

УДК 821.111

ВОЙНА, ФАШИЗМ, ТОТАЛИТАРИЗМ – СРЕДСТВАМИ NONFICTION

© О.О.Несмелова

Статья посвящена синтезу документального и художественного в произведениях, главной темой которых являются преступления нацизма. Автор обращается к текстам, созданным в разных странах разными писателями, – роману Р.Мерля «Смерть – мое ремесло», «Дневнику Анны Франк» и «Блокадной книге» Д.Гранина и А.Адамовича – и анализирует их документальную основу, делая особый акцент на эстетическом эффекте синтеза документального и художественного.

Ключевые слова: документальное и художественное, документ, нацизм, трагедия.

Документальный «взрыв», который начался во второй половине XX века, отмечается практически во всех национальных литературах и других видах искусства. Он был «спровоцирован» мощным выбросом документальных свидетельств после Второй мировой войны. Воспоминания узников концлагерей, свидетельства участников Сопротивления, фото и кинодокументы, сделанные зачастую самими палачами, обусловили появление своеобразного эстетического феномена, который в самом обобщенном виде можно определить как «концепцию смерти романа» (в разных культурах это выразилось в различных формах: так, в США с их особенным отношением к документу – в виде формирования в начале 60-х гг. XX века и активного существования до середины 70-х школы «нового журнализма»; слияния документальных и художественных жанров и т.п.).

Главной причиной бурного вторжения документов в литературу был ужас от преступлений нацистов и психологические потрясения после их обнаружения. Человечество было действительно потрясено, так как реальность превзошла самый невероятный фантастический вымысел. Ни одному писателю, даже в самых мрачных антиутопических фантазиях (за исключением Д.Свифта), не могло прийти в голову то, что было сотворено и внедрено человеком в реальной действительности.

Заявленная тема интересует нас уже давно по нескольким причинам. Первая – социокультурного характера – была вызвана «педагогическим» потрясением, когда выяснилось (и, к сожалению, не единожды), что для студентов географическое название *Освенцим* не является значимым и «говорящим» и ничем не выделяется из других топонимов подобного рода. Теперь приходится спрашивать студентов, знают ли они слово *Холокост*, что оно означает и т.п. И причина здесь не только во времени, все более отрывающем нас от 30-40-х гг. XX века, а в сознательном идеологическом (если не абсолютном)

замалчивании, отодвигании на второй план страшных событий войны, фашизма и тому подобных явлений. Примеров из разных видов искусства можно привести довольно много. Один из весьма показательных – судьба документального фильма М.Ромма «Обыкновенный фашизм» (1965), основанного на трофейных материалах из киноархивов Министерства пропаганды нацистской Германии, личного фотоархива Гитлера, а также на многочисленных любительских снимках эсэсовцев. Поколение 70-х помнит, как сложно было увидеть этот фильм в кинотеатрах и на экранах телевизоров. Сейчас ситуация резко изменилась, все можно найти в Интернете, но сначала надо, чтобы молодой человек как минимум узнал о существовании такого фильма, а потом уже сделал попытку посмотреть его. Еще одним примером может служить история восприятия романа Р.Мерля «Смерть – мое ремесло» [1] в России. Он был написан в 1952 г., первый перевод был опубликован во время «оттепели» в 1963, а второй – почти через сорок лет в 2001 г. в Санкт-Петербургском издательстве «Кристалл» в переводе Горация Велле с послесловием И.Липатовой¹. Судьба дневника Анны Франк в России также весьма показательна, (кстати, это имя практически неизвестно в студенческой аудитории). Впервые опубликованный ее отцом, Отто Франком в 1947 г., дневник потряс читателей всего мира и был издан практически в каждой стране. У нас же он начал изда-

¹ Автор послесловия пишет: «Роман, напечатанный единственный раз на русском языке в недолгую нашу оттепель, в 1963 году, ни разу не переиздавался. Казалось бы, тема вполне официальная - антивоенная, антифашистская. Причина запрета этого романа, видимо, в том, что он слишком талантлив, слишком силен... Ведь читателя может посетить откровение, основывающееся на узнаваемых деталях: тоталитарные государства растили, оказываются, не только пионеров-героев и сыновей полков, но и комендантов Освенцима» [1: 509].

ваться только после перестройки и выдержал, как казалось, много изданий (1999, 2001, 2003, 2005), но, привезя русское издание дневника в 2008 г. из музея Анны Франк в Амстердаме, мы всего лишь раз увидели его на полке отечественного книжного магазина.

