

DOI 10.23859/1994-0637-2018-1-83-11
УДК 821.161.1.09

© Савельева Е.А., 2018

Савельева Евгения Александровна
Аспирант,
Череповецкий государственный университет
(Череповец, Россия)
E-mail: savel91@mail.ru

Saveleva Evgenia Alexandrovna
Post-graduate student,
Cherepovets State University
(Cherepovets, Russia)
E-mail: savel91@mail.ru

**МЕЖДУ ЛИТЕРАТУРОЙ И
ЖУРНАЛИСТИКОЙ: НОН-ФИКШН
В ЗАРУБЕЖНОМ И
ОТЕЧЕСТВЕННОМ
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ**

**BETWEEN LITERATURE AND
JOURNALISM: NON-FICTION IN
FOREIGN AND RUSSIAN
LITERARY STUDY**

Аннотация. В статье предпринята попытка реконструкции истории выделения «литературы нон-фикшн» в относительно автономную составляющую словесного творчества, проводится сопоставление зарубежного и отечественного подходов в понимании данного явления, раскрываются специфика и жанровые особенности текстов нон-фикшн в контексте зарубежной и отечественной парадигмы.

Abstract. The article attempts to reconstruct the history of formation of literary non-fiction, compares Russian and foreign approach to the interpretation of this phenomenon of literature, discovers specific and genre features non-fiction in the context of foreign and domestic paradigm.

Ключевые слова: литература нон-фикшн, новый журнализм, креатив нон-фикшн

Keywords: non-fiction literature, new journalism, creative non-fiction

Введение

Понятие «литература нон-фикшн» прочно вошло в терминологический обиход научной и публицистической сфер, широко применяется в издательских, выставочных и конкурсных практиках. В то же время при попытках конкретизировать содержание понятия «литература нон-фикшн» возникает целый ряд серьезных затруднений.

Проявлением этих сложностей являются разноплановые трактовки понятий в специальной литературе. Классические литературоведческие словари не фиксируют этого понятия. Попытки дать трактовку термину «литература нон-фикшн» стали предприниматься отечественными исследователями сравнительно недавно. В «Словаре иностранных слов» (2006 г.) в отношении категории «нон-фикшн» использован особый способ определения понятия – описание его через то, чем оно не является: прозаическое литературное произведение, не являющееся ни романом, ни повестью, ни рассказом [4].

Словарь-справочник «Массовая литература в понятиях и терминах» (2015 г.) литературу нон-фикшн определяет как «особый жанр литературы, для которого характерно построение сюжетной линии на реальных событиях, с редкими вкраплениями художественного вымысла». Предлагается следующий синонимичный ряд: «документальная проза», «непридуманная литература», «литература факта», «интеллектуальная литература» [7, с. 22].

Такие разноплановые трактовки говорят о неустоявшемся терминологическом характере понятия, находящегося в стадии продолжающегося формирования.

Очевидно при этом, что активное вхождение понятия «нон-фикшн» в современный отечественный литературоведческий аппарат часто воспринимается как очередное модное заимствование, не имеющее адекватного отечественного аналога или синонима в силу избыточности самого понятия. Это усиливает размытость использования категории в актуальных литературных практиках.

Поэтому принципиально важным представляется выяснить и сопоставить западные и отечественные истоки данного понятия и попытаться реконструировать процесс концептуализации относимых к нему явлений в различных литературоведческих традициях.

Основная часть

Наиболее отрефлексирована история выделения особого метажанра в словесности США, потому остановимся на ней подробнее. Знаковым событием в истории нон-фикшн стала публикация 1965 г. в журнале «Нью-Йоркер» серии статей американского журналиста Трумена Капоте.

В 1956 г. газета «The New York Times» опубликовала заметку об убийстве семьи из четырех человек в штате Канзас. Т. Капоте, заинтересовавшись этим преступлением, провел журналистское расследование, собрал не только факты, но и описал причины и мотивы. В 1966 г. статьи были объединены в текст «Хладнокровное убийство», жанр которого автор определил как «роман-репортаж».

Тем самым Капоте объявил произведение нежурналистским или почти нежурналистским текстом. Для подчеркивания этого особого жанрового характера произведения он придумал специальный подзаголовок – «роман нон-фикшн» (non-fiction novel). Выход этой книги стал началом официального выделения жанра «литература нон-фикшн». Синтез таких элементов текста как фактография, микроистория, лежащая в основе повествования, а также подчеркнуто журналистских методов и приемов сбора информации, воплотился в романную форму, продемонстрировав новый тип историко-расследовательского нарратива.

