

УДК 821.111(73)

ФАКТ І ЙОГО ОСВОЄННЯ ЯК ГОЛОВНА ПРОБЛЕМА АМЕРИКАНСЬКОЇ “НОВОЇ ЖУРНАЛІСТИКИ”

Олена Сердюк

*Таврійський національний університет імені В.І. Вернадського,
просп. Вернадського, 4, м. Сімферополь, АР Крим, 95000,
e-mail: helenserdyuk@mail.ru*

Розглянуто інтерпретацію факту як головної проблеми американської “нової журналістики”, а також виявлено засоби, за допомогою яких “нові журналісти” вирішували проблему взаємодії факту та вимислу.

Ключові слова: факт, документ, художній вимисел.

У 60-ті роки ХХ століття у США, на думку деяких дослідників, розпочався процес витіснення художньої прози документальною, який супроводжувався виникненням “гібридних” форм, стиранням кордонів між белетристикою та документалізмом. Соціальні зміни відбувалися швидше, ніж це могла зафіксувати література, і як наслідок – вона не витримала конкуренції із засобами масової інформації. Піднімаючи суспільно важливі проблеми, літературний напрям “нова журналістика” виконував подвійне навантаження. По-перше, став сильним психологічним чинником, що примушував читачів вірити у реальність зображеного, по-друге, був одним із ефективних художніх засобів прилучення людини до аналізу та дослідження дійсності. Подібного роду література є синтезом наукової достовірності та художності, формою, що пропонує нові шляхи передавання інформації читачеві. Важливі особливості “нової журналістики” – надзвичайна широта охоплення життєвої сфери, проникнення в політику, історію, громадське та приватне життя, жанрове різноманіття, белетризація фактів, співвідношення факту та вимислу. Епістолярний жанр, есе, репортажі та нариси, щоденники, мемуари, автобіографії та біографії, історичні дослідження, романи, що містять реальні факти чи основані на документальних подіях, – все зазначене вище охоплює поняття “нова журналістика”.

Актуальність цієї публікації обумовлено виявленням засобів, за допомогою яких “нові журналісти” вирішували проблему взаємодії факту та вимислу, а також їхнє співвідношення у творі.

Мета дослідження – інтерпретація факту як головної проблеми американської “нової журналістики”.

Наукова новизна в тому, що на сьогоднішні у вітчизняному літературознавстві немає досліджень “нової журналістики”, а також в розгляді та аналізі поєднання двох дискурсів (белетристичного та публіцистичного) у одному літературному напрямі.

Американська дійсність 1960-х років зачаровує представників “нової журналістики”; багата фактура, безліч соціально значущих, репутаційно важливих, емоційально захоплюючих та стилістично яскравих сюжетів представляють для них головний інтерес. Т. Вулф, теоретик і визначний практик цієї літературної течії, у передмові до антології “Нова журналістика” пише про те, як приїхав до Нью-Йорку в 1960-х роках та із здивуванням зрозумів, що письменники відмовилися від “багатообіцяючих тем”, точніше, від головної теми – ні на що не схожої, воістину унікальної, бурхливої, “гарячої” актуальності: “Не було такого романіста, котрий зрозумів би та описав Америку 1960-х чи хоча б Нью-Йорк так, як це зробив Теккерей по відношенню до Лондона 1840-х, чи як Бальзак зобразив Францію після падіння Імперії. Бальзак пишався своїм званням “секретаря французького суспільства”, а найавторитетніші американські романісти скоріш перерізували б собі вени, аніж погодилися іменуватися “секретарями французького суспільства”, і не тільки з ідеологічних міркувань. Коли в голові міфи, легенди і “недоторкана творча кухня” – хто погодиться грати таку лакейську роль?” [1, с. 52].

За переконанням Т. Вулф 1960-ті роки стали “найбільш незвичайним десятиліттям американської історії” – історії не тільки і не стільки “великої” (війна у В’єтнамі, політичні вбивства), скільки “малої”, історії повсякденності, історії з “людським обличчям”. Глобальне значення того, що відбувалося з американським суспільством у 1960-ті, спонукало “нових журналістів” працювати з найдрібнішими деталями соціального механізму – дрібними на чийсь сторонній, нерозуміючий погляд: у “Новій журналістиці” Вулф приводить зроблений Ренатою Едлер “новим журналістам” докір у тому, що вони пишуть про “незначних (inconsequential) людей” (гангстерів, рядових діючої армії, сутенерів, хіпі та інших). У відповідь Вулф зазначив, що його соратники не обійшли увагою жодну визначну подію, соціальний інститут чи персонаж (газету “Нью-Йорк Таймс”, президента Ніксона, фінансову систему Уолл-Стріт, війну у В’єтнамі, космічну програму, “Чорних Пантер”). Головне для себе вони вбачали в “унікалізації” буття, в ситуації, коли “маленька людина” раптово ставала “особистістю в історії” і одержувала в ній не “функцію”, а “роль”.

