
С. Ш. ШАРИФОВА

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ И ФАЛЬСИФИКАЦИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННО-ИСТОРИЧЕСКОЙ РОМАНИСТИКЕ

Интерпретация – это метод познания, как художественного, так и научного. Являясь инструментом построения художественного мира, интерпретация предоставляет автору внутреннюю свободу, позволяя раскрыться художественному таланту. При этом интерпретация бывает тесно связана с художественной интуицией. Поэтому трудно оценить, насколько удачной и правдоподобной является интерпретация. Вместе с тем создаваемая с помощью интерпретации художественная реальность нередко приобретает значение для восприятия, формирует общественное мнение по тем или иным вопросам. Ведь с помощью интерпретации автор может отразить чаяния социальной группы, раскрыть бессознательное народа. Поэтому ряд «умельцев» пытаются под вывеской интерпретации реализовать фальсификацию. В статье раскрываются различия между этими явлениями, очерчиваются контуры, по которым их можно разделить.

Интерпретация и фальсификация истории в художественно-историческом произведении – это два разнопорядковых феномена, которые не всегда могут быть удачно выделены со стороны читателя-обывателя. Проблема усугубляется тем, что ревизия истории сегодня стала составной частью политического дискурса как на национальном, так и на глобальном уровнях. Показателем масштаба проблемы является характер реагирования на него властей России. Не случайно в 2009 г. в Российской Федерации указом Президента была даже создана Комиссия по противодействию попыткам фальсификации истории в ущерб интересам России. В условиях массовой информационной бомбардировки общественности историческими фальсификациями подготавливается благодатная почва, на которой моментально произрастет «обновленная» художественно-историческая литература. При этом «ревизионисты» прикрываются

ся, с одной стороны, правом на свободу мысли, а с другой – особенностями развития постмодернистской литературы, которая часто апеллирует к так называемой «альтернативной» истории.

Следует четко различать авторскую интерпретацию истории и фальсификацию истории в художественном произведении. В социалистическом прошлом произведение «Архипелаг ГУЛАГ» Александра Солженицына было заклеено как не имеющее художественной и исторической ценности сочинение, содержательная суть которого сводилась партократами к формулировке «грандиозная фальсификация истории». Но «Архипелаг ГУЛАГ» – это уникальное произведение, которое вобрало в себя авторское понимание истории и авторское (неповторимое) отображение этой страницы истории в тексте. Не случайно, что жанровая принадлежность творения «Архипелаг ГУЛАГ» – одна из дискуссионных тем современного литературоведения. С учетом остроты проблемы необходимо определить литературоведческие принципы различения форм интерпретации истории и форм ее фальсификации.

Интерпретация – понятие многогранное. Современный понятийный аппарат содержит множество определений, концентрирующих различные составные явления интерпретации. В призме интерпретации истории в художественном произведении интерес представляет ее гносеологическая составляющая. Гносеологическое содержание интерпретации сводится к приданию тем или иным явлениям, событиям, тенденциям, а также символам совокупности значений (смыслов).

Поскольку знания об истории фактически представляют собой теоретические предположения, доказывание истинности которых экспериментальным путем является затруднительным, то интерпретация есть неотъемлемая часть истории как науки. Однако следует отличать интерпретацию в исторических и художественно-исторических произведениях. Нередко автору художественного произведения выдвигаются завышенные требования в детальном соблюдении историчности и хронологичности. Но насколько обоснованны эти требования для автора художественного произведения? Автор художественного произведения не создает научное знание, претендующее на абсолютную или относительную правдивость.

Он конструирует художественное время-пространство, в котором исторические вкрапления имеют конкретное прикладное значение. В силу того, что в художественном произведении перед автором стоит задача по конструированию вымышленного художественного мира, степень соответствия этого мира объективным фактам является условной. Автор художественного произведения обладает более значительным «люфтом» для интерпретации исторических фактов и событий. Автор художественного произведения может:

- «восполнять» исторические события собственными домыслами, переплетая в единое целое реальные и вымышленные факты;
- избирательно извлекать из всей палитры исторических событий те факты, которые необходимы для раскрытия авторского замысла;
- отображать в своем произведении авторскую (художественную) оценку исторических событий и фактов.

Историк же не имеет права на такие действия. В силу этого литературная интерпретация может отображать и негосподствующую позицию в отношении исторических процессов. В качестве примера можно привести роман Августы Эванс «Макария» (1863), раскрывающий «южное» понимание исторической значимости Конфедерации. «Макария» – это роман времен Гражданской войны о перипетиях этой войны. Роман раскрывает идеи «южности», раскрывает иное понимание независимости для штатов Америки. А вот научно-исторические «эксперименты» подобного рода научным сообществом будут восприняты настороженно.

