем войны прозы — бытовой стороны войны, но обыгрывает ее с новой стороны.

Развернутая, подробная ориентировка на Мищенко также вклинивающаяся в описание хода операции — это практически единственные документы в данной части, непосредственно связанные с ходом дела «Неман».

Заканчивается часть и весь роман не документами, а главой, где показано «экстренное потрошение»: демонстрируется допрос Таманцевым подозреваемого сразу после задержания. Именно на этих последних страницах раскрываются личности Кравцова, Нотариуса и Матильды, которые фигурировали в расшифровках перехвата, выясняется связь Павловского и Комарницких с задержанными.

Особенности композиционного строения (чередование сюжетных и документальных глав) выполняет функцию задержки сюжетного развития, способствуют нагнетанию напряжения. Таким образом подчеркивается контраст между действиями оперативников и действиями административной машины, которая была запущена для быстрого поиска, но в итоге действует медленно. Тем самым автор вписывает героев романа — «особистов» — в противоположный полюс оппозиции «свой» — «чужой», активно действующей в «военной прозе» тех лет, путем противопоставления их административной тыловой «аристократии».

2.4. «Документальное» как стилистический прием: речевое поведение героев и повествователя

Включение в текст романа официальных документов не ограничивается только отдельными главами. Административный стиль, цитаты из приказов и других документов широко включены как в реплики героев, в части романа, которые представлены от их лица, а также и в речь безличного повествователя.

Постоянно встречаются небольшие цитаты из «реальных документов» с указанием на то, что это именно цитата, например:

Их было трое, тех, кто официально, в документах именовались "оперативно-розыскной группой" Управления контрразведки фронта (С. 5) (здесь и далее курсив наш. – Б.П.).

Однако в директиве, полученной вечером из Москвы, содержалось требование обязательного подробного инструктажа всех привлекаемых к розыскным мероприятиям и войсковой операции по делу "Неман". (С. 264)

Официальная биография

Нетрудно заметить в тексте роман присутствие стандартизированной схемы описания «фигурантов дела» — фиксирование общих данных (год, место рождения, национальность и т.д.) в первую очередь, а затем переход к конкретным подробностям отсылает читателя к официальному стилю.

В романе словесный портрет и биография используются достаточно часто. Словесные портреты и биографии есть в ориентировках по Павловскому и Мищенко (главы 24 и 94 соответственно). Но еще раньше (до появления собственно «документов», содержащих биографию и словесный портрет подозреваемых) отрывки из данных документов цитируются в речи героев. Все, что сообщается о внешности и жизни подозреваемых, облекается в форму документа, будь то в речи героев, будь то в главах «официальные документы». Поляков цитирует документ с биографией подозреваемого, сохраняя свойственную документу стилистику. Это происходит до того как более полные сведения о Павловском появляются в романе в главе «Оперативные документы». И тут будет сохранена устойчивая схема: имя (с уточнением), год, место рождения, национальность:

Как оказался там?.. Значит, так... Павловский Казимир, или Казимеж...

Георгиевич, тысяча девятьсот семнадцатого или восемнадцатого года рождения, уроженец города Минска (неточно), по документам предположительно белорус или поляк...(С. 42)

Этот прием используется в романе неоднократно. До того, как приводится ориентировка на Мищенко, Алехин в своем потоке сознания воспроизводит не только ее содержание, но и стилистику:

Южнорусский говор и кривоватые, как у кавалеристов, ноги... (С. 363)

Помимо этого в тексте встречаются биографии, не выделяемые, как отдельные оперативные документы, а приводимые самим Алехиным. Стилистика документа при этом сохраняется: рассказывая о фигурантах дела, Алехин придерживается стандартной схемы (год, место рождения, образование, профессия).

Гролинская Стефания, 1883 года рождения, уроженка Белостока, из семьи мелкопоместного шляхтича, образование — женская гимназия, по профессии модистка, перед войной владела небольшим пошивочным ателье, сгоревшим в первую неделю военных действий. В период оккупации проживала в Лиде, подрабатывала шитьем женской одежды. (С. 122)

Антонюк Юлия Алексеевна, 1926 года рождения, белоруска, католического вероисповедания, уроженка деревни Белица Лидского района, образование два класса. Сирота; с тринадцати лет в услужении у Павловских (С. 84)

Герой не просто привык цитировать документы, но он именно мыслит стилистикой документа. В процитированном выше эпизоде Алехин уже сам пересказывает то, что он узнал о Юлии от разных людей, выстраивая свой пересказ в узнаваемой и читателем стилистике оперативного документа.

Портрет и словесный портрет

Словесный портрет и биография — обязательные композиционные элементы такого типа документа как ориентировка.

Словесный портрет — это специализированный метод систематизированного описания внешности человека, созданный в конце XIX века¹. Словесный портрет составляется по следующим правилам:

– применение специальной терминологии, что «устраняет разночтения описанных признаков, обеспечивает их единообразное понимание, исключает неясность и предотвращает ошибки»;

– последовательность описания: от общего к частному, сверху вниз; сначала характеризуется строение тела в целом, затем голова, лицо, туловище, конечности, затем особые приметы².

Наличие в тексте описаний внешности, которые отвечают этим признакам, создают эффект «документальности».

В.Е. Хализев, описывая основные функции портрета, отмечает: «Со временем ... в литературе возобладали портреты, раскрывающие сложность и многоплановость персонажей. Здесь живописание наружности нередко

¹Криминалистика: учебник для бакалавров / под ред. Л.Я. Драпкина. М.: Издательство Юрайт; ИД Юрайт, 2012. С. 201.

²Там же. С. 201

сочетается с проникновением писателя в душу героя и с психологическим анализом»¹. В «Моменте истины» портрет отчасти сохраняет эту функцию, и помимо этого приобретает способность характеризовать профессионализм того, с чьей точки зрения этот портрет приводится. То, насколько приводимый портрет соответствует методу «словесного портрета», может служить для классификации описываемого (метод словесного портрета используются для описания внешности подозреваемых). Но это не единственный способ описания фигурантов дела. Субъективные ассоциации, метафоры в описании внешности подозреваемых присутствуют в портретных описаниях подозреваемых, приводимых от лица Таманцева и Блинова. Это переключение между «внутренней» и «внешней» точкой зрения, чисто профессиональной и человеческой помогает создавать динамику повествования, одновременно поддерживая эффект документальности. С другой стороны, повествователь таким образом избегает однообразности в характеристиках персонажей. Различные отношения к процессу поиска соответствуют разнице в типах личности. Эта многогранность отвечает задаче автора разрушить однобокое представление о личности и о работе контрразведчика.

Использование/неиспользование документальных схем для описания портрета или биографии персонажей дополнительно поддерживает классификацию главных героев по степени их вовлеченности в «документную» сторону контрразведывательной деятельности. Например, описания фигурантов дела в речи Алехина всегда предельно скупо, конкретно. Вот портрет Свирида:

черноволосый горбатый мужчина, приземистый, тщедушный, лет сорока, в истрепанном пиджаке и таких же стареньких, с большими заплатами на коленях и сзади брюках, заправленных в грязные сапоги. (С. 30)

Поток сознания Алехина при проверке документов группы, которая действительно оказалась группой «Неман», по большей части составлен из штампов документального стиля. Алехин строит словесные портреты

¹Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник/ В.Е. Хализев. – 3-е изд., ипр. И доп. – М.: Высш. шк., 2002. – С. 219

каждого из стоящих перед ним и сравнивает их с теми, что он помнит из официальных ориентировок. Именно словесный портрет помогает Алехину вычислить, что перед ним — Мищенко.

Рост... выше среднего...Телосложение...среднее...плотное...Лицо...
овальное чистое...Лоб...средний...прямой...Брови...дуговатые... Нос –
средний прямой <...> Особенности... Говорит с южнорусским акцентом...И,
пожалуй, кривоватые ноги...(С. 354)

Подполковник Поляков первый раз описывается также Алехиным, но это уже другой по типу портрет. Здесь присутствуют субъективные оценки:

я весьма отчетливо представил его себе — невысокого, с выпуклым
шишкастым лбом и *чуть оттопыренными* ушами, в гимнастерке с измятыми
полевыми погонами, сидевшей на нем свободно, мешковато. Я представил, как,
слушая меня, он, сидя боком в кресле, станет делать пометки на листе бумаги и
при этом по привычке будет время от времени тихонько пошмыгивать носом
как-то *по-детски* и вроде *обиженно* (С. 41)

Здесь портрет сам по себе характеризует личное отношение Алехина к Полякову.

В речи Таманцева и Блинова описания внешности (если это не оговорено персонажем специально) могут совмещать «документальную схему и субъективное впечатление. Например, Таманцев, увидев первый раз Павловского, отмечает, что узнал его именно по словесному портрету. Затем он для себя «фиксирует» портрет, чтобы сравнить его со словесным портретом из ориентировки.

Я разглядел его лицо и отчасти фигуру и узнал не столько по фотографии, сколько по словесному портрету: "Павловский!"... Я хорошо разглядел его сильное, властное лицо и хотя ничуть не сомневался, что это Павловский и что он от меня уже не уйдет — я слеплю его как глинку! — все же по обыкновению прикинул его словесный портрет: "Рост — высокий; фигура — средняя; волосы — русые; лоб — широкий; глаза — темно-серые; лицо — овальное; брови — дугообразные, широкие; нос — толстый, прямой, с горизонтальным основанием; рот — средний, с опущенными углами; ухо — треугольное, малое, с выпуклым противокозелком. Броских примет не имеет" (С. 243)

В эпизоде слезки за Сенцовым и Никоваевым приводятся их портреты, здесь появляются эпитеты «толстощекое», «бабье», «нежное, девичье». В тексте содержится указание на то, что эту характеристику дает подозреваемым Таманцев.

У капитана было толстощекое, совершенно круглое, с утиным носом и мелкими щербинками бабье лицо, некрасивое, но очень доброе. За мочкой правого уха темнела родинка величиной с горошину. ... Лейтенант не сводил глаз с плясавшего и от души смеялся, показывая рот, полный ровных белых зубов. В его юношеском, мягкого очерка лице было что-то нежное, девичье, и Таманцеву он вдруг напомнил светловолосую артистку, певшую партию пастушка в единственной слышанной Таманцевым опере (С. 96).

Но при этом ниже повествователь замечает, что:

Если Андрей разглядывал офицеров главным образом с любопытством, то Таманцев сосредоточенно работал: на всякий случай составлял мысленно и запоминал словесные портреты обоих — занятие сложное, требующее острого глаза, опыта и наблюдательности (С. 96).

Для прозы и очерков военного времени, для которых было особо характерно следование принципам официальной пропаганды, было характерно изображении врага как «зверя», не заслуживающего называться человеком. И. Эренбург писал в знаменитом очерке «Убей!» (1942): «Мы поняли: немцы не люди»¹. Логично, что подобная оценка распространялась и на предателей родины. Эта традиция сохраняется в «военной прозе» и в послевоенное время. В романе Богомолова, хотя и не демонстрируется точка зрения «противника», все же оценки врагов могут не зависеть от того, является человек врагом или преступником, если он профессионал. Например, Таманцев говорит о Павловском:

Пули прошли впритирку, он чуть меня не убил, молодчик, - с таким не каждый день встречаешься; мысленно я ему аплодировал (С. 245).

Или о группе немецких агентов:

У капитана было *хорошее* лицо — сильное, уверенное, но не наглое. И сам он был какой-то спокойный, несуетливый, уверенный — *мне такие нравятся*. Второй, старший лейтенант, *напомнил мне* отчасти балаклавского

¹ Эренбург И.Г. Убей! [Электронный ресурс] //Эренбург И. Г. Война. 1941–1945. — М.: ООО «Агентство «КРПА Олимп»; ООО «Издательство Астрель»; ООО «Издательство АСТ», 2004. — 796 с. Режим доступа: http://militera.lib.ru/prose/russian/erenburg_ig3/091.html (дата обращения: 13.05.2016).

амбала — Башку, портового пьянчугу ... *Славная* у него была физиономия, и вообще он мне нравился. Крепкий, сбитый, что называется, ядерный, и держался он достойно, несуетливо. (С. 350)

2.5. Роль «документального» в конструировании различных точек зрения

«Внутренняя» точка зрения

Несомненно, в романе сталкиваются две точки зрения на работу контрразведки: внутренняя и внешняя. Но главных героев романа нельзя четко разделить на две группы: представляющих внутренний взгляд на работу контрразведки и носителей внешней точки зрения. Каждый из героев скорее представляет отдельную фигуру на градационной шкале между этими двумя полюсами. Формально разделение выражается в степени присутствия в их прямой речи монологов, относящихся к расследуемому делу (уровень содержания) и документальных штампов (уровень стиля).

В первую очередь, следует отметить, что все подозреваемые представлены только с внешних позиций, ни разу повествователь не обращается к их точке зрения.

К тем, кто примыкает к «внутреннему» полюсу изображения, относятся Алехин, Поляков, Егоров — герои, занимающие начальственные посты. На формальном уровне подобное выделение части героев романа в отдельную группу поддерживается по принципу отношения героя к официальным документам. Герои, непосредственно работающие с официальными документами, говорят, используя стилистические и композиционные конструкции, свойственные этим документам. Так, если Алехин или Поляков разговаривают со свидетелями, разговор этот пересказывается только от их лица постфактум и по форме напоминает отчет. Например, Поляков пересказывает разговор с водителем угнанного «доджа»:

На контрольном пункте при выезде из города к нему в машину попросились двое: старший лейтенант и лейтенант. Были они в плащ-накидках; старший лейтенант в возрасте лет сорока, плотного телосложения, с небольшими усами... в фуражке полевого образца. Лейтенант значительно моложе, но внешность его он совершенно не помнит. (С. 158)

Разговор со Свиридом Алехин сразу же «преобразует» в отчет об этом разговоре:

Вчера на рассвете он, Станислав Свирид, разыскивая корову, не вернувшуюся вечером к дому, увидел неподалеку от опушки Шиловичского леса трех человек в советской военной форме. Они прошли гуськом поблизости, но он притаился в ельнике, и его не заметили. В переднем он узнал Павловского Казимира, двух других видел впервые (С. 31)

Рассказывая о походе к Окуличу, Алехин подробно перечисляет содержимое его коробки:

В коробке оказались:

 Медаль "Партизану Отечественной войны" второй степени и удостоверение кней, полученные Окуличем неделю назад, о чем я знал;
 Немецкие оккупационные марки - пачка, перевязанная тесемкой;
 Десяток довоенных квитанций на сдачу молока, мяса и шерсти;
 Стопка фотографий Окулича, его жены и их родственников, в том числе

двух его младших братьев в красноармейской форме; и т.д. (С. 149)

Выводы, которые он обсуждал вместе с Поляковым, по поводу дешифровки перехвата Алехин оформляет тоже в форме отчета:

Наши выводы вкратце выглядели так:

Наблюдение за движением эшелонов ведется в Белостоке или, что вероятнее, в Гродно. Это стационарное слежение: маршрутникам или фланерам продержаться сутки и более непосредственно на железнодорожном узле со строгим охранительным режимом практически невозможно;

Наблюдение ведется не одиночкой, а как минимум двумя агентами (С. 202).

