

RU

Место Нового журнализма в литературном процессе США 1960-1970-х гг.

Несмелова О. О., Коновалова Ж. Г.

Аннотация. Статья посвящена литературной ситуации, сложившейся в США на рубеже 1960-1970-х гг. В этот период реалистический роман начинает переживать глубокий кризис, связанный, в том числе, с его неспособностью отразить стремительно изменяющуюся социальную реальность с помощью традиционных приемов. Цель исследования – выявление роли художественно-документальной литературы в литературном процессе на рубеже 1960-1970-х гг. Научная новизна исследования заключается в том, что в нем впервые осмысливается место Нового журнализма в контексте кризиса реалистического романа и формирующейся постмодернистской эстетики. Авторы приходят к заключению, что появление Нового журнализма было во многом обусловлено необходимостью выработки новых подходов к анализу и отражению «бурных 1960 гг.» и одновременно кризисом романного жанра и традиционной журналистики. Т. Вулф, Т. Капоте, Н. Мейлер и Х. Томпсон предложили новый подход, сочетающий в себе абсолютную фактографичность, журналистские приемы работы, реалистический подход к отбору фактов и постмодернистскую игру с различными жанровыми формами и повествовательными стратегиями. Это позволило отразить фрагментированность, парадоксальность и абсурдность американской действительности анализируемого периода.

EN

The place of New Journalism in the US literary process of the 1960s-1970s

O. O. Nesmelova, Z. G. Konovalova

Abstract. The article examines the literary landscape in the United States at the turn of the 1960s and 1970s. During this period, the realistic novel underwent a profound crisis, linked in part to its inability to reflect a rapidly changing social reality through traditional narrative conventions. The research aims to identify the role of literary nonfiction in the literary process of this era. The scientific novelty lies in the fact that, for the first time, the position of New Journalism is conceptualized within the context of the crisis of the realistic novel and the emerging postmodern aesthetic. The authors conclude that the rise of New Journalism was largely driven by the need to develop new approaches for analyzing and reflecting the “turbulent 1960s”, while simultaneously responding to the crisis of both the novel genre and traditional journalism. T. Wolfe, T. Capote, N. Mailer, and H. Thompson proposed an approach combining rigorous factuality and journalistic reporting with a realistic selection of data and a postmodern play with various genre forms and narrative strategies. This synthesis allowed for the reflection of the fragmentation, paradox, and absurdity of American reality during the period under study.

Введение

Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью переосмысления литературного процесса США на рубеже 1960-1970-х гг. в свете современных представлений о трансформации границ между художественной и документальной литературой. В этот период в США происходили кардинальные социальные, политические и культурные изменения, которые поставили под сомнение возможность создания универсального национального романа с помощью традиционных приемов. Полемика, сложившаяся вокруг «Великого Американского Романа», а также многообразие литературных практик («школа черного юмора», подготовившая появление американского постмодернизма, мультикультурализм, Новый журнализм) требуют определения роли Нового журнализма в национальном литературном процессе 1960-1970-х гг. и разрушении устоявшихся жанровых форм и канонов.

Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

- дать общую характеристику рассматриваемого периода;
- выявить основные подходы к «беллетризации факта», предлагаемые новыми журналистами;

- определить эстетические принципы Нового журнализма;
- проанализировать связь Нового журнализма с постмодернистской эстетикой, в частности, на уровне жанровой гибридности.

В работе были использованы следующие методы: типологический, с помощью которого были выявлены особенности литературного процесса на рубеже 1960-1970-х гг. и определено место Нового журнализма в развитии американской литературы; культурно-исторический, благодаря которому было доказано, что кризис жанра реалистического романа стал прямым следствием распада единого национального мифа и неспособности классической романной формы отразить радикальные социально-политические изменения 1960-х гг.; сравнительно-сопоставительный, позволивший проследить трансформацию романного жанра под влиянием эстетических экспериментов Новых журналистов.

