DOI: 10.31168/0402-2.1

Наталия Михайловна
КУРЕННАЯ
(Москва)

Документ и «документальное» как историко-культурная проблема

Исследование феномена документа и «документального» в славянских культурах представляется весьма актуальным, поскольку при углубленном рассмотрении этой проблемы становится очевидной относительная непроясненность ряда теоретических и понятийных вопросов. Проблема человека имманентна культуре, так же как культура имманентна человеку [Черная 2003: 127], однако антропоцентрический дискурс гуманитарных дисциплин со временем в определенной степени изменился. Если ранее о человеке говорилось как о «мере всех вещей», то теперь он определенно сам становится «мерой науки» о языке, литературе, истории, искусстве [Софронова, Куренная 2013: 5]. Однако повышенный интерес и особое внимание к человеку, его духовной и повседневной жизни с непреложной закономерностью привели исследователей к документу, к текстам с явно выраженным документальным началом, личным нарративам — этим своеобразным хранителям историко-культурной памяти и контекста определенной эпохи.

Читательский интерес к художественно-документальной прозе, не ослабевающий с течением времени, подпитывает продолжение дискуссий о самостоятельности и полноценности этого типа словесности. Благодаря семантическому многообразию понятия «документ» не только

всесторонне исследуются механизмы его проникновения в художественные, мемуарные, эпистолярные, публицистические, историко-этнографические и прочие тексты, но и отслеживаются многочисленные признаки «документальности» в культуре.

Хроники, письма, дневники, исповеди, воспоминания, как никакие другие материальные источники информации, вызывают постоянный профессиональный интерес представителей двух ветвей гуманитарной науки — истории и филологии, в рамках последней и развиваются художественно-документальные жанры, а иногда и целые литературные направления. Связь между документальной литературой и историографией очевидна, их роднит главным образом использование и анализ документов, исторических источников; однако функция документа и запечатленного в нем факта в этих гуманитарных областях неодинакова: в исторической науке они — фундамент и основной источник, в художественной культуре их предназначение видится в расширении семантики сюжета и образов, они способны вызвать у читателя/зрителя эффект достоверности, особой «правдивости» изображаемого. Например, включение в художественный текст документа, по существу, является своеобразным поэтико-стилистическим приемом, способствующим воссозданию духовной или бытовой атмосферы описываемого времени, позволяет читателю приблизится к истинному и объективному, увидеть, по выражению Б. Л. Пастернака, «великой эпохи след» [Пастернак 1990: 112]. Максим Горький, незадолго до кончины, в своих рассуждениях о Пушкине отмечал особую связь истории и литературы в творчестве поэта: «Его произведения — драгоценное свидетельство умного, знающего и правдивого человека о нравах, обычаях, понятиях известной эпохи, — все они суть гениальные иллюстрации к русской истории» [Горький 1937: 41].

Многие авторы, используя фундаментальные свойства документа, закрепленные в культурной традиции, прибе-

гают к стилизации под документ, мистификации, используя стереотипное восприятие подлинности, «правдивости» документа как метафору или художественный образ. Как только исторический факт переходит в сферу культуры, он перестает быть собственно реальной историей и становится фактом исторического сознания, по сути, фактом культуры, при этом он утрачивает свой первозданный вид и, подвергаясь той или иной обработке и соответствующей интерпретации, обретает новые смыслы.

Литературовед Д. В. Затонский, также считавший взаимоотношения литературы и документа, исторического факта проблемой неоднозначной, более сложной, чем принято думать, в свое время писал:

> Я имею в виду как сторонников документалистики, так и ее противников и даже тех, кто полагает, что литературе необходимо и то, и другое — и вымысел и чистый факт. Что и то, и другое необходимо — бесспорно, но простая констатация здесь вряд ли достаточна. Хочется нащупать отношения, в которых находятся искусства образное и документальное. И не только как отдельные, самостоятельные правомочные художественные виды, а и, так сказать, в симбиозе [Затонский 1988: 167].