Поток сознания, который обычно служит для предельного раскрытия личности героя, у Алехина состоит по большей части из официальных штампов (гл. 80, 83, 87, 90) . Все это позволяет отнести Алехина к группе «профессионалов», его роль в романе — это показ внутреннего взгляда на работу контрразведки.

Но для речевых портретов характерно совмещение различных стилей, что позволяет создать правдоподобные образы. Это совмещение можно продемонстрировать как на примере главных, так и на примере второстепенных персонажей. Речь генерала Егорова также характеризуется

присутствием официальных штампов. Хотя даже в речи Егорова, фигура которого не столь подробно разработана в романе, неожиданно появляются «человеческие», личностные интонации. Например, так он обращается к Блинову, после того, как отдал ему приказ найти саперную лопатку:

Найдите лопатку, лейтенант! Это очень важно. Постарайтесь обязательно ее найти (С. 176).

Речь Таманцева характеризуется склонностью к разговорным конструкциям:

Как он попал в хату? Как же мы, придурки, просмотрели или прослушали его приход? (С. 242)

Я понимал, что из огурцов, спички и примятости на траве шубы еще не сошьешь. Пока что все это — фактики в мире галактики! А она велика и бесконечна... (С. 48)

Хотя периодически и в главах, приведенных с точки зрения Алехина, встречаются разъяснения, сделанные специально для непрофессионалов, все же для речи Таманцева подобное содержание более характерно и его роль — объяснить происходящее непрофессиональному читателю. Именно он часто поясняет действия группы, поясняет специфику ее работы. Таманцев — своеобразный медиатор между миром профессионалов и миром читателя.

Наиболее ярко это проявляется в последней части, когда роли каждого из героев обозначены с предельной четкостью. Здесь Алехин явно отвечает за внутренний ракурс изображения, а Таманцев — поясняет его действия. Совмещение различных способов представления внутренней точки зрения на работу «Смерш» явно должны создавать эффект многостороннего, объективного изображения, а чередование способов изображения различной стилистики поддерживают интерес читателя.

Язык Таманцева также не свободен от влияния документального стиля.

Например, вспоминая случай из прошлого, он приводит текст приказа:

В задачи и обязанности нашего погранполка, державшего в тот момент контрольно-пропускной и заградительный режимы на отходах от Орши, только официально — по приказу — входило:

Наведение и поддержание в тылах фронта должного порядка;

Проверка документов, а в случае необходимости — при возникновении подозрений — и личных вещей как у гражданских, так и у военнослужащих

независимо от занимаемых должностей и званий; проверка всего проходящего гужевого и автотранспорта (С.154).

В главах от лица Таманцева, также как и в главах от лица Алехина, большое внимание уделяется деталям, времени, подробному описанию действий, что является следствием постоянно «оглядки» на документ:

В момент появления Павловского из хаты я по привычке взглянул на часы — *для рапорта*. Было ровно пять ноль-ноль, и я подумал — не пойдет... Начальство не любит приблизительности, не любит в донесениях круглых цифр... *для рапорта я зафиксировал — четыре пятьдесят восемь...* (С. 243)

К своей собственной истории он обращается всего два раза. Таманцев рассказывает про своего лучшего друга, которого убили в Шиловичском лесу, где группа по сюжету романа ведет поиск улики. Второе обращение к личной теме: Таманцеву снится сон о его матери и о погибшем лучшем друге, но даже и здесь не обходится без конструкций официального стиля:

Мать и Лешка представлялись мне отчетливо, а вот тех, кто его мучил, я, как ни старался, не мог разглядеть: одни расплывчатые фигуры, словно без лиц и в *неопределенном обмундировании*. Сколько ни напрягаешься, а зацепиться не за что: *ни словесного портрета*, ни примет и вообще ничего отчетливого, конкретного... (С. 183)

Показательно, что рассказывая собственный сон о людях, связанных с ним личными взаимоотношениями, Таманцев использует слова «обмундирование», «словесный портрет». Подобное совмещение личного и профессионального должно характеризовать Таманцева как человека, полностью посвятившего себя своей профессии и не разделяющего личное и профессиональное.

С другой стороны, когда Алехин пересказывает письмо о своих родных, он не использует официальный стиль, а в речи его появляются индивидуальные черты, стилистически маркированные слова: «При мысли о дочери остро клешнило сердце» (С. 263), «... «девки из города» *вычистили все под метелку*» (С. 262) (присутствие цитирования, указывающее, что Алехин использует выражение из письма, маркирует то, что выделенная фраза — это слова самого Алехина). Подобное отличие двух главных героев-

профессионалов объясняется тем, что для Таманцева армия — это основная профессия, до контрразведки Таманцев был пограничником. А Алехин же имеет гражданскую профессию, он — агроном. Для Алехина «Смерш» — это временное вынужденное занятие, поэтому он предельно четко разделяет нынешнюю профессию и личную жизнь. Причем предпочитает не размышлять о личном во время работы, хотя это даже ему не всегда удается: «В машине Алехин пытался переключиться, но не мог» (С. 266). Таким образом, о семье и довоенной жизни Алехина говорится более подробно, но его историю читатель узнает все же уже ближе к концу романа.

Речь Полякова также по большей части содержит только размышления о расследуемом деле. Подполковник Поляков остается в романе довольно закрытой фигурой. Рассказ о нем, о его действиях в связи с расследованием представлен как с внутренней, так с внешней точки зрения, но его история дается довольно бегло, также как и история генерала Егорова. Только в одном месте упоминается об их детях, которые росли вместе.

Подобный способ представления персонажей контрастирует со способом представления в романе Аникушина. Аникушин присутствует по времени в действии всего несколько часов, но мы узнаем об этом герое, о его жизни гораздо больше, чем об Алехине, Полякове или даже Таманцеве, которые действуют на протяжении всего сюжета. В подобном сопоставлении раскрывается особенность построения характера у Богомолова. Подробности довоенной жизни, военной биографии, размышления о собственной личности, как несложно заметить, читатель узнает только от Аникушина и от Блинова, которые представляют внешнюю точку зрения на работу «Смерш» (хотя по отношению к Блинову такое утверждение необходимо делать с некоторыми оговорками, о которых — ниже).

«Внешняя» точка зрения

Блинов, младший в группе, совсем недавно в «Смерш», он еще далек от профессионализма Алехина и Таманцева. Он сосредоточен исключительно на себе, в главах от его лица по большей части содержание оставляет

рефлексия Блинова о его новой профессии. При этом нельзя сказать, что Блинов ничего не делает, а только наблюдает, но все же заметно, как его личностные качества влияют на работу. Внимание сосредоточено на том, как внешние события влияют на настроения героя: Блинов то сожалеет, что попал в контрразведку, в то время как его товарищи на фронте «занимаются действительно полезным делом»; в следующий момент он хочет поразить генерала, а потом переживает, что не смог выполнить задание так, как ему хотелось бы; потом обижается, что его не посвящают во все детали, а затем радуется, что ему выпало работать с такими прекрасными людьми и участвовать в таких ответственных операциях. Хотя Блинов чисто формально знает, что ему надо делать, может в одиночку выполнять задания Алехина, все же поначалу он не всегда понимает всю важности порученной ему работы, и в конце романа Блиновым больше руководят его амбиции и чувства, хотя отношение к своей работе он меняет. Так, если в начале Блинов расстраивался, что не может поехать на запад, но вынужден оставаться в тылу, то в конце он радуется, что может быть частью масштабной операции. Именно он убивает Мищенко, опасного шпиона, которого не могли поймать на протяжении нескольких лет. К концу романа он тоже отчасти перенимает роль Таманцева и Алехина, давая пояснение о работе контрразведчиков:

Таманцев не раз говорил ему, что от других опасных преступников шпион отличается прежде всего тем, что за ним стоит целое государство и подготовка его во всех смыслах — результат деятельности многих опытейших профессионалов, обдумывающих и обсасывающих с полной ответственностью каждую деталь и в его легенде, и в экипировке, и в документах (С. 407)

Но все же сидя в засаде во время поимки опасных шпионов, Блинов думает не о работе, а вспоминает, откуда он знает Аникушина и размышляет над его поведением. Неслучайно последняя глава от его имени называется «Гвардии лейтенант Андрей Блинов, пока еще Малыш».

Более радикально внешний ракурс представляет фигура Аникушина. В этом персонаже соединены сложный характер (помощник коменданта считает, что он всегда прав и что только его мнение и его действия единственно правильные) и неудачный опыт встречи с «особистами», что

делает Аникушина идеальной фигурой для демонстрации внешнего взгляда. Он даже не пытается понять специфику работы контрразведчиков, настроен исключительно враждебно, в то время как его риторика по отношению к подозреваемым совершенно иная:

И такого офицера, заслуженного фронтовика, в прямом смысле слова грудью защищавшего Отечество, участника обороны Москвы, самого дорогого Аникушину города, Алехин мог по-прежнему в чем-то подозревать (С. 370)

Он, как и Блинов, сосредоточен исключительно на своей личности и на своих амбициях. Хотя он присутствует всего в нескольких главах, он успевает рассказать всю историю своей жизни и своих любовных увлечений, а о портном, который сшил ему костюм, читатель узнает столько же, сколько узнал о Таманцеве за весь роман.

Аникушин также пытается оформлять свои размышления в форму документа, но это остается исключительно внешним оформлением, сам язык и оценка фактов остается вполне субъективным, так как Аникушин все же не принадлежит к миру профессионалов:

лично для него, Аникушина, при проверке, по стечению обстоятельств, обнаружили немаловажные, весьма убедительные факты:

командировочное предписание, помимо особых знаков и секретного (точки вместо запятой) имело также на обороте столь знакомые фиолетовые отметки с печатями ... и его, капитана Аникушина, собственноручную подпись;

справка о ранении ... была выдана тем самым эвакогоспиталем, в котором он, Аникушин, весной лежал... все указанное в документе полностью соответствовало действительным обстоятельствам. (С. 367–368)

Или далее:

Требовать предъявления других документов не имелось, по разумению Аникушина, никаких оснований, и он не стал это делать (С. 370)

Таким образом, Аникушин воплощает точку зрения военного, который живет и действует в соответствии со своим личным кодексом чести. Но отношение повествователя к герою явно отрицательное: соседство размышлений Аникушина о своей любовной жизни и о том, как он не хочет запачкать новый костюм с главами, где дается описание организации крупной и важной военной операции, явно играет не в пользу помощника коменданта.

Подробная разработка истории персонажа, сосредоточение внимания на его внутреннем мире, на его собственных переживаниях — это все то, что относится к традиции психологического романа: демонстрация душевной жизни героя, подробный рассказ его биографии. Традиция подобного изображения персонажа перенимается и «военной прозой», на которую большое влияние оказала, как уже было сказано, проза Л.Н. Толстого. По словам Л.Я. Гинзбург, творчество Толстого — «высшая точка аналитического, объясняющего психологизма XIX века»¹. Г.Ф. Хасанова в части своей диссертации, посвященной толстовской традиции в «военной прозе», обращает внимание на то, что «военная проза» о Великой Отечественной войне наследует толстовское понимание истории и включенности человека в историю, хотя толстовское понимание и трансформируется в соответствии с советскими канонами². В итоге герой «военной прозы» — это человек, который не пытается ничего кардинально изменить в ходе истории в переломный момент (на войне), а делает то, что соответствует его представлению о чести, чтобы быть в первую очередь честным перед самим собой. Именно так размышляет о себе и своих поступках Аникушин. Это, по большей части, герой «военной прозы», боевой офицер, со своим кодексом чести, который ставит этот кодекс чести выше всего. Но в данном случае Аникушин именно поэтому и погибает. Это еще один тип личности, тип мировоззрения, но в романе Богомолов моделирует ситуацию, где подобное отношение к жизни не работает. Здесь оказывается более значим профессионализм, умение качественно выполнять свою работу.

Работа контрразведчиков — не просто в том, чтобы поймать шпионов, а цель ее — раскрыть всю агентурную сеть. Поэтому Алехин и не подчиняется обстоятельствам: он отказывается уходить из леса, хотя получает такой приказ. Даже несколько человек в данном случае оказываются способны повлиять на ход войны, а значит, повлиять на ход истории. Такое понимание

¹ Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. С. 243.

² Хасанова Г.Ф. Военная проза конца 1950-х - середины 1980-х гг. в контексте литературных традиций... С. 82

не может возникнуть, если смотреть на происходящее только с какой-то одной точки зрения. Поэтому Богомолов и вводит несколько различных планов изображения, а также пытается максимально полно показать всю структуру организации «Смерш».

