

Новоселова Мария Евгеньевна

НОВЫЙ ЖУРНАЛИЗМ: ОТ ИСТОКОВ ДО НАШИХ ДНЕЙ

В статье рассматривается такой феномен в американской литературе и журналистике 1960-70-х годов, как "новый журнализм", а также его влияние на современную журналистскую практику. Изучены актуальные материалы, основанные на синтезе приемов журналистики и художественной прозы, доказана эффективность такого подхода к написанию текстов. В статье впервые анализируются работы американских журналистов Л. Райта и Р. Б. Крамера в их связи с традицией "нового журнализма" XX века.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/10-1/12.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 10(76): в 3-х ч. Ч. 1. С. 45-51. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/10-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

дочь, ставшая причиной создавшегося конфликта, помогает герою разрешить самые тяжелые проблемы. Часто только лишь с ее помощью, советом герой добивается победы над Дию («Дию патша» – «Царь-див», «Таңбатыр» – «Тан батыр»). При переходе из одного мира в другой и при возвращении обратно приходят на помощь посредник между этим и тем миром – конь и мифическая птица Каракош (букв. «Черная птица»), или Семрут, благодарная герою за своих спасенных птенцов («Камыр батыр» – «Камыр-батыр»).

Следует отметить и некоторые особенности, которые нельзя встретить у других народов, например, в русских волшебных сказках. Так, у русских Змей, как правило, описывается как отрицательный образ, а в татарских сказках он всегда приходит на помощь герою («Елан патшасы Шахмара» – «Шахмара – царь змей», «Ак елан» – «Белая змея», «Ятим бала» – «Сирота»). Если в большинстве русских сказок главным героем выступает несколько глуповатый младший сын, с которым не считаются ни дома, ни в стране («Иванушка-дурачок»), то главный герой татарских сказок превосходит своих родственников и по силе, и по уму.

В волшебных сказках нашли отражение древнейшие мифологические представления, пережитки различных социальных эпох, обряды и обычаи татарского народа. Сюжеты татарских волшебных сказок сходны с сюжетами сказок других народов. Главный герой, который олицетворяет нравственный идеал народа, при помощи чудесных помощников преодолевает многочисленные препятствия, одерживает победу над злом и достигает поставленной цели. Антагонистами главного героя являются Дию (Див), Аждаха (Дракон), в которых воплощены враждебные человеку природные силы и явления, ложные герои. В волшебных сказках татарского народа утверждаются общечеловеческие и нравственные ценности.

Список источников

1. Гатина Х. Х. Вакыгында табылган якутлар: экиятләр, истәлекләр һәм хатлар. Казан: Татар. кит. нәшр., 2006. 191 б.
2. Жамалетдинов Л. Ш. Татар экиятләрен барлау юлында / тез. И. И. Ямалетдинов. Казан: ТӘҺСИ, 2015. 264 б.
3. Закирова И. Г. Мотив «написанной» судьбы в тюркском фольклоре // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия «Филология и искусствоведение». 2010. Вып. 4. С. 17-20.
4. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Наука, 1976. 408 с.
5. Померанцева Э. В. Русская народная сказка. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 128 с.
6. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во ЛГУ, 1946. 360 с.
7. Пропп В. Я. Морфология сказки. Л.: Academia, 1928. 151 с.
8. Франц М.-Л. фон. Психология сказки: толкование волшебных сказок / пер. с англ. Р. Березовской и К. Бутырина; науч. ред. В. В. Зеленского. СПб.: Б.С.К., 1998. 360 с.

GENRE SINGULARITY OF TATAR MAGIC FAIRY TALES

Minnullin Kim Mugallimovich, Doctor in Philology, Professor
Zakirova Il'seyar Gamilovna, Doctor in Philology, Associate Professor
G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art of Tatarstan Academy of Sciences, Kazan
 minnullin.kim@yandex.ru; ilzakirova@mail.ru

The article is devoted to the study of the genre singularity of Tatar magic fairy tales. The work deals with the genesis, the genre evolution, the composition, the system of characters, and the plot structure of the fairy tales. As shown by the analysis, the main motives and images of the Tatar fairy tale are similar to international plots. Features representing the mentality, way of life and customs of the Tatar people are identified. The repertoire of the Tatar magic fairy tale is full of works about the characters' struggle with mythical creatures.

Key words and phrases: Tatar fairy tale; mythological beliefs; plot; main character.

УДК 82

В статье рассматривается такой феномен в американской литературе и журналистике 1960-70-х годов, как «новый журнализм», а также его влияние на современную журналистскую практику. Изучены актуальные материалы, основанные на синтезе приемов журналистики и художественной прозы, доказана эффективность такого подхода к написанию текстов. В статье впервые анализируются работы американских журналистов Л. Райта и Р. Б. Крамера в их связи с традицией «нового журнализма» XX века.

Ключевые слова и фразы: новый журнализм; литературный журнализм; американская журналистика; факт; достоверность; Том Вулф; Ричард Бен Крамер; Лоуренс Райт.