Общепризнано, что материал истории, исторического факта служит для культуры, с одной стороны, предметом созерцания, а с другой — темой, сюжетом для творчества. В то же время соотношение культуры и истории неоднозначно. Культура отнюдь не пассивно отражает историю, отдельные исторические события и факты. «Она созидает смыслы истории, не только вбирая и отражая ее факты, но и перерабатывает их, наделяет множеством значений» [Софронова 2006: 11].

XX век унаследовал литературные достижения века XIX-го, который, по мнению Л. Я. Гинзбург, прояснил, осознал эстетические возможности документальных жанров [Гинзбург 1971: 5] и продолжил их эволюционное развитие, не в последнюю очередь благодаря интенсивному развитию социологии, методологическому совершенствованию

исторической науки, современной журналистики, в том числе и интернетной. В то же время непреложным фактом остается

> непрерывная связующая цепь между художественной прозой и историей, мемуарами, биографиями, в конечном счете — бытовыми «человеческими документами» <…> Литература, в зависимости от исторических предпосылок, то замыкалась в особых, подчеркнуто эстетических формах, то сближалась с нелитературной словесностью. Соответственно промежуточные, документальные жанры, не теряя своей специфики, не превращаясь ни в роман, ни в повесть, могли в то же время являться произведением словесного искусства [Гинзбург 1971: 6].

Долгое время историки не обращали внимания на конкретного человека и присущее ему переживание истории. Теперь же личные нарративы стали полноправными историческими источниками, которые объединены общим названием — «эго-документы». XX век, перенасыщенный эпохальными событиями, вместивший две мировые войны, пролетарские и буржуазные революции в Европе и России, взрывные научно-технические открытия во второй половине века, стал временем осмысления этих явлений не только профессиональными исследователями, но и обычными людьми, рефлексия и реакция которых отражены во множестве своеобразных документов жизни — дневниковых записях, письмах, воспоминаниях и т. д. Если в XIX в. авторами подобных текстов в подавляющем большинстве были представители высокой, элитарной культуры, то век XX отмечен не только появлением массового читателя, но и «нового массового автора», пытающегося осуществить переход от устного слова к письменному, желающему описать свой мир в форме устно-письменной речи, как, например, сейчас это происходит в Интернете.

В течение прошедшего века «макроистория» была довольно значительно дополнена «микроисториями». Таким образом, палитра документальной литературы обогатилась непосредственными реакциями обычного человека на ок-

ружающий мир и повседневность. В свою очередь историки, фрагментарно или целиком включая подобные документальные источники в свои труды, смогли раздвинуть методологические границы научных исследований, придав им дополнительное антропологическое измерение.

Несколько слов о поэтике документально-художественных произведений, созданных профессиональными литераторами. В первую очередь следует отметить их пограничный, синтетический, гибридный характер. Языку такой литературы свойственны подвижность и приметы жанрового многообразия, особенно это относится к литературным мемуарам; нередко ткань документальных произведений соткана из философии, социологии, истории. Как справедливо считают многие исследователи, автор сам назначает границы своего текста, он не зависит от литературных условностей и легко переходит от одного жанра повествования к другому. Таким образом, поэтика таких произведений подчинена главным образом творческим намерениям и целям их создателей.

> Методология эго-словесности — это самоописание. Будучи значительными информационными документами, эго-словесные тексты в большинстве своем не соответствуют критериям художественности и по этим причинам выпадают из сферы внимания историков литературы. Эго-словесность имеет самостоятельный статус, самостоятельную методологию изображения [Федоров 2008: 8].

Авторы произведений с документальной основой могут использовать документ и как важную, но не основополагающую деталь, и как стратегический центр, вокруг которого разворачивается сюжетная линия произведения. Ю. В. Трифонов, выстраивавший многие свои произведения на документальном фундаменте, писал о природе «перевоплощения» факта и документа в литературе:

> Дневники, письма, деловые записи, судебные протоколы и военные реляции с ходом лет приобретают неожиданные свойства. В старых и немудреных словах, сказанных когда-то мимоходом, по делу, кристаллизует-

ся поэзия. Со словами происходит то же, что с химическими элементами: распадаясь с течением времени, они возрождаются к жизни в другом качестве.