Доволі цікаво в американській “новій журналістиці” є взаємодія факту та вимислу, їхнє співвідношення у творі. Це стосується, зазвичай, структури романів.

У різні епохи взаємодія факту та вимислу приймала примхливі форми: іноді вони протистояли одне одному, а часом майже зливалися. Очевидно, треба виходити з того, що кордони, які розділяють художній твір і так званий “нехудожній”, надто відносні. Скажімо, для ранніх художніх форм характерною рисою була цілісність інформації та художнього зображення. Праці античних письменників охоплювали історію, філософію, соціологію і не були белетристичною чи художньою літературою у сучасному сенсі. Використання документу чи його елементів у різноманітних жанрах та видах мистецтва, існування перехідних граней між фактом та вимислом є, мабуть, закономірною рисою історичного розвитку мистецтва [2]. А от естетичну значущість літератури, що лежить за межами традиційних жанрів, визнавали ще у XIX столітті. Однак тоді поняття “документальна література” не було. Воно виникло лише у наші дні.

Перша реакція американської критики на “нову журналістику” була суперечливою. Одні вважали “Холоднокровно” Т. Капоте чи “Пісню ката” Н. Мейлера романами, тобто художніми творами, інші – репортажами, тобто сферою журналістики. Такий різнобій

поглядів пов'язаний з поляризацією понять факту та вимислу в літературознавстві. Адже традиційний погляд такий: якщо твір дає свою особливу "правду" і досягає "внутрішньої достовірності", то він належить до белетристики; якщо ж його правда ґрунтується на документах, достовірних історичних подіях, на зображенні реально існуючих героїв – це документальна література. Зараз такий підхід видається занадто спрощеним. Є всі підстави стверджувати, що "нова журналістика" – це дещо третє. Поняття художності та нехудожності, об'єктивного та суб'єктивного, факту і вимислу не обов'язково протистоять одне одному. Факти не пригнічують творчу фантазію; поняття *fact* і *fiction* не протиставляються. І це підтверджує можливість нових відносин між фактом та вимислом.

Для "нової журналістики" факт і його "освоєння" були центральною проблемою. Документи та факти, здобуті за допомогою інтерв'ю або вилучені з листів, щоденників, магнітофонних стрічок чи інших документальних матеріалів, стали основою твору не в цілях протиставлення реальності вимислу, а з наміром зареєструвати мінливу свідомість країни, нації під впливом того, що відбувається навколо. І це "навколо" втілено у твір вже не як журналістська інформація, а як типові обставини, що визначають ріст самосвідомості героїв. Змістом робіт "нових журналістів" стали усілякі життєві форми американського (і не тільки) суспільства: доля молоді та комуни хіпі (Т. Вулф "Електропрохолодний кислотний тест", 1968), війна у В'єтнамі (Н. Мейлер "Армії ночі", 1967), соціальні, національні та релігійні контрасти (Дж. Болдуїн "Імені його не буде на площі", 1972), політика (Б. Вудворт і К. Бернстайн "Вся президентська рать", 1976), фінанси (А. Сміт "Трошові ігри", 1969) і т. д.

Письменники можуть по-різному поводитися з фактом, з історією взагалі. На думку "нових журналістів", "всезнаючий автор", "нейтральне" розповідання, на основі якого ґрунтується більша частина традиційних історичних розповідань, часто представляють події недостатньо глибоко, а інколи й зовсім перекручують істинний хід зображених подій. Через це "нові журналісти" не задовольнялися так званим "голим" фактом, а прагнули по-своєму організувати матеріал, "художньо поширити" його і висловити прямо або непрямо свій погляд. Дуже часто вони вдавалися до художнього вимислу, оскільки саме з його допомогою, на їхню думку, можливе найдостовірніше та істинне зображення реалій дійсності. До того ж "нові журналісти" категорично заперечували докори своїх опонентів у відході від істини та перекрученні фактів. Вони наголошували, що запорукою істинності та достовірності зображуваної ними дійсності є передуючий написанню твору процес скрупульозного вивчення фактів реального життя. Вільне орудування фактом, посилення елементу домислу робить можливим використання таких видів нарації як внутрішній монолог, потік свідомості та ін.