Этот нарратив был принят как художественное произведение далеко не всеми. Именно демонстративное совмещение журналистского и беллетристического начал вызвало наибольшую настороженность ряда современников, кто-то даже увидел попытку вторжения журналистики в сферу высокого искусства и отреагировал достаточно резко. Так, например, Том Вульф, о роли которого речь пойдет ниже, описал эту ситуацию как конфликт профессиональных писателей с писательским «люмпеном», а само произведение, по его же словам, некоторые современники справедливо восприняли как паражурналистику [2].

Настороженное отношение писательского сообщества не повлияло на успех произведения – книга стала популярной. Этот факт потребовал объяснений, в том числе со стороны критиков-современников.

Популярность произведения не могла не породить последователей, и к зарождающемуся явлению стали причислять все новые тексты. В их число попадает появившийся в этом же году роман «Ангелы ада» (1966) будущего лидера гонзожурналистики Хантера Томпсона, «Электропрохладительный кислотный тест» (1968) популяризатора и идеолога «нового журнализма» Тома Вульфа, сюда же оказались отнесены журналисты, выступившие на беллетристическом поприще – Джоан Дидон с романом «И побрели в Вифлеем» (1968), Норман Майлер с «Армией ночи» (1968).

Интересно, что последний роман был сопровожден характерным подзаголовком «история как роман, роман как история». Это подзаголовок отражает традиционный

интерес и органичную связь авторов этого направления с историческим аспектом того или иного события.

В итоге, всю вторую половину 20 века в США стали называть «временем нон-фикшн» [10].

Определение Т. Капоте – «роман нон-фикшн» – не отражало всей сложности зародившегося явления. Растущая популярность нового типа нарративного конструкта диктовала потребность в более глубоком теоретическом осмыслении феномена.

Первой попыткой такого осмысления стала статья-предисловие журналиста и писателя Тома Вульфа к составленному и выпущенному им изданию «Новая журналистика и антология новой журналистики» (1973). Нон-фикшн словесность оказалась отнесена им к более широкому кругу явления «новой журналистики». В тексте, который впоследствии был признан манифестом «новых журналистов», Вульф концептуализировал явление. Он выдвинул предположение, что пространство «новой журналистики» в целом – это не традиционная журналистика в общепринятом понимании, а альтернативный способ организации нон-фикшн нарративов.

Авторов «новой журналистики», обращающихся к созданию нон-фикшн текстов, Том Вульф призывал активно пользоваться художественными изобразительными средствами и приемами (fiction), уверяя, что это только усилит традиционную журналистскую установку: «Мне не просто открылись возможности работать в нон-фикшн с помощью приемов письма, традиционно используемых романистами и новеллистами. Это тоже, но и кое-что еще. Открытие состояло в том, чтобы в журналистике и нехудожественной прозе использовать весь беллетристический арсенал – от обычных диалогов до потока сознания – и применять эти разные приемы одновременно или один за другим... чтобы зажечь читателя и заставить его задуматься» [2]. Целью всего этого, по мнению Т. Вульфа, было максимальное вовлечение читателя в текст: «журналистские тексты можно писать так, чтобы они читались как роман» [2].

Использование приемов, характерных для художественной (fiction) литературы, превращало журналистское произведение в форму художественного нарратива.

При этом основными и наиболее эффективными новые журналисты считали следующие способы организации повествования:

- способ построения сюжета: выстраивание сюжета сцена за сценой;
- специфику структурирования диалогов: как можно более приближенные к реальности диалоги. Некоторые журналисты, как отмечал Т. Вульф, не просто передавали в диалоге манеру речи человека, а научились стенографировать и использовали в произведении дословное воспроизведение разговора, тем самым повышая «документальную» ценность произведения;
- способ ведения повествования от третьего лица, что позволяет читателю воспринимать текст как произведение нон-фикшн, а не субъективный взгляд писателя-журналиста;
- внимание к описанию деталей-символов (походка, жесты, особенности речи и т.д.);
- графическое отражение реальности, например, звуковой;
- переход к потоку сознания, прежде всего за счет синтаксиса.