Ни один мемуарист не может избежать невольной и бессознательной саморедактуры. Когда же редактуру берет на себя *время*, тогда возникает феномен художественности. Время ничего не дописывает и ничего не вычеркивает, оно действует как-то иначе [Трифонов 1988: 96].

Установка на подлинность описанных событий, фактов, имен свойственна многим авторам, делавшим основной акцент именно на документе как средстве фиксации объективных данностей, а не на их художественной интерпретации. Еще в начале XX в. В. Г. Короленко в автобиографической книге «История моего современника» писал, что в своем творчестве он стремился к возможно полной исторической правде, «часто жертвуя ей красивыми и яркими чертами» [Короленко 1976: 4].

Как определить, например, жанр чеховского «Острова Сахалина»? Сам автор считал своей заслугой то, что его «Сахалин» долго будет жить как «литературный источник». (Думаю, что имелось в виду прежде всего разнообразие сюжетов и тем, присутствовавших в этом произведении.) По прошествии века можно сказать, что «Остров Сахалин» поменял свой статус — вернее, его удвоил: стал не только литературным, но прежде всего историческим документом.

В культурной жизни Восточной Европы на рубеже XX–XXI вв. «продолжался процесс расширения так называемой «оперативной» литературы мало и среднеформатных жанров с выразительной личностной доминантой, автодокументальной основой и сюжетом, соответствующим самодвижению жизни» (см. [Стрельцова 2006]). В связи с этим относительно широко распространился новый художественный язык, который, соединив документальное и вымышленное, привел к появлению своеобразных гибридных форм, созвучных предпочтениям современного читателя.

Не следует упускать из виду и кардинально новые технические и технологические возможности коммуникации, которые привели к формированию новых форм словесности (например, множество личных дневников в Живом Журнале). Все это подтверждает мысль о том, что в повседневной жизни, как и в литературе, «наступило другое **измерение**» [Корнилов 1992: 347].

Одной из дискуссионных литературоведческих проблем, требующих своего разрешения, является отсутствие терминологического единства в обозначении феномена документального начала в литературе. Произведения, где в той или иной мере присутствуют документы или реальные факты и явления, объединяются историками литературы под различными названиями — «литература факта», документальная проза, художественное исследование и т. д. Одним из наиболее характерных образцов может служить, например, венгерская литературная социография, получившая широкий общественный резонанс, начиная с 1930-гг. Авторами этих трудов, в основном о жизни крестьянства, были в основном писатели и журналисты, их произведения представляли собой переплетение «сухой» статистики, бесстрастного объективистского документализма и импрессионистического репортажа, субъективной лиричности, свободного философского эссе, политической публицистики [Куренная 2011: 68]. В наши дни создателей произведений, опирающихся на подлинные факты и документальные источники, обозначают по-разному: посредниками между читателем и исторической реальностью, хроникерами, наблюдателями изображаемых событий и т. д. Причина того, что в подавляющем числе словарей литературоведческих терминов отсутствует самостоятельная статья о документе и «документальном» в литературе (это явление, как правило, разъясняется в описательной форме) видится в отсутствии четкой теоретической позиции литературоведов относительно роли и значения данного явления в общем литературном потоке. Дискуссии по

этому поводу продолжаются и поныне, но представляется, что первостепенное значение имеет реальная практика, не зависящая от терминологических пристрастий того или иного исследователя.

Понятия «документ», «факт», приметы документальности в литературе объясняются в словарях, как правило, через статью, посвященную «вымыслу», где документальные черты обычно представлены в роли его антагониста, не имеющего в художественном произведении значительной самостоятельной функции. Как пример писательской позиции по этому вопросу приводятся слова К. А. Федина: «Правда жизни может быть передана в художественном произведении только с помощью творческой фантазии… Сейчас, после окончания огромной дилогии в общей сложности в шестьдесят печатных листов, я оцениваю соотношение вымысла и «факта» как девяносто восемь к двум» [Словарь 1974: 56]. Это высказывание, на наш взгляд, отнюдь не доказывают несамостоятельности и неправомочности документа в художественном произведении, наоборот, очевидна линия на сосуществование реального события, факта с художественным, фикциональным содержанием. В связи с проблемой соотношения вымысла и документального источника показательна точка зрения Д. С. Лихачева, которую прокомментировал А. С. Запесоцкий:

> …До Лихачева вымысел и художественность значительно снижали в глазах специалистов ценность литературных произведений как исторических фактов, исторических памятников. Для него же вымысел и художественность сами по себе предстают историческими фактами. Лихачев считал, что «нет плохих исторических источников, есть только плохие источниковеды» [Запесоцкий 2014: 69].

