

К проблеме «поэзии факта». Постановка вопроса

Факт как таковой — т. е. непридуманная частица или сторона бытия — сплошь и рядом, явно или скрыто присутствует в творческом процессе в качестве его истока, опоры, элемента поэтики, ткани художественного произведения. Выбор и функция факта зависят от круга впечатлений, от жизни, индивидуальности автора, от времени, в которое тот творил. Факт(ы) влияет(ют) на тематику и проблематику произведения. При этом существует и обратная связь, когда авторский замысел определяет отбор материала. Факты могут оставаться «за кадром», за рамками текста. А могут доминировать в нем, создавая особую разновидность/жанр словесного творчества, как, скажем, документальная литература или «литература факта».

Именной указатель 9-го, завершающего тома Краткой Литературной Энциклопедии (1978), дополняющего содержание предшествующих, отсылает читателя, которого интересует понятие «Литература факта», к статье В.К. Муравьева «Документальная литература». Заметим, что трактовка «литературы факта» содержится во многих томах КЛЭ и вполне заслуживала бы отдельного обзора различий в ее толкованиях: от узких, связанных с конкретными, политизированными направлениями, до более широких, олицетворяющих определенный тип творчества, к которому прибегают писатели разных взглядов. «Литературой факта» увлекались, как известно, и сторонники ЛЕФа, хотя в их понимании она имела рапповскую, пролеткультовскую трактовку.

Автору данной статьи наиболее близка, с некоторыми оговорками, широкая концепция «литературы факта» как типа литературы, предпочитающей документальность

вымыслу — особенности этой литературы очерчены в вышеупомянутой статье В.К. Муравьева¹. «Документальная литература» трактуется в ней как научно-художественная проза², во всех моментах, подробностях основанная на документальных материалах и представляющая собой их полное или частичное буквальное воспроизведение, подборку и компоновку или вольное изложение их содержания³. Подчеркивается, что с ней граничат (но в нее не входят) «журнально-газетные жанры: очерк, записки, хроника, репортаж», не входят и мемуары, дневники, письма, автобиографии и исторические романы с реальными персонажами, поскольку они размывают границы и понятия «документальной литературы». Констатируется, что «в произведениях Д.л. силен момент худож. исследования, отбора, изучения и критич. оценки документальных свидетельств о к.-л. происшествиях: на суд читателя предлагается своя законченная версия событий, существенно дополняющая, а порой и опрокидывающая предлагавшуюся прежде»⁴. «При этом роль писательского воображения в Д.л. строго ограничена: в принципе всякий домысел, будь то реплика, бытовая деталь или описание эмоций, должен быть оговорен либо косвенно документирован. Характерными приемами Д.л. является монтаж и развернутое сопоставление, а также фактологич., стилистич. и психологич. анализ документов, их инсценирование (перевод несобственно-прямой речи в диалог и т. д.)»⁵.

В том, что с литературой, ограничивающей роль вымысла и отдающей предпочтение фактам, связывают именно прозу, есть свой большой резон. Именно более или менее обширное пространство прозаических жанров особенно приспособлено к охвату документально-фактографического материала. От прозы читатель ждет, как правило, не только занимательности, но и правдивой информации об истории и современности, о прошлом и настоящем, о событиях и людях разных времен. Поэзия, особенно лирическая, занимающая в иерархии поэтических жанров едва ли не самую высокую ступень, настраивает и поэта, и читателя на дру-

гое — на волну отражения и восприятия человеческих эмоций, переживаний. Она тоже источник информации. Но, скорее, информации о внутреннем мире человека, субъективно преломляющем и внешний мир.

Однако документальность текстов, ограничивающих роль и место писательского вымысла, не является монополией прозаических жанров, может быть и фактом поэзии. Наша задача показать это на конкретных примерах.

