

УДК 821.161.1

Развитие традиций использования документального начала в русской художественной прозе в творчестве Ю.В. Трифонова

Казимагомедова Рубина Имамалиевна

Кандидат филологических наук,

Дагестанский государственный университет,

367000, Российская Федерация, Республика Дагестан, Махачкала, ул. Гаджиева, 43а;

e-mail: rubina85@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена особенностям наследования документальной традиции русской литературы в прозе Юрия Трифонова. Многие черты поэтики Трифонова объясняются тем, что он обобщил и преобразовал традиции документальной прозы своих предшественников. Подобно Пушкину, Трифонов скрупулезно воссоздает детали и факты, производит психологические зарисовки. И у Пушкина, и у Трифонова главным судьей выступает читатель, а главный герой – историческая личность, – подается через воспоминания другого персонажа, вспоминающего о своей жизни. Прозе Трифонова, как и прозе Достоевского, свойственна недосказанность и невыраженность авторской оценивающей позиции, а также полифоничность. Трифонова, как Достоевский, склонен к художественному исследованию прошлого. Важнейшей объединяющей творчество писателей проблемой стало соответствие средств и целей, недопустимость «исторической справедливости», достигаемой через насилие. В некоторых особенностях поэтики Трифонов близок Чехову: для обоих характерна закрытость авторской позиции, обращение к «быту», а не «бытию». Влияние на Трифонова Шолохова выражается в установке обоих писателей на максимально возможную объективность, объемность изображения истории. Немаловажная деталь историчности произведений Трифонова – его внимание к теме пошлости, и в этом он наследует традиции А.П. Чехова и М.А. Булгакова. Близость к традициям отечественной классической литературы, – традициям Пушкина, Достоевского, Шолохова, Чехова, Булгакова, состоит в глубинном родстве этической позиции автора.

Для цитирования в научных исследованиях

Казимагомедова Р.И. Развитие традиций использования документального начала в русской художественной прозе в творчестве Ю.В. Трифонова // Язык. Словесность. Культура. 2016. Т. 6. № 4-5. С. 10-20.

Ключевые слова

Трифонов, документальная литература, историческая литература, документализм, пушкинские традиции, традиции Достоевского, чеховские традиции, позиция автора, историзм.

Введение

Обращение к документу, факту, истории как к материалу для написания произведения имеет в русской литературе достаточно давние корни. «Социальный историзм» прозы Трифонова (Н.Б. Иванова), цель писателя «докопаться до причин» [Иванова, 1984, 5] событий современных и исторических, обращение к истории как к фактору современности и своего рода художественное исследование, художественный суд прошлого – все эти черты поэтики Трифонова имеют свои корни в русской литературе и принципах ее обращения к документально-историческому материалу.

Вопрос о документальном начале в истории литературы находится в прямом соотношении, во-первых, с историческими событиями и переменами в жизни общества, во-вторых, с развитием жанрово-стилистической системы литературы. По замечанию Д. Лихачева, «потребности в строгой жанровой системе в русской литературе (потребности естественной и необходимой в известных пределах) противостоит стремление к ее разрушению, к смешению литературы XI-XVII вв. с формами и видами деловой письменности, а затем, в XVIII-XX вв. – к различного рода нелитературным жанрам, к формам неромана, неповести, непэзмы, даже к смешению и смещению различных стилей: барокко и классицизма, романтизма и натурализма, к разным способам и приемам приближения реалистического стиля к действительности» [Лихачев, 1987, 223].

Как вид художественной литературы документалистика начинает складываться в середине XIX века, к ее первым примерам относят обычно «Историю Пугачева» А.С. Пушкина, «Историю французской революции» Т. Карлейля, а также беллетризованные биографии пера Стендаля («Жизнь Гайдна, Моцарта и Метастазии»), Карлейля («История Фридриха II Прусского»), Р. Роллана, А. Барбюса, С. Цвейга и т.д. [Муравьев, 1987, 99].