Вторая причина интереса к подобным произведениям лежит уже в эстетической области: как документ из сферы чистой фактологии перемещается в сферу художественную. И здесь, видимо, играет роль, с одной стороны, эстетический потенциал документа как такового, а, с другой стороны, включение документа в художественный текст, стилизация «под документ», игра автора с документальным материалом. Основой для анализа заявленной проблемы стали три разножанровых текста, представляющие различные национальные литературы, что свидетельствует о наличии определенной тенденции, закономерности мирового литературного процесса: упоминавшийся выше роман французского писателя Р. Мерля «Смерть – мое ремесло» (1952); дневник А. Франк (1947) [2]; «Блокадная книга» А. Адамовича и Д. Гранина (1979) [3].

По формальным признакам книгу Р. Мерля «Смерть – мое ремесло» надо отнести к сфере художественной литературы – это большой солидный роман, написанный в достаточно традиционной манере. Но буквально с первых страниц становится ясно, что данный текст находится на «художественном пограничье», так как автор избирает особую, весьма сложную форму повествования – роман представляет собой вымышленные мемуары коменданта Освенцима, человека реально существовавшего. «Игра» с жанровыми формами становится основным структурообразующим художественным приемом, создается полная иллюзия подлинности мемуаров, автобиографии главного героя. Текст организован по принципу дневника, семь частей романа озаглавлены датами: «1913 год», «1934 год», «1945 год» и др.

Вторым художественным приемом является игра с персонажем – Р. Мерль «влезает в шкуру» своего страшного героя; реальный человек становится художественным образом². Вот краткие сведения о нем: «Комендант концентрационного лагеря Аушвиц-Биркенау Рудольф Франц Фердинанд Гесс родился в 1900 г. в Баден-Бадене. В

15 лет пошел на фронт, в 1922 г. вступил в нацистскую партию, 5 лет провел в тюрьме за политическое убийство. В 1933 г. стал членом СС. Служил в лагерях Дахау и Заксенхаузен, пока в 1940 г. Гиммлер не предложил ему возглавить новый концентрационный лагерь, строящийся недалеко от польского города Освенцим» [4]. У Р. Мерля эти строки, обозначающие витки жизни коменданта Освенцима, разворачиваются в главы воспоминаний, которые позволяют представить эволюцию характера протагониста, проследить события каждого его жизненного периода.

Еще одним приемом, обеспечивающим синтез документального и художественного, становится интонация – объективная, подчеркнута спокойная, контрастирующая с ужасом описываемых событий. Герой должен решить задачу, каким способом он сможет умертвить большое количество людей: «Успех опыта превзошел все мои ожидания. Достаточно оказалось килограммовой коробки, чтобы за десять минут уничтожить двести единиц. Такой способ давал значительный выигрыш во времени. Ведь в Треблинке на это ушло бы полчаса, не меньше... И, наконец, способ этот был экономичным, поскольку килограмм кристаллов «Циклон Б», как я это немедленно выяснил, стоил лишь три марки пятьдесят пфеннигов» [1: 430-431].

Анна Франк вела свой дневник с 12 июня 1942 г., начиная с того момента, когда она со своей семьей и семьей друзей отца укрылась в «убежище», задней части дома на канале, в котором находилось предприятие ее отца, производившее пищевые концентраты. Последняя запись была сделана 1 августа 1944 г. за три дня до ареста всех скрывавшихся. Здесь опять присутствует смешение жанров, как и у Р. Мерля, но отношение к реальности меняется на прямо противоположное. Конечно, надо учитывать разницу между авторами: уже зрелый французский писатель с опытом работы и девочка 13-15 лет, навечно сохранившая свой юный возраст, чьи дневниковые записи волей судьбы и истории стали всемирно известными. Анна Франк вела дневник для себя самой, но весной 1944 г. услышала по радио выступление министра образования нидерландского правительства в эмиграции: «После войны все свидетельства о страданиях голландского народа во время оккупации должны быть собраны и опубликованы». Она начала переписывать и вносить изменения в свой текст, по памяти, дополняя его забытыми сценами и т.п. (версия б), одновременно продолжая вести и первоначальный дневник (версия а). Когда отец Анны Франк решил опубликовать в 1947 г. днев-

² Впоследствии подобный прием будет использован в художественной практике «нового журнализма» в США, в частности, Т. Капоте в документальном романе «Хладнокровно». Хотя повествование у Капоте ведется от третьего лица (рассказчиком является сам автор), но реальные убийцы в чем-то напоминают персонажей раннего чисто художественного творчества писателя.