Данное выше понимание интерпретации истории в художественном произведении соотносится с теорией Робина Джорджа Коллингвуда. Коллингвудовское «проигрывание прошлого опыта» предполагает, что в художественно-исторической основе заложено «проигрывание» процесса мысли с целью погружения в опыт прошлого и тем самым оживления ее в новом историческом контексте. В своей работе «Идея истории. Автобиография» Р. Коллингвуд исходит из того, что «исторический процесс сам по себе есть процесс мысли, и он существует лишь в той мере, в какой сознание, участвующее в нем, осознает себя его частью» (Коллингвуд 1980: 216). Согласно Р. Коллингвуду, это приводит к слиянию свойств искусства и нау-

ки, что образует «нечто третье»: история предстает как форма сознания, как самоопределяющаяся форма мысли (Коллингвуд 1980: 10).

Автор художественного произведения связан лишь требованиями исторической справедливости, которая, по сути, является ответвлением социальной справедливости. Но понятие справедливости является исторически и социально динамичным феноменом. То есть в зависимости от конкретной исторической эпохи и конкретной социальной группы (даже группы со специфической субкультурой) справедливость наделяется различным содержанием. Учитывая, что справедливость включает в себя требование соответствия деяния и воздаяния, принцип исторической справедливости при отображении художественного произведения предполагает адекватное отображение роли и значения тех или иных исторических событий и тенденций. При таком подходе рождается еще одна проблема: а как же быть с теми произведениями, в которых преобладающим является гротескный пафос, или же с фантастикой? Яркий пример – роман-антиутопия Джорджа Оруэлла «1984». Событийность произведения нанизана на тезис о противостоянии трех тоталитарных сверхдержав – Океании, Евразии и Остзии. Автором дается собственная трактовка развития будущих событий. Следует отметить, что для фантастических произведений значение критерия исторической справедливости проявляет себя более или менее однозначно. Неоднозначная ситуация складывается вокруг пародийных произведений.

Литературоведческая оценка художественной ценности авторской интерпретации истории в литературном произведении должна учитывать не только тот аспект, что автор учел требования исторической справедливости, но и жанровую оригинальность произведения. В этом проявляется диалектическое и материальное единство формы и содержания. Особенности авторской интерпретации истории сказываются и на жанровых особенностях произведения, определяют ряд характеристик художественного изложения. В качестве примера можно привести такой феномен в советской литературе, как лагерная проза.

Наиболее выдающиеся образцы лагерной прозы – это упомянутый «Архипелаг ГУЛАГ» А. Солженицына и произведение «Вишера»

Варлама Шаламова. Примечательно, что жанровая природа этих произведений – вопрос дискуссионный и не до конца решенный.

Например, Елена Георгиевна Местергази в своей исследовательской работе, уделяя особое внимание творению А. Солженицына, не дает оценку жанровой форме данного произведения. Местергази упоминает лишь о сопутствующем «авторском» жанре (вторичным по своей конструкции) (Местергази 2008: 17), то есть руководствуется солженицыновским определением «опыт художественного исследования». Именно так характеризовал А. Солженицын свое произведение. Сложность определения жанровой конструкции данного произведения исходит из того, что в «Архипелаге ГУЛАГ» приемы и методы, используемые при интерпретации исторических событий, провоцируют сопоставимое значение художественного и документального начал. Как результат, «Архипелаг ГУЛАГ» – это произведение, созданное в трансграничном, переходном жанре, который содержит в себе элементы жанров художественной прозы, но ближе к жанрам документальной и публицистической литературы. На мой взгляд, «Архипелаг ГУЛАГ» написан в переходной (трансграничной) документально-публицистически-художественной жанровой конструкции, в которой в качестве методологической базы задействовано художественное исследование.

Вопрос о жанровой природе «Вишеры» также не нашел однозначного понимания среди литературного сообщества. Сам автор характеризовал произведение как антироман, что не случайно. В произведении «Вишера» документальное начало также доминирует над художественным. Несмотря на все различия между солженицыновским «Архипелагом ГУЛАГ» и варлаамовской «Вишерой», эти произведения сближает сам принцип построения жанровой конструкции. Жанровую конструкцию произведения «Вишера» тоже можно характеризовать как переходную (трансграничную) документально-публицистически-художественную.