"Нові журналісти" вірили у можливість бездоганно "правдивої" розповіді. Трансляція "правди" для них була, з одного боку, професійною умовою, з іншого – перейнятий у реалізму дієвий засіб впливу на читача, що забезпечувала його "втягнення" в текст. Розповідь мала бути "правдивою" з прагматичних причин: "правдивість" підкуповує та приваблює читача, розповідь може ліпше спрацювати, справити сильніше враження. Вулф зауважив: "...весь час, якими б не були засоби письма, залишається перевага настільки очевидна та постійна, що іноді забуваєш, як це важливо, а читач просто знає – все дійсно так і відбувалося. Без усіляких обмовок та еківоків. І автор ще на

один крок приблизився до повного втягнення читача в те, що відбувається, про що так мріяли Генрі Джеймс та Джеймс Джойс і чого вони так ніколи й не досягли” [1, с. 60].

“Правдивість” нової журналістики у подачі читачеві якого-небудь факту головним чином складається з: а) відповідальності автора, який зобов’язався детально зобразити свій досвід; б) готовності читача прийняти це зображення. Цю “правдивість” Д. Хеллменн описав так: “Новий журналіст використовує трансформаційні ресурси людського сприйняття та уяви з тим, щоб свіжіше та повніше побачити подію (to seek out a fresher and more complete experience of an event) і потім відтворити побачене у суб’єктивно обумовленій “розповіді” (personally shaped “fiction”), що передає певну міру повноти та значення цього досвіду в очах журналіста” [4, с. 7]. Між читачем та журналістом укладається пакт, згідно з яким журналіст повідомить читачеві “правду”, тоді як пакт між читачем та письменником-модерністом звільняє письменника від необхідності створювати ілюзію достовірності. Як вважав Д. Хеллменн саме ця різниця передусім відділяє “нову журналістику” від сучасної їй літератури.

Автентичні факти і документи зазвичай проходять своєрідний творчий відбір, а їхнє “художнє сполучення” призводить до узагальнення, висловлюючи в такий спосіб, авторську концепцію. Залежно від позиції автора це може призвести до різних наслідків. Так, наприклад, надмірний суб’єктивізм в інтерпретації фактів, довільне поєднання деталей, сцен та епізодів часом істотно викривляють суть реальних подій. Прагнення створити суб’єктивний образ об’єктивної дійсності виливається у суб’єктивний образ суб’єктивно сприйманої дійсності. Якщо митець при цьому не володіє світоглядною чіткістю і достатнім професіоналізмом, то образ зображуваної дійсності може стати зовсім сумбурним [3, с. 63]. Адже сам термін “нова журналістика” виглядає досить привабливим для тих письменників, які вбачають у слові “журналізм” своєрідну ширму, що приховує можливу “надуманість” фактів.

Залежно від того, який підхід до історії обрав письменник, яку він поставив мету, звертаючись до документа, факти можуть нести композиційне навантаження або інформаційне, пізнавальне. Зазвичай, “новій журналістиці” притаманна саме інформаційність. Однак достовірний факт може надзвичайно сильно трансформуватися, обростати масою індивідуальних художніх подробиць. У цьому випадку відбувається те, що П. Палієвський назвав “художнім поглинанням факту” [3, с. 48]. У творах, що ґрунтуються на вимислі, присутність достовірних, реальних фактів сприяє підкріпленню авторського бачення світу. Наявність фактичного матеріалу, хронологічно точних дат, часу, місця і т. д. у белетристиці допомагають переконати читача у правдоподібності зображеного, зв’язати вигаданий матеріал з безпосередніми реаліями життя. “Нові журналісти”, безумовно, також вдавали до традиційного художнього відбору й обирали найбільш характерні факти та деталі, які повинні відповідати загальному задуму письменника. Проте, такий “відбір”, на відміну від белетристичного твору, обумовлений реально існуючою дійсністю. “Нові журналісти” обирали, з’єднували та монтували факти не для підкріплення своєї концепції реальності, а щоб знайти найадекватнішу розповідну форму для зображення певної події.