Уже само понятие «литература факта», а не «фактографическая проза» дает возможность не отлучать от этого явления поэтические жанры, даже лирику. Поэзия — это тоже часть литературы, та часть, которая при всей специфике несет в себе и константные признаки того целого, к которому относится. Она тоже может предпочитать документальность вымыслу и обретать особенности «литературы факта». Для доказательства мы бы хотели выйти за хронологические рамки периода конца XX — начала XXI столетия и углубиться во времена Второй мировой войны, первые послевоенные и 1980-е гг., остановившись, в частности, на произведениях словацкого поэта Янко Есенского, чешского поэта Владмира Голана и русского поэта осетинского происхождения Тимура Кибирова. Все трое — каждый по-своему — затронули важнейшие и все еще актуальные проблемы XX столетия. Их произведения рассматривались автором в ряде других статей, в иных, чем «литература факта» аспектах⁶. Поэтому вместо их развернутого анализа будут представлены лишь отдельные признаки, позволяющие отнести их к поэтическим проявлениям «литературы факта».

Я. Есенский и Т. Кибиров, поэты разных народов и поколений, использовали приемы «литературы факта» в своих сатирических произведениях. Мишенью язвительных насмешек Есенского стали Адольф Гитлер и его сторонники. Предметом иронических размышлений Кибирова — детские годы будущего «вождя мирового пролетариата». Причем, произошло это не в условиях послевоенного мира, когда Гитлер уже был уничтожен, и не в годы перестройки, когда деятельность Ленина стала объектом критики, часто

весьма жесткой, а в пору прижизненной власти одного и посмертного культа другого. Оба поэта писали о них, подвергая опасности свою жизнь (Есенский) или — карьеру и положение в обществе (Кибиров).

Антифашистские произведения Есенского конца 1930-х — начала 1940-х гг, о которых пойдет речь, были его протестующим откликом на ситуацию в так называемом Словацком государстве (1939–1945), ставшем союзником фашистской Германии. Это язвительные комментарии к выдержкам из словацких газет, радиопередач, заявлений, прославляющих Гитлера и послушных ему политиков. Они выносились в эпиграфы стихов, которые точно датировались Есенским, что подчеркивало документальность текста и подлинность приводившихся цитат. Так, в стихотворении «Защита» от 28 марта 1939 г. — Есенский издевается над обращением Гитлера к словакам — «Беру вас под свою защиту», рисуя цыпленка, ликующего в когтях у ястреба: «...Глядите-ка — ах-ах! — / в каких надежных я теперь когтях/ Гип-гип ура! Под крылышком таким/ я независим и неуязвим// Отныне уж никто не страшен мне — я стал самостоятельным вполне!» (перевод В. Корчагина)⁷. Прибегая к опровержениям таких «фактов», Есенский, иронизирует над министром внутренних дел Словакии Махой, уверенным, будто «Гитлер это тот перст божий, который указывает нам путь...», отвечая ему, что Гитлер не «перст», а «кулак душителя народов и государств», указывающий дорогу «к страшным вратам ада» (стихотворение («*Ministrovi vnútra*» / «Министру внутренних дел», 3 сентября 1940)⁸. Издеваясь над стремлением правящей верхушки Словакии разорвать братские узы с чехами и поставить на их место немцев (стихотворение «*Nie Čech je bratrom, bratmi sú nám Nĕmcí*» / «Не чех нам брат, а братья наши — немцы», 30 октября 1942)⁹ и над абсурдной надеждой, что именно новые «братья» помогут словакам более достойно, чем прежде, представлять славян, поэт предлагает заменить понятие «чехословацкий народ» неологизмом «немецкословацкий народ», называя новый гибрид монстром (стихотворение «*Netvor*»/ «Монстр», 4 июля 1939)¹⁰.