На вершине этой структуры находится Верховный Главнокомандующий. Глава, где идет речь о Сталине, называется «В ставке ВГК». Здесь повествование ведется с точки зрения Сталина, который также представляет внешнюю точку зрения. Но также как и «внутренняя», которая собирается из различных способов изображения, внешняя точка зрения Сталина отличается от точки зрения Блинова и Аникушина. Данная глава представляет собой предел расширения фокуса охвата, который наблюдается на протяжении всех предшествующих глав второй части романа, то есть изображение доходит до высшей инстанции — до Верховного Главнокомандующего. Если Аникушина больше занимает собственная личность, то здесь внешний ракурс — это осознание целостной картины военных действий без внимания к деталям. Верховный главнокомандующий не вникает в суть работы «Смерш», потому что его интересует результат — приведение в исполнение продуманной им самим стратегии. Поэтому и возникает конфликт интересов: командованию нужен немедленный результат, а исполнители, которые понимают специфику работы, должны правильно выполнять свою работу. Несогласованность между действиями командиров и подчиненных также является частым мотивом «военной прозы», но здесь Богомолов пытается объективно показать всю систему причин несогласованности работы разных структур.

Две части главы «В ставке ВГК» представляют два ракурса: первый — официальный, хотя он больше напоминает даже не документ, а учебник по истории и стратегии. Но здесь сохраняются черты, присущие официальному стилю: нумерованные перечисления, количественные подсчеты:

Правда, обеспечить полную скрытность концентрации в тылах четырех смежных фронтов полутораmillionной армии, 6500 танков и самоходных установок, около 25 тысяч орудий и более 6 тысяч самолетов практически

невозможно... <...> Троякий результат внезапности можно было бы сформулировать так:

Внезапность застигает противника не подготовленным к удару: его войска и военные средства расположены не лучшим образом для отражения этого удара.

Внезапность вынуждает противника поспешно принимать новый план: противник теряет инициативу и должен приспособливать свои действия к действиям нападающего (С. 244).

В этой части также приводится отчет начальника фронта, пересказываемый от лица Сталина. Во второй части главы создается уже более «человеческий» образ Сталина, который думает о своем костюме, думает о том впечатлении, которое он производит на подчиненных. Таким образом, и здесь продолжается характерное для текста в целом совмещение художественного и документального.

Яркий контраст с этой главой представляет следующая — письма Андрея Блинова к матери и ее ответное письмо. Это также документ, но уже совсем другой масштаб изображения: после того, как фокус расширяется до стратегических интересов высшего командования, действие обращается к истории отдельной личности.

2.6. Личные письма: индивидуальное и «документальное»

Введение писем в текст художественного произведения — распространенный прием, далеко не новый в русской литературе. О.О. Рогинская в автореферате диссертации «Эпистолярный роман: поэтика жанра и его трансформация в русской литературе»¹ отмечает, что подобный прием является формой трансформации эпистолярного романа, который в XIX века вышел на периферию литературного процесса. Ссылаясь на работы М.М. Бахтина, исследовательница отмечает, что подобная трансформация стала обращением к памяти жанра, так как эпистолярному роману предшествовал барочный роман с вставными письмами². Почти всем

¹Рогинская О.О. Эпистолярный роман: поэтика жанра и его трансформация в русской литературе : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.08 / РГГУ. М., 2002. 23 с.

²В работе «Слово в романе» М.М. Бахтин писал: «Барочный роман дает две ветви дальнейшего развития...: одна продолжает авантюрно-героический момент барочного романа ... другая – патетико-психологический (в основном – эпистолярный) роман XVII –XVIII веков (Лафайет, Руссо, Ричардсон и др.)

классическим текстам русской литературы свойственно использование прием «вставного письма»: это «Евгений Онегин», «Пиковая дама» А.С. Пушкина, «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова, «Обыкновенная история» И.А. Гончарова, «Война и мир» Л.Н. Толстого, произведения И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского. Рогинскую интересует двойственная природа вымышленных писем в романном повествовании. С точки зрения теории речевых жанров, роман, несомненно, будет относиться к вторичным жанрам, высокоструктурированным, поэтому и отдельное письмо будет частью этой структуры. Но при этом в мире самого романа письмо — это факт бытового общения между героями, поэтому сохраняет свои бытовые и интимные черты. О «генеалогической» связи писем и психологического романа писала Л.Я. Гинзбург в книге «О психологической прозе»: Гинзбург отмечала то, что и психологический роман, и письмо конструируют некую концепцию личности, только роман представляет собой третью ступень по структурированности и целостности создаваемого образа. Первую ступень по этой шкале занимает как раз письмо. Гинзбург отмечает, что для письма, как правило, характерен отклик на недавно свершившиеся события, хотя, конечно, автор письма может вспоминать прошлое, поэтому в письме отсутствует «финализирующая» точка зрения, которая обуславливает целостность представленной концепции личности. Для мемуаров (вторая ступень по шкале структурированности) характерно присутствие подобной точки зрения, а роман может презентовать множественность точек зрения на одну личность. При этом роман использует формы построения личности, разработанные в письме и в мемуаристике. При этом включенные в роман жанры сохраняют свою специфику. Об этом говорит М.М. Бахтин:

Введенные в роман жанры обычно сохраняют в нем свою конструктивную упругость и самостоятельность и языковое и стилевое своеобразие.

Более того, существует особая группа жанров, которые играют в романах существеннейшую конструктивную роль, а иногда прямо определяют

<...> Сентиментальный психологический роман генетически связан с вводным письмом барочного романа, с эпистолярной любовной патетикой» (См. Бахтин М.М. Слово в романе. С. 207–208).

собой конструкцию романного целого, создавая особые жанровые разновидности романа. Таковы: исповедь, дневник, описание путешествий, биография, письмо и некоторые другие жанры¹.

О возможностях письма в области проникновения во внутреннюю точку зрения героя говорит автор в статье «Эпистолярная литература» в «Краткой литературной энциклопедии»:

Эпистолярная форма обладает свойствами лирики, позволяющей автору, по определению Аристотеля, «оставаться самим собой». Таковы письма-признания и письма-послания, реальные письма, получившие обществ. распространение. Становясь композиционным началом эпической формы, «романа в письмах», обмен корреспонденцией как бы устраняет автора фактического, но ради того же впечатления «присутствия» естественного «я», непринужденной беседы корреспондентов между собой².

Таким образом, письма, если они присутствуют в романе как вставные тексты, используются автором как прием подробного и детального описания личности персонажа, погружения в его историю.

В романе присутствуют четыре письма. Переписка Блинова с матерью (два письма) — исключительно личная. После главы, где речь идет о стратегических планах высшего командования, эта переписка служит выполняет функцию контраста, демонстрирует то, насколько разная была для каждого война. Включение переписки с матерью вводит в роман еще один тип героя — мать бойца, на жизнь которой также сильно повлияла война.

Письмо Егорова, хотя и посвящено личной теме, написано официальным стилем. Оно представляет собой по форме официальный ответ начальника на просьбу, связанную с его подчиненным, поэтому написано с привлечением дат, номеров документов и стилистических особенностей официального языка:

Ваш сын гвардии лейтенант Блинов Андрей Степанович действительно с июня с. г. проходит службу в вверенной мне части. Сообщаю, что при медицинском освидетельствовании 30 мая с. г. врачебной комиссией

¹Бахтин М.М. Слово в романе. С. 134

²Урнов Д. М. Эпистолярная литература [Электронный ресурс] // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А. А. Сурков. М.: Советская энциклопедия, 1962–1978. Т. 8: Флобер – Яшпал. 1975. Стб. 918–920. URL: <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke8/ke8-9181.htm> (дата обращения 28.03.2016).

военгоспиталя № 1135, где перед тем он находился на излечении по поводу ранения и контузии, Ваш сын признан годным к строевой службе без каких-либо ограничений (С. 241).

Подобное письмо явно выбивается из числа приводимых в романе документов, так как относится не к развитию истории, а характеризует одного из героев, генерала Егорова, как человека внимательного к своим подчиненным.

Еще одно письмо, которое упоминается в романе — это письмо, которое пришло Алехину. Сам текст письма не приводится в романе, для Алехина как персонажа менее не характерна сосредоточенность на личных темах (по сравнению, например, с Блиновым). Но все же само письмо и последующие размышления Алехина о своей семье и работе позволяют раскрыть то, как война повлияла на его жизнь и на жизнь его семьи.

Так функционирует «документ» в повествовании, имеющим своей целью показать специфику работы определенного рода войск во время войны, то есть в критических условиях, когда от профессиональных действий трех человек может зависеть успех стратегического плана, осуществляемого в масштабах целого фронта. При помощи показанных приемов конструируется широкая картина событий, которая позволяет раскрыть различные стороны этой линии истории войны, вплетающейся в общую историю. На примере одного события демонстрируется работа как одной розыскной группы, так и целой системы, регулируемой на различных уровнях. Конечно, подобный замысел невозможно было исполнить без привлечения оперативных документов. Они одновременно вводят широкий контекст событий, позволяют лаконично ввести в повествование множество самостоятельных сюжетных линий, а без привлечения документов показать множество версий только в рамках одного повествования представляется маловероятным, так как даже предельно широкая панорама событий, ввод большого количества подозреваемых экстенсивно расширил бы историю, отвлекая читателя от основного ее сюжета. «Документы» же позволяют показать работу над

большим количеством версий, привлечение к розыску большого количества людей, хотя содержат только указания, краткие сообщения о пойманных подозреваемых или о разрабатываемых версиях. В то же время это не ограничивает панораму событий: подобных задержаний могло быть больше, чем задокументировано.

Помимо этого решается проблема неверного, с авторской точки зрения, представления о контрразведчиках, сложившегося в современной ему «военной прозе». Различные типы героев помогают в пределах одного текста совместить два полюса изображения работы структуры «Смерш» и создать эффект объективного показа событий. Присутствие различных типов героев, которые по-разному действуют, по-разному относятся к работе, помогает разрушить тот миф, который критикует Богомолов в письме редактору журнала «Юность».

Авторское примечание о том, что все документы в романе подлинные, без каких-либо метатекстовых размышлений о природе документа, а также традиция авторов «военной прозы» создавать художественные произведения на основе собственного опыта должны заставить читателей поверить в подлинность документов и в правдивость описываемых событий. Специфика приводимых в романе документов, основу которых составляют указания, а также сообщения, поступающие от начальников подразделений, не позволяют применительно к ним говорить о проблеме субъективности/объективности. Неслучайно в тексте романа не приводятся ни одного рапорта героев о произошедших событиях, это внесло бы в документальный пласт проблему субъективности свидетельств. Все приведенные «документы» либо стоят за пределами проблемы субъективности (указания начальства), либо сообщают факты, не предполагающие различных оценок (сообщения о задержании), сопровождаемые предположениями о причастности подозреваемых к делу, различными версиями по делу. Помимо прочего «документы» и официальный стиль используется и для характеристики героев.

Вымышленные «документы» в романе наследуют роль писем в эпистолярных романах. Отчасти, форма, выбранная Богомоловым для построения романа, является прямой наследницей данного типа романа. Письма в эпистолярном романе призваны продемонстрировать «углубление» во внутреннюю точку зрения. Как первоисточники, письма выполняют функцию носителя субъективного, личного. «Документы» в романе Богомолова по стилю, конечно же, мало напоминают субъективность писем, они сконструированы из официальных штампов и специальной лексики, но сама цель — быть носителем внутренней точки зрения здесь парадоксально сохраняется именно за счет этого. Даже сами «жанры» представленных в романе документов: телеграмма, записка по высокочастотной связи, можно воспринимать как видоизмененные, эволюционировавшие письма.

Таим образом, система приемов использования разного типа вымышленных «документов» призвана обеспечить создание эффекта «правды факта», столь важное для авторской концепции романа.

Глава 3. Роман В.О. Богомолова «Момент истины» и поэтика документальных текстов

Описание приемов использования документальности в романе не было бы полным без сопоставительного анализа анализируемого романа и произведений документальных жанров. Опираясь на принципы нарративного анализа текста, предложенную в работах Ж. Женетта, мы попытаемся сравнить типы повествования, представленные в романе и в документальных произведениях. Основное внимание будет сосредоточено на категориях модальности и залога, так как именно в них проявляются специфические особенности документальной литературы, отличающие ее от художественной¹. Но прежде чем перейти к нарратологической части анализа, следует подробнее остановиться на особенностях сюжета романа, а также обосновать выбор документальных произведений для сравнения.

3.1. Возможные источники сюжета

В автокомментарии к роману, изданном в собрании сочинений подготовленном вдовой писателя, в разделе «История публикации»², помимо рассказа о многочисленных цензурных трудностях, которые возникали в процессе получения разрешения на публикацию романа, приводится часть списка литературы, составленного Богомоловым при написании романа. Богомолов составляет этот список литературы, чтобы доказать, что все специальные термины до публикации романа уже появлялись в советской печати. Кроме того, список литературы содержит источники, по которым Богомолов описывает события, относящиеся к историческому фону действия: например, подробности восстания в Польше, деятельность организации «Армия Крайнова».

Один из таких источников — документальный очерк о советских чекистах «В поединке с абвером»³, изданный в 1968 и переизданный также в

¹См. Женетт Ж. Фикциональное и фактуальное повествование. С. 386–408.

²Богомолов В. О. История публикации. Приложение. // Богомолов В.О. Момент истины. М.: Вагриус, 2007. С. 642–648.

1974 году¹. Очерк рассказывает об отдельных эпизодах из истории работы контрразведки «Смерш» в военные годы. В предисловии к книге утверждается, что все рассказанные истории — правда. Есть только упоминание о том, что некоторые имена по цензурным соображениям изменены. Вот отрывок из предисловия к очерку:

Эта книга документальна. Она носит характер очерка и рассказывает о событиях, имевших место в действительности. Опираясь на факты, ничего не придумывая и не приукрашивая, авторы очерка знакомят читателей с наиболее значительными эпизодами борьбы контрразведчиков Ленинградского фронта против немецко-фашистской разведки в годы Великой Отечественной войны².

В начале очерка объясняется, что такое абвер, кратко описывается историю создания этой немецкой разведывательной организации и затем приводятся отдельные эпизоды из истории «тайной войны» между разведками. Наиболее характерные сюжеты книги:

1) контрразведчики расследуют дело о перебежчике (военнослужащем, который перешел на сторону противника);

2) в расположении части появляются неизвестные военнослужащие, которые утверждают, что вышли из окружения или отстали от своей части, но при этом в личных вещах у них обнаруживаются рации, пустые подписанные бланки, документы на разные имена и прочие улики, указывающие на их причастность к шпионажу;

3) один из военнослужащих в подразделении подозрительно ведет себя и привлекает внимание «смершевцев» (либо на него поступает донос от кого-либо), в ходе следствия выясняется, что он завербован немецкой разведкой.