Новоселова Мария Евгеньевна

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
 mn-jour@mail.ru

НОВЫЙ ЖУРНАЛИЗМ: ОТ ИСТОКОВ ДО НАШИХ ДНЕЙ

В американской словесности XX века важное место занимает направление, возникшее в 60-70-х годах на стыке журналистики и литературы. Оно получило разные названия: «паражурнализм» (Д. Макдоналд [24]),

«журналит» и «литература факта» (С. Крим [22]), «небеллетристический роман» (Т. Капоте [14]), но наибольшую известность приобрел термин «новый журнализм».

Авторство данного термина не установлено. Том Вулф, идеолог и практик «нового журнализма», изложивший программу литературно-журналистского течения в «Антологии новой журналистики» (1973) [30], указывает на Пита Хэмилла. По словам Вулфа, в 1965 году Хэмилл решил написать статью под названием «Новая журналистика», посвященную творчеству Джимми Бреслина и Гэя Тализа [7, с. 42]. Однако статья так и не была опубликована. Российский исследователь В. Соколов отмечает, не вдаваясь в детали, что «научную легализацию» термина «относят к 1965 году, когда в Сент-Луисе собралась группа американских ученых с целью “обсуждения и анализа народной культуры и нового журнализма”» [9, с. 17]. А. Мулярчик приписывает изобретение данного термина Тому Вулфу [4, с. 80].

Однако сам Том Вулф высказывал мнение, что «новый журнализм» – не слишком оригинальное название. Действительно, словосочетание «новая журналистика» (“new journalism”) встречалось в истории американской словесности и ранее – в 80-90-х годах XIX века. В первую очередь, оно было связано с новаторской деятельностью Джозефа Пулитцера и его газетой «Нью-Йорк Уорлд», а точнее – с представленными в ней материалами, где сенсационность соседствовала с интересом к социальным реалиям жизни, а центр внимания перемещался с факта на сюжет. «Новый журнализм» XX века не имел отношения к «новой журналистике» 1880-90-х годов.

Том Вулф указывает на первое использование приемов художественной литературы в журналистике Гэем Тализом в 1962 году в статье «Джо Луис – Король в расцвете лет» (журнал «Эсквайр»): «Она заметно отличалась от других подобных материалов. Тональность и настроение больше подходили для короткого рассказа, господствовали прочувствованные сцены – или прочувствованные по меркам журналистики того времени» [7, с. 22]. С Томом Вулфом солидарен исследователь Дж. Хартсок, считающий, что «новый журнализм» зародился в самом начале 1960-х годов [18, р. 194-195]. Но некоторые зарубежные литературоведы (Дж. Хеллманн, М. Джонсон, Дж. Холлоуэлл) считают, что возникновение «нового журнализма» как направления приходится на 1965 год и связано с публикацией сборника статей Т. Вулфа «Конфетно-розово-апельсиново-пестиковая обтекаемая малютка» (1965) и «небеллетристического романа» Т. Капоте «Хладнокровно» (1965).

В 1971 году вышла монография Майкла Джонсона «Новый журнализм», ставшая первым значительным исследованием феномена. Автор описывал «новый журнализм» как деятельность группы журналистов, куда входили Том Вулф и Норман Мейлер, отказавшихся от традиционной журналистской практики в пользу субъективного повествования, творческого подхода и беспристрастности при создании репортажей и комментариев [20, р. XI]. Дж. Мерфи в работе «Новый журнализм: критический обзор» (1974) подчеркивал синтетическую природу «нового журнализма»: он имеет отношение как к литературе (поскольку используются приемы художественной прозы), так и к журналистике (так как эти приемы применяются для освещения событий) [25, р. 35]. В его понимании «новый журнализм» – «художественный, творческий, литературный репортаж, которому присущи три основные характеристики: использование беллетристических приемов, глубокое изучение, выражение субъективной позиции автора» [Ibidem, р. 16]. Дж. Хеллманн понимал «новый журнализм» (синоним – «небеллетристический роман») как жанр, основанный на подаче журналистского материала в форме художественного произведения [19, р. 1].

Вулф настаивал на новизне и уникальности «нового журнализма», называл его «новым стилем» [7, с. 40-41]. Однако мы разделяем точку зрения О. Несмеловой и Ж. Коноваловой, которые рассматривают «новый журнализм» как очередной этап развития американской художественно-документальной литературы, который пришелся на 1960-70-е годы [6, с. 246]. Ранее похожую мысль высказывал Дж. Хоу, считавший, что «новый журнализм» – «еще одна ступень долгого и последовательного развития журналистики» [11, р. 18]). В докторской диссертации «Проблемы развития художественной прозы США в восприятии отечественного литературоведения (20-80-е годы)» О. Несмелова выделяет три основные вехи в развитии американской документальной литературы: «макррейтеры» (начало XX века); Т. Драйзер и литература 1930-х годов; «новый журнализм» и творчество Т. Капоте и Н. Мейлера [5].

С. Михайлов видит цель «нового журнализма» 1960-70-х годов в том, чтобы «обогащить арсенал выразительных и изобразительных средств журналистики богатством приемов художественной литературы и тем самым повысить ее общественную роль» [3, с. 194].