Т. Вульф признавал, что интерес к факту, документу, сближение художественного и документального, использование художественной образности, не является открытием сторонников нового журнализма. Поэтому он «расширил» временные рамки этого явления своеобразной предысторией, причислив Д. Дефо и М. Твена к родоначальникам нового журнализма. Ряд критиков считают это расширение неоправданным и выделяют главный фактор, который лежит в основе желания вписать в

историю нового журнализма имена классиков: «сторонники просто пытаются доказать «серьезность» своей научной школы. На самом деле, полагали оппоненты, новый журнализм не был явлением новаторским, а являлся «слабой тенью» того, что уже существовало» [6].

Для нашего исследования важно другое – то, что новый журнализм зародился как журналистский эксперимент с формой текста, техникой написания, а позже трансформировался в метод и литературную школу, стал этапом в истории выделения именно литературы нон-фикшн.

Вероятно, спор об истоках и началах вполне традиционен, когда речь заходит о новом понятии. Как у любого явления в художественной сфере, в истории литературы нон-фикшн можно выделить так называемый протопериод, и он может быть насыщенным и длительным. Но важнее момент начала рефлексии и теоретического осмысления, которые начались гораздо позже.

Уже в первых научных работах, посвященных литературе нон-фикшн, исследователи отмечают, что формула «все, что не фикшн – нон-фикшн» [9] непригодна для характеристики явления. Деление всей словесности на *fiction* (художественную) и *nonfiction* (документальная, невымышленная) – слишком условно и абстрактно, ведь при таком подходе нон-фикшн включает в себя и документальную литературу, и биографии, и собственно журналистские произведения, и научно-популярную литературу.

Барбара Лоунсберри, одна из первых исследователей, попытавшихся теоретически определить явление нон-фикшн словесности, предлагает для нового явления термин «*artistic nonfiction*». Она выделяет четыре особенности таких текстов:

- реальный документальный факт или предмет в основе произведения;
- долгая предварительная подготовка, исследование и погружение в тему;
- особое внимание сюжету, месту, локации (*the scene*) в произведении;
- литературный стиль изложения.

По мере роста популярности нового направления появлялись и все новые попытки его теоретического описания и конкретизации. В книге «Искусство факта» 1990 г. Б. Лоунсберри приводит наиболее полную классификацию существующих в зарубежной практике подходов к литературе нон-фикшн, а также обосновывает необходимость введения нового термина, который бы наиболее полно описал существующее явление в литературе.

История поиска термина в изложении Лоунсберри выглядит следующим образом: от терминов «*jornalit*», «*new*» или «*high journalism*» отказались практически сразу же, так как их посчитали слишком узкими. Термин «*parajournalism*», предложенный Дуайтом Макдональдом, также не завоевал популярность, так как характеризовал не все явление, а лишь отражал творческую манеру автора, который излагает в тексте историю через субъективное восприятие. Термины «*faction*» или «*realtor*» (игра слов: не писатель, не журналист, а человек, который «пишет реальность») встречаются только в работах самих авторов. В зарубежной практике наиболее распространенными терминами сейчас стали «*creative non-fiction*» и «*literary journalism*» [10].

За несколько лет до «Искусства факта» Б. Лоунсберри появляется работа, в которой предлагался иной подход интерпретации рассматриваемого явления. Американский исследователь Норман Симс в предисловии к сборнику интервью «Литературные журналисты» (1984 г.) предлагал свой термин – «*literary journalism*» – сочетание художественных методов с репортерскими фактами – гибридный жанр, но и «гибрид заслуживает имя» [10, с. 17]. Он считает, что новый журнализм – это лишь один из видов литературной журналистики. Автор был согласен с теми, кто считал,

что явление существовало задолго до манифестов нового журнализма. Сюда он отнесил Джорджа Оруэлла, Лиллиан Росс и Джозефа Митчелла.

Тем не менее, согласно Симсу, «ранние» «новые журналисты» внесли в традицию принципиальные отличия: их деятельность доказала силу литературного подхода к журналистике.

Пытаясь разобраться в новом явлении, Норма Симс, Ричард Родс и другие «литературные журналисты» составили список неких опознавательных маркеров обязательных элементов текстов нон-фикшн:

- историческая и фактуальная составляющая;
- внимание к языку;
- участие и погружение;
- символические реалии;
- точность;
- чувство времени и места;
- обоснованные замечания;
- контекст;
- авторское «Я» и уровень субъективности в тексте.