В целом схему сюжета каждого из отдельных рассказов, составляющих очерк, можно описать следующим образом: 1) происходит некий инцидент, попадающий в сферу внимания контрразведки; 2) контрразведчики в ходе

³В поединке с абвером: Документальный очерк о чекистах Ленинградского фронта. 1941-1945. М.: Воениздат, 1968. 301 с.

¹В поединке с абвером : Документальный очерк о чекистах Ленинградского фронта. 1941-1945. Л.: Лениздат, 1974. 319 с.

²Там же. С. 5.

оперативных действий находят подозреваемого или находят улики, указывающие на причастность подозреваемого к шпионажу 3) шпион признается в своих преступлениях и рассказывает о том, как его завербовали. Рассказываемые эпизоды из истории контрразведки не содержат никаких подробностей личной жизни, не сосредотачиваются на отдельных офицерах-контрразведчиках. Также содержатся неоднократные указания на то, что авторы (А.А. Богданов, Г.Г. Власов, Б.И. Иванов, Б.Д. Лебин, Н.С. Павлов) создавали очерки, опираясь на архивные документы.

Завязка одного из описанных в очерке эпизодов¹ последнего этапа войны, напоминает завязку романа Богомолова. Приводим краткое описание сюжета этого эпизода.

Время действия очерка — июль 1944 года. Речь идет о Ленинградском фронте, место действия — местность недалеко от населенного пункта Рауту. Контрразведчики получают сведения о вражеской радиостанции, которая выходила в эфир с недавно захваченной советской армией территории. В указанный период на участке фронта, где разворачивается действие, готовится крупная наступательная операция советских войск, поэтому большое внимание уделяется тому, чтобы не дать противнику узнать об их перемещениях и составе.

Поиски в районе первого выхода радиостанции в эфир ничего не дают. Но в ходе поисков в лесу после второго выхода радиостанции в эфир обнаруживается место стоянки шпионов. Розыскная собака смогла взять след, но и собаку, и инструктора шпионы убили и скрылись в лесу. Затем ночью пограничники видели, как в этом районе с вражеского самолета было сброшено три парашюта. Контрразведчики, совместно с частями пограничных войск, смогли обнаружить сброшенные грузы: продукты питания и радиостанцию, а также в ходе поиска захватили живым агента-парашютиста. Агент рассказал, что должен доставить груз пятерым шпионам, скрывающимся в лесу. Контрразведчики понимают, что лишенные еды и радиостанции, агенты попытаются

¹ На болоте Саарсуо // В поединке с абвером... 1974. С.247–251.

перейти линию фронта. В районе вероятного появления шпионов устраиваются засады. Немецким агентам не удастся сбежать за линию фронта, их убивают при попытке пересечь озеро, которое находится между советскими и немецкими позициями.

История розыска агентов немецкой разведки под Рауту появляется в печати также в воспоминаниях участника событий, полковника Н.А. Александрова. Воспоминания военачальника об этой операции были опубликованы в составе сборника «Армейские чекисты» (1985)¹. Одним из авторов-составителей этого сборника является А.А. Богданов, который также входит в коллектив авторов документальных очерков «В поединке с абвером», где есть упоминание о Н.А. Александрове². Возможно, документальный очерк изначально писался на основе воспоминаний Александрова, участника событий. А затем эти воспоминания были изданы отдельно. В воспоминаниях описаны те же события, что и в очерке, но сравнение показывает, что форма двух текстов, а также некоторые элементы содержания немного отличаются. Сравнение данных документальных текстов с романом, учитывая обозначенные сюжетные сходства, позволяет продемонстрировать типологические сходства и различия анализируемого художественного текста и документальных текстов.

Воспоминания Александрова событийно не расходятся с историей, рассказанной в книге очерков, но они выглядят полнее, фактографичнее. В них есть некоторые детали, которые отсутствуют в очерке. Так, в воспоминаниях полковник включает историю агента-парашютиста, также добавляет некоторые детали: например, подробно описывает содержимое груза, который был сброшен с вражеского самолета. Кроме того, композиция воспоминаний и композиция очерка также имеют много общего: вначале приводится описание военного положения на данном участке фронта,

¹ □ Александров Н.И. Конец шпионского гнезда // Армейские чекисты: Воспоминания военных контрразведчиков Ленинградского, Волховского и Карельского фронтов. Л. Лениздат, 1985. С. 285–292.

² □ «Руководивший поиском заместитель начальника контрразведки 23-й армии подполковник Н.И. Александров сразу же направил в лес несколько поисковых групп» (На болоте Саарсуо. С. 249).

приводятся подробности плана наступательной операции, которая готовилась в это время на Ленинградском фронте. Роль перехода от общих положений на участке фронта к отдельной истории носят замечания об активизации деятельности разведслужб противника на данной территории, чтобы показать, что контрразведчики работали в условиях, когда вражеская разведка увеличила количество забрасываемых в тыл агентов, а также в ситуации, когда предотвратить их диверсионно-разведывательную деятельность было особенно важно. Приведем примеры.

Документальный очерк:

Стремясь выведать дальнейшие планы и намерения советского командования, противник усилил заброску шпионско-диверсионных групп в тылы 21-й и 23-й армий, освободивших карельский перешеек... В их задачу входило собирать и регулярно передавать по радио сведения о расположении и передвижении советских войск и боевой техники в прифронтовой полосе¹.

Воспоминания:

Мы, армейские контрразведчики, хорошо понимали, что вражеская разведка наверняка использует возможности для заброски в наш тыл шпионских групп с целью сбора сведений о количестве, расположении и передвижении наших войск и боевой техники в прифронтовой полосе².

Нетрудно заметить сюжетные переключки с романом: время действия — лето 1944, последний этап войны, продвижение фронта на запад. Лето 1944 — время проведения крупномасштабной Белорусской наступательной операции. Основные военные действия на этом этапе войны были сосредоточены именно на этих участках фронта. Наступление на белорусских территориях сопровождалось также разгромом остатков групп армии «Север» на территориях карельских и Ленинградских фронтов³. Фоном действия в

¹ На болоте Саарсуо. С. 248.

² Александров Н.И. Указ. соч. С. 268.

³ «По замыслу Верховного главнокомандования одновременно с подготовкой Белорусской операции, которая должна была явиться основой летне-осенней кампании 1944 года, Генеральным штабом совместно с командованием Ленинградского и Карельского фронтов готовились наступательные операции на Карельском перешейке и в Южной Карелии». (См. Василевский А. Белорусская стратегическая операция // Военно-исторический журнал, 1969. №9. С. 50).

романе и в воспоминаниях и очерке является подготовка наступления, что обуславливает особую необходимость пресечения утечки информации к врагу. Противники контрразведчиков — группа агентов, которая выходит в радиоэфир из тыла советских позиций. Еще одно сходство — наличие оперативной группы, которая проводит поиски в лесу, где рация выходила в эфир.

Но только завязка сюжета наталкивает на мысли о сходстве. Развитие событий и их завершение в очерке и в романе различны. В очерке события развиваются по выделенной ранее схеме (поимка шпиона, его допрос) с небольшими вариациями (оставшиеся на свободе агенты группы погибают в перестрелке). В романе же действие развивается во многом по законам детективной интриги. Сам автор в истории создания называет роман детективом. В целом роман действительно имеет общие черты с детективом: основу сюжета составляет поиск преступника при помощи неких аналитических операций, которые проделывает главный герой. Но стоит сказать, что роман нельзя назвать детективом без некоторых оговорок.

В критической литературе отмечалось, что произведение Богомолова связан с детективным жанром, но роман нельзя считать только детективом. Например, В. Ковский пишет в статье¹ о детективной литературе:

Правомерно увидеть в детективе плацдарм художественных поисков в области сюжетосложения, плодотворные результаты которых "расходятся" затем по страницам произведений других жанров (для меня, например, несомненна связь с детективом повестей П. Нилина или романа В. Богомолова "В августе сорок четвертого...")².

Близкую мысль высказывает А. Вулис в своей статье³ о детективе:

Я могу согласиться с В. Ковским, для которого "несомненна связь" с детективом повестей П. Нилина или романа В. Богомолова "В августе сорок четвертого...". Но добавлю, что ни при каких условиях эти произведения нельзя

¹Ковский В. Я надеюсь, что книга хорошая...// Вопросы литературы, 1975. № 7. С. 99–112.

²Ковский В. Указ. соч. С. 111.

³Вулис А. Поэтика детектива [Электронный ресурс] // Новый мир, 1978. № 1. С. 244–258. URL: <http://littera.websib.ru/volsky/1255>. (Дата обращения: 17.05.2016).

назвать собственно детективами. Потому что у них особые по сравнению с детективом идейно-художественные установки¹.

Таким образом, критики отмечают, что роман нельзя приравнять к детективу, но подробно не останавливаются на том, почему это нельзя сделать. Постараемся восполнить этот пробел.

В первую очередь, в детективе, как правило, главный герой — это непрофессиональный сыщик, любитель, никак не связанный в своих действиях служебным положением. Также и само преступление не может быть «рядовыми», Преступление должно быть совершено с особой изобретательностью². Кроме того преступник в классическом детективе, как правило, должен появиться за некоторое время до развязки, оказаться уже известной читателю фигурой. Это отмечает, например, С.С. Ван Дайн в статье, описывающей основные каноны детективного жанра:

Преступником должен оказаться персонаж, игравший в романе более или менее заметную роль, то есть такой персонаж, который знаком и интересен читателю³.

На этом правиле основана особая игра, которое детективное повествование ведет с читателем: дать читателю все возможности разгадать загадку раньше гениального сыщика, но при этом запутать так, чтобы этого не произошло, чтобы читатель после того, как узнает разгадку, недоумевал, почему не догадался раньше, хотя все улики были на поверхности.

В романе Богомолова, таким образом, не соблюдаются многие заповеди классического детектива. Кроме того, отличается также и объект изображения. Основное внимание в романе сосредоточено не на самой истории преступления, не на том, кто совершил это преступление, а на самом процессе поиска преступников.

¹ Там же.

² Тамарченко Н.Д. Детективная проза // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 55.

³ Ван Дайн С.С. Двенадцать правил для писания детективных романов // Сб. Как сделать детектив М.: Радуга, 1990. С. 39.

В истории создания романа есть размышления Богомолова о том, как надо писать детектив, чтобы избежать детективных штампов, и основные творческие установки направлены на желание полнее раскрыть образ героя.

Наиболее частый недостаток современной приключенческой литературы — отсутствие человека, точнее — героя.

Главное — раскрыть характеры людей, чьи проницательные решения сложных задач должны возбуждать жгучий интерес читателя.

Привлечь внимание читателя не острым положением, а тем, как герои проявляют себя в таких ситуациях¹.

И Богомолов действительно использует некоторые детективные приемы. Например, в романе вводится «ложный след» — прием, часто используемый в детективных произведениях². События, связанные с обнаружением и слежкой за Николаевым и Сенцовым, играют роль ложного следа, одновременно позволяя ввести в повествование ряд эпизодов, отражающих многообразие работы контрразведчиков: эпизод погони, эпизод ожидания в засаде рядом с домом, где остановились подозреваемые.

Богомолов заимствует композиционный прием, использованный в очерке и в воспоминаниях об операции контрразведчиках под Рауту. В самом начале романа приводится большая «оперативная сводка», где описывается положение на данном участке фронта. Но при более подробном рассмотрении обнаруживается, что автор, вводя оперативные документы «общего характера» запутывает читателя и отдаляет его от реальной разгадки. «Оперативная сводка», приводимая во второй главе романа (С. 10–14) в основном сосредоточена на событиях и участниках польского восстания 1944 года, подробно сообщает о подпольных террористических организациях, а также упоминает об остаточных группах немцев, которые стремятся из тылов советских войск пробраться к немецким позициям. Об агентах, которые могут собирать в тылах фронта информацию, упоминается мельком и без особых пояснений:

¹ Богомолов В.О. История создания романа // Богомолов В. О. Момент Истины. М.: Вагриус, 2007. С. 513.

² Тамарченко Н.Д. Указ. соч. С. 55

...засоренностью освобожденной территории *многочисленной агентурой контрразведывательных органов противника*, его пособниками, изменниками и предателями Родины, большинство из которых, избегая ответственности, перешли на нелегальное положение, объединяются в банды... (С. 10)

Это единственное упоминание о вражеской агентуре. Также в этой сводке есть указание на место действия:

Освобождением всей территории БССР и значительной части территории Литвы. <...> Вторично зафиксирован выход в эфир неизвестной коротковолновой радиостанции с позывными КАО, действующей в тылах фронта. (С. 10-15).

Подробного рассказа о военных действиях на данной территории до описываемых событий в начале романа не приводится. Время действия по сравнению с очерком переносится автором на месяц вперед, соответственно и место действия «продвигается» на запад — на территорию недавно освобожденной Белоруссии, близко к границе с Польшей, что позволяет автору ввести в роман тему польского восстания. Таким образом, формально заимствуя у документальных жанров прием композиционного строения, автор одновременно использует характерные для художественной литературы приемы: запутывает читателя, уводит его по «ложному» следу в соответствии с канонами построения детективной интриги, при этом активно используя вставные «документы».

Только в 24 главе романа, где приводится «дешифровка перехвата» от 13 августа, становится понятно, что радиостанция принадлежит немецким агентам, заброшенным в тыл для сбора информации. Непосредственно абвер первый раз упоминается в романе также в «документах», в главе 40, где речь идет о школе абвера, где предположительно обучались шпионы, составившие перехваченное радиосообщение (С.131).

О военных действиях на данном участке фронта читатель узнает только в середине романа. В главе «В ставке ВГК» упоминается о летней наступательной кампании, а также говорится о дальнейших стратегических планах главнокомандующего, касающихся Белорусских и Прибалтийских

фронтов. Таким образом, тот стратегический фон, который обозначен для читателя документального очерка или мемуаров, здесь приводится ближе к кульминации. Подобное постепенное нарастание фактов способствует созданию интриги. Развитие сюжета, таким образом, строится не только за счет активных действий персонажей, за счет эпизодов погони, задержаний, но также и за счет постепенного развития конфликта «своих»—«чужих», контрразведчиков и представителей высшего командования, преследующих собственные цели.