Том Вулф отводит «новому журнализму» главную роль в современном ему литературном процессе, утверждая, что только новым документальным формам оказалось под силу откликнуться на животрепещущие события, волновавшие Америку 60-70-х годов. В произведениях «новых журналистов» история предстает крупным планом, во всех ее деталях и случайных подробностях, изображается не только эпохальное, но и временное, негероическое, незначительное, на первый взгляд.

«Новые журналисты» писали о войне во Вьетнаме (Н. Мейлер «Армии ночи» (The Armies of the Night, 1968)), политике (Х. Томпсон «Страх и отвращение в ходе избирательной кампании 72-го», 1973), расовых проблемах (Дж. Болдуин «Имени его не будет на площади», 1972), субкультурах (Т. Вулф «Электропрохладительный кислотный тест», 1968), преступлениях (Т. Капоте «Хладнокровно», 1965; Н. Мейлер «Песнь палача», 1979), финансах (статья А. Смита для «Нью-Йорк Мэгэзин», его книга «Денежные игры», 1969).

Они публиковали свои первые опыты на страницах таких изданий, как “New York Herald Tribune”, “Esquire” и “Scanlan’s Monthly” (просуществовал лишь год). Затем уже авторы стали осваивать романную форму и выпускать свои произведения в виде отдельных книг.

Среди факторов, послуживших причиной сближения журналистики и литературы в 1960-70-х годах, называют изменчивость, катастрофичность, фантастичность самой жизни, которая опережает воображение;

воздействие научно-технической революции, точных методов познания; соревнование литературы со средствами массовой информации; стремление к созданию правдивой картины мира.

Исследователи отмечают субъективизм как отличительную черту «нового журнализма», способствующую «выражению собственного мнения, соучастию и эффекту присутствия» [8, с. 390]. Такие события, как уотергейтский скандал, серьезно подорвали доверие к официальным пресс-релизам. Оказалось, что официальная точка зрения может представлять собой откровенную ложь. «Новые журналисты» дали возможность разным представителям общества выразить свое мнение, потеснив «официальную точку зрения». Американский журналист Джек Ньюфилд говорил, что «“новый журналист” не обращался к анонимным источникам или экспертам за комментарием. Он не обращался в какие-либо ведомства ради успокоения совести. Он не действовал “в национальных интересах”, а описывал лишь то, что сам видит и слышит» [26, р. 61]. По мнению М. Джонсона, «новому журналисту» интереснее углубиться в суть события, нежели предоставить лояльную оценку произошедшего, предпочитаемую газетами, поскольку не может задеть читателей, повлияв на них [20, р. 46]. Гэй Тализ писал, что «произведения “новых журналистов” хотя и читаются как художественная проза, таковыми не являются. Они достоверны, или должны быть достоверными, как самый правдивый репортаж, хотя их цель – добиться большей правды, чем той, которой можно достигнуть путем простой компиляции проверенных фактов, комментариев, или соблюдением традиционных строгих правил организации текста» [27, р. VII]. «Новый журнализм» взял на себя двойную нагрузку: он заставлял читателей верить в достоверность изображаемого и в то же время был одним из эффективных художественных средств исследования и анализа действительности. Р. Вебер выделяет еще одну функцию подобных текстов – развлекательную: читатель получает информацию в увлекательной форме [29, р. 36].

«Новые журналисты» отмечали деградацию американского романа, его отстраненность от проблем современности. Романисты стали приверженцами «мифа» и «магии» [7, с. 52]. Журналисты 1960-х изучали творчество крупнейших реалистов – Филдинга, Смоллета, Бальзака, Диккенса, Гоголя, – осваивая такие принципы, как «прямота, точность деталей, эмоциональность, способность увлечь и захватить читателя» [Там же, с. 56]. Специфика новой формы требовала от них больших репортерских усилий, чем затрачивал обычный журналист. «Идея заключалась в том, чтобы дать подробное объективное описание и добавить к нему то, что читателю приходилось искать в романах и рассказах: субъективную, эмоциональную жизнь персонажей...» [Там же, с. 39].

Том Вулф в предисловии к антологии выделяет четыре приема, характерные для художественной литературы и используемые «новым журнализмом». Первый прием – построение повествования по принципу сменяющих друг друга сцен. Второй – насыщение произведения реалистическими диалогами, которые «полнее и быстрее любого описания представляют персонажей». Третий прием – пересказ событий с точки зрения разных действующих лиц. Четвертый прием – описание деталей обстановки, привычек, склада характера человека, о котором повествуется. Все это было направлено на формирование представления о его социальном положении и мировоззрении [Там же, с. 56-57].

В 1979 году А. Мулярчик написал: «“Новый журнализм” утратил ореол былой новизны и растерял изрядное число своих убежденных сторонников» [4, с. 82]. Но добавил: существование «нового журнализма» не прошло бесследно для литературы.