Теоретическую базу исследования составили, во-первых, работы отечественных и зарубежных ученых, посвященные природе документальности и проблемам функционирования документа в литературе: Ю. А. Андреева (1979), Е. Г. Местергази (2006), Л. Гинзбург (1970), Д. В. Затонского (1978), С. Залыгина (1970), Я. И. Явчуновского (1974), Р. Коулза (Coles, 1998). Во-вторых, труды отечественных и зарубежных исследователей, на основании которых было выработано определение художественно-документальной литературы как особой «гибридной» формы: А. М. Зверева (1979), Т. А. Роттенберг (1980), Дж. Хартсока (Hartsock, 2000), С. Фишкина (Fishkin, 1985), Б. Лунсберри (Lounsberry, 1990), Р. Вебера (Weber, 1980); а также работы, посвященные Новому журнализму, на основании которых были выявлены основные подходы представителей данного направления к отображению действительности: М. Джонсона (Johnson, 1971), Дж. Хеллмана (Hellman, 1978), Дж. Холлоуэлла (Hollowell, 1977).

Несмотря на наличие довольно широкого круга отечественных и зарубежных исследований, посвященных проблемам художественно-документальной литературы в целом и Нового журнализма в частности, до сих пор не существует комплексного системного подхода к их анализу, учитывающего «гибридную» природу «литературы факта». Данное исследование позволит выявить более точную историко-типологическую картину американской прозы второй половины XX века и определить перспективы ее развития в XXI в.

Материалом исследования стали антологии Т. Вулфа «Новая журналистика» (2008), Ф. Рота «Читая себя и других» (Roth, 1975), а также художественно-документальные книги «Электропрохладительный кислотный тест» Т. Вулфа (Wolfe, 1968), «Огонь на Луне», «Армии ночи» и «О женщинах и их изяществе» Н. Мейлера (Mailer, 1971; 1981; 1994), «Хладнокровное убийство» Т. Капоте (Capote, 1965), «Чти отца своего» Г. Тейлиза (Talese, 1981), «Страх и отвращение в Лас-Вегасе» Х. Томпсона (Thompson, 1971).

Практическая значимость данной работы заключается в возможности использования полученных результатов в педагогической деятельности при подготовке общих лекционных и практических курсов по литературе США, а также спецкурсов, посвященных художественно-документальной литературе и Новому журнализму.

Обсуждение и результаты

1960-1970-х гг. в США – это время глубоких социальных, культурных и политических потрясений. Не останавливаясь подробно на основных событиях, происходивших в этот период, приведем характеристику этих двух десятилетий, данную Н. Мейлером в художественно-документальном произведении «Огонь на Луне». Писатель определил это время как «Эру Водолея» – период, который «начался самоубийствами Э. Хемингуэя и М. Монро и закончился первыми шагами человека на Луне»: «После 4-х политических убийств, после войны во Вьетнаме, сожжения негритянских гетто, появления хиппи и студенческих движений, после съезда демократической партии в Чикаго, Нью-Йоркской забастовки учителей, одной сексуальной революции... – так вот после 8 драматических почти катастрофических лет, мы, наконец, были готовы к освоению Луны» (Mailer, 1971, p. 11).