Н. Симс считал главным отличием журналистики литературной от традиционной необходимость «более глубокого погружения» в тему и проблему. Журналист становится исследователем, писателем, а его текст по форме и содержанию – романом нон-фикшн.

Таким образом, в зарубежном литературоведении попытки теоретической рефлексии относительно нового явления, так или иначе, велись внутри понятийного поля журналистики: «jornalit», «new journalism», «high journalism», «parajournalism», «literary journalism».

Как и с большинством заимствованных терминов, история с термином «нон-фикшн» в отечественных литературоведческих практиках усложняется рядом обстоятельств: термин входит в отечественный литературоведческий обиход из разных источников, употребляется в различных контекстах, применяется в разнородных проявлениях, часто объединяемых по формальным критериям и т.д. Эти и многие другие факторы усиливают «терминологическую энтропию».

Отечественные исследователи старались объяснить данный феномен, выстроить классификацию текстов нон-фикшн, выделить критерии, по которым то или иное произведение «попадало» в жанр нон-фикшн, пытаясь найти подобное явление в отечественной литературе.

Отсюда сближение понятия с привычным термином: «документальная литература» – самый распространенный синоним для термина «литература нон-фикшн».

С этим категорически не согласен журналист и писатель Павел Басинский. Он подчеркивает, что такой подход «на самом деле путает все карты и является одной из причин множества недоразумений в отечественном восприятии замечательного и совершенно самостоятельного жанра. "Документальная проза" - неудачное название жанра. Нон-фикшн не всегда делается из документов. <...> Буквальный перевод: "проза без вымысла" тоже неудачен, потому что, скажем, исповедь – это проза без вымысла, но не нон-фикшн» [1].

«Литература факта», «литература с главенствующим документальным началом», «литература человеческого документа», «документальная литература» – поиск схожего явления в отечественной практике ведется до сих пор.

Каждое такое сближение имеет некоторые основания, но вызывает и понятные возражения. Нельзя поставить знак равенства между, например, документальной

литературой, с ее продолжительной историей, особым местом в зарубежном и отечественном литературном процессе, фундаментальной научной базой исследований.

Автор экспериментальной энциклопедии «Литература нон-фикшн/non-fiction» Е.Г. Местергази предлагает рассматривать литературу нон-фикшн как литературу, замыкающую (по времени) ряд схожих понятий и явлений – «человеческий документ», «документальная литература», «эго-документ» и считает, что в этом синонимическом ряду определение «литература нон-фикшн» наиболее широкое и выделяет три смысловых поля, на которое оно распространяется:

- «интеллектуальная литература», но это понятие, как отмечает исследователь, носит коммерческий характер, это тренд в современном книжном бизнесе;
- литература по психологии поведения, «учебники жизни», псевдонаучные исследования, часто основанные не на фактах, а фактоидах, псевдодокументалистика;
- литература, воспроизводящая реальность без участия вымысла [5].

Данная классификация – действительное описание современного состояния литературы нон-фикшн в России. Под определение литературы нон-фикшн подходит все, что не содержит вымысла или хотя бы претендует на это, независимо от качества текста, факта или исследования, например, псевдодокументалистика, псевдонаучная литература и т.д.

Дословный перевод заимствованного термина, частичное совпадение и пересечение литературы нон-фикшн с документальной литературой, литературой факта и т.д., широкий охват существующих жанров и форм существования литературных текстов – это те проблемы, которые в должной степени мешают сформировать смысловое поле понятия «литература нон-фикшн».

Естественно, что и отечественные исследователи столкнулись с проблемой определения границ текстов нон-фикшн: сейчас в этот часто условный формат зачисляют произведения самого разного характера с различными формально-содержательными характеристиками. Исследователи выделяют биографию, травелог, научно-популярную литературу, учебники жизни (self-help books), историю вещи/явления/места как виды текстов нон-фикшн [3].

На сегодняшний день нет окончательных общепринятых определений термина «литература нон-фикшн», очерченных границ жанров, составляющих это смысловое пространство, поэтому процесс декомпозиции категории «литература нон-фикшн» продолжается, и появление новых субжанров внутри этого пространства представляется закономерным и оправданным.

Выводы

Таким образом, литература нон-фикшн – это явление синкретического характера, «один из самых парадоксальных жанров в литературе. Это художественная проза без вымысла» [1]. Возможно, для наиболее полного понимания этого явления современного литературного процесса необходимо совместить зарубежный и отечественный подход в трактовке понятия и определять литературу нон-фикшн как гибридный, синтетический метажанр нарративной истории, находящийся «на стыке» между литературой и журналистикой.