Действительно, в наши дни продолжают писать документальную прозу и журналистские материалы в духе «нового журнализма» 1960-х годов. Обзор творчества современных мастеров художественно-документальной прозы можно найти в книгах «Литературная журналистика: новая коллекция лучших документальных произведений Америки» (1995) под редакцией Н. Симса и М. Крамера [23], «Новый “новый журнализм”: беседы с лучшими американскими писателями-документалистами об их мастерстве» (2005) Р. С. Бойнтон [13]. В США публикуется большое количество методичек с рекомендациями по написанию небеллетристической прозы в духе «нового журнализма», например книги Ли Гуткин [16], М. Крамера и В. Колл [28], Дж. Харта [17] и других. Также продолжают выходить теоретические работы, посвященные «новому журнализму». Выделим монографию Дж. Хартсока «История американской литературной журналистики. Появление современной повествовательной формы» [18] 2000 года. В России за последние два десятилетия был написан ряд диссертаций, рассматривающих «новый журнализм», например «Исторические романы Гора Видала в контексте “нового журнализма”» (2007) [1] А. Гвоздева, «“Новый журнализм” в сравнительно-исторической перспективе: программы литературного освоения факта в США 1960-х годов и в России 1920-х» (2010) [10] Д. Харитоновой, «“Американская мечта” в художественно-документальной литературе США второй половины XX века» (2009) [2] Ж. Коноваловой. Все это говорит о неугасающем интересе к «новому журнализму».

Стоит уделить внимание такому понятию, как «новый “новый журнализм”» (the New New Journalism), возникшему в США в XXI веке. Его автор Р. С. Бойнтон считает, что между последним и «новым журнализмом» 1960-70-х годов существует не только временная разница, но и качественная. «Новые “новые журналисты”» продолжают традиции своих предшественников, используя те же методы и технологии, обращаясь к социальным и политическим проблемам современности. «Новый “новый журнализм”» в большей степени тяготеет к журналистике, а не к художественной литературе, и большинство его представителей логичнее считать журналистами, создающими обширные репортажи, нежели писателями.

В духе «нового журнализма» по сей день экспериментируют А. Лебланк, М. Льюис, А. Котловиц, В. Финнеган, Т. Конновер, Дж. Харп, С. Орлеан и другие. Их материалы можно найти на страницах “The New Yorker”, “The Atlantic Monthly”, “The New York Times Magazine”, “Rolling Stone”.

Современные авторы перенимают стилистику изложения: насыщают текст восклицательными знаками, тире и точками, междометиями, звукоподражаниями, плеоназмами, используют схожие методы работы над документальным материалом: длительный репортаж, внимание к деталям, тщательное интервьюирование, использование метода «погружения» в изучаемую среду. Они также стремятся отразить в своих текстах современные реалии.

Рассмотрим несколько типичных примеров, иллюстрирующих связь современной журналистской практики с «новым журнализмом» XX века.

11 сентября 2001 года в Нью-Йорке произошел крупнейший в истории террористический акт. Три пассажирских авиалайнера, захваченных террористами, были направлены в башни Всемирного торгового центра и здание Пентагона. Четвертый самолет потерпел крушение в штате Пенсильвания. В результате теракта погибли почти три тысячи человек. Это событие потрясло всю страну, стало национальным горем.

После взрывов во Всемирном торговом центре на американцев обрушилась лавина непроверенных новостей не только из ангажированных правительством СМИ, но и из уважаемых источников информации (например, «Нью-Йорк Таймс») [12, р. 57]. И «новые журналисты» XXI века не могли остаться в стороне. Логичной реакцией на обстановку в стране должно было стать скрупулезное документирование фактов.

В январе 2002 года в журнале «Нью-Йоркер» был опубликован очерк Лоуренса Райта «Антитеррорист» [31]. Впоследствии материал лег в основу документальной книги «Башня во мгле: “Аль-Каида” и путь к 11 сентября» (2006) [32], получившей Пулитцеровскую премию в 2007 году. А в октябре 2017 года на американские экраны выходит сериал по мотивам публицистического исследования (сценарий Лоуренса Райта).

Лоуренс Райт отличает знание арабской культуры и языка, а также интерес к роли веры в современной жизни, ведь политические и религиозные движения, приносящие людям беды, как правило, вдохновлены сильными убеждениями. События 11 сентября 2001 года повлияли на Райта, как ни на кого другого: «Я не хотел верить, что культура, которую я очень люблю, объявила войну культуре, частью которой я являлся» [13, р. 434].

Очерк «Антитеррорист» посвящен агенту ФБР Джону О'Нейлу, специализировавшемуся на расследовании действий террористической сети «Аль-Каида». Уйдя в отставку, О'Нейл устроился на работу во Всемирный торговый центр, где, по иронии судьбы, погиб в результате теракта 11 сентября. Райт создает образ амбициозного и бескомпромиссного агента ФБР, раньше всех осознавшего опасность «Аль-Каиды» и ее лидера – бен Ладена.

История Джона О'Нейла стала широко известна не сразу. Одним из первых о гибели бывшего агента ФБР написал Роберт Колкер в репортаже «О'Нейл против бен Ладена» [21] («Нью-Йорк Мэгэзин») в декабре 2001 года. И только некоторое время спустя свой очерк написал Райт. Оба журналиста выбрали форму, близкую художественному рассказу.

