



УДК 82.81.6/83

**ФУНКЦИИ КАТЕГОРИЙ «ПРОСТРАНСТВО» И «ВРЕМЯ»
ХУДОЖЕСТВЕННО-ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ ПРОЗЫ О ВОЙНЕ****Т. М. Бессонова***Магистрант,
Южный федеральный университет,
г. Ростов-на-Дону, Россия***ON THE FUNCTIONS OF THE CATEGORIES «TIME» AND «SPACE»
IN FICTIONAL DOCUMENTARY PROSE ON WAR****T. M. Bessonova***Undergraduate student,
Southern Federal University,
Rostov-on-Don, Russia*

Summary. The article investigates the basic functions of the categories «space» and «time» realized in the fictional-documentary prose. It also deals with the time-and-space correlation and their role in the described type of prose.

Keywords: chronotopos; time and space relations; documentary; fictional time and space.

Источник документального образа – реальность. В отношении к образу-персонажу – это известная историческая фигура или малозаметный участник исторического процесса. Обобщенные образы (образы времени, среды, пространства) состояются из ряда компонентов, отражающих эти понятия. Время имеет конкретное выражение в развитии исторических событий, в движении жизни автора-повествователя, в приметах быта, культуры, психологии людей определенной эпохи. Образ среды проступает в судьбах, взаимоотношениях современников автора. Пространство в документальной литературе о войне – подлинные географические пункты, топография реальных мест, интерьеры существовавших или существующих зданий. Возможность убедиться в этом дает любой документальный текст о войне.

Как известно, термин «хронотоп» был введен М. М. Бахтиным для обозначения «существенной взаимосвязи временных и пространственных отно-

шений, художественно освоенных в литературе» [2, с. 213]. Важно отметить, что пространственно-временные координаты литературной действительности обеспечивают целостное восприятие художественного произведения и организуют его композицию. Другой аспект – традиционность форм хронотопа, наследуемых литературой от фольклора и мифа. И. В. Роднянская подчеркивает тот факт, что в литературно-художественных (и шире – культурных) моделях мира точкой приложения осмысляющих сил издавна являются такие традиционные пространственные ориентиры, как «дом» (образ замкнутого пространства), «простор» (образ открытого пространства), «порог», «окно», «дверь» (граница между тем и другим), так или иначе сохраняющиеся и в современной литературе [6, с. 1175].

Пространственно-временные отношения и их организация в произведении играют существенную роль в осознании истории и характера. «Войдя в мир художественной правды,



пространственная и временная перспективы становятся ее константами, составляющими содержания, особыми величинами художественной формулы» [4, с. 277].

Отличительным свойством пространственно-временных отношений в «литературе факта» является документальность, которая сообщает повествованию черты летописи. Писатель точно определяет время и место событий. Взяв факт, автор размыкает локальные рамки события и соотносит его с прошлым и настоящим. Время открыто, исторично.

Документализм, историзм, временная открытость свойственны времени биографическому. Особенность всех жизнеописаний составляет рассказ о том, как история вторгалась в судьбы людей, а люди делали историю. Угроза войны, а затем и сама война повернули жизненные дороги людей. Капитаном дальнего плавания мечтал стать Александр Маринеско («Капитан дальнего плавания» А. Крона), речником на Печоре начал свою трудовую деятельность будущий контр-адмирал Сергей Ворков («Севастопольская хроника» П. Сажина), лечить людей и воспитывать детей хотела Валентина Владимировна Тимофеева («Разные дни войны» К. Симонова). Но все меняется с началом войны: А. Маринеско и С. Воркова призывают во флот. Писатель говорит от имени поколения, что характерно для литературного процесса в целом. «Мы, участники войны, очень медленно стряхиваем ее прах со своих ног, – пишет В. Быков, – угли пожара по сей день жгут наши сердца» [3, с. 4].

Особенность документальных жанров заключается в стремлении преодолеть забвение, а это стремление принимает пространственно-временное выражение. Речь идет, прежде всего, о тяготении к историко-аналитическому типу мышления.

Уже в 1960-е годы В. Закруткин, П. Лукницкий, Б. Полевой пытаются отразить средствами «литературы факта» не только событие, но и характер человека. Проявившаяся в романах о войне тенденция к пространственно-временной панорамности нового художественного качества нашла свое отражение и в документальной прозе И. Вергасова, Б. Полевого, К. Симонова.