ник своей дочери, он взял за основу версию *a*, дополнил ее отрывками и сценами из версии *b*, – и получилась третья версия *c*³ [2: 5-7].

Кроме того, Анна Франк невольно, неосознанно использует прием, достаточно распространенный в произведениях художественно-документальных, особенно в биографических и автобиографических жанрах. Она придумывает псевдоним себе, дает другие имена тем, кто был рядом с ней, тем самым «развязывая себе руки». Реальный человек, получая вымышленное имя, становится персонажем, и автору уже не надо заботиться о достоверности описываемых фактов⁴. Видимо, эти нарушения «истинности» описываемых событий и стали одним из аргументов в позорной кампании, подвергшей сомнению подлинность самих дневниковых записей Анны Франк. К сожалению, версия о выдуманности Холокоста или, по крайней мере, о преувеличенности информации и статистических данных о зверствах нацистов по отношению к евреям имеет место и сегодня. «Дневник» Анны Франк, являясь одним из основных официально признанных документальных подтверждений Холокоста, подвергся этим идеологическим нападкам, и Институт документов Второй мировой войны в Амстердаме, в чьих архивах хранится рукопись, был вынужден провести экспертизу бумаги и чернил, чтобы доказать ее подлинность. Соединение вымысла, писательской фантазии с документально зафиксированными событиями, мыслями и ощущениями, вызванными этими событиями, порождает, если так можно выразиться, пролонгированный эстетический эффект. Свидетельством тому служит пьеса «Дневник Анны Франк», давно и успешно идущая в театрах многих стран, а также экранизации «Дневника», где реальные люди вновь превращаются в художественные образы, и актерская игра представляет зрителю уже следующую театральную-беллетризованную версию этой реальной трагедии⁵.

³ Современные издания базируются на версии *c*, но дополнены значительными отрывками из версий *a* и *b*.

⁴ Подобный прием использует, например, С.Мюзе в своем романе «Луна и грош», представляющем собой художественную биографию французского художника П.Гогена. Но автор дает ему вымышленное имя Чарльз Стрикленд, делает его англичанином, тем самым освобождая себя от каких бы то ни было обязательств по отношению к реальности и давая волю своей фантазии.

⁵ Субъективный, своего рода «сионистский», но любопытный взгляд на проблему современной конъюнктурной спекуляции на теме Холокоста в «Дневнике» Анны Франк высказала Синтия Озик, еврейская писательница США [См. 5].

«Блокадная книга», написанная, а точнее будет сказать, записанная Д.Граниным и А.Адамовичем, впервые была напечатана в 1979 г. и имела, если судить по формальным данным, вполне счастливую издательскую судьбу. На самом деле имело место определенное замалчивание этой книги, обусловленное именно спецификой подачи документального материала. Тем более что «Блокадная книга» вступила в своеобразную конфронтацию с официальной художественной версией этого исторического события, представленной в монументальной эпической «Блокаде» А.Чаковского. Конструкция «Блокадной книги» предвосхитила знаменитые документальные книги белорусской писательницы С.Алексиевич: авторы записывали свидетельства очевидцев, сознательно отводя себе второстепенную роль, выводя на первый план факты реальности, задокументированные рассказами блокадников. Но здесь мы опять сталкиваемся с фантазмагоричностью жизни, намного превосходящей любой художественный вымысел. Это подтверждает одна из собеседниц авторов: *«Тут уже не знаешь, где фантазия, где правда, потому что правда была так фантастична, что ты не могла разобратся, что правда, что фантазия, что ложь»* [3: 62].