Еще А.С. Пушкин в «Дубровском» привел подлинный документ – «определение суда» по делу «о неправильном владении гвардии поручиком Анлреем Гавриловым сыном Дубровским именем, принадлежащим генерал-аншефу Кирилу Петрову сыну Троекурову» [Местергази, 2008, 7], заложив, таким образом, традицию использования документа в отечественной художественной прозе. Одним из первых, в повести «Капитанская дочка», Пушкин создает образец реалистической исторической повести, избирая мемуарную повествовательную форму и поставив в центр крупную историческую фигуру.

Развитие традиций документализма в творчестве Юрия Трифонова

Ю. Трифонов, несомненно, следует пушкинской традиции не только в скрупулезном воссоздании деталей и фактов, психологических зарисовках, но и в отстраненности имплицитного автора, в лаконичности его присутствия в тексте: и у Пушкина, и у Трифонова главным судьей выступает читатель. Как отмечает Н.В. Бугрова, в романе «Старик», как и в

«Капитанской дочке», главный герой – историческая личность, – подается через воспоминания другого персонажа, вспоминающего о своей жизни: «Трифонов в «Старике» использует ту же нарративную структуру, что и Пушкин: исторические события в обоих текстах рассказаны главным героем-очевидцем и участником этих событий, который рассматривает их в исторической перспективе» [Бугрова, 2004, 148]. Как отмечают Дж. Майкльсон и Т. Спектор, пушкинская «Капитанская дочка» и «Старик» Трифонова «объединены темой, редкой в русской литературе, – темой усмирения казачьего мятежа» [Майкльсон, Спектор, 1997, 71]. Идея в обоих произведениях также сходна: «в трифоновском романе, так же, как и в пушкинской повести, оба враждующих лагеря одинаково беспощадны. Не масштаб террора, а суть пушкинского открытия важна для Трифонова» [там же, 77]. И Пушкин, и Трифонов выступают противниками террора, от кого бы ни исходил он.

Кроме того, И. Сухих проводит стилевые параллели между манерой письма Пушкина и Трифонова, одна из которых связана с поэтикой перечня, списка: если пушкинский список представляет собой план «возможных будущих изображений», то список у Трифонова – «единственный способ сохранить чертеж-пунктир ушедшего прошлого» [Сухих, 2004, 518].

Н.А. Бугрова также отмечает наличие параллелей между произведениями Трифонова и повестью «Арап Петра Великого», поэмой «Медный всадник» [Бугрова, 2004, 155]. Вообще, тема пушкинского текста в прозе Трифонова относится к малоисследованным областям.

Дальнейшее развитие отечественной документальной литературы связано с использованием документов, реальных событий, конкретных биографий в произведениях А.И. Герцена, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, очерках Н.С. Лескова, В.И. Даля и др. «Со второй половины XIX столетия стремление к фактографии становится определяющей чертой русской прозы» [Яковлева, 2006, 372]. Е. Местергази отмечает, что эпоха последней трети XIX века отличалась установкой на протоколирование, документирование действительности – не только в журналистике, но и в литературе (П. Боборыкин, А. Писемкий, В. Гиляровский и пр.) [Местергази, 2008, 7]. О.В. Родный также отмечает, что «одной из характерных особенностей русского классического реализма середины XIX века является расширение «границ» литературы, вовлечение в ее орбиту произведений, находящихся за пределами художественного творчества в узком смысле этого слова» [Родный, 1992, 3].

«В этом отказе от литературности особая заслуга в развитии русской литературы XIX в. принадлежит Достоевскому» [Лихачев, 1987, 224]. Достоевский писал Н.Страхову в 1869 году: «В каждом номере газет, Вы встречаете отчет о самых действительных фактах и о самых мудреных. Для писателей наших они фантастичны, да они и не занимаются ими, а между тем они действительность, потому что они *факты*. Кто же будет их замечать, их разьяснять и записывать?» [Достоевский, 1939, т. 29, 200].