Поэма Т. Кибирова 1985 г. «Когда был Ленин маленький», получившая известность лишь в 1990-е гг., тоже построена по принципу комментирования цитат, однако взятых не из газет или радиопередач, а из популярной в СССР книги А.И. Ульяновой «Детские и школьные годы Ильича» (Москва, Детгиз, 1947). Название поэмы — строка из стихотворения для детей А.Барто «Когда был Ленин маленький с кудрявой головой, он тоже бегал в валенках по горке ледяной»¹¹, в котором создан умильный образ малыша, близкого простому народу: ходил зимой в валенках, катался с ледяных горок и т.д. Поэма же Кибирова, точнее, его комментарии к цитатам из популярной книги, заставляют усомниться в идеальном образе не только маленького, но и большого Ильича. Ленин для автора — не противник, не враг. Кибиров принимает как должное его репутацию политика, изменившего ход истории. Только вдумываясь в приводимые старшей сестрой случаи из его детства (мало играл игрушками, а больше ломал их, открутил ноги лошади из папье-маше, не ухаживал за пойманной птичкой, и она погибла), Кибиров не умиляется, а весьма удивляется прочитанному: «Читатель мой! Я, право, и не знаю,/ что тут сказать... Конечно, можно б было...Но лучше не пытаться»¹². Недоумеая, он предоставляет право читателю самому решать, говорят ли эти случаи о заложенных в натуре Ленина каких-то свойствах, или это просто поведение малыша, которое мало что скажет о личности взрослого человека. Поэта, читающего (скорее, перечитывающего) воспоминания Анны Ильиничны, волнуют и более сложные вопросы, например, как бы сложилась судьба Ильича и всего человечества, если бы Володю, однажды упавшего в канаву и ставшего тонуть, не спасли, и не было бы ни Ленина, ни ленинизма? Или если бы его спас не рабочий с завода, а мужик, купец, поповский сынок, т.е. «кто-нибудь из этих,/ из своры псов и палачей?»¹³. Кибиров прибегает к раздумьям, недомолвкам, приемам умолчания, стилизуя свою сатиру под рефлексивную лирику, призванную вопросы ставить, но не решать. Однако порой он все же отваживается на собственные прогнозы.

Если бы не Ленин, то Россия — «...Искала б/ себе, наверное, легкие пути/ и загнивала б. Ах, как загнивала б!/ И до сих пор бы ели ананас/ и рябчиков жевали бы [...]. И безнаказанно бы жил себе Кровавый/ царь Николай с супругой и детьми! А ум, и честь, и совесть продолжали б /томиться в Шушенском! [...] и ей-богу, /пришлось бы Евтушенко выступить в одесских кабаках.../ Подумать страшно!»¹⁴.

Если Есенский использует приемы «поэзии факта» для разоблачения фашизма, Кибиров для деидеализации образа «вождя мирового пролетариата», то В.Голан — для увековечивания подвига Красной Армии, сыгравшей решающую роль в победе над фашистской Германией. В отличие от сатирических произведений Есенского и Кибирова, поэма В. Голана «Красноармейцы» (1947) относится к мемуарно-исповедальному типу творчества, пронизанному лирической интонацией. Это 18 портретов русских солдат, с которыми автор познакомился первым послевоенным летом в деревне, где стояла советская воинская часть. В отличие от прежних произведений Голана, отличавшихся усложненностью стиля, создававшего определенные «завесы» между автором и читателем, цикл «Красноармейцы» с подзаголовком «Рисунки», отличает предельная ясность и простота верлибра, вбирающего в себя массу реалистических подробностей (что весьма характерно именно для «литературы факта»). Годы спустя поэт вспоминал, как потрясла его встреча с простыми людьми-героями после стольких лет, когда он видел столько нелюдей. «Я рассказал об этом в “Красноармейцах”. [...] В 1945 году я много думал, как, впрочем, и теперь, о стариках и детях. И был благодарен за их спасение» (1963)¹⁵. Поэты чаще суммируют частные случаи, как, к примеру, В. Завада, символически отразивший подвиги солдат-освободителей. Голан же, напротив, избегает любой символики и обобщений, он практически ничего не домысливает, живописуя свои встречи с теми, кто вынес на себе всю тяжесть войны, поделившимися с поэтом-собеседником деталями, известными лишь им, участникам боев. Вот лишь один их голановских красноармейцев:

*Я познакомился с ним в деревне осенним вечером,
когда его товарищи крутили на стену мельницы фильм
«Киров».*

*Он приходил ко мне каждый день. Он был зенитчиком,
и глаза его слезились — четыре года они смотрели на
солнце.*

Он не любил говорить о войне.

И ни разу не произнес слово «геройство».

*«Когда не стреляют, плохо, не знаешь,
что замышляет немец... Когда стреляют, хорошо!»¹⁶*

(перевод автора статьи)

А теперь обратимся к современности, а именно к возможным проявлениям «поэзии факта» в чешском, словацком и македонском поэтическом искусстве, обращаясь не к сборникам отдельных поэтов, а к антологиям¹⁷.