Подчеркнем еще раз, что проблема взаимоотношений между реальными фактами и художественной правдой решается писателями очень индивидуально. Например, Л. Н. Толстой, создавая эпопею «Война и мир», писал: «Ис-

торик и художник, описывая историческую эпоху, имеют два совершенно различных предмета» [Толстой 1955: 121]. Сходной точки зрения придерживался и Ю. Н. Тынянов, стремившийся к воссозданию исторических событий на основе психологического правдоподобия: «Есть документы парадные, и они врут, как люди. У меня нет никакого пиетета к „документу вообще“… дойдите до границы документа, продырявьте его. И не полагайтесь на историков, обрабатывающих материал, пересказывающих его… Там, где кончается документ, там я начинаю…» [Тынянов 1930: 7].

В. И. Даль в своем Словаре определяет документ как «всякую важную деловую бумагу» [Толковый словарь 1903: 1140]. Можно предположить, что именно из этой основополагающей функции документа и проистекает немыслимое разнообразие «деловых бумаг», которые наделены соответствующими значениями и свойствами. Первостепенная из них — социальная, подчиненная регулированию механизмов взаимодействия между государством и отдельной личностью, контроль и их взаимное информирование. Общеизвестно, что официальные документы сопровождают человека от рождения до смерти. Как говорил известный персонаж М. А. Булгакова, Полиграф Полиграфович Шариков: «Сами знаете, человеку без документа строго воспрещается существовать» [Булгаков 1989: 170]. В повседневной жизни многочисленные удостоверения, паспорта, справки, грамоты, свидетельства разного толка представляют, по существу, документарный конвой, подтверждающий социальный статус людей. Однако будучи оторван от утилитарного предназначения, конкретной ситуации, места и времени создания/получения, документ действительно может перевоплощаться и набирать черты той самой «художественности», которую имел в виду Ю. Трифонов. Таким образом, литература способна превратить историческое событие в факт культуры, «ввести его в историческую память поколений с бóльшим успехом, чем историческая наука» [Софронова 1991: 4].

Соединение, смешение вымышленного и подлинного, лично пережитого и добытого в архивах и исторической литературе создает качественно новый жанр словесности, находящийся на пограничье вымысла и факта, на стыке литературы и реальной действительности. Талантливые произведения подобного типа способны породить иллюзию жизнеподобия, расширить психологическое поле доверия к написанному, так как «олитературенный», интерпретированный автором факт приобретает под его пером эстетическую ценность и новое качество — качество исторического источника. Таким образом, литература и документально подтвержденный факт пребывают в своеобразном диалектическом единстве.

Поток документальной литературы с течением времени не ослабевает, он только ширится. Создается впечатление, что увеличение корпуса литературы с документальным началом стало одной из главных причин довольно резкого снижения читательского интереса к изящной словесности, что не могло не привести к известному ее кризису. Создатели автобиографической прозы, в частности дневников, сочетая документальное и личностное начала, предоставляют читателю уникальную возможность «наблюдать прошлое», описанное с позиции его участника и свидетеля, следить «вживую», «online» за ментальной жизнью авторов, общественными изменениями, улавливать сигналы о приближении нового миропорядка. Д. А. Гранин, автор многих документально-художественных произведений, в своей книге «Неожиданное утро» говорит о характере дневников: «Замечали вы, что дневники вообще отличаются завидным долголетием?! Они не так быстро портятся. В них меньше литературщины, украшательства, крема. Дневник — он все же для себя. Даже лукавя и хитря и надеясь, что потомки станут вникать, все равно много тут „длясебятины“, без расчета на читателя, без моды, без влияний» [Гранин 1987: 341]. Рассказывая о дневнике К. Паустовского, Д. Гранин пытается разобраться в притягательности феномена до-