Д.С. Лихачев так характеризовал фактологию в романах Достоевского: «Достоевский не «сочинял» действительность, а «досочинял» к ней свои произведения. Зацепившись за

действительный факт, за реальную местность, случайную встречу, газетное сообщение о каком-либо происшествии, репортаж о судебном процессе, он давал всему этому продолжение, воображением населял увиденную им улицу, мысленно открывал двери в реально существовавшие квартиры, сходил в реально бывшие подвалы, наделял биографиями действительно встреченных им прохожих. Характерен самый процесс творчества Достоевского, неоднократно и подробно им описанный. «Я люблю, бродя по улицам, присматриваться к иным, незнакомым прохожим, изучать их лица и угадывать: кто они, как живут, чем занимаются и что особенно их в эту минуту интересует» [Лихачев, 1987, 260].

Немаловажно отметить, что черта, названная позже полифоничностью или диалогичностью и выражающаяся в неполном примате авторского мнения над мнениями персонажей, роднила Достоевского с пушкинской традицией: «Действительность беспокоит Достоевского своей неполной познанностью, необходимостью строить предположения, отказываться от простого объяснения ради сложного. В этой особой художественной недосказанности своих идей и замыслов Достоевский ближе всего стоял к Пушкину, – к Пушкину «Евгения Онегина», «Пиковой дамы», «Медного всадника». И не случайно то совсем особое отношение к творчеству Пушкина, которое красной нитью проходит через всю жизнь Достоевского» [там же, 226]. Добавим здесь, что недосказанность и невыраженность авторской оценивающей позиции в высшей мере свойственна и прозе Трифонова, эволюцию творчества которого демонстрирует отказ от былых оценок, переосмысление былых авторитетов.

Достоевский является постоянным объектом творческого внимания Трифонова, с самого начала его писательского пути до его окончания. Так, в первой повести Трифонова профессор Козельский, «формалист» и «низкопоклонник», развенчан и освобожден от должности из-за книги о Достоевском. А последнее эссе Трифонова называется «Загадка и провидение Достоевского». Несомненно, художественный мир Достоевского, в том числе затрагиваемая им фактура, в частности, революционный террор, был весьма важен для Трифонова.

Хотя дневники Трифонова свидетельствуют о том, что авторитет Достоевского не всегда был одинаково высок в глазах писателя, однако традиции его прозы, несомненно, глубинно влияли на прозу Трифонова, и прежде всего – в структуре полифоничности текста. Р. Шредер, исследуя традиции Достоевского в творчестве Ю. Трифонова, приходит к выводу, что «Старик» – «полифонический роман сознания»; и другие тексты Трифонова, исполненные различных больших и маленьких «правд», отвечают важному для творчества Достоевского принципу «множественности самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинной полифонии полноценных голосов» [Бахтин, 1972, 3]. Вместе с тем в прозе Трифонова, в отличие от многоголосости романов Достоевского, подчеркивается часто невозможность диалога, взаимонепонимание как «следствие нежелания понять» [Емец, 1986, 167].

Близость манере Трифонова-историка нужно отметить и в таком свойстве прозы Достоевского, как склонность к художественному исследованию прошлого: Достоевский

считал, в отличие от Карамзина, что «задача историка не сводится к выбору источника своего повествования, а она заключена в открытии истины, сознательно спрятанной автором-современником. Возникла необходимость критики источника, раскрытия всех обстоятельств его появления и определения его тенденций. Историк из рассказчика и пересказчика становился следователем. На Достоевского эта новая позиция историка повлияла в высшей степени. Поэтому он «замеряет шаги», передает чужие слова со всей возможной точностью, описывает маршруты своих героев, проверяет время событий, выясняет круг знакомых действующих лиц – всю обстановку. Литератор из рассказчика стал следователем, а его романы – огромными следственными делами» [Лихачев, 1987, 268].