Скажем сразу: в массе просмотренных стихов удалось обнаружить лишь крупницы искомого. Может быть, другую картину нарисует исследователь, более тщательно изучивший современную поэзию ЦЮВЕ или хотя бы поэзию одной из стран этого региона. Однако есть резон отметить эти вкрапления, которые могут что-то сказать о том, когда у поэта возникает потребность умерить свою фантазию и усилить «вектор non-fiction». В чешской антологии С.Н. Гловюка и Д. Добиаша весьма обильно представлен современный чешский сюрреализм и далеко не в его лучших вариантах, к которым относится творчество Вратислава Эффенбергера, Збынека Гавличка, Петра Краля и т. д. К «поэзии факта» из собранных в Антологии стихов, можно было бы отнести лишь стихотворение Ивана Верниша (р. 1942) с нравоучительным названием «Не хвали дня до наступления вечера»¹⁸ — рассказ автора о пожаре на площади Врхлицкого, где сгорели жилой дом и бакалейная лавка. В словацкой антологии внимания искателей «документальной поэзии» или ее элементов, привлечет сонет Яна Бузаши (р. 1936) «Моцарт в Братиславе»¹⁹ — о малоизвестной детали биографии Моцарта, которого гораздо чаще (что закономерно) связывают с Прагой, где 29 октября 1787 г.

в Сословном театре состоялась премьера его оперы «Дон Жуан» и где до сих пор сохранилась вилла «Бертрамка», в которой он останавливался. Словацкий поэт приводит факт выступления шестилетнего ребенка в Братиславе, правда, давая при этом волю и своей фантазии. Более ярким примером словацкой «поэзии факта» является стихотворение Милана Рихтера (р. 1948) «Корни в воздухе»²⁰, снабженное эпитафией из П. Целана «В воздухе, там остаются твои корни, // там, в воздухе». Автор использует здесь характерный для документальной литературы прием «инсценировки», перевода в диалог сведений, которые автор намерен сообщить читателю. Трудно сказать, был ли этот диалог в реальности, но с его помощью автор раскрывает реальность пережитых во время Второй мировой трагедий Холокоста. Вот это стихотворение в переводе А.Г. Машковой:

- *Куда Вы, пан инженер? Куда? На могилки?*
- *На могилки, пан сосед. Там моя мама, и брат мой там покоится, и племянница жены, в прошлом году похоронили мы ее, ей было тогда семнадцать, говорят лейкоemia. А Вы, пан сосед, куда?*
- *Домой, ведь сейчас рано темнеет. Уж лучше я дома...*
- *А на могилках Вы уже были?*
- *Нет у меня могилки. Жена покинула меня давно, если угодно, сыновья еще здравствуют, но они далеко, в Канаде, ей-богу, в Канаде... Нет у меня могилки...*
- *А мама, отец, их родители, братья? Где же они покоятся?*
- *В воздухе над Освенцимом, там в воздухе и покоятся...²¹*

Просматривая антологию македонской поэзии, первой из серии славянских антологий, которые начал составлять С.В. Гловюк (ее презентация состоялась в мае 2002 г., в Новосибирске, на научной конференции, посвященной Дням славянской культуры и письменности), можно сделать вывод, что книга производит более благоприятное впечатление, чем вышеупомянутая чешская. В чем причина — в ее качествах или более удачном отборе произведений составителем, сказать трудно, но македонская поэзия здесь предстает как нравственная и весомая, в ней звучит

гордость за Македонию, «библейскую землю из краснозема и постного пота» («Путь в Македонию»²² Петре Бакевского, р. 1947), проглядывает топонимика Европы и Балкан, хотя вектор фикции, домысливания у македонских поэтов очень развит. Обращаясь к традиционным темам жизни и смерти, любви и природы, к античным и библейским мотивам, к теме творчества, трактуемого как преодоление разочарований и невзгод, к звездам — здесь особенно преуспел Ресул Шабани (р. в 1944 г.) со стихотворениями «Звездный путь»²³, «Млечный путь»²⁴ «Звездный гимн»²⁵, — к темам дома, матери, конца света, охоты, ревности, сна и т. д., македонские поэты трактуют их, пропуская через собственное сердце. Но в эту субъективную картину объективного мира и сновидений (скромная дань сюрреализму) сплошь и рядом, порой и неожиданно, вторгается мир внешний с его аутентичными реалиями.