3.2. Построение нарратива в документальном и фикциональном тексте

Залог

В романе, как уже отмечалось выше, сосуществуют три типа повествовательных инстанций: повествование от лица безличного повествователя, повествование от лица героев и вставные тексты — «оперативные документы».

Переключение между различными типами повествования не происходит спонтанно, а совпадает с границами глав. Деление организовано по принципу: отдельная глава — отдельная точка зрения. В данном случае под точкой зрения мы понимаем изображение событий с перспективы отдельного персонажа, объединяя понятия модальность и залог. Другими словами, в главах приводится повествование о событиях, попадающих в кругозор отдельного героя. Конечно, не все главы попадают под это определение, в некоторых герои действуют совместно, тогда повествование ведется от лица безличного повествователя.

Главы, написанные от первого лица, занимают всего примерно четверть от общего количества глав. От своего лица говорят только Алехин и Таманцев. Е.М. Лазуткина в статье «Модусы оценки в романе В.О. Богомолова «Момент истины» («В августе сорок четвертого...»)» говорит о том, что только Таманцев и Алехин говорят от первого лица, а Блинов никогда не выступает в роли рассказчика, так как не может быть

грамотным аналитиком¹. Действительно, большой процент «аналитического» содержания романа сосредоточено в повествовании, которое ведется от лица Алехина. Это отвечает установке на изображение данного персонажа как «мозга» группы. Из восемнадцати глав, сосредоточенных на точке зрения Алехина, двенадцать написаны от первого лица. Из тех глав, где повествование обращается к точке зрения Таманцева, только одна глава написана от третьего лица, во всех остальных использовано перволичное повествование.

Использование «чужих» текстов (писем, дневников и т.д.) в художественных произведениях, как уже было отмечено нами в предшествующей главе, достаточно распространенный прием. «Чужие» тексты используются как особый прием демонстрации внутренней точки зрения героев, помогают сконструировать его историю так, будто он сам ее рассказывает или же показать взаимоотношения героев, их мнение друг о друге.

Но как в художественной, так и в документальной литературе вставные тексты всегда вводятся с пояснением. Ввод вставного текста обычно знаменует переход на другой нарративный уровень и всегда маркируется повествователем или рассказчиком. Проиллюстрировать это можно на примере другого произведения Богомолова, повести «Иван», которая полностью написана от первого лица. В конце повести приводится немецкий «официальный документ», в котором содержатся сведения о трагической судьбе главного героя — двенадцатилетнего разведчика Ивана. Этот документ не просто вводится в текст, рассказчик поясняет, как этот документ попал к нему в руки.

И, не раз вспоминая маленького разведчика, я никак не думал, что когда-нибудь встречу его или же узнаю о его судьбе. Когда начались бои за Берлин, меня ... командировали в одну из оперативных групп, созданных для захвата

¹«В.О.Богомолов «разрешает» повествование от первого лица только двум персонажам, которые в описываемых событиях наделены особой ответственностью...» (См. Лазуткина Е.М. Модусы оценки в романе В.О. Богомолова «Момент истины» («В августе сорок четвертого...»). С. 349).

немецких архивов и документов. <...> Бланк с фотографией не был заполнен. С замирающим сердцем я перевернул его – внизу был подколот листок с машинописным текстом: копией спецсообщения начальника тайной полевой полиции 2-й немецкой армии...¹

В документальных произведениях также документы всегда приводятся с пояснениями повествователя. Документы должны доказывать, что то, о чем говорится в повествовании — правда, поэтому так важен источник сообщаемого.

Иногда «чужой текст» в документальных жанрах вводится перед рассказом. Рассказ в таком случае служит как бы пояснением к этому документу, но одновременно официальный документ удостоверяет правдивость излагаемого. Так, например, приводится Н.И. Алексеевым выдержка из документа в воспоминаниях об операции под Рауту:

7 августа 1944 года начальник Управления контрразведки «Смерш» Ленинградского фронта направил члену Военного совета фронта генерал-полковнику А.А. Жданову сообщение об итогах чекистско-войсковой операции по пресечению подрывной деятельности двух шпионских групп противника, проникших в тыл 23-й армии. В документе говорилось: «15 июля 1944 года Управлению контрразведки «Смерш» Ленинградского фронта стало известно, что в районе станции Рауту работает радиостанция противника...»²

В документальном очерке «В поединке с абвером» тем же способом вводятся отрывки из документов:

Об этом свидетельствуют архивные документы — сообщения особых отделов 8-й армии, с ожесточенными боями отступавшей из Прибалтики... Вот некоторые из этих сообщений...³

В собраниях свидетельств очевидцев (наподобие книги «Я из огненной деревни» А. Адамовича, Я. Брыли, В. Колесника⁴), основное содержание которых составляют рассказы очевидцев о событиях, также нельзя обойтись

¹ Богомолов В.О. Иван // Богомолов В.О. Рассказы. М.: Художественная литература, 1970. С. 79.

² Александров Н.И. Указ соч. С. 285

³ В поединке с абвером... 1974 С. 16

⁴ Адамович А.М., Брыль Я., Колесник В.А. Я из огненной деревни... Минск : Мастац. літ., 1977.

без авторских пояснений. Основное содержание приведенной в пример книги представляют расшифрованные магнитофонные записи бывших жителей деревень, разрушенных и сожженных во время Второй мировой войны. Но книга содержит также и пояснения авторов. В своих комментариях авторы рассказывают о том, как они нашли человека, который был свидетелем событий, описывают внешность рассказчика и обстановку, в которой проходит интервью.

Таким образом, введение чужих текстов, даже если они составляют основу повествования, всегда сопровождается пояснениями автора или повествователя. Но в романе Богомолова такие пояснения отсутствуют. «Документы» вводятся отдельными главами и, как правило, никак не обсуждаются героями. Только несколько раз в тексте присутствует непосредственный отклик героев на документ:

– Ты хотел танцевать от текста – танцуй! – сумрачно сказал Алехин <...>

В руке Поляков держал несколько листков – он только что прочел Алехину и Таманцеву дешифровку и ориентировку о Павловском (С. 76).

Документ, о котором идет речь, был приведен в предшествующей главе романа. Также повествователь упоминает о чтении Андреем Блиновым письма матери, письмо до этого полностью приводится в тексте романа.

На этом комментарии героев о вводимых в текст документах заканчиваются. Также и повествователь в основном тексте романа никак не комментирует оперативные «документы». Повествователя «Момента истины» можно охарактеризовать как безличного всеведущего повествователя, который может проникать в мысли героев. В отношении документов повествователь сохраняет свои позиции, никак не поясняя отбор, порядок включения и источники приводимых документов. Единственный комментарий к приводимым «документам» — это примечания, где приводятся пояснения некоторых терминов, а также выделяются «ошибки» в тексте документов.

Наличие более подробных комментариев повествователя относительно вводимых «документов» привело бы к потере позиции всеведения и эксплицитно поставило бы вопрос о полноте/неполноте приводимых документов и о тех причинах, которыми повествователь руководствовался при их отборе и включении в текст.

Подобный повествователь присутствует в романе Алфреда Андреаша «Винтершпельт»¹. Действие романа разворачивается осенью 1944 года на западном фронте, в деревне Винтершпельт и окрестностях. В романе рассказывается история несостоявшейся сдачи в плен американцам немецкого батальона. Мысль сдать свой батальон в плен американцам на последнем этапе войны приходит в голову немецкому майору Динкляге. Он рассказывает об этом молодой женщине, с которой познакомился в Винтершпельте. Эта женщина организывает переговоры между немецким майором и американским капитаном Киброу, командующим ротой, чьи позиции примыкают к позициям батальона Динкляге. Но захвату американской ротой безоружного батальона не суждено было осуществиться по воле высшего американского и немецкого военного начальства. Действие романа разворачивается до начала Арденнского наступления, предпринятого немецким командованием с целью изменить положение на западном фронте в свою пользу. Немецкие войска потерпели поражение, но обе стороны в ходе операции понесли значительные потери. Повествователь дает понять, что если бы план майора Динкляге удался, то этих потерь можно было бы избежать.

Сюжеты романов никак не перекликаются, но то, что они вышли в один год (в 1974), а также то, что оба романа пользуются приемом включения в повествование «чужих» текстов — документов, обуславливает возможность сопоставления данных произведений.

Например, такое сопоставление намечает Д. Затонский в статье «Роман и документ»². В данной статье исследователь ставит вопрос о причинах

¹Андерш А. Винтершпельт. М.: Художественная литература, 1979. 477 с.

²Затонский Д. Роман и документ // Вопросы литературы, 1978. № 12. С. 135-162.

обращения романного жанра к документам, а также особенности использования документов современными ему романистами. Исследователь отказывается делать категоричные и окончательные выводы по поставленным вопросам, утверждая, что это слишком сложная и многоаспектная тема для того, чтобы можно было прийти к окончательным суждениям. Но рассмотрев несколько романов, вышедших на западе и в СССР в десятилетие, предшествующее выходу статьи, а также обратившись к романам начала века, он приходит к выводу, что «литература сегодня вступила в стадию прилива интереса к документу»¹.

Возможно, этот вывод не явился чем-то новым, но примечательно, что в статье автор пытается выявить общие закономерности обращения к документальным жанрам не только в советской, но и в мировой литературе. Причины автор статьи усматривает в поисках новых возможностей раскрытия типического характера. Раньше типичные характеры создавались путем обобщения некоторых черт, но теперь подобное обобщение из-за большого количества информации становится невозможным, поэтому романисты используют документы для создания типичного характера:

Образы и обстоятельства не утрачивают при этом типичности. Только их типичность не в образцовости и не в широте, а в органичности, глубинности, диалектичности - одним словом, "неподдельности" - связей с социальной действительностью, с историей. <...> Мир как бы безмерно усложнился. Современному писателю ясно, что его не объять единым взглядом. Более того, писатель сознает, что препятствие на пути количественного синтеза - это не только недостаточность информации, но и ее избыток, избыток. <...> Так не взять ли реального человека, его реальную жизнь и не попробовать ли извлечь из них максимум возможного исторического смысла?²

Сравнивая приемы включения документов в романах Богомолова и Андреаша, Затонский показывает, насколько разными механизмы включения в художественный текст документа могут быть. Андреаш включает в свой

¹ Там же. С. 160.

² Затонский Д. Указ соч. С. 162.

роман чужие тексты: мемуары, воспоминания, цитаты из реальных официальных документов, из писем, снабжая эти вставки ссылками на соответствующих источник. Но после этого повествователь поясняет, что те воинские части, о которых идет речь в романе не находились в описываемый период на данных позициях, а также говорит о том, что людей с именами Динклагге и Кимброу (имена героев романа) не было в списках военнослужащих данных частей. Соответственно, все, о чем будет рассказано дальше — это художественный вымысел.

Затонский, сравнивая роман Андреаша с романом Богомолова, сразу оговаривается, что функции того же приема — введение чужого текста, в том числе вымышленных «документов», — у Богомолова иные, и обусловлено это в первую очередь закономерностями развития литературного процесса в СССР. Обращение к документальной литературе было обусловлено очевидными историческими причинами — особенностями разработки темы Великой Отечественной войны в литературе и документалистике¹, стремление показать правду о войне, проработанную до мельчайших деталей: Исследователь считает, что поэтому задачи, стоящие перед писателем, создающим произведение об этой войне в советской литературе, отличаются от задач, которые ставят перед собой западные писатели, обращавшиеся к этой теме.

...ясно, что главная задача богомоловского документа - убедить, будто вся рассказываемая в романе история от начала до конца истинна, аутентична, что все, дескать, так и было².

По мнению Затонского, «документы» в романе Богомолова также можно рассматривать как метафору, но в данном случае это будет метафора подтверждения правдивости³.

¹ У нас литературу мемуарную, дневниковую, репортажную стимулирует нечто иное: память о Великой Отечественной войне, бережное отношение к ее деталям; стремительность творящейся у нас на глазах жизни, жгучее желание не упустить, закрепить каждый из знаменательных ее моментов. (Затонский Д. Указ соч. С. 137).

² Там же. С. 151.

Действительно, если в «Винтершпельте» реальные документы и исторические свидетельства служат для создания художественного конструкта, исследующего исторические закономерности, причинно-следственные связи поступков, то в романе «Момент истины», вымышленные «документы» не просто имитируют документы, но подтверждают правдивость, точнее, создают иллюзию подтверждения правдивости (то есть исполняют роль документа в мемуарах и документальных очерках). Но в данном случае Богомолов не просто разрабатывает схему: «документ» — «реальная история, которая скрывается за документом», а включает в повествование серию «документов», до конца поддерживая мистификацию — иллюзию того, что *все* относящиеся к истории документы включены в текст романа. Таким образом, повествователь, никак не поясняя документы, передает читателю роль интерпретатора, позволяет самому делать выводы и додумывать историю. Читатель романа Богомолова становится на позиции исследователя, изучающего архивные документы, относящиеся к одной операции, сопоставляя и дополняя сведениями, которые узнает от повествователя.

Таким образом, модель включения «документов» в роман можно сравнить с моделью составления сборников архивных документов, только у вымышленных документов не может быть источников. Из архивных сборников Богомолов заимствует также и способы пояснения документов: пометки в примечаниях о том, что ошибки допущены в оригинале документа также определения к терминам, которые массовый читатель может не знать, — все это обычные приемы составителей архивных сборников.

Модальность

Ж. Женетт отмечал, что основное отличие документальной и художественной литературы лежит именно в плоскости модальности. Отталкиваясь от концепции Серля, Женетт доказывает, что разница

³Иллюзия абсолютной достоверности - это и у Богомолова, если угодно, метафора. Только роль у нее иная, чем у метафоры Андерша. И сводится эта роль к тому, чтобы иносказательно поддержать, усилить как художественную, так и историческую правдивость романного вымысла. (Затонский Д. Указ соч.С. 151.)