Так, наприклад, у своєму першому “документальному романі” з дивною назвою “Електропрохолодний кислотний тест” (“The Electric Kool-Aid Acid Test”, 1968) з притаманною “новій журналістиці” манерою Т. Вулф зобразив зародження та розвиток

психоделічної субкультури у США. Документальна основа твору – життя комуни хіпі, “відновлене” за допомогою листів Кена Кізі (який деякий час був членом цієї комуни), а також завдяки сорокагодинному фільму, відзнятому хіпі під час їхньої подорожі по країні, магнітофонним плівкам, щоденникам, фотографіям та інтерв’ю з членами комуни. Вулф майстерно, як професійний журналіст, з натуралістичною точністю зафіксував образ життя, думки, психологію, мову, побут, одяг хіпі, яскраво відтворив їхні характери. Для досягнення необхідного ефекту йому довелося провести цілий місяць у компанії “Веселих Шибеників” (“Merry Pranksters”) – так у романі називаються члени неформальної субкультурної комуни). Численні діалоги, монологи, потік свідомості синхронно відображають внутрішній стан героїв, що, зазвичай, перебувають під дією наркотиків. На сторінках роману зустрічаються такі культові персонажі, як Джеррі Гарсія зі своїм гуртом “Grateful Dead”, Тімоті Лірі (“батько психоделічної революції”, один із засновників трансперсональної психології), “The Beatles” і навіть колега Вулфа по “новій журналістиці” Гантер Томпсон. Рушієм сюжету був, звісно, Кен Кізі, який, окрім свого роману “Пролітаючи над гніздом зозулі” (“One Flew Over the Cuckoo’s Nest”, 1962), прославився психоделічними експериментами над своїми товаришами.

Варто зазначити, що деякі критики були дещо спантелечені увиразнено “літературністю” заснованого на “фактах” журналістського дослідження: форма, яку віднайшов Вулф, виявилась занадто незвичайною, щоб не викликати, з одного боку, нарікань рецензентів, з іншого – пильного інтересу дослідників. Проте здебільшого критика сприйняла роман добре, він швидко став “важливою” книгою й залишається таким досі, шокувавши у свій час “основи американської культурної чутливості” (the sensibility of American culture) [5, с. 53]. “Електропрохолодний кислотний тест” регулярно перевидавали і він залишався “одним із кращих “ознайомлювачів” (introductions) з періодом американської культури, який не підлягає відтворенню” [6, с. 19].

Отже, популярність “нової журналістики” в Америці – наслідок загострення соціальних проблем у країні і у всьому світі. Різноманітні потрясіння у США 1960–1970-х років викликали великий інтерес американців до політики та суспільного життя, і як наслідок, до документальної літератури, до невігаданих героїв, до відображення реального факту, що виносить у широкий соціальний, національний та світовий контекст. Література мала представити читачеві нові форми, здатні відгукнутися на животрепетні події сьогодення, що хвилювали Америку. Саме документальна література, зокрема “нова журналістика”, виявилась здатною задовольнити цей інтерес.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Вулф Т. Новая журналистика и Антология новой журналистики / Т. Вулф. – СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2008. – С. 52, 60.
2. Истоки формирования американской национальной литературы 17–18 веков / [под ред. Я. Н. Засурского]. – М., 1985.
3. Палиевский П. Литература, документ, факт / П. Палиевский // Иностранная литература. – 1966, № 8. – С. 48, 63.
4. Hellmann J. Fables of Fact: The New Journalism as a New Fiction / J. Hellmann. – Urbana: University of Illinois Press, 1981. – P. 7.

5. *McEneaney K.* Tom Wolfe's America. Heroes, Pranksters, and Fools / K. McEneaney. – Praeger: Westport, Connecticut, 2009. – P. 53.
6. *Ragen B. A.* Tom Wolfe. A Critical Companion / B. A. Ragen. – Greenwood Press, Westport, Connecticut, 2002. – P. 19.

Стаття надійшла до редколегії 22.10.2011

Прийнята до друку 02.11.2011

FACT AND ITS INTERPRETATION AS THE MAIN PROBLEM OF AMERICAN “NEW JOURNALISM”

Olena Serdiuk

Taurida National V.I.VernadskyUniversity,

4, Academician Vernadsky Ave., Simferopol, Crimean Autonomous Republic, Ukraine, 95007,

e-mail: helenserdyuk@mail.ru

The article deals with the interpretation of fact as the main problem of American “New Journalism”. An attempt is made to reveal the means with the help of which the “new journalists” solve the problem of fact and fiction interaction.

Key words: fact, document, fiction.

ФАКТ И ЕГО ОСВОЕНИЕ КАК ОСНОВНАЯ ПРОБЛЕМА АМЕРИКАНСКОГО “НОВОГО ЖУРНАЛИЗМА”

Елена Сердюк

Таврический Национальный Университет им. В.И.Вернадского,

пр. Вернадского, 4, г. Симферополь, Автономная Республика Крым, 95007,

e-mail: helenserdyuk@mail.ru

Рассмотрено интерпретацию факта как главной проблемы американской “новой журналистики”. Предпринято попытку выявления средств, с помощью которых “новые журналисты” решали проблему взаимодействия факта и вымысла.

Ключевые слова: факт, документ, художественный вымысел.