В каждом отдельном случае пространственно-временная панорама выполняет свою идейно-художественную функцию: в книге К. Симонова «Разные дни войны» она позволяет охватить войну, которая была «такая длинная и разная», во всей ее сложности; в произведении белорусских писателей «Я из огненной деревни...» – дает представление о размерах трагедии народа и его нравственной силе. В повести Д. Гранина «Клавдия Вилор» панорама помогает обрисовать героический характер женщины-политрука. В «Крымских тетрадах» И. Вергасова через панораму осуществляется синтез времен, отдельные факты и поступки людей соотносятся с общим ходом событий, раскрывается «механизм» партизанской войны в горах Крыма, создается эффект присутствия.

Выражая концепцию войны 1941–1945 годов как войны священной и всенародной, писатели-документалисты соотносят пропорции эпохального и частного, чтобы человеческая судьба не затерялась, а, напротив, высветилась в своем значении. Не случайно И. Вергасов, Б. Полевой, К. Симонов и многие другие писатели ограничивают рассказ определенными временными рамками – «Эти четыре года» или «Разные дни войны», вставляют в него целую новеллу о всей жизни героя.

Одним из способов решения задачи сопряжения частного и общего является синтез панорамного обзора с принципом «Я это видел, я это



слышал». Примеры реализации такого подхода к изображению очень разнообразны даже в рамках одного произведения.

Панорамное видение предполагает сопряжение времен, а следовательно, общественных оценок и проблем, сохранение исторической перспективы и соблюдение принципа историзма. Опорные моменты таковы: широта обзора – выразительность детали (фрагмента), обобщающая глубина выводов. Интересен опыт К. Симонова, придающего пространственно-временным перспективам особую емкость. В повести «Разные дни войны» панорамные картины сообщают подлинно эпический размах повествованию, позволяют ставить философские проблемы, а также вопрос о характере ответственности каждого перед народом.

Пространственно-временные отношения в произведении служат средством для осознания ценности человеческой жизни. Для реализации гуманистических идей возникает необходимость в пространственно-временной панораме особого рода. В частности, организация художественного времени в повести «Я из огненной деревни...» А. Адамовича, Я. Брыля и В. Колесника такова, что позволяет видеть событие в объективных хронологических рамках и в индивидуальном восприятии его протяженности и отдаленности. Точная датировка: год 1941, 1942, 1943, 1944, указывающая на длительность и регулярность злодеяний, совершаемых гитлеровскими захватчиками, – выступает в качестве характеристики двух противоборствующих сил: фашизма, несущего смерть, – и народа, защищающего свою Родину, жизнь, достойную человека. Создавая это произведение, писатели объехали 35 районов Белоруссии, побывали в ста сорока семи населенных пун-

ктах, встретились более чем с тремястами жителями деревень, разделивших участь Хатыни, записали их рассказы. В произведении сохранена не только лексика, стиль рассказов, но и смысловые и эмоциональные акценты, отступления от главного рассказа, оговорки и замечания, которые в чем-то дополняют образы рассказчиков, помогают читателю увидеть прошлое глазами очевидцев. Создавая произведение, авторы систематизировали материал, представили его как многоликое, живое отражение исторической действительности, в которой проявилась трагедия белорусского народа. Рассказы представлены писателями в продуманной смысловой связи по принципу образных ассоциаций, дополнены авторскими комментариями, наблюдениями. Факты, описания событий и лиц выражают предельную правду, сугубо личностное отношение к жизни, эта правда вырывается из рамок своего исторического времени, из рамок частных значений и выступает как трагическая правда века.

Пространственно-временные отношения, субъективно отраженные в индивидуальном сознании и памяти, придают пережитому яркую эмоционально-экспрессивную окраску: для одних это «черный и длинный день», для других – «далекая страшная сказка», для третьих – такое близкое, будто все произошло вчера. Понятие «панорамности» усложняется: во-первых, это развертывание событийных картин, во-вторых, «панорамность души современного человека, ее надежд, тревог и заблуждений» [7, с. 22]. Сосредоточенность лишь на внутреннем мире героя не раскрывает человека и его эпоху, для этого необходим выход в широкое пространство истории.

В художественно-документальной прозе о войне присутствуют разные



типы пространственно-временных соотношений – исторических, биографических и т. п., – взаимодействуя друг с другом и с иными элементами целостной структуры (сообщениями, приказами, инструкциями и т. п.), они составляют сюжет, в котором событие становится образом. В частности, в книге «Я из огненной деревни...» статистические данные, сливаясь с рассказами о многократно повторяющейся трагедии, дают возможность охватить внутренним взором масштабы народного бедствия и героического сопротивления «новому порядку», увидеть образ борющейся Белоруссии и человека конкретной судьбы.