Н. Бугрова отмечает связь между повестью Трифонова «Дом на набережной» и романом Достоевского «Преступление и наказание», а также между романом «Нетерпение» и «Бесами». Важнейшей объединяющей творчество писателей проблемой стало соответствие средств и целей, недопустимость «исторической справедливости», достигаемой через насилие. Недаром, в частности, имя Достоевского звучит на первых страницах романа «Старик», посвященному истории революции, но и истории маленького предательства.

Нужно отметить, что Ю. Трифонов следует Достоевскому и в историософии «городского текста»: если Достоевский, по замечанию М.В. Селемневой, создал историософскую концепцию Петербурга, спорящую с официальной трактовкой его как «окна в Европу» [Селемнева, 2009, 12], то Трифонов в своих «городских» текстах делает историю подтекстом сегодняшнего дня, то есть также строит авторскую историософию на основе городской тематики.

Близость эстетических установок Трифонова поэтике Чехова также не в последнюю очередь определяется принципами отбора фактического материала в творчестве этих писателей: внимание к жизни отдельного человека («не бытие человека, а жизнь его»), отсутствие заданности и абстрактности, отказ от открытой дидактики. Н.Б. Иванова в своей монографии приводит факты непонимания творчества Трифонова и Чехова в современной им критике, связанные с одними и теми же особенностями поэтики: закрытостью авторской позиции, обращением к «быту», а не «бытию».

То же утверждение правды – этического порядка – важно для Трифонова и в творчестве Л.Н. Толстого: «Он показал сатанинскую правду: умирающий обременяет родных. Литература до него не касалась этих бездн».

Революция 1917 г., резко изменившая жизнь всей страны, вызвала массу примеров документального жанра, и именно в XX веке «литература с главенствующим документальным началом ... приобрела особое значение» [Местергази, 2008, 5].

Среди причин этого факта в отечественном литературоведении были названы «неуклонно нарастающее в литературе XX века расщепление, поляризация вымысла и правды, зачастую столь мирно неразлучных в бальзаковско-натуралистическую пору» [Великовский, 1966, 200]; интенсивность современной жизни и способность факта/документа поверх

штампов дать выход «таланту самой жизни»; открытость и незамкнутость факта, в отличие от ограниченной авторской концепции [Павлова, 1966, 188].

Недаром важные произведения Трифонова посвящены эпохе постреволюционной, когда, по замечанию М. Балиной, «В основе первых постреволюционных мемуаров лежало естественное желание преодоления такой «выброшенности»: вспоминая, мемуаристы связывали воедино разорванные отрезки исторического времени, восстанавливая тем самым целостность отдельной человеческой жизни» [Балина, 2008, www]. М. Пришвин писал в 1915 г.: «Дело человека высказать то, что молчаливо переживается миром. От этого высказывания, впрочем, изменяется и самый мир» [Пришвин, 1989, 105]; «действительность неожиданно оказалась фантастичнее вымысла, а факты – красноречивее слов» [Местергази, 2008, 8]. Думается, именно эта фантастичность событий начала XX века стала важнейшим фактором обращения Ю. Трифонова к документалистике – в частности, написания повести «Отблеск костра».

Необходимо заметить, что документалистика о 20-30-х годах рождалась в споре с псевдодокументалистикой, той «литературой факта», которую пропагандировал, в частности, М. Горький и которая породила книгу «документальных» очерков «Беломорканал» [Горький, Авербах, Филин, 1934], в коллективной подписи которой есть имена и М. Зощенко, Вс. Иванова, В. Катаева, А.Н. Толстого, В. Шкловского и других.

Один из выдающихся писателей постреволюционной эпохи М. Шолохов в «Тихом Доне» художественно исследовал разрушение традиционных форм национальной жизни, поднял вопрос об оправданности тех жертв, что были принесены на алтарь гражданской войны, в целях и историческом смысле которой сомневаются герои романа. Почти через 50 лет Ю. Трифонов вступил в диалог с Шолоховым на страницах повести «Отблеск костра», романа «Старик», обратившись к тем же темам революции на юге, казачества и рассказывания. Сам Трифонов говорил: «Очень близкий для меня материал – историческая проблематика «Тихого Дона» [цит. по: Бугрова, 2004, 161-162]. Н. Бугрова приводит прямые текстуальные параллели отдельных эпизодов и персонажей в романах, подтверждая мысль о влиянии Шолохова на Трифонова.