О'Нейл вполне подходил на роль героя романа: он следил за модой, питался в дорогих ресторанах, посещал элитные клубы, он общался с представителями богемы и политиками, его всегда окружали женщины, при этом он выполнял опасную работу и погиб при трагических обстоятельствах.

Шестнадцатистраничный материал Райта отличается глубиной проработки информации.

Очерк содержит комментарии руководителей ФБР, агентов, экс-директора Совета национальной безопасности Р. П. Эдди, а также коллег Джона О'Нейла по отделу безопасности во Всемирном торговом центре.

Райт рассказывает о биографии О'Нейла: «Он хотел работать в ФБР с детства – в те времена он увлекся просмотром сериала “ФБР”, где роль строгого инспектора Люиса Эрскина играл Ефрем Цимбалист. О'Нейл родился в 1952 году, детство провел в Атлантик-Сити, где находился их семейный бизнес – небольшая служба такси» [31]. Описывает внешность героя: «Он говорил грубовато, с акцентом, характерным для Нью-Джерси, который многие любили пародировать. Он был дьявольски красив, с черными глазами и зачесанными назад волосами. В его деле, где надо оставаться незамеченным, он имел слишком запоминающийся образ. Он предпочитал дорогие сигары, виски Чивас Ригал, воду с лимоном и носил на лодыжке девятимиллиметровый пистолет» [Ibidem]. Райт рассказывает об образе жизни О'Нейла, не соответствующем образу консервативного агента: он посещал ночные клубы, общался с кинозвездами, политиками, журналистами. Журналист, говоря о непреклонности О'Нейла в работе, приводит в пример его прозвища в среде коллег-агентов: Граф, Князь Тьмы, Сатана (“the Count, the Prince of Darkness, and Satan”) [Ibidem], что оживляет текст и формирует представление о личности героя очерка. Также автор подробно рассказывает об этапах работы ФБР над «Аль-Каидой».

Текст насыщен живыми диалогами и сценами, восстановленными из жизни, что помогает воспринимать большое количество фактов. Также в нем содержатся фрагменты материалов СМИ (например, комментарий помощника директора контртеррористического отдела Дейла Уотсона газете «Вашингтон Пост»).

Очерк начинается как художественный рассказ: «Воскресным февральским утром 1995 года Кларк (координатор контртеррористической деятельности в Белом Доме. – М. Н.) отправился в свой офис, чтобы ознакомиться с разведанными, поступившими в минувшие выходные. В одном из сообщений говорилось, что Рамзи Юсеф (его считали идейным вдохновителем первой попытки взрыва во Всемирном торговом центре) два года назад был замечен в Пакистане. Кларк немедленно позвонил в ФБР. Голос человека, ответившего по телефону, был ему знаком. “О'Нейл”, – прорычали в трубку. “Кто Вы?”, – спросил Кларк. “Я Джон О'Нейл”, – ответили ему. “Кем Вы являетесь, черт подери?”» [Ibidem]. Достоверность этого диалога не вызывает сомнения. Очевидно, что он восстановлен из воспоминаний самого Ричарда Кларка, телефонного собеседника О'Нейла.

Информацию об операциях, где участвовал О'Нейл, как и дополнительные сведения о Всемирном торговом центре, Райт дает в виде врезок. Это не перегружает текст и позволяет читателю упустить эти сведения без ущерба для его понимания.

Последние часы жизни О'Нейла Райт представляет в виде хроники, основываясь на воспоминаниях коллег, а также жены и сына погибшего. Напряжение в материале усиливает рассказ автора о последнем телефонном разговоре О'Нейла с сыном, а также его беседе с коллегой, агентом Уэсли Вонгом. В финале даны воспоминания Вонга, прибывшего на место происшествия: «В последний раз Вонг видел, как О'Нейл идет по направлению к туннелю, ведущему ко второй башне» [Ibidem]. Не только Вонг видел в последний раз своего бывшего коллегу, но и его семья. На этом текст обрывается, финал остается открытым. Этот прием направлен на создание драматического эффекта: читатель еще из лида знает, какова будет развязка – человек, посвятивший свою жизнь борьбе с терроризмом, погибнет во время террористической атаки.

Методы работы Райта имеют явное сходство с приемами «новых журналистов» прошлого столетия: он опирается на документальные материалы, на информацию, полученную в результате многочисленных интервью, факты изложены доступным языком. Материал интересно читать. Он посвящен актуальному событию и содержит элемент сенсационности (учитывая тот факт, что Райт одним из первых написал о гибели О'Нейла и работе спецслужб). К тому же Райт сосредоточил внимание не только на работе героя, но и на его психологии. Райт хотел выяснить, что лежало в основе маниакальной подозрительности О'Нейла, видящего повсюду террористические заговоры, что руководило его стремлением всеми силами помешать терроризму.

На примере очерка Л. Райта «Антитеррорист» мы рассмотрели, как методы «нового журнализма» применяются в публицистических материалах, посвященных политике. Теперь обратимся к изложению спортивных новостей. В частности, ознакомимся с материалами журналиста Ричарда Бена Крамера.