заключается в принципах отношения автора и рассказчика. Если автор равен рассказчику, то есть в повествовании не разрываются связи с реальностью, которые характеризуют «серьезное» высказывание, значит, данное повествование относится к документальным. Если же автор и повествователь (или рассказчик) — это несовпадающие инстанции, то это признак художественного нарратива.

С этой точки зрения, роман Богомолова целиком находится на полюсе художественности. Повествователь в романе Богомолова — это отделенная от автора инстанция. В романе нет имитации того, что повествователь является автором романа. Кроме того, можно утверждать, что функции повествователя в романе довольно ограничены. Даже в главах, написанных от лица повествователя, рассказ о событиях сосредоточено вокруг одного какого-либо героя. Во многих главных герои действуют в одиночку, и в данных главах повествователь исключительно следует только за одним героем, последовательно описывая его действия и мысли. Каждый из главных героев выполняет свою часть задания и повествователь описывает, в соответствии с хронологией событий, действия каждого из героев. Повествователь фиксирует реакции героев на внешние события, их мысли, но за очень редкими исключениями никак их не анализирует, а также не описывает их внешность, хотя все же есть редкие исключения.

Повествователь также со своих позиций не описывает их внешность. Только в первой главе романа повествователь приводит портреты героев, но это довольно краткие портреты, также не содержащие никакого анализа.

Портретные описаний главных героев, которые приводятся в первой главе и даются с точки зрения безличного повествователя, предельно кратки, но при этом содержат индивидуальные черты.

Капитан — среднего роста, худощавый, с *выцветшими, белесоватыми бровями на загорелом малоподвижном* лице (С. 5)

Андрей Блинов, светлоголовый, лет девятнадцати лейтенант, с *румяными от сна щеками* (С. 6)

Он [Таманцев] был, как и Блинов, высокого роста, однако шире в плечах, уже в бедрах, мускулистей и *жилистей* (С. 6)

Эта, в повествовательной иерархии, более высокая повествовательная позиция, постоянно напоминает читателю, что перед ним не только профессионалы своего дела, но что эти профессионалы — обыкновенные люди.

Также если в главе действует больше, чем один герой, то повествователь переключает изображение от одного героя к другому. Например, в последней главе, где речь идет о допросе участника шпионской группы, которого задержала группа Алехина, содержатся маркеры демонстрации внутренней точки зрения каждого из героев:

Таманцев:

Малыш свалил Мищенко! Фантастика! Стажер-несмышлениш свалил легендарного Мищенко <...>

Блинов и старшина-радист — оба они старались и теперь бросились выполнять его приказание — по сравнению с ним двигались, естественно, медленнее и своей неискusstvenностью *и, как ему казалось, неповоротливостью раздражали его* (С.424)

Алехин:

— Успеется!.. — строго сказал Алехин. — Не отвлекайся!

Он держался напряжением всех сил и *был убежден*, что как только его начнут перевязывать ... в любом случае он сейчас е потеряет сознание. (С. 424)

Блинов:

Присев на корточки, Блинов поспешно бинтовал ногу амбалу. Он расслышал слова Таманцева *и все понял*.

«Это я!.. Я его убил!.. Что же я наделал!..» — с *ужасом подумал* Андрей, жар ударил ему в голову...

Очень часто повествователь использует прием несобственно-прямой речи. Так, например, хотя нет ни одной главы написанной от лица Андрея Блинова, но те главы, где речь идет о лейтенанте содержат много примеров передачи косвенной речи и примеров несобственно-прямой речи.

Только тут Андрей сообразил, что ветер тянет от него к хате, что собака почуяла чужого и теперь не успокоится. *Не хватало еще, чтобы его обнаружили!* (С. 47).

Повествователь только фиксирует мысли и чувства героев, не пытаясь анализировать, почему именно в этот момент данный герой думает именно так. Читателю остается самому догадываться, почему Блинов именно с ужасом осознает, что убил шпиона. «Документы» читатель должен проанализировать самостоятельно, сопоставив с остальной историей, так же и чувства героев повествователь не берется интерпретировать.

На наш взгляд, роман Богомолова представляет собой пример использования внутренней фокализации. Конечно, Женетт отмечает, что в чистом виде внутренней фокализации быть не может, так как персонаж в таком случае не может быть ни разу описан с внешних позиций¹. Но все же есть несколько исключений²: они иногда появляются в речи повествователя, когда он говорит про Андрея Блинова:

Андрей даже *не подумал*, что все эти сведения имелись в его личном офицерском деле. И конечно же, он не сообразил, что про контузию и ранение и про то, что он новичок и самый молодой, было сообщено в эту минуту генералу, потерявшему в боях под Москвой близнецов-сыновей, курсантов военного училища, не без умысла. (С.176)

Андрей и *не подозревал*, что отсутствие лопатки в роще на месте обнаружения угнанного "доджа" работало на версию, возникшую у Полякова после вчерашнего разговора в госпитале с Гусевым. Ему и в голову не могло прийти, что сообщение Алехина: "Роща обыскана дважды, качественно; лопатка не найдена", было для подполковника и генерала самой радостной вестью в эти тяжелые сутки. (С.212)

То есть в данном случае повествователь знает больше, чем Андрей Блинов. Хотя эти примеры не меняют общей концепции повествования. Безличный повествователь может знать больше героев, но даже это не заставляет его делать попытки анализа поведения и чувств героев, он просто

¹ Женетт Ж. Повествовательный дискурс. С. 208.

² Женетт называет подобные исключения «альтерации» (См. Там же. С. 210).

фиксирует факты, которые в данный конкретный момент не находятся в кругозоре героя.

Несколько исключений не отменяют значимости практически полного отсутствия авторской интерпретации и пояснений. Это создает эффект близкий к эффекту полифонического¹ повествования. Каждый из главных героев получает право говорить за себя.

Документальные повествования не могут использовать такие модели построения повествования, так как для повествователя или рассказчика документального текста ограничен доступ к сознанию другого. Документальные нарративы могут быть составлены из чужих рассказов, например, рассказов очевидцев о чем-либо («Я из огненной деревни» А. Адамовича, Я. Брыля, В. Колесника, «Блокадная книга» Д. Гранина, А. Адамовича, «У войны не женское лицо» С. Алексиевич и др.). Но в них позиции и кругозоры героев и авторов, которые говорят в книге от своего лица, четко отграничены. Если в повествовании приводится чей-то рассказ, неважно, от первого лица или в пересказе автора (как делает, например, С.С. Смирнов в книге «Брестская крепость»), то авторы сопровождают его пояснениями, содержащими сведения о том, как они смогли этот рассказ получить. Автобиографии и мемуары по своим жанровым особенностям должны ограничиваться одной точкой зрения, так как представляют историю одного человека.

В документальных повествованиях изображение диалогов, а в большей части передача мыслей героев являются результатами влияния литературных

¹ «Полифонический роман – роман, субъектная структура которого организована по принципам обратной перспективы, диалогического контакта с чужим сознанием и создания «последнего целого» на переходе границ между миром героев и действительностью читателя... Признаки этого типа романа: 1) множественность и равноправие героев, обладающих полноценными кругозорами и весомыми критериями оценки (способность замещать повествователя или рассказчика), что дает возможность увидеть и оценить всех героев и события изнутри любого присутствующего в произведении сознания 2) сочетание сознаний и кругозоров героев ... в единстве «большого диалога»... – события совместного поиска истины, которое имеет внесюжетный характер; 3) отсутствие «надкругозорной» точки зрения на это завершающее событие: авторскому видению предостоят самосознания, которые ... не могут быть превращены в объект (См. Тмарченко Н.Д. Полифонический роман // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий ... С.174).

моделей. Автор текста как бы притворяется другим человеком и говорит за него. Если же автор повествования, которое позиционируется как документальное, приводит большой отрывок прямой речи, чужой или даже своей, или приводит длинный диалог, то это естественно рождает у читателя сомнение в правдивости, так как сложно запомнить весь диалог или в точности передать чужую речь.

Поэтому в документальных повествованиях большие рассказы могут передаваться в форме пересказа. Например, в очерке «В поединке с абвером»:

На допросе в отделе контрразведки «Смерш» 23-й армии парашютист показал, что после тщательной подготовки он получил задание доставить продукты питания, две радиостанции и электробатареи к ним пяти разведчикам, находившимся в тылу советских войск¹.

Подобные примеры можно найти в сборнике архивных документов:

Последний показал, что группе «Подрывники» противник верит и в ближайшие дни намерен сбросить большой груз с оружием, боеприпасами, взрывчаткой... Задача группы остается прежней – вести наблюдение за движением войск и грузов по северной железной дороге, организовывать на этой дороге диверсионные акты...²

Но, с другой стороны, даже в изданных архивных документах можно найти многочисленные примеры цитатной передачи чужой речи:

...агент германской военной разведки... на следствии показал: «...я на сторону противника перешел после месячного пребывания в нашем селе советских войск. Причиной этому явилось то, что среди населения, еще до прихода Красной Армии, ходили слухи о том, что якобы советская власть будет издеваться над населением и насильственным путем вывозить его в Сибирь. ... В связи с этим многие жители, в том числе и я, перешли на сторону немцев»³.

¹ В поединке с абвером... 1974. С. 250.

² Докладная записка ГУКР «Смерш НКО СССР В ГКО о ходе радиоигры «Подрывники» (октябрь 1944) // Органы государственной безопасности СССР в Великой Отечественной войне. Т. V. Кн. 2. Границы СССР восстановлены (1 июля – 31 декабря 1944 г.). М.: Кучково поле, 2007. С. 509.

³ Из справки УКР «Смерш» 4-го Украинского фронта о деятельности бандитских групп в армейских тылах фронта (8 августа 1944) // Там же. С. 115.

Можно заключить, что в официальных документах, хотя и используется цитатная форма, стилистически чужая речь сливается с остальным текстом. Это наглядно демонстрирует присутствие в цитате таких выражений официально-делового стиля, как «в связи с этим», «причиной этому явилось то...», «насильственным путем вывозить».

В официальном документе такая стилевая однородность является требованием речевой ситуации. Но нечто подобное можно встретить и в документальных жанрах. В воспоминаниях Алексеева речь захваченного немецкого шпиона передается не через конструкции косвенной речи, а при помощи прямой речи, причем в составе диалога:

–В чем заключалось задание?

– Я должен был вручить содержимое двух контейнеров пяти нашим разведчикам, ранее заброшенным на советскую территорию, а затем действовать вместе с ними. Наша главная задача – сбор и передача в разведцентр сведений о расположении войск и боевой техники¹.

Очевидно, что в данном повествовании не сохраняются стилевые отличия речи финского агента-парашютиста и речи советского полковника.

В романе Богомолова для различных повествовательных типов характерны разные способы передачи чужой речи.

Главы, в которых действует больше, чем один главный герой романа очень часто состоят из развернутых диалогов. В главах, написанных от первого лица, преобладает форма косвенной передачи чужой речи. Особенно активно этот прием использует Алехин. Как старший группы, именно он разговаривает с местными жителями. Если повествователь рассказывает о посещении Алехиным старосты Васюкова, то он передает весь состоявшийся диалог, ничего не пересказывая при помощи косвенной речи или при помощи нарративизированного дискурса².

¹Алексеев Н.И. Конец шпионского гнезда... С. 291

²То есть передачи речи или мыслей как события (по форме: я решил сделать что-то) (См. Женетт Ж. Повествовательный дискурс. С.190)

Если же Алехин от своего лица сообщает о разговоре с кем-то, то он передает этот разговор при помощи конструкций косвенной речи. При этом, как и в официальных документах, как и в рассмотренных документальных нарративах, не сохраняются стилевые особенности речи, а рассказ приобретает черты официально-делового стиля. Так Алехин пересказывает разговор со Стефанией Горлинской, с Окуличем, с местными жителями, которые знали Павловских и Юлию, со Свиридом.

Другие используемые в речи Алехина и Таманцева особенности официального стиля (перечисления, словесные портреты, биографии) также широко использовались в официальных документах периода Великой Отечественной войны.

Например, отрывки из официального документа ОГБ, напечатанного в сборнике военных документов:

При обыске задержанных изъято:

- а) Специальный аппарат «Панцеркнаке» с 9 снарядами <...>
- б) 7 пистолетов различных систем <...>
- в) мина типа магнитных, сильного действия и радиоприборы к ей...¹

Настоящая его фамилия – Шило Петр Иванович, родился в 1909 году в селе Бобрик Черниговской области, отец кулак, расстрелян красными партизанами...²

Примеры подобных перечислений, а также примеры официальных биографий неоднократно встречаются в тексте романа и приводились нами ранее.

¹Сообщение НКВД СССР, НКГБ СССР и ГУКР «Смерш» НКО СССР № 4126/М в ГКО о задержании немецких агентов, заброшенных в советский тыл с целью совершения террористических актов против руководителей ВКП (б) и Советского правительства // Органы государственной безопасности СССР в Великой Отечественной войне. Т. V. Кн. 2. Границы СССР восстановлены (1 июля – 31 декабря 1944 г.). –М. Кучково поле, 2007. – С. 376.

²Там же, С. 377

Официальный стиль используется и в документальной литературе. Так, в воспоминаниях Н.И. Алексева рассказ о событиях представлен от первого лица, но рассказ напоминает скорее отчет о событиях:

В конце третьего дня удалось перехватить кратковременную работу одной радиостанции. Полчаса спустя заработала и другая вражеская рация. Взятые пленки показывали, что шпионский группы действуют в крупном лесном массиве. Последовал приказ окружить лес, расставить бойцов по дорогам, проселкам, тропинкам. К вечеру наличные силы всех подразделений, выделенных для операции, скрытно заняли указанные им позиции...¹

Очевидные приметы делового стиля — краткое описание событий, хронологическая последовательность, относительная точность временных координат. На формальном уровне — простые предложения, отсутствие оценочной лексики, но присутствие терминологии и штампов (лесной массив, пленки, наличные силы всех подразделений).

Функции подобного стилевого приема могут быть различны. В первую очередь, стоит обратить внимание на то, что воспоминание пишет военачальник, который в активных действиях, в самих поисках участие не принимал, и знает о происходивших в лесу событиях из рапортов своих подчиненных. И в целом обращение к приемам документального стиля логично для военного, который не является профессиональным писателем, а описывает один эпизод военного времени.