кументальности: «Не потому ли так взволновал он, что путешествие наше нежданно-негаданно стало историей?.. Нет, ничего там не случилось, все дело в том, что читается он как документ о другой эпохе, из минувшей жизни, с малопонятными ныне чувствами» [Гранин 1987: 330]. Размышления о предназначении и свойствах дневников характерны в первую очередь для тех людей, кто сделал дневник одной из необходимых и важных составляющих своего глубоко личного жизненного пространства. Ими движет желание запечатлеть образ времени, удвоить жизненные события и переживания с помощью письменного свидетельства. «Дневник — это стенограф души, мышления человека. Это есть воспроизведение его жизни, которая прошла через чистилище. Для чего и для кого пишу я свой дневник — положительно не знаю, а не писать — не могу», — писал музыковед Н. Ф. Финдейзен в начале XX в. [Финдейзен 2016: 5].

Подавляющее число литераторов отдало дань тому или иному документальному жанру. При этом И. А. Бунин еще в 1920-е гг. предрекал дневнику главенствующую роль в литературе: «Думаю, что в недалеком будущем эта форма вытеснит все прочие» [Бунин 1990: 73].

В последние десятилетия в художественной литературе наблюдается смена смысловых парадигм. Центральная тема «человек в истории» уступает место мотиву «история через человека», история познается через индивидуальные человеческие судьбы, нередко используется модель «неотрефлексированной истории». Складывается впечатление, что литераторы, вспомнив дефиницию аристотелевских времен «художник — первый политик», вступают в диалог с современниками по поводу самых животрепещущих проблем, вооруженные для большей убедительности документальными материалами. Возможно, это стало одной из главных причин резкого увеличения потока мемуарной литературы, в том числе эго-документов самого разнообразного толка, в смысле качества и градуса документальнос-

ти. Несмотря на то, что сюжетная канва мемуаров связана с подлинными событиями и фактами, представленными в «большом контексте истории» [Аверинцев 1985: 300], их создатели все же считают своей центральной темой жизнь конкретного человека в пространстве современной жизни или собственного недавнего прошлого. Мемуары порой не только самоценны, но становятся важными историческими источниками, своеобразными документальными свидетельствами, призванными расширить наши представления «о времени, и о себе», говоря словами В. В. Маяковского; разрушить или модифицировать мифы, рожденные временем. Предназначение таких произведений видится, с одной стороны, в диалоге с современником, хотя бы минимально знакомым с описываемыми событиями, с другой же — в сохранении примет прошедшего времени для будущего читателя, о чем писал в одном из своих стихотворений Булат Окуджава:

Читаю мемуары разных лиц.
Сопоставляю прошлого картины,
Что удается мне не без труда.
Из вороха распавшихся страниц
Соорудить пытаюсь мир единый,
а из тряпья одежки обветшалой —
Блистательный ваш облик, господа [Окуджава 1988: 75].

Неоспоримым подтверждением масштаба проблемы документальности в литературе является присуждение Нобелевской премией по литературе за 2015 г. белорусской писательнице С. А. Алексиевич, автору многих документальных произведений, основанных на своеобразном соединении документально-публицистического материала и приемов художественного письма (авторский монтаж, принцип единичного, общего и особенного), используемых писательницей. Это награждение оживило нередко жесткие споры о принадлежности к художественной литера-

туре таких произведений писательницы, как «У войны не женское лицо», «Чернобыльская молитва», «Время секонд хэнд» и других. А.М. Адамович (по словам самой С. Алексиевич, ее учитель и предшественник), рассуждая о характере документальной прозы, писал: «…литература так и существует, живет — пульсируя: расширение, большой захват действительности, а за этим следует и уплотнение в формы, все более мускулистые и самостоятельные, пока самостоятельность формы не начинает превращаться в изощренность, в самоцель… И тогда спасение в том, чтобы побольше захватить правды самой жизни, факта…» [Адамович 1978: 46–47]. Представляется, что Алексиевич в своем творчестве предельно точно использовала такое «особое» качество документальной литературы, которое сформулировала Л.Я. Гинзбург, как установку «на подлинность, ощущение которой не покидает читателя, но которая далеко не всегда равна фактической точности» [Гинзбург 1971: 19].