Раскрывая мысль о хронотопе как «преимущественной материализации времени в пространстве» и «центре изобразительной конкретизации», М. М. Бахтин приходит к выводу: «Все абстрактные элементы романа – философские и социальные обобщения, идея, анализы причин и следствий и т. п. – тяготеют к хронотопу и через него наполняются плотью и кровью, приобщаются к художественной образности» [1, с. 399]. Сделанный М. М. Бахтиным вывод также справедлив по отношению к художественно-документальному тексту, для которого характерен тон военной хроники. В качестве примера приведем произведения Р. Кармена («Рядом с солдатом»), Ю. Виноградова («Рубеж прикрытия»), В. Дельвой («Два года перед войной») и др.

В художественно-документальных произведениях О. Берггольц, Б. Горбатова, П. Сажина, С. Смирнова художественное пространство, объединяя разные поколения защитников русской земли, связывает современность с героическими и революционными событиями прошлого. Оно наделяется памятью, что характеризует особенность исторического видения современного человека, для которого

природный мир – это свидетель и хранитель воинской славы, героических и трагических страниц из жизни Родины. Местность – реки, горы, озера – все это представляет собой ассоциативный толчок к ретроспекциям. Прошлое вызывает, обязывает. В художественно-документальной прозе о войне пространство и время часто обладают «топографическим» эффектом. Микрособытие концентрирует в себе сущность масштабного события: «Качается люлька в разбитой хате. Качается люлька от взрывной волны, а в люльке лежит мертвый ребенок, весь в крови, и лицо его рассечено осколком, и осколок застрял в голове, как топор» [5, с. 405]. Факт вырастает в метафорический образ фашизма, который метит в самое дорогое – жизнь.

Будучи непосредственно связанным с действительно происшедшим, отражение пространственно-временных связей становится средством познания сущности человека, проявившейся в подвиге комиссара («Комиссар незримых баррикад» А. Палажченко, «Политрук Клочков» В. Осипова, «Клавдия Вилор» Д. Гранина), руководителей восстания в блоке Маутхаузена («Последний бой смертников» С. Смирнова), партизан Крыма («Крымские тетради» И. Вергасова), защитников высот Кавказа («Тайна Марухского ледника» В. Гнеушева и А. Попутько), летчиков блокадного Ленинграда («Огненное небо» А. Бурова), – и глубины падения предателей народа («Каратели» А. Адамовича).

Художественно-документальная проза, охватывая малые и большие пространства, что отразилось в названиях – «Разные дни войны» К. Симонова, «Была война» А. Лесина, «По тылам врага» М. Лукашева, «Два рейда» И. Бережнова, – ведущее место отводит образу дороги, который тоже ориентирован на точность факта и на его образное воспроизведение.



Таким образом, художественно-документальная проза охватывает малые и большие пространства. Художественное время и пространство в художественно-документальной прозе о войне играют сюжетобразующую и изобразительную роль. Исходя из этого, можно сделать вывод о том, что документальный сюжет – это не только плод авторского вымысла. Однако автор такого произведения, оставаясь творцом художественного целого, преобразуя материал жизни, раскрывает суть и логику ее течения, стремится к объективному отражению действительности в пространственно-временных связях, но не пренебрегает субъективной стороной дела: часто объективное содержание познается в результате пересечения восприятия многих людей.

Библиографический список

1. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Литературно-критические статьи. – М., 1986. – 543 с.
2. Бахтин М. М. Эпос и роман. – СПб., 2000. – 304 с.
3. Быков В. Помнить // Литературная газета. – 1984. – 11 июля. – С. 4.
4. Гей Н. К. Художественность литературы. Поэтика. Стиль. – М. : Наука, 1975. – 471 с.
5. Капиев Ф. Записные книжки. – М., 1956. – 416 с.
6. Роднянская И. Б. Художественное время и художественное пространство // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М., 2001. – С. 1175.
7. Топер П. Новое искусство рождается с новым человеком // Вопросы литературы. – 1978. – № 12. – С. 6.

Bibliografickij spisok

1. Bahtin M. M. Avtor i geroj v jesteticheskoj dejatelnosti // Literaturno-kriticheskie stati. – M., 1986. – 543 s.
2. Bahtin M. M. Jeros i roman. – SPb., 2000. – 304 s.
3. Bykov V. Pomnit // Literaturnaja gazeta. – 1984. – 11 ijulja. – S. 4.
4. Gej N. K. Hudozhestvennost literatury. Pojetika. Stil. – M. : Nauka, 1975. – 471 s.
5. Kapiev F. Zapisnye knizhki. – M., 1956. – 416 s.
6. Rodnjanskaja I. B. Hudozhestvennoe vremja i hudozhestvennoe prostranstvo // Literaturnaja jenciklopedija terminov i ponjatij. – M., 2001. – S. 1175.
7. Toper P. Novoe iskusstvo rozhdaetsja s novym chelovekom // Voprosy literatury. – 1978. – № 12. – S. 6.

© Бессонова Т. М., 2015