Ричард Бен Крамер сотрудничал с такими изданиями, как «Филадельфия Инкуэр», «Балтимор Сан», «Эсквайр», «Роллинг Стоун». Он специализировался на международных новостях: в 1979 году Крамер получил Пулитцеровскую премию за международные репортажи со Среднего Востока. Но также интересовался событиями из мира спорта.

Ричард Бен Крамер был известен своей способностью находить эксклюзивные истории. Он писал о бейсболистах Теде Уильямсе, Джо Ди Маджо. Кроме того, ему удавалось оригинально освещать события, которым была посвящена масса материалов до него (например, президентские кампании и международные мирные переговоры), во многом благодаря синтезу тщательного репортажа с живым стилем письма, на котором сказывается влияние экспериментов Тома Вулфа.

Для исследования мы выбрали репортаж Крамера в журнале «Спортс Иллюстрид» «Мысли уроженца» [15], написанный в сентябре 2005 г.

Репортаж Крамера по стилистике очень напоминает журналистские работы Тома Вулфа (в частности, материалы, вошедшие в сборник Вулфа «Конфетно-розово-апельсиново-пестиковая обтекаемая малютка»). Эксперименты Крамера начинаются уже с лида, насыщенного эмоциональными уточнениями: «Мысли уроженца (многие из них отличаются инакомыслием) о Балтиморе (не том, что был раньше), Бейсболе (не том, что был раньше) и непревзойденном мастерстве Кела Рипкена-младшего (неизменном, уму непостижимом и действительно достойном созерцания)» [Ibidem].

В материале Крамер рассказывает о жизни игрока команды «Балтимор Ориолс» Кела Рипкена за пределами бейсбольного поля (пишет о детстве, семье, доме игрока), его поведении до и после матча, изображает окружающую обстановку, включает в текст описания игры «Балтимор Ориолс» против «Блю Джейс» из Торонто.

Причем Крамер прибегает к приему монтажа, резко перескакивая с одной темы на другую: начало – картина стадиона «Ориол Парк» в Камден Ярдс (Балтимор), заполненного фанатами в безумных нарядах, пестрящего рекламой и стойками с фаст-фудом, затем – описание раздевалки бейсболистов, далее – сцена подготовки Кела Рипкена к матчу, в следующем абзаце он уже делает удар по мячу. За этим следует рассказ о доме Рипкена в долине Гринспринг, где живут местные чиновники. После этого Крамер рассказывает о Балтиморе, описывает виды, открывающиеся с его места на стадионе. В следующую минуту перед читателем разворачивается рассказ о бейсбольных командах Балтимора, и он узнает о детстве Рипкена. Так, Крамер создает «эффект присутствия» читателя на стадионе. Кажется, что все эти мысли пролетают в голове болельщика, являющегося страстным поклонником звезды команды «Балтимор Ориолс», Кела Рипкена, следящего за игрой и изредка отвлекающегося на окружающую обстановку: «Игровое поле, Харборплейс (торговый комплекс в Балтиморе – М. Н.), сверкающие башни коммерческих организаций и банков, возвышающиеся над гладью воды, были построены (согласно разработанному проекту, под контролем властей), чтобы изменить Балтимор, некогда наполненный рабочими, а теперь разрушающийся как пустующий дом. Или, по крайней мере, для того, чтобы произвести эффект: здесь городские власти построят Балтимор, который вы непременно должны увидеть; они снабдят его всем необходимым для семейного отдыха: шоппинга, яхтинга, здесь будет Аквариум (Эй! Как насчет бейсбола?)... и большое количество парковок, так что богачи смогут запрыгнуть в свои машины и умчаться ночевать в свои загородные дома» [Ibidem].

Самое интересное в репортаже – отсутствие комментариев самого Кела Рипкена. Однако Крамеру удается раскрыть личность игрока благодаря рассказам о его пути к спортивной славе и описанию сцен с его участием, свидетелем которых он являлся. Крамер использует свою проверенную методику наблюдения.

Заканчивается материал рассказом о том, как Рипкен относится к своим поклонникам. Во время пресс-конференции по итогам матча журналист находит спортсмена не в зале, а на бейсбольном поле в окружении

фанатов. Крамер фиксирует, как Рипкен говорит с детьми: «Кел старается поговорить с каждым ребенком, подошедшим к нему. “Ты хочешь спать?”, – спрашивает он у зевающей малышки. – “Я тоже”» [Ibidem]. У мальчика с загипсованной рукой он интересуется, что послужило причиной перелома. Одна женщина просит Рипкена поставить автограф на ее туфле, а тот заботливо отвечает, что подпишет с внутренней стороны, чтобы было незаметно и обувь не была испорчена. Так, Рипкен оказывается человеком, равнодушным к СМИ и простым в общении со своими фанатами.

Репортаж насыщен восклицаниями, звукоподражаниями (например, Крамер описывает момент удара Рипкена по мячу: «Нии-кто нееее сделааал бы это лучшееее: Деткаааа, ты лучший!» (“Noo-body doezzz it betttter: Ваууу-бее уегггг the besssst!”) [Ibidem]). Крамер передает живые эмоции людей. Заканчивается репортаж Крамера ликованием малыша, только что получившего автограф Рипкена и следящего за удаляющейся фигурой кумира: «Оу, ееееее» (“Whoa! YESSS!”) [Ibidem].