Наряду с писателями, которые в своем творчестве отдают предпочтение документальной основе и следуют за историческим фактом, существует и другой, редкий тип литераторов, которые, изобретательно-талантливо используя реальные факты и подлинные имена в художественном контексте, преследуют совсем иные цели. Примером глубоко индивидуального подхода к феномену «документального» демонстрирует в своих книгах С.Д. Довлатов. Парадоксально, но первым его опубликованным произведением стали именно мемуары «Невидимая книга» (1977). С. Довлатов, как повествователь и главный герой своих произведений, не прячется за вымышленным именем, сохраняет фамилии и имена родственников и многочисленных друзей-приятелей, что побуждает читателя считать все описанное несомненно реальным и подлинным. Однако оригинальная творческая манера Довлатова — своеобразная ловушка намеренного индивидуального авторского приема. Подлинность имен завораживает, создает иллюзию

достоверности, но вовсе ее не гарантирует. Сам писатель называл свои произведения «псевдодокументалистикой». «Довлатов никогда не воспроизводил действительность. У него нет того, что называют „жизненной правдой“. Реальные факты он растягивал, лепил, сжимал, это для него был только исходный материал… Все же первоначальным толчком должны были быть реальные происшествия, реальный характер или какая-то реальная фраза» [Волков 2011]. По мнению В. Г. Попова, он «„вырезал“ образы из окружающих. <…> В его руках все становилось ярче, интереснее, литературнее и страшней» [Попов 2015]. Подобный прием можно назвать художественно-документальной имитацией, целью которой была не верность факту, а «ощущение реальности», узнаваемости описанных ситуаций в творчески созданном выразительном «документе».

Существует еще один круг проблем, которые касаются соотношения подлинного, фактического и мнимого, мистификации как художественного приема и намеренного использования эффекта подлинности не только в художественных, но и в идеологических, политических целях. В советское время, например, был широко распространен жанр воспоминаний или автобиографических очерков политических и государственных деятелей, призванный сделать объемнее и привлекательнее образ власти. Подобная литература являлась также и одним из средств поддержания имиджа партийных и государственных мужей на должной высоте. (Общеизвестно, что реальными авторами этих книг были, как правило, талантливые писатели или журналисты.) Соответственно, возникает вопрос о жанровой принадлежности подобных произведений. Что это — документальное повествование, научно-популярная литература или продукт литературной фикции? Скорее — своеобразный текст, представляющий амальгаму правды, полуправды, заказных идеологических фантазий на тему выдающейся личности, а нередко откровенной лжи и подтасовки фактов, одним словом, «усеченная» и отцен-

зурированная документальность вперемешку с имитацией документальности. Очевидно, что ни у кого — ни у ее создателей, ни у потенциальных читателей не возникало сомнений в недолговечности подобных сочинений.

Наряду с потоком заказных псевдомемуаров существует другой тип близких им в жанровом отношении текстов, также использующих подлинные факты и документы. Это жизнеописания людей, достигших высот в самых разнообразных областях. Примером такой массово востребованной читателями русской литературы может служить дореволюционная серия «Жизнь замечательных людей» (основана в 1890 г. для точного воссоздания биографий известных людей, которые из-за небольшого объема превратились в характеристики [Соловьев 1892: 38]), уже в советское время в 1933 г. продолженная Максимом Горьким. В книгах этого издания было относительно мало идеологии, но достаточно вымысла и авторской фантазии. Несомненно, их создатели преследовали в основном информативно-просветительские и воспитательные цели. Читательский успех таких книг и по сию пору кроется в неослабевающем человеческом любопытстве к чужому, неведомому историческому времени и широком интересе к подлинной, «невыдуманной» писателем истории жизни конкретной знаменитой личности. Хотя, конечно, не все опубликованное в этой серии равноценно, литературно и документально состоятельно: отдельные книги создаются по законам массовой литературы и рассчитаны не столько на просвещение читателя, сколько на коммерческий успех.