Время и повторяемость

Последнее, о чем следует сказать, сопоставляя «документальность» в романе и черты документальных жанров — это организация времени.

Женетт по поводу сравнения времени в различных типах нарративов писал, что с точки зрения данной категории нецелесообразно различать документальные и фикциональные нарративы. Но это продиктовано тем, что в группу документальных жанров попадают абсолютно разные нарративы. Действительно, исключительно хронологическая последовательность в относительно крупном произведении вряд ли возможна. Мемуары,

¹ Армейские чекисты...1974. С. 288

автобиографии, очерки активно используют различные типы игры со временем: ретроспекции, пропуски, замедления и т.д. Но рассказы о каких-либо событиях в официальных документах в любом случае будут выстроены в хронологической последовательности из соображений точности.

Очевидно, что в задачи автора входило подробное описание всего хода операции, проводимой контрразведкой, в хронологической последовательности событий. Но вместе с этим временная организация повествования подчиняется желанию автора проследить за действиями каждого из героев. То есть показать, что герои делали, когда действовали в одиночку, когда собирались вместе, когда действовали в паре и т.д. Поэтому часто повествование прослеживает путь одного из героев в течение нескольких часов, затем переходит к другому герою и показывает события, произошедшие с ним за это время. Это довольно стандартная схема временной организации при присутствии нескольких относительно равноправных героев в повествовании. В романе описан небольшой отрезок времени и это позволяет описать весь путь героев. Другими словами, можно восстановить, что делал каждый из главных героев в какой-то определенный момент времени и, соответственно, наоборот — каждое событие четко обозначено на временной шкале. Подобная организация времени также обуславливает то, что об одном и том же событии может рассказываться несколько раз. Например, в самом начале романа, когда герои разделялись для поисков в лесу, Андрей Блинов услышал выстрел в отдалении. В следующей главе Таманцев рассказывает, как наткнулся на немцев, скрывавшихся в лесу, и попал под обстрел. Подобный прием является ключевым в последней части романа. Герои действуют совместно, но при этом каждый выполняет свою задачу и повествование показывает каждую точку зрения на происходящее. Кроме того, к главным героям, действовавшим на всем протяжении повествования, здесь присоединяется помощник капитана Аникушин, который смотрит на происходящее не с профессиональной точки зрения, как остальные персонажи, а с внешних позиций. Он демонстрирует, как внешний

наблюдатель воспринимает происходящее. При этом неизбежны повторы, так как повествование на этом отрезке текста предельно замедлено и в фокус изображения попадает буквально каждое действие участников сцены, но при этом изображение сцены с разных позиций подчеркивает, что внимание автора сосредоточено не только на самих событиях, но и на восприятии их различными героями.

Повествователь не позволяет себе больших временных пропусков. Строение временной структуры отвечает установке на создание иллюзии фактологической точности.

То, что основной принцип повествования — изображений событий в последовательности их свершения — во многом продиктовано и включением в роман «документов». Документ — это текст, четко привязанный к дате, зачастую, и ко времени. В начале романа документы появляются как минимум два раза за одни изображаемые сутки, и, как было показано ранее, многие документы имеют непосредственное отношение к развитию событий. Таким образом, «документы» во многом выступают стержнем временной организации повествования и помогают легко восстановить его временную шкалу.

С развитием сюжета действие все больше и больше замедляется, и все больше увеличивается частота включения документов. Как уже было отмечено, прием включения вставных текстов активно используется автором для создания эффекта замедления действия. Документы прерывают наиболее напряженные моменты повествования, еще более увеличивая напряжение и ожидание читателя. Это очень старый прием повествования, примеры которого есть еще в гомеровском эпосе (в «Одиссее» история Телемака прерывается историей Одиссея), на похожем приеме построено повествование Шерехезады в «Тысяче и одной ночи». Таким образом, этот прием является характерным приемом построения именно художественного текста.

Тот факт, что основным приемом построения повествования является показ событий во временной последовательности, не означает, что изображение ограничивается только происходящим «здесь и сейчас». В романе есть большие отступления: герои несколько раз вспоминают истории из прошлого. Например, Алехин вспоминает про немецкую шпионку, которая маскировалась под сумасшедшую и обманула даже врачей, Таманцев рассказывает о том, как первый раз столкнулся со шпионами, Блинов вспоминает свое прошлое на передовой, а также вспоминает историю про то, как Таманцев сидел в засаде. Большой процент глав, где повествователь изображает события с позиций восприятия Аникушина, занимают воспоминания героя о его военной карьере и романтических неудачах. Даже документы в романе могут отсылать к давно прошедшим событиям. Так, ориентировка на Мищенко относится к 1943 году.

Хотя для документальных повествований приемы ретроспекции не являются чем-то запретным, в документальных повествованиях в войне, ориентирующихся на «документную точность» и публицистичность, приемы ретроспекции, возможно, есть, но не являются часто используемыми. В реальных официальных документах временные отклонения вообще не используются, так как основным принципом документа является предельная точность и понятность, что не допускает нарушения временной последовательности.

Таким образом, организация времени в романе характеризуется совмещением хронологического принципа на макроуровне с отдельными отступлениями, построенными на стандартных литературных приемах замедления повествования. Причем замедления автор выстраивает зачастую за счет вставки «оперативных документов».

Богомолов заимствует приемы утверждения достоверности рассказываемого из документальной литературы, а также использует схемы построения сборника архивных документов, тем самым активно вовлекая

читателя в процесс создания нарратива¹. Разнообразные приемы поддерживают созданную автором мистификацию — утверждение правдивости рассказанной истории. Совмещение документального и художественного усиливает воздействие текста, оно должно помочь выполнить задачу, поставленную писателем — разрушение мифа о контрразведывательных войсках, то есть сделать то, чего документальная литература не смогла добиться.

¹О таком эффекте писал М. Хинкен в статье о произведениях, активно использующих прием вставных вымышленных документов. Это создает иллюзию реальности за счет того, что читатель сближается с автором. Создается эффект того, что читатель держит в руках первоисточник, «артефакт», сам становится на место исследователя, сам волен интерпретировать эти первоисточники исходя из собственных представлений. Кроме того, помимо иллюзии свободы интерпретации (свободы от авторского замысла) подобное конструирование повествования наглядно раскрывает механизмы конструирования исторического нарратива. Автор статьи связывает возникновение подобных нарративов с исторической ситуацией, развитием техники и появлением новых способов получения информации. (См. Michael Hinken. Documentary Fiction: Authenticity and Illusion // Michigan Quarterly Review V. XLV, 2006. 1.1: The Documentary Imagination (Part Two) .Permalink: <http://hdl.handle.net/2027/spo.act2080.0045.128> (Дата обращения: 13.05.2016))

Заключение

Роман В.О. Богомолова стал одним из наиболее известных и читаемых произведений о Великой Отечественной войне, появившихся в послевоенное время. Причина читательских симпатий связана с тем, что роман вполне органично соединил в себе очень разные, но в то же время «любимые» читателем начала. С одной стороны, в романе использованы многие черты, характерные для «лейтенантской прозы»: война изображена в аспекте человека, его повседневной военной жизни. Одновременно герои Богомолова ярко выделяются на фоне «военной прозы». Их повседневность — это напряженная, зачастую малопонятная постороннему взгляду профессиональная работа контрразведчика, захватывающая не только все их «внешнее» время, но и «внутреннего» человека. В изображении Богомолова работа контрразведчика формирует в человеке качество особого, профессионального восприятия мира. Такой герой всегда думает как профессионал, видит мир профессиональным взглядом. Динамика этого процесса показана через восприятие одного и того же события разными персонажами: опытные контрразведчики (Алехин, Таманцев) не просто видят ситуацию иначе, но и думают иначе, чем только начинающий работать в контрразведке Блинов или не имеющий отношения к этому роду войск Аникушин. В сюжете романа именно высочайший профессионализм не только сохраняет жизнь самим героям, но и в том числе благодаря ему обеспечивается успех всей военной операции. Такое изображение работы контрразведки принципиально отличалось от устойчивого представления об особистах. Характерное (и не только для «военной прозы» того времени) негативное отношение к контрразведке и хорошо понятные читателю человеческие мотивы такого отношения представлены в романе точкой зрения Аникушина. Однако задача Богомолова — показать других, в буквальном смысле — героев этой профессии.

Решение этой задачи обеспечено системой приемов, прежде всего связанных с использованием вымышленных «документальных» элементов и особенностями нарративной организации романа.

«Документальное» используется в романе на разных уровнях повествования. Автор применяет различные способы введения вымышленных «документов» для конструирования сюжета и точки зрения на описываемые события, наряду с имитированием официальных документов, стилистика документа бытует в романе как речевая особенность некоторых героев, что специфическим образом формирует характер персонажа.

Прежде всего, принципиальна роль вымышленных «документов» в организации сюжета. Во много благодаря именно этому повествовательному элементу Богомолов создает позитивный образ контрразведчика, противопоставленный устоявшемуся в «военной прозе» канону изображения такого персонажа как «внутреннего» врага. При помощи вымышленных «оперативных документов» демонстрируется расхождение принципов работы рядовых контрразведчиков, настоящих профессионалов и требований вышестоящих лиц, по существу — непрофессионалов, которые зачастую не думают о последствиях.

Расхождение со сложившимся каноном проявляется не только в радикальном изменении статуса героя-контрразведчика. Акцент на профессионализме разрушает типичное представление о долге на войне. Для профессионала важным становится не просто ответственность перед собой, но и качество выполнения работы. Это предопределяет показ иных ценностных ориентиров. Данный конфликт наглядно демонстрируется в противопоставлении точки зрения Аникушина и главных героев романа.

Вымышленные «документы» позволяют ввести в романное поле большое количество персонажей и дополнить в краткой и лаконичной форме развитие основного сюжета. Именно за счет вставных элементов в романе показана вся структура органов контрразведки, изнутри изображена работа этих органов. За действиями отдельной группой вырастает представление о

целой организации, выполняющей различные задачи и имеющая свою структуру и методы управления.

Важным аргументом в утверждении новой, авторской точки зрения на героя-контрразведчика служит композиционное строение романа. Вымышленные «документы» — значимый элемент композиции. В каждой из трех частей есть такие элементы, и динамика их включения имеет четкую логику. Нарастание сюжетного напряжения и/или замедление времени повествования подчеркивается увеличением количества вымышленных «документов» и нарастающим противоречием между ходом сюжетного действия и содержанием «документов». Использование вымышленных «документов» в кульминационных моментах сюжета работает как прием замедления действия, увеличивающий напряжения читательского интереса. Вместе с тем переключение внимание на «документ», на информацию, содержащуюся в нем, призвано показать картину событий в целом.

Использование вымышленных «документов» во многом определяет особенности повествовательной организации романа. Само по себе использование вставных текстов в повествовании — распространенный и обычный литературный прием. Прием этот восходит к эпистолярному роману, а точнее, к его жанровым трансформациям — повествовательным текстам, использующим письма как вставные элементы. Вымышленные «документы» в романе Богомолова могут быть трактованы как своеобразная трансформация писем. По большей части, такими «документами» являются телеграммы, записки по высокочастотной связи. Важная особенность включения их в повествование состоит в том, что «документы» вводятся без создания отдельного повествовательного уровня, без опосредующей и медирующей их повествовательной инстанции. В романе и в речи повествователя, и в речи рассказчиков отсутствуют стандартные мотивировки появления вставного текста. В плане повествовательной структуры и авторы вымышленных «документов», и герои, и даже (с некоторыми оговорками) повествователь выступают как инстанции одного уровня. А это значит, что их

точки зрения сосуществуют, обладают равным авторитетом и правом на истинность в глазах читателя.

Эффект объективного изображения усиливается и за счет явной параллели между принципом расположения вымышленных «документов» в романе и композиционным строением сборника документальных очерков или даже подборки архивных документов. Единственная в романе мотивировки включения «документов» именно в таком порядке — это дата документа. Тем самым датировка «документов» создает иллюзию высокой точности в изображении времени, маркирует хронологический порядок изложения событий. Именно такой порядок, хронологически последовательный принцип изложения событий используется в реальных документальных текстах.

Особым приемом изображения профессионализма персонажа стали элементы документального, официально-делового стиля. Этот прием активно используется для изображения речевого поведения персонажа, во многом определяет особенности построения его характера. Речь некоторых персонажей насыщена штампами и формами, характерными для соответствующих профессиональных документальных жанров (словесный портрет, описание места события, краткая биография, пересказ без сохранения стилистических особенностей чужой речи). Использование этого приема не только маркирует героя как профессионала, но и передает внутреннюю точку зрения на работу контрразведки. Соответственно, отсутствие данных стилистических черт в речи персонажа/повествователя выступает маркером внешней точки зрения. Таким образом в романе конструируются вполне равноправные различные точки зрения — и на описываемые события, и на персонажей. Благодаря этому достигается решение поставленной автором перед самим собой задачи — показать несостоятельность одностороннего взгляда на профессию контрразведчика.

Еще одним важным аргументом авторской позиции выступает собственно сама фикциональность повествования, точнее — те возможности, которые фикциональное повествование открывает перед автором.

Интенционально, а в чем-то и структурно роман Богомолова близок документальным текстам (сборникам документальных очерков, воспоминаниям) о работе контрразведки. Однако степень эмоциональной убедительности положительного характера образа героя-контрразведчика у романа выше. Этот результат достигается благодаря тому, что развитие действия в романе построено с явной ориентацией на известную литературную модель: в романе широко используются приемы детективного жанра. В то же время роман нельзя однозначно отнести к детективу, так как фокус изображения сосредоточен больше не на раскрытии преступления, а на раскрытии образов героев. Этот факт был отмечен еще первыми критиками романа. В итоге именно герой-профессионал оказывается главным предметом читательского интереса и читательских симпатий в романе. Симпатия, конечно, остается элементом с дискуссионной модальностью. Однако есть все основания полагать, что присутствующая в опыте читателя «память жанра» способствует созданию положительного образа контрразведчика, выступающего в роли профессионального детектива.

Таким образом, «документальное» в романе непосредственно соединено в художественным, фикциональным. И это позволяет автору изобразить ту «правду факта», в которой соединился для него смысл человеческих и творческих усилий.