Ю. Трифонову была близка установка М. Шолохова на максимально возможную объективность, объемность изображения истории, в чем он противостоял К. Федину. В разговоре с Ю. Оклянским Трифонов замечал: «Вот ведь Шолохов, хотя находился в таких же условиях, как Федин, в «Тихом Доне» о Миронове ничего плохого не говорит, в крайнем случае пишет вполне нейтрально...» [Оклянский, 1986, 110]

Понятно, что различия в масштабе охвата исторической действительности, в воссоздании казачьего быта весьма велики; как отмечает Н.Бугрова, Шолохов изображает борьбу «белых», в то время как Трифонов – «красных». И вместе с тем не только тематика объединяет эти романы: оба они написаны достаточно смело для эпохи подцензурной литературы; оба посвящены горячей и неоднозначной эпохе; наконец, исторический материал дал возможность обоим писателям прийти к определенным философско-этическим обобщениям,

близким и историософии Пушкина: в убийстве беззащитных нет ни правых, ни виноватых, а жестокость междоусобицы беспощадна.

Вместе с тем «Отблеск костра», а затем и «Старик» – произведения той эпохи, когда культура казачества, по большому счету, уже стала историей. «Финал романа «Тихий Дон» – трагический и по-своему прогностический. В романе «Старик» тема будущего казачества отсутствует, и это не случайно. Трифонов был свидетелем того, к чему привели события революции и гражданской войны, однако сказать правду автор не мог, а говорить полуправду, очевидно, не хотел» [Бугрова, 2004, 161].

Исследование революционных событий включает Трифонова-романиста в контекст прозы того времени: «Сквозь призму советской историко-революционной прозы Трифонов прорывается в двадцатые, подключается к незаконченным спорам и недоуменным вопросам Булгакова, Шолохова, Бабеля – о правоте красной или белой идеи, о цене, заплаченной за победу революции, о цвете пролитой крови, о сознательности личного выбора» [Сухих, 2004, 531]. На дискуссии «Образ современника в произведениях советских и румынских писателей» в 1965 году Трифонов называет среди тех, кто вдохновил его на письмо, имена Бабеля, Платонова, Пильняка и Булгакова [Юрий Трифонов: долгое прощание..., 1999].

Немаловажная деталь историчности произведений Трифонова – его внимание к теме пошлости, и в этом он наследует традиции А.П. Чехова и М.А. Булгакова, причем «у Чехова писатель усвоил интерпретацию пошлости как неотъемлемой соатвляющей семейного уклада, домашнего уюта, у Булгакова – принцип осмеяния пошлости советской полуинтеллигентный «образованщины» (дельцов и бюрократов из мира науки, культуры, искусства)» [Селеменова, 2009, 18].

Н.В. Бугрова также замечает: ««Московские повести» Ю. Трифонова перекликаются с творчеством А.П. Чехова» [Бугрова, 2004, 156]. Сам Трифонов еще в 1959 году говорил о влиянии на его стиль чеховской «недосказанности»: «Чехов совершил переворот в области формы. Он открыл великую силу недосказанного». А еще спустя пятнадцать лет говорил о «пробелах» как вообще о неперемennom законе художественного: «Пробелы – разрывы – пустоты – это то, что прозе необходимо так же, как жизни. Ибо в них – в пробелах – возникает еще одна тема, еще одна мысль» [Юрий Трифонов: долгое прощание..., 1999].