Материал Крамера не столько о матче между «Балтимор Ориолс» и «Блю Джейс» из Торонто, сколько о личности талантливого бейсболиста Рипкена и городе Балтиморе, символом которого он стал.

Журналиста также отличает тщательная проработка темы. Крамер – внимательный наблюдатель, передающий окружающую его атмосферу, фиксирующий детали, действия людей, слова, эмоции. При этом он проявляет интерес не только к психологии героя, но и к социальным аспектам.

Таким образом, в журналистской деятельности методы «новых журналистов» оказываются действенными и эффективными по сей день. Материалы становятся увлекательными, глубокими и качественными, при этом тексты не перегружены фактами и данными. Многие современные материалы по уровню проработки темы им проигрывают. Таким образом, если в журналистской практике следовать «рецепту» «новых журналистов»: удлинить время репортажа, углубить его, проникать в исследуемую среду, сливаясь с ней, обращать внимание на детали, интервьюировать не только людей, являющихся основным предметом интереса, но и их окружение, учитывать психологию героев, предварять репортаж научно-исследовательской работой, сочетать информативность с сенсационностью и развлекательностью, – то в результате получится журналистский «продукт» очень высокого уровня.

Список источников

1. **Гвоздев А. Б.** Исторические романы Гора Видала в контексте «нового журнализма»: дисс. ... к. филол. н. Нижний Новгород, 2007. 177 с.
2. **Коновалова Ж. Г.** «Американская мечта» в художественно-документальной литературе США второй половины XX века: дисс. ... к. филол. н. Казань, 2009. 213 с.
3. **Михайлов С. А.** Журналистика Соединенных Штатов Америки. СПб.: Изд-во Михайлова В. А., 2004. 448 с.
4. **Мулярчик А. С.** Что случилось с «новым журнализмом» // США. Экономика. Политика. Идеология. 1979. № 10 (118). С. 80-84.
5. **Несмелова О. О.** Проблемы развития художественной прозы США в восприятии отечественного литературоведения (20-80-е годы): дисс. ... д. филол. н. М., 1999. 358 с.
6. **Несмелова О. О., Коновалова Ж. Г.** Новый журнализм: теоретические принципы и их художественное воплощение // Ученые записки Казанского университета. Гуманитарные науки. 2011. Т. 153. Кн. 2. С. 245-258.
7. **Новая журналистика и Антология новой журналистики** / под ред. Т. Вулфа и Э. У. Джонсона. СПб.: Амфора, 2008. 574 с.
8. **Сердюк Е. Н.** Проблема факта и вымысла в американской художественно-документальной прозе // Переводческий дискурс: междисциплинарный подход: мат-лы I всероссийской научно-практической конференции (г. Симферополь, 27-29 апреля 2017 г.). Симферополь: АРИАЛ, 2017. С. 387-392.
9. **Соколов В.** «Новый журнализм» – концепция социальной мифологии // Демократический журналист. 1977. № 4. С. 16-21.
10. **Харитонов Д. В.** «Новый журнализм» в сравнительно-исторической перспективе: программы литературного освоения факта в США 1960-х годов и в России 1920-х: дисс. ... к. филол. н. М., 2010. 188 с.
11. **A Sourcebook of American Literary Journalism. Representative Writers in an Emerging Genre** / ed. by Th. B. Connery. Westport – Connecticut – L.: Greenwood Press, 1992. 424 p.
12. **Bottoms S.** Putting the Document into Documentary. An Unwelcome Corrective // The Drama Review. 2005. № 50. P. 56-68.
13. **Boynnton R. S.** The New New Journalism: Conversation with America’s Best Nonfiction Writers on Their Craft. N. Y.: Vintage Books, 2005. 462 p.
14. **Capote T.** In Cold Blood. N. Y.: Random House, 1965. 343 p.
15. **Cramer R. B.** A Native Son’s Thoughts [Электронный ресурс]. URL: <https://www.si.com/vault/1995/09/11/8096302/a-native-sons-thoughts-many-of-them-heretical-about-baltimore-which-isnt-what-it-used-to-be-baseball-which-isnt-what-it-used-to-be-and-the-steadfast-perfection-of-cal-ripen-jr-which-is-ever-unchanging-fairly-complicated-and-tr> (дата обращения: 22.06.2017).
16. **Gutkind L.** You Can’t Make This Stuff Up: The Complete Guide to Writing Creative Nonfiction – from Memoir to Literary Journalism and Everything in Between. Boston: Da Capo Lifelong Books, 2012. 288 p.
17. **Hart J.** Storycraft: The Complete Guide to Writing Narrative Nonfiction (Chicago Guides to Writing, Editing, and Publishing). Chicago: University of Chicago Press, 2011. 280 p.
18. **Hartsock J.** A History of American Literary Journalism. The Emergence of a Modern Narrative Form. Amherst: University of Massachusetts Press, 2000. 294 p.
19. **Hellman J.** Fables of Fact. The New Journalism as New Fiction. Urbana: University of Illinois Press, 1978. 164 p.
20. **Johnson M. L.** The New Journalism. Kansas: Kansas University Press, 1971. 171 p.
21. **Kolker R.** O’Neill versus Osama [Электронный ресурс]. URL: <http://nymag.com/nymetro/news/sept11/features/5513/#> (дата обращения: 22.06.2017).

