

рассказывать то значительное или интересное, что им случалось наблюдать в жизни»<sup>6</sup>.

Документализм представляет собой переходную форму от типизации к типологизации. Жизнь полна типических событий и явлений. Можно, не прибегая к домыслу и вымыслу, из одного только документального материала вылепить полнокровный типический характер и показать его в типических обстоятельствах.

В 1973 г. в США был поставлен уникальный опыт — по телевидению передавался многосерийный репортаж из жизни реально существующей «типичной» американской семьи. «Папа — бизнесмен Уильям Лауд, мама Пэт Лауд — домохозяйка и их „образцовые“ дети. Сначала все шло хорошо. Роскошная вилла из восьми комнат, бассейн, несколько автомашин. Лауды очень быстро привыкли к камерам и перестали их замечать. Телеоко сопровождало их повсюду — в школе, дома, в магазине, на прогулке, в Лувре, во время семейных сцен... Катастрофа разразилась, казалось, внезапно. Дела фабрики Лауда пошли хуже, и муж начал часто уезжать в командировки. Пэт узнала, что он изменяет ей, и подала на развод. В это время выясняется, что старший сын Лаудов — гомосексуалист, связанный с тайным нью-йоркским миром ему подобных. Раскрылась любовная история старшей дочери-школьницы. Семья распалась»<sup>7</sup>.

Подобного рода телеэксперимент — исключение, он говорит лишь о возможностях документального искусства, а не о его практике. Чаще всего в документальной прозе и в документальном театре характеры прорчерены схематически, а на первый план выходит ситуация, проблема.

Пьеса Р. Шнейдера «Нюрнбергский процесс» представляет собой выжимки стенографического отчета о процессе главных военных преступников, текст которого заполняет 42 пухлых тома. Процесс шел год, спектакль идет один вечер. Из ста одиннадцати допрошенных свидетелей в пьесе фигурируют показания восьми; из двадцати одного обвиняемого автор выбрал пять. Это Геринг, Кейтель, Шпеер, Шахт, Шлейхер. Первый — циничный бандит; второй — туповатый службист; третий — умно ведущий свою защиту позер; четвертый не уступает ему в хитрости и позерстве; пятый — примитивный юдофоб и сексуальный маляк. Портретные характеристики даны штрихами, не в них дело. В центре действия (вернее, диалога, действия никакого нет) — механизмы нацистских преступлений.

Проблема первая — «техника легальности». Геринг выдвигает тезис (и защита поддерживает его): фашисты пришли к власти законным путем, получив парламентское большинство и чрезвычайные полномочия от рейхстага. Обвинение скрупулезно рассеивает этот миф: большинство нацисты получили лишь в коалиции с Немецкой национальной партией, которую тут же запретили. Борьба за власть внутри фашистской партии вылилась в физическое истребление соперников, фашизм — это демагогия и террор.

Проблема вторая — «техника агрессии». Свидетель Рундштедт уверяет, что генералы были вне политики, они не ведали, что готовится нападение на соседние страны. Обвинение опять восстанавливает правду — документы и свидетельские показания говорят о полном единодушии фашистских заправил и главарей военщины. Завершается пьеса документальным анализом хозяйственной и идеологической подготовки войны. Драматург выступает в роли историка. И гордится этим. Ему, говорит он, не нужны сценические метафоры. «Шифр бесполезен перед лицом Освенцима»<sup>8</sup>. Цифры и факты здесь сильнее любой фантазии.

Между тем иногда их легко принять за фантазию. Первые документалисты были весьма озабочены именно этим обстоятельством. С.Третьяков, один из основателей жанра, в повести «Дэн Ши-хуа», описывая свадьбу

<sup>6</sup> Гольденвейгер А. Б. Вблизи Толстого. М., 1959, с. 81.

<sup>7</sup> «Литературная газета» от 27 марта 1974 г.

<sup>8</sup> Schneider R. Prozess in Nürnberg. Frankfurt/Main, 1968, S. 6 (предисловие к пьесе).