Традиции булгаковской прозы в творчестве Трифонова, конечно, не ограничиваются тематикой пошлости; кроме темы революции и ее судьбоносного действия, нужно назвать общие для обоих писателей топосы города («городской» и, уже, «московский» текст), а также обращение к библейским образам, в частности, теме страха. Д. Фельдман указывает на преднамеренное, как он считает, искажение героем романа «Старик» Павлом Летуновым сюжета об отречении Петра, позволяющее герою забыть о собственном предательстве [Фельдман, 1987]. Н.А. Бугрова считает, что в этой детали Трифонов «продолжает развивать библейскую идею всепрощения, но продолжает мысль М. Булгакова, связанную с образом Понтия Пилата и Ивана Бездомного» [Бугрова, 2004, 138].

Заключение

Как отмечает Н. Иванова, «Импульсами читательскими, преобразованными в импульсы творческие, становились (несмотря на то, что Трифонов писал проходные, необязательные рецензии, и в немалом количестве) классики (первенство за Достоевским, Чеховым и Толстым)» [Юрий Трифонов: долгое прощание..., 1999]. Близость к традициям отечественной классической литературы, – традициям Пушкина, Достоевского, Шолохова, Чехова, Булгакова, – необходимо искать прежде всего не в постмодернистской цитатности, не в совпадении отдельных сюжетных линий и образов, а «в глубинном родстве авторской позиции» [Бугрова, 2004, 8], выступающей как этическая составляющая художественного текста.

Библиография

1. Балина М. «Выживленцы» и постсоветская поп-мемуаристика // Неприкосновенный запас. 2008. №6(62). URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2008/6/ba4-pr.html>
2. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература, 1972. 464 с.
3. Бугрова Н.А. Роман Ю.В. Трифонова «Старик»: творческая история. Поэтика. Литературные традиции: дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2004. 232 с.
4. Великовский С. О факте упрямом и факте податливым // Иностранная литература. 1966. № 8. С. 198-201.
5. Горький М., Авербах Л.Л., Филин С.Г. Беломорско-Балтийский канал имени Сталина. История строительства. М.: История фабрик и заводов, 1934. 613 с.
6. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. В 30 т. Л., 1939. Т. 29. Кн. 1. 565 с.
7. Емец Т.В. Традиции Ф.М. Достоевского и А.П. Чехова в творчестве Ю. Трифонова: дис.... канд. филол. наук. Куйбышев, 1986. 255 с.
8. Иванова Н.В. Проза Юрия Трифонова. М.: Сов. писатель, 1984. 296 с.
9. Лихачев Д.С. Избранные работы: В 3 т. Т. 3. Л.: Худож. лит., 1987. 520 с.
10. Майкльсон Дж., Спектор Т. «Капитанская дочка» и «Старик» – две вехи в истории русского социального утопизма // *Ars philologicae*. СПб., 1997. С. 71-92.
11. Местергази Е.Г. Художественная словесность и реальность: документальное начало в отечественной литературе XX века: автореферат дис.... докт. филол. наук. М., 2008. 49 с.
12. Муравьев В.С. Документальная проза // Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 98-99.
13. Оклянский Ю.М. «Счастливые неудачники» Юрия Трифонова (Короткая биографическая повесть) // Оклянский Ю.М. Биография и творчество. М., Сов. писатель, 1986. С. 152-223.
14. Павлова Н. Концепция и художественность документального произведения // Иностранная литература. 1966. №8. С. 187-189.

15. Пришвин Н. Дневник 1915 г. // Литературная учеба. 1989. № 6. С. 92-105.
16. Родный О.В. Художественный документализм в русской прозе второй половины XIX – начала XX вв. о войне и тенденции его развития в современной литературе: автореферат дис. ... канд. филол. наук. Днепропетровск, 1992. 18 с.
17. Селеменова М.В. Художественный мир Ю.В. Трифонова в контексте городской прозы второй половины XX века: автореферат дис. ... докт. филол. наук. М., 2009. 44 с.
18. Сухих И.Н. Пытка памятью (1978. «Старик» Ю. Трифонова) // Сухих И.Н. Двадцать книг XX века. Эссе. СПб.: Паритет, 2004. С. 512-541.
19. Фельдман Д. Ошибка автора или ошибка героя? // Литературная учеба. 1987. № 6. С. 169-174.
20. Юрий Трифонов: долгое прощание или новая встреча? // Знамя. 1999. № 8. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/1999/8/confer.html>
21. Яковлева Н. «Человеческий документ» (материал к истории понятия) // История и повествование: Сб. статей. М., 2006. С. 372-426.