Литература

1. Басинский П. Сочинять без вымысла URL: <https://rg.ru/2015/07/13/basinskii.html>
2. Вульф Т. Новая журналистика и антология новой журналистики. URL: https://royallib.com/read/vulf_tom/novaya_gurnalistika_i_antologiya_novoy_gurnalistiki.html#0

3. Гвоздев А.Б. Искусство факта. Понятие креатив нон-фикшн. URL: https://journals.kantiana.ru/upload/iblock/521/%D0%93%D0%B2%D0%BE%D0%B7%D0%B4%D0%B5%D0%B2_241-249.pdf
4. Комлев Н.Г. Словарь иностранных слов URL: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/foreign-words-komlev/index-205.htm#205>
5. Местергази Е.Г. Литература нон-фикшн/non-fiction: Экспериментальная энциклопедия. Русская версия. М.: Совпадение, 2007. 327 с.
6. Несмелова О.О., Коновалова Ж.Г. Новый журнализм: теоретические принципы и их художественное воплощение // Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. 2011. №2. С. 245–258.
7. Черняк В.Д. Массовая литература в понятиях и терминах. М.: ФЛИНТА, 2015. 192 с.
8. Bounton R. The New New journalism. Conversation with America's nonfiction writers on their craft, N.Y., 2005. 496 p.
9. Lounsberry B. The art of fact. Contemporary artist of non-fiction, N.Y.: Greenwood, 1990. 210 p.
10. Sims N. The Literary Journalists. Ballantine, 1984. P. 2–17.

References

1. Basinskii P. *Sochinit' bez vymysla* [Writing without fiction]. Available at: <https://rg.ru/2015/07/13/basinskii.html>.
2. Vul'f T. *Novaia zhurnalistika i antologiya novoi zhurnalistiki* [The new journalism]. Available at: https://royallib.com/read/vulf_tom/novaya_gurnalistika_i_antologiya_novoy_gurnalistiki.html#0
3. Gvozdev A.B. *Iskusstvo fakta. Poniatie kreativ non-fikshn* [The art of fact. The concept of creative non-fiction]. Available at: https://journals.kantiana.ru/upload/iblock/521/%D0%93%D0%B2%D0%BE%D0%B7%D0%B4%D0%B5%D0%B2_241-249.pdf
4. Komlev N.G. *Slovar' inostrannyh slov* [Dictionary of foreign words]. Available at: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/foreign-words-komlev/index-205.htm#205>
5. Mestergazi E.G. *Literatura non-fikshn/non-fiction: Eksperimental'naia enciklopediia. Russkaia versiia* [Literature non-fiction. Experimental encyclopedia. Russian version]. Moscow, 2007. 327 p.
6. Nesmelova O.O., Konovalova Zh.G. *Novyi zhurnalizm: teoreticheskie principy i ih hudozhestvennoe voploshhenie* [The new journalism: theoretical principles and their artistic expression]. *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya Gumanitarnye nauki* [Scientific notes of Kazan University], 2011, no. 2, pp. 245–258.
7. Cherniak V.D. *Massovaia literatura v poniatiiakh i terminakh* [Mass literature in concepts and terms]. Moscow, 2015. 192 p.
8. Bounton R. *The New New journalism. Conversation with America's nonfiction writers on their craft*, N.Y., 2005. 496 p.
9. Lounsberry B. *The art of fact. Contemporary artist of non-fiction*, N.Y.: Greenwood, 1990. 210 p.
10. Sims N. *The Literary Journalists*, Ballantine, 1984, pp. 2–17.

Примечание: работа выполнена под руководством доктора филологических наук, профессора А.В. Чернова.

Для цитирования: Савельева Е.А. Между литературой и журналистикой: нон-фикшн в зарубежном и отечественном литературоведении // Вестник Череповецкого государственного университета. 2018. №2 (83). С. 85–91. DOI 10.23859/1994-0637-2018-1-83-11

For citation: Saveleva E.A. Between literature and journalism: non-fiction in foreign and Russian literary. *Bulletin of the Cherepovets State University*, 2018, no. 2 (83), pp. 85–91. DOI 10.23859/1994-0637-2018-1-83-11