В качестве примера «поэзии факта» (бытовой поэзии факта) привлекают стихи Лилианы Дирьян (р. 1953) «На чай в Азию», навеянные эссе Й. Бродского «Бегство из Византии», приоткрывшим поэтессе «ворота Босфора». Их поэтическое описание состоит из реальных, а не выдуманных деталей, из того, что видит, слышит и вдыхает человек среди танкеров, мечетей и минаретов, среди «стада людского», запахов баранины, сала, жареного кунжута, улиц, где пыль перемешалась с потом и где «бедность каждый день и всю жизнь»²⁶, несмотря на дорогие товары и все богатства, проплывающие Босфором. И среди этой впечатляющей и задевающей все органы чувств картины — еле заметные блики то ли реальной, то ли воображаемой переключки двух — русского и македонского — поэтов, двух тесно связанных между собой внутренним родством и образом жизни людей, «ведущих свой род от кочевников»²⁷.

В заключение — несколько выводов.

1. Приведенные примеры показывают, что «литературу факта» нельзя ограничить одной лишь прозой, что границы ее шире. При том, что излюбленным жанром литературы факта, или документальной литературы, является проза,

этот тип творчества проявляется и в поэзии, нарушающей хрестоматийную монополию прозы на документальность.

2. Усиление/присутствие вектора *non-fiction* в современной литературе — это своего рода реакция на постмодернизм, на игры писателя с самим собой и с читателем, на усталость от этого «-изма». Литература факта (или документальная литература) напоминает об исконных, природных — миметических — функциях искусства, способствуя их оживлению и возрождению за счет элиминации авангардной концепции — искусство = игра, лишаящей читателей важнейшего способа познания действительности и ориентации в ней.

3. К фактографии писатели — прозаики и поэты — часто прибегают, откликаясь на серьезные, общественно-значимые события, проблемы и сюжеты.

И последнее. Много занимаясь поэзией, мы практически не рассматривали ее под углом зрения «литературы факта», хотя этот ракурс имеет право на существование как весьма плодотворный для анализа не только прозаических, но и поэтических жанров.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 КЛЭ. Том 9. М., 1978. С. 280–282.
- 2 На наш взгляд, это не всегда научно-художественная проза, связь с наукой в ней не обязательна.
- 3 КЛЭ. С. 280.
- 4 Там же.
- 5 Там же.
- 6 Будагова Л.Н. Ирония и юмор в сатирической поэзии // Историк-славист. Призвание и профессия. К юбилею В.В. Марьиной. М.; СПб, 2015. С. 310–321; Budagova L. Nové přístupy ruské bohemistiky k bádání o české literatuře období druhé světové války/Paměť válek a konfliktů. V. kongres světové literárněvědné bohemistiky. Praha, 2016. S. 396–493 и др.
- 7 Есенский Я. Защита // Есенский Я. Стихи. М., 1981. С. 163. Оригинал см.: Jesenský Janko. Spisy VI. Bratislava, 1962. S. 217.
- 8 Jesenský J. Spisy VI. S. 346.
- 9 Ibid. S. 470.
- 10 Ibid. S. 255.

- 11 Существует версия, что вариант Барто — переделка стихотворения поэтессы М.И. Ивенсен.
- 12 *Кибиров Т.* Избранные поэмы. СПб, 2013. С. 14.
- 13 Там же. С. 18.
- 14 Там же. С. 17–18.
- 15 *Holan V.* Noční hlídka srdce. Praha, 1963. s. 126.
- 16 *Holan V. Z «Rudoarmějci» // Tisíc let české poezie. Díl III. Praha, 1974. S.232.*
- 17 «Из века в век». Поэзия Македонии. М., 2002; «Из века в век». Чешская поэзия. М., 2005; «Голоса столетий». Антология словацкой поэзии. М., 2002.
- 18 «Из века в век». Чешская поэзия. С. 277.
- 19 «Голоса столетий». С. 333.
- 20 Там же. С. 372.
- 21 Там же.
- 22 «Из века в век». Поэзия Македонии. С. 229.
- 23 Там же. С. 207.
- 24 Там же. С. 213.
- 25 Там же.
- 26 Там же. С. 277.
- 27 Там же.