Документ, протокольно записанный факт традиционно входят в арсенал художественных приемов натурализма, и у авторов «Блокадной книги», скорее всего подсознательно, данный прием находит самое широкое применение. Хотя пафос произведения оставался вполне советским и в итоге описывал героический подвиг ленинградцев, но приведенные факты шокировали тогдашнего читателя и сейчас производят не менее сильное впечатление. Это и описание случаев каннибализма, которые упорно замалчивались официальной прессой, что порождало самые невероятные слухи, это и попытка дать научное медицинское описание дистрофии и ее страшных последствий для психики человека. Особо пронзительно описание животных. *«Судьба животных блокадного Ленинграда – это тоже часть трагедии города. Человеческая трагедия. А иначе не объяснишь, почему не один и не два, а едва ли не каждый десятый блокадник помнит, рассказывает о гибели от бомбы слона в зоопарке. Многие, очень многие помнят блокадный Ленинград через вот это состояние: особенно неудобно, жутко человеку и он ближе к гибели, исчезновению от того, что исчезли коты, собаки, даже птицы!»* [3: 179-180]. Интересно, что уже по отношению к Средним векам литературоведы говорят о своеобразной функции образов животных в литературе, используя термин «animal imagery». Даже когда речь идет об антропоморфизме образов живот-

ных, все равно подчеркивается биологическая, «звериная» суть как животных, так и человеческих существ. Хотя в «Блокадной книге» ввиду отсутствия художественных образов, вымышленных персонажей, казалось бы, подобного быть не может, тем не менее приведенные самими рассказчиками примеры говорят и об одичании человека, о стирании грани между человеком и животным в их борьбе за выживание, и о неожиданном благородстве как человека, так и животного.

Приемы натуралистической эстетики и стали причиной официального отторжения «Блокадной книги», тем более что на втором плане Д.Гранин дает описания не менее страшных, чем у блокадников, условий существования фронтовиков, защищающих Ленинград. Неожиданно эта проблема, но с гораздо большей силой, горечью и выразительностью, была представлена в книге «Мой лейтенант», опубликованной в этом году и получившей первую премию «Большая книга»: «А что генералы могли знать о том, как мы спим, не раздеваясь по три недели? Ни бани, ни вошебойки. Они ни разу к нам в землянку не заглядывали. Не жрали у себя в штабах кашу с осколками и шрапнелью, не знали зимы, когда не согреться и не подтереться. В своих гребаных штабах понятия не имели, как мы хороним друг друга, сбрасывая в траншеи, в мелкие, копать глубже не было сил, а по весне в воду...

Я не подозревал, сколько во мне скопилось злобы ко всем этим золотым погонам, откормленным, упрятым в джипы, в машины, ко всей этой непотопляемой шелупени.

Почему они так относились к нам, да и относятся до сих пор? Потому что этого добра им всегда хватает. Завтра сибиряков пришлют, уральцев, казаков. Экономить надо не людей, а боеприпасы» [6: 276]. И вновь давние реалии начинают звучать более чем актуально.

В заключение на основе анализа весьма разнородных текстов можно сделать вывод о том, что, видимо, документ в чистом виде не содержит эстетического потенциала. Ужасные свидетельства Холокоста, жизни блокадного города и т.п. могут сами по себе вызвать нравственное потрясение, эмоциональный шок, даже негативную физиологическую реакцию. Эстетический же эффект возникает, когда данный документальный материал обрабатывается для читателей по законам художественного текста и происходит синтез документального и художественного начал.

1. Мерль Р. Смерть – мое ремесло. – СПб.: Кристалл, 2001. – 512 с.
2. Франк А. Убежище: Дневник в письмах. – М.: Текст, 2005. – 301 с.
3. Адамович А., Гранин Д. Блокадная книга. – 5-е изд., испр. и доп. – Л.: Лениздат, 1989. – 527 с.
4. Освенцим. Несколько портретов на фоне колючей проволоки // URL: <http://www.vip.lenta.ru/topic/victory/auschwitz.htm> (дата обращения 30.04.2012).
5. Озик С. Кому принадлежит Анна Франк. – М.: Текст: Книжкини, 2012. – 220 с.
6. Гранин Д.А. Мой лейтенант. – М.: ЗАО «ОЛМА Медиа Групп», 2012. – 320 с.

WAR, FASCISM AND TOTALITARIANISM BY MEANS OF NONFICTION

O.O.Nesmelova

The article deals with the synthesis of nonfiction and fiction in the works devoted to Nazism and its crimes. The author touches upon such works as R. Merle's novel *Death is My Trade*, *The Diary of Anne Frank* and *The Siege Book* by D.Granin and A.Adamovich, and presents the analysis of their fictional and nonfictional elements from the point of view of the artistic value.

Key words: fiction, nonfiction, document, Nazism, tragedy.

Несмелова Ольга Олеговна – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой зарубежной литературы Института филологии и искусств Казанского федерального университета.

E-mail: olga.nesmelova@ksu.ru

Поступила в редакцию 02.12.2012