Обращение к переходным трансграничным жанровым конструкциям необходимо было А. Солженицыну и В. Шаламову для художественного отображения собственного видения (интерпретации) советской истории середины XX в. «Традиционная» литера-

турная словесность с присущими ей жанрами не позволяла обеспечить необходимую содержательную нагрузку, в первую очередь при отображении исторических тенденций. Учитывая, что «Архипелаг ГУЛАГ» и «Вишера» объединены своей проблематикой, условно жанровую конструкцию можно обозначить как лагерная документально-публицистически-художественная проза. Таким образом, лагерная проза – это детище диссидентской интерпретации советской истории, отличающейся от понимания, отраженного в официальной социалистической литературе.

Свою специфику в интерпретации истории имеет постмодернистская литература. Дело в том, что постмодернизм отходит от понимания истории как линейного процесса. Доминирует понимание истории как вариативного явления. Вариативность истории соотносится с множественностью интерпретаций исторических явлений и фактов. Не случайно Л. Хатчеон рассматривает современную постмодернистскую прозу как единство художественного, историографического и теоретического дискурса (Hutcheon 1989). Постмодернистское художественное произведение представляет прошлое как некий дискурс, в котором стоит вопрос не о нахождении истины, а скорее о точке зрения того времени.

Постмодернистская методология позволяет воспроизводить в произведении (произведениях) историю с огромным количеством вариантов интерпретаций. Романы Г. Свифта («Водоземье», «Последние распоряжения») и П. Акройда («Лондон: Биография», «Альбион: Истоки английского воображения») – наглядный тому пример. Роман «Водоземье» (1983) интересен спецификой интерпретации концепции исторического развития как определенным образом самоупорядоченного движения во времени.

Следует также подчеркнуть, что интерпретация истории в художественном произведении – явление динамичное, при изменении общественного мнения оно трансформируется. Это связано с тем, что меняется и сознание самого автора. Если брать российскую литературу, то наиболее ярким примером станет интерпретация событий Великой Отечественной войны. Отражение этой тематики в социалистической литературе известно и не требует дополнительных пояснений. Ревизия исторических событий этой войны неко-

торыми псевдолиберальными писателями носит явно нелитературный характер. Интерес представляет современное русское художественное понимание сути этой войны. Особенности современной русской литературы приводят к тому, что интерпретация исторических событий этого периода отличается от ранее доминирующего понимания. Речь идет именно о влиянии на жанровую конструкцию (в первую очередь в контексте постмодерна). Примечательно, что это происходит не в ущерб принципу исторической справедливости. Обратимся к некоторым произведениям.

Например, в произведении Ильи Бояшова «Танкист, или “Белый тигр”», вышедшем в 2008 г. (Бояшов 2008), история Второй мировой войны сводится к противостоянию духовного, но иррационального начала (образ Ваньки-Смерти), и обездушенного разумного начала (образ Белого Тигра). Роман Александра Сегеня «Поп» (Сегень 2007), вызвавший литературный резонанс и экранизированный российским кинематографом, раскрывает вариативность исторических событий. История отображается через миропонимание священнослужителя, оказавшегося между жерновами сталинской репрессивной системы и гитлеровской машиной смерти. Не случайно автор в эпиграфе романа отмечает, что произведение «посвящается светлой памяти самоотверженных русских пастырей Псковской Православной миссии в годы Великой Отечественной войны». Несмотря на то, что миссия была учреждена оккупационными властями, она сыграла существенную роль в поддержании патриотической идеи в сердцах граждан, невольно оказавшихся под оккупацией. Роман отражает новое видение событий, связанных с миссией, противостоя в этом утвердившемуся в советский период отношению к членам миссии как к предателям.

Интерпретация исторических фактов в художественных произведениях может иметь также «инструментальный характер». Не всегда интерпретация связана с художественным изложением в фабуле исторических тенденций. Не исключено, что интерпретация – всего лишь художественный прием, раскрывающий часть авторского замысла. В качестве примера можно привести интерпретацию исторического образа в отрыве от исторического фона. Обратимся к роману Юрия Владимировича Давыдова «Бестселлер». Ав-

тор обращается к образу Иуды. При этом Юрий Владимирович не использует канонический образ Иуды. Он дает собственную интерпретацию, создает образ трагического героя, который совершил вынужденное предательство: «...был Искарот лишенцем – Вседержитель лишил Иуду права выбора». Тем самым автор трансформирует образ Иуды в идейного антагониста Христа. Цель такой трансформации – уже посредством ассоциации раскрыть образ Сталина и Ленина.