Список использованной литературы

Источники.

1. Богомолов В.О. В августе сорок четвертого... Роман // Новый мир. 1974. №10. С.3–109.
2. Богомолов В.О. В августе сорок четвертого... Роман. Продолжение // Новый мир. 1974. №11. С.5–95.
3. Богомолов В.О. В августе сорок четвертого... Роман. Окончание // Новый мир. 1974. №12. С.161–232.
4. Богомолов В.О. В августе сорок четвертого... М.: «Молодая гвардия», 1974. 423 с.
5. Богомолов В.О. В августе сорок четвертого... (Момент истины). М.: Известия, 1977. 447 с.
6. Богомолов В.О. Момент истины. М.: Вагриус, 2007. 704 с.
7. Богомолов В.О. История публикации романа "Момент истины" ("В августе сорок четвертого..."): В рассказах, интервью, беседах В.О. Богомолова и документах / Публ. подгот. Глушко Р. // Наш современник, 2006. - № 7. С. 3–28. (начало).
8. Богомолов В.О. История публикации романа "Момент истины" ("В августе сорок четвертого...") / Публ. подгот. Глушко Р. // Наш современник, 2006. - № 8. С. 68–101. (окончание).
9. Богомолов В.О. Иван // Богомолов В.О. Рассказы. М.: Художественная литература, 1970. С. 3–79.
10. Адамович А.М., Брыль Я., Колесник В.А. Я из огненной деревни... Минск: Мастац. літ., 1977. 463 с.
11. Андерш А. Винтерспельт. М.: Художественная литература, 1979. 477 с.
12. В поединке с абвером: Документальный очерк о чекистах Ленинградского фронта. 1941-1945. М.: Воениздат. 1968. 301 с.
13. В поединке с абвером: Документальный очерк о чекистах Ленинградского фронта. 2-е изд., испр. и доп. Л.: Лениздат. 1974. 319 с.

Научная и критическая литература.

1. Адамович А. Толстовские традиции в литературе о войне (необходимость классики) // Великая Отечественная война в современной литературе. М.: Наука, 1982. С. 139–140.
2. Аннинский Л. Богомолковский секрет // Дон, 1977. № 9. С. 156–161.
3. Ауэрбах Э. Мимесис. М.: Прогресс. 1976. 556 с.
4. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Собрание сочинений. М.: Русские словари, 1996. Т.5: Работы 1940-1960 гг. С.159-206.
5. Бахтин М.М. Слово в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. С. 72–233.
6. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 234–407.
7. Бережная В. А. Духовно-эстетические основы литературы "потерянного поколения" и ее влияние на отечественную "военную прозу" 50-80-х годов XX века : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.02 / Адыгейский государственный университет. Майкоп, 2005. – 22 с.
8. Богомоллов В.О. Срам имут и мертвые, и живые, и Россия // Свободная мысль. XXI, 1995. № 7. С. 79–103.
9. Ван Дайн С.С. Двенадцать правил для писания детективных романов // Сб. Как сделать детектив. М., Радуга. 1990. С. 38–41.
10. Василеский А. Белорусская стратегическая операция // Военно-исторический журнал. 1969. №9. С. 47–58.
11. Ворон Д.Д. Особенности сюжета в романе В. Богомоллова «Момент истины» // Научно-теоретические и методические аспекты изучения литературы. Минск: МГПИ. 1991. С. 88–100.

12. Вулис А. Поэтика детектива [Электронный ресурс] // Новый мир, 1978. № 1. С. 244–258. URL: <http://littera.websib.ru/volsky/1255>. (Дата обращения: 17.05.2016).
13. Вьюгин В.Ю. Богомолов Владимир Осипович // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Библиографический словарь: в 3 томах. М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. С. 247–248.
14. Галанов Б. Герои, о которых не знали // Литературная газета. 1975. №1. 1 января. С. 5.
15. Галанов Б. Навечно в памяти // Знамя, 1979. № 5. С. 238–247.
16. Гинзбург Л. О документальной литературе и принципах построения характера // Вопросы литературы, 1970. № 7. С. 62–91.
17. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. М.: Intrada, 1999. 413 с.
18. Горбунова Е.М. Документ в целостной структуре произведения (на материале прозы 70-х годов о войне): автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.02 / Том. гос. ун-т им. В. В. Куйбышева. Томск, 1987. 20 с.
19. Гусев В. Толстой и стилевые искания в современной советской прозе // В мире Толстого. Сборник статей. М.: Советский писатель, С. 501–526.
20. Дедков И. Момент истины // Дружба народов, 1975. № 5. С. 261–264.
21. Демина Л.И. Идеино-художественная эволюция малых жанров в отечественной военной прозе 40-х годов : (Очерк, рассказ, повесть) : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.03 / Адыгейский государственный университет. Майкоп, 1993. 22 с.
22. Деррида Ж. Подпись – событие – контекст [Электронный ресурс] // Дискурс, 1996. №1. URL: http://www.nsu.ru/education/virtual/discourse1_7.htm (дата обращения: 25.04.2016).
23. Докладная записка ГУКР «Смерш НКО СССР В ГКО о ходе радиопрограммы «Подрывники» (октябрь 1944) // Органы государственной безопасности СССР в Великой Отечественной войне. Т. V. Кн. 2. Границы СССР

- восстановлены (1 июля – 31 декабря 1944 г.). М.: Кучково поле, 2007. С. 507–509.
24. Драгомирецкая Н.В. Толстой и стилевые искания в современной советской прозе (Проблема нравственной оценки) // Толстой и наше время. М.: Наука, 1978. С. 143–160.
25. Женетт Ж. Повествовательный дискурс. // Женетт, Жерар. Фигуры. В. 2-х томах. Том 2. М.: Издательство им. Себашниковых, 1998. С. 60–281.
26. Женетт Ж. Фикциональное и фактуальное повествование. // Женетт, Жерар. Фигуры. В. 2-х томах. Том 2. М.: Издательство им. Себашниковых, 1998. С. 385–408.
27. Жизненный материал и художественное обобщение // Вопросы литературы, 1966. № 9. С. 3–62.
28. Затонский Д. Роман и документ. // Вопросы литературы, 1978. № 12. С. 135–162.
29. Земляной С. Литературное амплуа: заместитель бога по розыску // Свободная мысль, 1998. №2. С. 29–50.
30. Из справки УКР «Смерш» 4-го Украинского фронта о деятельности бандитских групп в армейских тылах фронта (8 августа 1944) // Органы государственной безопасности СССР в Великой Отечественной войне. Т. V. Кн. 2. Границы СССР восстановлены (1 июля – 31 декабря 1944 г.). М.: Кучково поле, 2007. С. 115–120.
31. Калугин Д. Искусство биографии: изображение личности и ее оправдание в русских жизнеописаниях середины XIX века [Электронный ресурс] // Новое Литературное Обозрение, 2008. №91. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/91/ka6.html> (Дата обращения: 27.09.2015).
32. Кардин В. Страсти и пристрастия // Знамя. 1995. № 9. С. 199–210.
33. Каспэ И.М. Когда говорят вещи: документ и документность в русской литературе 2000-х: Препринт WP6/2010/02. М.: Издательский дом

- Государственного университета – Высшей школы экономики, 2010. 48 с.
- 34.Ковский В. Я надеюсь, что книга хорошая... // Вопросы литературы, 1975. № 7. С. 99–112.
- 35.Колобаев П.А. Формы повествования в военной прозе В.О. Богомолова // Русская речь, 2010. №6. С. 32–36.
- 36.Криминалистика: учебник для бакалавров / под ред. Л.Я. Драпкина. М.: Издательство Юрайт; ИД Юрайт, 2012. 831 с.
- 37.Кузнецов М. Иван, Зося, Таманцев и другие // Наш современник, 1976. №5. С. 167–185.
- 38.Лазуткина Е.М. Модусы оценки в романе В.О. Богомолова «Момент истины» («В августе сорок четвертого...») // Поэтика и эстетика слова: Сборник научных статей памяти Виктора Петровича Григорьева / Под ред. З.Ю. Петровой, Н.А. Фатеевой, Л.Л. Шестаковой. М.: ЛЕНАНД, 2010. С.348–358.
39. Литература факта: Первый сборник материалов работников ЛЕФа [Электронный ресурс] / Под ред. Н. Ф. Чужака [Переиздание 1929 года]. М.: Захаров, 2000. 258 с. URL: <http://teatr-lib.ru/Library/Lef/fact/> (дата обращения: 16.05.2016)
- 40.Литература, документ, факт // Иностранная литература. 1966. №8. С. 178–207.
- 41.Лихачев Д.С. Литература – Реальность – Литература [Электронный ресурс] // Лихачев Д.С. Избранные работы: В 3 т. Т. 3. Л.: Художественная литература, 1987. 520 с. URL: <http://ksanakk.narod.ru/Book/3tom/3/literatura/index.htm> (Дата обращения: 16.05.2015).
- 42.Местергази Е.Г. Документальное начало в литературе XX века. монография. М.: Флинта Наука, 2006. 160 с.
- 43.Минакова А.М. Традиции эпоса Л.Н. Толстого в современной советской прозе // Л.Н. Толстой и современные проблемы культуры. Материалы

- научно-практической конференции (26-27 октября 1978 г.). М.: Б.и., 1980. С. 19-38.
44. Палиевский П. В. Из выводов XX века СПб.: Рус. остров Владимир Даль, 2004. 554 с.
45. Палиевский П.В. Роль документа в организации художественного целого // Проблемы художественной формы социалистического реализма. В двух томах. Т. 1. М.: Наука, 1971. С. 385-420.
46. Палиевский П.В. Пути реализма. Литература и теория. М.: Современник, 1974. 222 с.
47. Постановление ГКО № 3222СС/ОВ с утверждением положения о ГУКР «Смерш» НКО СССР // Лубянка: Органы ВЧК-ОГПУ-НКВД-НКГБ-МГБ-МВД-КГБ. 1917-1991. Справочник. М.: МФД, 2003. С. 623-626.
48. Рогинская О.О. Эпистолярный роман: поэтика жанра и его трансформация в русской литературе : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.08 / РГГУ. Москва, 2002. 23 с.
49. Смирнов С.С. Люди высокого подвига // Комсомольская правда, 1975. № 14. 14 января. С. 3.
50. Сообщение НКВД СССР, НКГБ СССР и ГУКР «Смерш» НКО СССР № 4126/М в ГКО о задержании немецких агентов, заброшенных в советский тыл с целью совершения террористических актов против руководителей ВКП (б) и Советского правительства // Органы государственной безопасности СССР в Великой Отечественной войне. Т. V. Кн. 2. Границы СССР восстановлены (1 июля – 31 декабря 1944 г.). М.: Кучково поле, 2007. С. 376–379.
51. Тартаковский А. Г. 1812 год и русская мемуаристика. М.: Наука, 1980. 312 с.
52. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. [Электронный ресурс] М.: 1977. С. 255-270. URL: <http://www.philology.ru/literature1/tynyanov-77e.htm> (Дата обращения: 16.05.2016).

53. Тынянов Ю.Н. Как мы пишем // Юрий Тынянов. Писатель и ученый. Воспоминания. Размышления. Встречи. М.: «Молодая гвардия», 1966. С. 193–201.
54. Философия языка / Ред. сост. Дж. Сёрл. М.: Едиториал УРСС, 2010. 208 с.
55. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник. М.: Высшая школа, 2002. С. 437 с.
56. Хасанова Г.Ф. Военная проза конца 1950-х - середины 1980-х гг. в контексте литературных традиций : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 [Место защиты: Орлов. гос. ун-т]. Брянск, 2009. 211 с.
57. Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах. СПб.: Symposium (ГПП Печ. Двор), 2002. 283 с.
58. Эренбург И.Г. Убей! [Электронный ресурс] // Эренбург И. Г. Война. 1941–1945. М.: ООО «Агентство «КРПА Олимп»; ООО «Издательство Астрель»; ООО «Издательство АСТ», 2004. Режим доступа: http://militera.lib.ru/prose/russian/erenburg_ig3/091.html (дата обращения: 16.05.2016)
59. Яковлева Н. Человеческий документ (Материал к истории понятия) // История и повествование: Сборник статей. М.: Новое литературное обозрение, 2006. 600 с.
60. Ялышко В.Г. Творчество Виктора Некрасова и пути развития "военной" прозы : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.01. М.: 1995. 28 с.
61. Янская И.С., Кадрин В. Пределы достоверности. Очерки документальной литературы. М. : Советский писатель, 1986. 430 с.
62. Agrell, Beata. Documentarism and Theory of Literature// Documentarism in Scandinavian Literature / edited by Poul Houe and Sven Hakon Rossel. Amsterdam; Atlanta, GA: Rodopi, 1997. С. 36–76.

63. Alber J, Iversen S., Nielsen H.S., Richardson B. Unnatural Narratives, Unnatural Narratology: Beyond Mimetic Models // Narrative. Vol. 18, 2010. № 2. С. 113-136.
64. Głowiński M. Document as Novel // New Literary History. Vol. 18, 1987. № 2. Literacy, Popular Culture, and the Writing of History. С. 385-401.
65. John R. Searle. The logical Status of fictional Discourse // New Literary History. Vol. 6. 1975. № 2, On Narrative and Narratives. С. 319-332.
66. Kasper I. Certificate of What? Document and Documentation in Contemporary Russian Literature // The Russian Review. Vol. 69, 2010. № 4. The Desire For The Real: Documentary Trends in Contemporary Russian Culture. С. 563-584.
67. Michael Hinken. Documentary Fiction: Authenticity and Illusion // Michigan Quarterly Review/ Vol. XLV, 2006. №1. The Documentary Imagination (Part Two). URL: <http://hdl.handle.net/2027/spo.act2080.0045.128> (Дата обращения 13.05.2016).
68. Silke H., Pedri, N. Focalization in Graphic Narrative // Narrative. Vol. 19, 2011. № 3. С. 330-357.

Словари и энциклопедии.

1. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.
2. Краткая литературная энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1962—1978. Т. 9: Аббасзадэ – Яхутль, 1978. 970 стб.