The traditions of documentary in the Russian literature in Yury Trifonov's prose

Rubina I. Kazimagomedova

PhD in Philology,
Dagestan State University,
367000, 43a Gadzhieva st., Makhachkala, Republic of Dagestan, Russian Federation;
e-mail: rubina85@mail.ru

Abstract

The article is devoted to the peculiarities of the inheritance of the documentary tradition of Russian literature in the prose of Yuri Trifonov. Many features of Trifonov's poetics are due to the fact that he summarized and transformed the traditions of the documentary prose of his predecessors. Like Pushkin, Trifonov scrupulously recreates the details and facts, produces psychological sketches; the main judge is the reader, and the main character, the historical personality, is fed through the memories of another character who recalls his life. Trifonov's prose, as well as Dostoevsky's, is characterized by an understatement and inadequacy of the author's evaluative position, as well as polyphonic. Trifonov, as far as Dostoevsky, is inclined to an artistic study of the past. The most important question unifying these writers was the

correspondence of means and goals, inadmissibility of "historical justice" achieved through violence. In some peculiarities of poetry, Trifonov is close to Chekhov: both authors appeal to "everyday life" and not to "being". Influence of Sholokhov is expressed in the Trifonov's setting to the maximum possible objectivity, the voluminous image of history. An important detail of the historicity of Trifonov's works is his attention to the topic of vulgarity, and in this he inherits the traditions of A.P. Chekhov and M.A. Bulgakov. The closeness to the traditions of Russian classical literature, the traditions of Pushkin, Dostoyevsky, Sholokhov, Chekhov, Bulgakov, consists in the deep kinship of the author's ethical position.

For citation

Kazimagomedova R.I. (2016) Razvitie traditsii ispol'zovaniya dokumental'nogo nachala v russkoi khudozhestvennoi proze v tvorchestve Yu.V. Trifonova [The traditions of documentary in the Russian literature in Yury Trifonov's prose]. *Yazyk. Slovesnost'. Kul'tura* [Language. Philology. Culture], 6 (4-5), pp. 10-20.

Keywords

Trifonov, documentary literature, historical literature, documentary, Pushkin traditions, Dostoyevsky's traditions, Chekhov traditions, author's position, historicism.

References

1. Bakhtin M. (1972) *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's poetics]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ.
2. Balina M. (2008) "Vyzhivlentsy" i postsovetskaya pop-memuaristika ["Survivors" and the post-Soviet pop-memoirism]. *Neprikosnovennyi zapas* [Inviolable stock], 6 (62). Available at: <http://magazines.russ.ru/nz/2008/6/ba4-pr.html> [Accessed 12/01/2016].
3. Bugrova N.A. (2004) *Roman Yu.V. Trifonova "Starik": tvorcheskaya istoriya. Poetika. Literaturnye traditsii. Doct. Diss.* [Trifonov's novel *The Old Man*: creative history. Poetics. Literary traditions. Doct. Diss.]. Volgograd.
4. Dostoevskii F.M. (1939) *Poln. sobr. soch* [Complete works], vol. 29, part 1. Leningrad.
5. Emets T.V. (1986) *Traditsii F.M. Dostoevskogo i A.P. Chekhova v tvorchestve Yu. Trifonova. Doct. Diss.* [Traditions of F.M. Dostoevsky and A.P. Chekhov in the Trifonov's works. Doct. Diss.]. Kuibyshev.
6. Fel'dman D. (1987) Oshibka avtora ili oshibka geroya? [The author's error or the hero's mistake?]. *Literaturnaya ucheba* [Literary studies], 6, pp. 169-174.
7. Gorky M., Averbakh L.L., Filin S.G. (1934) *Belomorsko-Baltiiskii kanal imeni Stalina. Istoriya stroitel'stva* [The White Sea-Baltic Canal named after Stalin. History of construction]. Moscow.