О фальсификации истории в художественных произведениях можно говорить тогда, когда имеет место нарушение принципа исторической справедливости. Часто это сопряжено с действиями автора художественного произведения по обоснованию ненаучных исторических теорий. Зачастую даже осуществляется фальсификация исторических источников, что представляет собой «создание никогда не существовавших документов либо поправки подлинных документов, что связано с целой системой различных приемов и способов. И в том и в другом случае налицо сознательный умысел, рассчитанный на общественное внимание, желание с помощью полностью выдуманных фактов прошлого или искажений реально существующих событий “подправить” историю, дополнить ее не существовавшими деталями» (Козлов 1996: 4). Ни для кого не секрет, что в советской литературе был создан целый пласт произведений, возвеличивающих отдельных деятелей компартии. Эти произведения в большинстве своем уже преданы забвению в силу того, что не представляют значимости для литературы.

Связь фальсификации с псевдоисторическими теориями наиболее остро проявляется в литературных произведениях, в которых автор занимает позицию одной из сторон в межэтническом и межрелигиозном конфликтах. Зачастую такие литературные произведения направлены на обоснование претензий одной этнической (религиозной) группы на территории, которые заняты другой этнической (религиозной) группой. Авторский замысел сосредоточен вокруг обоснования псевдоисторического права или превосходства одной этнической (религиозной) группы. Нередко такие произведения пытаются также оправдать процессы насильственной ассимиляции этнических (религиозных) групп. В этом случае они сами – инструмент насильственной ассимиляции.

Произведения, характеризующиеся как фальсификация истории, условно можно разделить на две группы:

– произведения, в которых фабула (или отдельная фабульная линия) выстроена вокруг драматических событий этнического или религиозного конфликта (при этом сама степень достоверности этих событий может быть различной);

– произведения, в которых основная цель – обоснование мифа о выдуманном «золотом периоде», который отсылает нас к эпохе зарождения той или иной национально-религиозной группы.

Текстологическими признаками таких произведений являются злоупотребления автором:

– эвфемизмами;

– изменениями ассоциативного поля слов и терминов;

– упрощениями, когда посредством упрощения текста редуцируется смысловая нагрузка;

– овеществлениями (например, когда при описании жертв среди мирных жителей о них говорилось не иначе как о неодушевленной мишени);

– неомифологизацией и т. д.

Следует оговориться, фальсификация может осуществляться также художественными средствами, которые могут сформировать у читателя ложные впечатления, при условии, что автор не прибегает к подделке исторических фактов.

Фальсификация истории в художественном произведении нередко бывает связана с литературной мистификацией, когда читатель вводится в заблуждение по вопросу об авторстве художественного произведения. Классическим примером сочетания этих литературных явлений является произведение Джеймса Макферсона «Поэмы Оссиана». В этих случаях мистификация выступает как один из инструментов, используемых для фальсификации. Сказанное не означает, что все примеры литературной мистификации сопряжены с фальсификацией исторических фактов.

Фальсификаторы истории хорошо знают уже упомянутый нами тезис Р. Коллингвуда о том, что «исторический процесс сам по себе есть процесс мысли, и он существует лишь в той мере, в какой сознание, участвующее в нем, осознает себя его частью». Они пытаются сформировать выгодную им «историю». Когда фальсифи-

кация в форме научных документов не выдерживает критики оппонентов, то обращаются к фальсификации в художественной литературе. Цель – трансформировать общественное сознание, чтобы уже через некоторое время псевдоистория не вызывала отторжения у общественности.

Проблема фальсификации истории в художественном произведении настолько актуальна, что нередко становится предметом литературной рефлексии. Например, роман Владимира Войновича «Москва 2042» (Войнович 2007) содержит едкую сатиру на литературную фальсификацию истории в СССР. В романе имеется сцена, когда коллектив коммунистических писателей, выполняя установки руководителя, сочиняет эпопею, живописующую подвиги «Гениалиссимуса» в «Бурят-Монгольской войне». Владимир Войнович демонстрирует, что процесс создания «фальсифицированного» художественного произведения не сопряжен с сознанием автора.

Литература

Бояшов, И. 2008. *Танкист, или «Белый тигр»*. СПб.: Изд-во К. Тублина, Лимбус Пресс.

Войнович, В. 2007. *Москва 2042*. М.: Эксмо.

Козлов, В. П. 1996. *Тайны фальсификации: Анализ подделок исторических источников XVIII–XIX веков*. 2-е изд. М.: Аспект Пресс.

Коллингвуд, Р. Дж. 1980. *Идея истории. Автобиография* / пер. и коммент. Ю. А. Асеева. М.: Наука.

Местергази, Е. Г. 2008. *Художественная словесность и реальность (документальное начало в отечественной литературе XX века)*. Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М.

Сегень, А. 2007. *Поп*. М.: Изд-во Сретенского монастыря.

Hutcheon, L. A. 1989. *Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. London; N. Y.: Routledge.