Как феномен, имеющий самостоятельное эстетическое значение, документ все чаще используется и в других областях культуры — театре (например, отечественный Театр.doc), живописи и скульптуре, не говоря уже о документальном кино, имеющем многолетнюю творческую историю. Примером последних лет могут служить телевизионные документальные фильмы, разновидность т. н. «докуфишн» (docufiction) и телепередачи на исторические

темы, создатели которых, используя документальный материал, представленный набором цитат из того или иного научного или архивного источника, гримируя актеров под реальные исторические личности, мистифицируют зрителя, пытаясь создать иллюзию исторического правдоподобия.

Подводя итоги, можно констатировать, что следствием повышенного внимания к реальным людям и событиям, документу, приверженности документальному началу стал постоянно увеличивающийся поток художественно-документальной литературы и эго-документов, что представляется закономерной тенденцией развития современной культуры. Различие и соотнесенность в интерпретации фактов и документальных источников в художественной литературе и в эго-документах способствуют созданию углубленной, синтетической, отображенной с разных ракурсов картины времени, а популярность и сила документальных жанров обусловлена их «непредрешенностью», тем чего «не придумаешь» [Гинзбург 1971: 8].

Литература

Адамович А. М. В соавторстве с народом // Вопросы литературы. 1978. № 5.

Булгаков М. А. Собр. соч. В 5 т. Т. 2. М., 1989.

Бунин И. А. Лишь слову жизнь дана. М., 1990.

Волков С. Интервью // Звезда. 2010. № 9.

Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. М., 1971.

Горький М. О Пушкине. М.; Л., 1937.

Гранин Д. А. Неожиданное утро. Л., 1987.

Запесоцкий А. С. Культура: взгляд из России. М., 2014.

Затонский Д. В. Художественные ориентиры XX века. М., 1988.

Корнилов В. Г. «…Который шел не в ногу» // Вопросы литературы. 1992. № 1.

Короленко В. Г. История моего современника. Л., 1976.

Куренная Н. М. Социография — таинственный жанр венгерской литературы // Актуальные вопросы финно-угроведения и преподавания финно-угорских языков и литератур. М., 2011.

Окуджава Б. Ш. Посвящается вам. М., 1988.

Пастернак Б. Л. Собр. соч.: В 5 т. Т. 2. М., 1991.

Попов В. Г. Довлатов. М., 2010.

[Попов В.] «Временами Довлатов выглядел охламоном»: Писатель Валерий Попов вспоминает друга // Lenta.ru. 2015. 24.08. Режим доступа: https://lenta.ru/articles/2015/08/24/dovlatov/.

Соловьев Е. А. О. И. Сенковский. СПб., 1892.

Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. М., 1974.

Софронова Л. А. История и культура. М., 1991.

Софронова Л. А., Куренная Н. М. Автор — читатель — исследователь // Человек-творец в художественном пространстве славянских культур / Отв. ред. Н. М. Куренная, М. В. Лескинен. М., 2013.

Стрельцова В. М. Экспансия авторского «я» в автобиографической прозе // Белорусско-российский диалог (Культура и литература Беларуси XX–XXI вв.) / Ред. кол.: Н. М. Куренная, Ю. А. Лабынцев, В. А. Максимович, Л. Л. Щавинская. М., 2006.

Толстой Л. Н. О литературе. М., 1955.

Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля. Т. 1. М., 1903.

Трифонов Ю. В. Исчезновение. М., 1988.

Тынянов Ю. Н. Как мы пишем. М., 1930.

Федоров Ф. П. Мемуары русских писателей // Россия и русская культура в мемуарах польских писателей. Варшава, 2008.

Финдейзен Н. Ф. Дневники. 1915–1920. М., 1930.

Черная Л. А. От «человека души» к «человеку разума» // Человек между Царством и Империей / Под ред. М. С. Киселевой. М., 2003.