22. Krim S. Shake It for the World, Smartass. N. Y.: Delta, 1970. 367 p.
23. **Literary Journalism: A New Collection of the Best American Nonfiction** / ed. by N. Sims, M. Kramer. N. Y.: Ballantine Books, 1995. 480 p.
24. **Macdonald D.** Parajournalism, or Tom Wolfe & His Magic Writing Machine // The New York Review of Books. 1965. August 16. P. 3-5.
25. **Murphy J. E.** The New Journalism: A Critical Perspective. Lexington: Association for Education in Journalism, 1974. 38 p.
26. **Newfield J.** Journalism: Old, New and Corporate // Reporter as Artist: A Look at the New Journalism Controversy / ed. by R. Weber. N. Y.: Hastings House, 1974. P. 54-65.
27. **Talese G.** Fame and Obscurity. N. Y.: Ivy Books, 1993. 340 p.
28. **Telling True Stories: A Nonfiction Writers' Guide from the Nieman Foundation at Harvard University** / ed. by M. Kramer, W. Call. N. Y.: Plume, 2007. 317 p.
29. **Weber R.** The Literature of Fact: Literary Non-Fiction in American Writing. Athens (O.): Ohio University Press, 1980. 181 p.
30. **Wolfe T.** New Journalism: With an Anthology / ed. by T. Wolfe and E. W. Johnson. N. Y.: Harper & Row, 1973. 394 p.
31. **Wright L.** The Counter-Terrorist [Электронный ресурс]. URL: http://www.newyorker.com/archive/2002/01/14/020114fa_fact_wright?printable=true¤tPage=all (дата обращения: 22.06.2017).
32. **Wright L.** The Looming Tower: Al-Qaeda and the Road to 9/11. N. Y.: Knopf, 2006. 373 p.

NEW JOURNALISM: FROM THE ORIGINS TO THE PRESENT DAY

Novoselova Mariya Evgen'evna
Lomonosov Moscow State University
mn-jour@mail.ru

The article deals with such a phenomenon in the American literature and journalism of the 1960-1970s as “new journalism”, as well as its influence on the modern journalistic practice. The topical materials based on the synthesis of methods of journalism and prose fiction are studied, and the efficiency of this approach to the texts writing is proved. The author analyzes the works of American journalists L. Wright and R. B. Cramer in their connection with the tradition of the “new journalism” of the XX century for the first time.

Key words and phrases: new journalism; literary journalism; American journalism; fact; credibility; Tom Wolfe; Richard Ben Cramer; Lawrence Wright.

УДК 82

В статье рассматривается описание пороков и недугов в русской литературе от фольклора до XX века. Авторами статьи была обнаружена эволюция данной проблемы: в фольклоре самым распространённым недугом была лихорадка, в эпоху романтизма – безумие, в XIX веке – физическое недомогание, дефекты и нравственные недуги, в XX веке появляются такие болезни, как пьянство, психоз, мигрень, раннее посещение и другие, основными причинами которых являются экономический и социальный кризисы. Особое внимание в статье уделяется анализу пороков и недугов в поэме М. И. Цветаевой «Царь-девица». Главные герои произведения являются носителями многочисленных пороков и недугов: бессонница, отчаяние, нервные расстройства, ишемические болезни, апатичное состояние, алкоголизм, причиной которых являются различные обстоятельства – слабость характера, неразделенная любовь, колдовские козни.

Ключевые слова и фразы: пороки; недуги; славянская мифология; тема болезни в древнерусской литературе; недуги в литературе романтизма; виды пороков и недугов в литературе XIX-XX веков; поэма М. И. Цветаевой «Царь-девица».

Саушкина Анастасия Ивановна

Рамазанова Лилия Мударисовна

Божкова Галина Николаевна, к. филол. н., доцент

Елабужский институт Казанского (Приволжского) федерального университета
bozhkova.galina@mail.ru

ПОРОКИ И НЕДУГИ В ПОЭМЕ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ «ЦАРЬ-ДЕВИЦА»

Пороки и недуги в произведениях русской литературы всегда привлекали интерес читающей публики, внося в произведения новый смысл. Используя определение, данное в толковом словаре Ушаковым, под пороком мы будем понимать «предосудительный недостаток, позорящее свойство личности; безнравственное поведение, разврат» [6] (пьянство, прелюбодеяние, гордыня, догматический индифферентизм, причинение зла окружающим и др.), а под недугом – «состояние ощущения физического и эмоционального нездоровья или недомогания» [2] (боль, обида, чувство вины, угрызение совести, неприятие общественного устройства, эмоциональная холодность). Стоит отметить, что в некоторых случаях недуг выступает синонимом болезни.