8. Ivanova N.V. (1984) *Proza Yuriya Trifonova* [Prose by Yuri Trifonov]. Moscow.
9. Likhachev D.S. (1987) *Izbrannye raboty* [Selected works], vol. 3. Leningrad.
10. Mestergazi E.G. (2008) *Khudozhestvennaya slovesnost' i real'nost': dokumental'noe nachalo v otechestvennoi literature XX veka. Doct. Diss. Abstract* [Artistic literature and reality: a documentary beginning in the Russian literature of the twentieth century. Doct. Diss. Abstract]. Moscow.
11. Michaelson J., Spector T. (1997) "Kapitanskaya dochka" i "Starik" – dve vekhi v istorii russkogo sotsial'nogo utopizma [*The Captain's Daughter* and *The Old Man* as the two milestones in the history of Russian social utopianism]. *Ars philologicae*. Saint Petersburg, pp. 71-92.
12. Murav'ev V.S. (1987) Dokumental'naya proza [Documentary prose]. In: *Literaturnyi entsiklopedicheskii slovar'* [Literary encyclopedic dictionary]. Moscow, pp. 98-99.
13. Oklyanskii Yu.M. (1986) "Schastlivye neudachniki" Yuriya Trifonova (Korotkaya biograficheskaya povest') ["Lucky losers" by Yuri Trifonov (short biographical tale)]. In: Oklyanskii Yu.M. *Biografiya i tvorchestvo* [Biography and creativity]. Moscow, pp. 152-223.
14. Pavlova N. (1966) Kontsepsiya i khudozhestvennost' dokumental'nogo proizvedeniya [The concept and artistry of a documentary work]. *Inostrannaya literatura* [Foreign literature], 8, pp. 187-189.
15. Prishvin N. (1989) Dnevnik 1915 g. [Diary of 1915]. *Literaturnaya ucheba* [Literary studies], 6, pp. 92-105.
16. Rodnyi O.V. (1992) *Khudozhestvennyi dokumentalizm v russkoi proze vtoroi poloviny XIX – nachala KhKh vv. o voine i tendentsii ego razvitiya v sovremennoi literature. Doct. Diss. Abstract* [Artistic documentalism in Russian prose of the second half of the XIX – early XX centuries about the war and the tendency of its development in the contemporary literature. Doct. Diss. Abstract]. Dnepropetrovsk.
17. Selemeneva M.V. (2009) *Khudozhestvennyi mir Yu.V. Trifonova v kontekste gorodskoi prozy vtoroi poloviny XX veka. Doct. Diss. Abstract* [The artistic world of Yuri Trifonov in the context of second half of the XX century urban prose. Doct. Diss. Abstract]. Moscow.
18. Sukhikh I.N. (2003) Pytka pamyat'yu (1978. "Starik" Yu. Trifonova) [Tortured by memory (1978. *The Old Man* by Yu. Trifonov)]. In: Sukhikh I.N. *Dvadtsat' knig XX veka. Esse* [Twenty books of XX century. Essays]. Saint Petersburg: Paritet Publ., pp. 512-541.
19. Velikovskii S. (1966) O fakte upryamom i fakte podatlivom [On the obstinate fact and submissive fact]. *Inostrannaya literatura* [Foreign literature], 8, pp. 198-201.
20. Yakovleva N. (2006) "Chelovecheskii dokument" (material k istorii ponyatiya) ["Human document" (material to the history of the concept)]. In: *Istoriya i povestvovanie* [History and narration]. Moscow, pp. 372-426.
21. Yurii Trifonov: dolgoe proshchaniye ili novaya vstrecha? [Yuri Trifonov: a long farewell or a new meeting?] (1999). *Znamya* [Banner], 8. Available at: <http://magazines.russ.ru/znamia/1999/8/confer.html> [Accessed 12/01/2016].