Именно в этот период разворачивается полемика по поводу «Великого американского романа», который в своем классическом понимании ассоциируется с реалистическим методом, стремящимся к объективному изображению действительности, психологической достоверности и широкому социальному охвату. На рубеже 1960-1970-х гг. в США начинает обсуждаться теория «смерти романа». В частности, данные идеи находят свое отражение в эссе Дж. Барта «Литература истощенности» (*The Literature of Exhaustion*, 1967). Многие теоретики литературы и писатели связывают кризис реалистического романа с его неспособностью отразить «бурные 1960-е» с помощью традиционных приемов. Так, Р. Вебер (Weber, 1980, p. 9) отмечает, что традиционная литература, в частности роман, стала восприниматься как «пережиток XIX века» из-за своей неспособности адекватно описать происходящее в действительности. Об этом же размышляет Ф. Рот в своей статье «Как писать американскую прозу» (*Writing American Fiction*), впервые опубликованной в *Commentary Magazine* в 1961 г.: «Американский писатель середины XX века по горло занят попытками понять и достоверно отразить американскую действительность. Она ошеломляет, вызывает тошноту, приводит в бешенство и даже в некотором роде заставляет сомневаться в собственном скудном воображении. Реальность превосходит наш талант, почти ежедневно “подбрасывая” нам героев, которым позавидовал бы любой писатель» (Roth, 1975, p. 120). Хочется подчеркнуть, что в данном замечании Ф. Рот обобщает коллективное представление второй половины XX века о том, что ни один художественный вымысел не сравнится с ужасом и абсурдностью происходящего в реальности.

В начале 1970-х гг. в полемику о кризисе реалистического романа включается Том Вулф (2008), выступив с рядом статей, которые позднее вошли в качестве предисловия в его антологию «Новая журналистика». Так, в декабре 1972 г. в журнале *Esquire* автор публикует статью «Почему больше не пишут Великий Американский Роман» (*Why They Aren't Writing The Great American Novel Anymore*, 1973). В данной статье писатель довольно

иронично оценивает состояние современной американской литературы, заявив о том, что в ней «образовалась большая прореха – настолько большая, что в нее без труда въехал такой неуклюжий тарантас, как новая журналистика» (Вулф, 2008, с. 53). По мнению Т. Вулфа, на рубеже 1960-1970-х гг. сложилась особая ситуация, когда впервые была нарушена «раз и навсегда установившаяся иерархия» (2008, с. 46) и романисты уступили свои главенствующие позиции журналистам.

В целом, кризис реалистического метода, по мнению многих исследователей, способствовал параллельному формированию двух тенденций, которые определили дальнейшие пути развития американской литературы. С одной стороны, представители «школы черного юмора» (К. Воннегут, Дж. Пинчон, Дж. Барт, Р. Кувер) в 1960-х гг. отказались от попыток типизации и объективного отображения реальности, уйдя в эксперименты с языком и формой, что заложило основы для формирования американского постмодернизма. С другой стороны, наметилась очевидная тенденция сближения художественного и документального, вылившаяся в появление Нового журнализма.

По мнению многих исследователей, Новый журнализм был обусловлен самим временем, «когда события происходили с такой быстротой, что исчезало все, кроме их внешнего облика» (Олдридж, 1981, с. 63). Дж. Хартсок пишет, что Новый журнализм стал развиваться «как ответ на значительные социальные и культурные изменения и потрясения (война во Вьетнаме, борьба за гражданские права, политические убийства, распространение психоделической культуры» (Hartsock, 2000, р. 191-192). В таких условиях ни традиционная беллетристика, ни журналистика не справлялись с задачей отражения реальности: «Подъему нового журнализма способствовала слабость традиционной журналистики, ставшая очевидной к 1960-м гг. Та же ситуация сложилась и в литературе» (Hellman, 1978, р. 8). Новый журнализм представлен как результат «смерти» не только романа, но и традиционной журналистики. Нам представляется, что Новый журнализм является не только ответом на «вызовы» эпохи 1960-1970-х гг., но и одним из закономерных этапов развития художественно-документальной литературы США.

Нередко предпринимались попытки определить Новый журнализм как новую форму реализма. Этой же точки зрения придерживался и сам Т. Вулф, который объяснял отсутствие «Великого американского романа» и выдвигание Нового журнализма на авансцену литературной жизни США отказом современных писателей следовать традициям реалистического романа XIX в.: «Не было такого романиста, который бы понял и описал Америку шестидесятых или хотя бы Нью-Йорк так, как это сделал Теккерей в отношении Лондона 1840-х или как Бальзак описал Францию после падения Империи. Бальзак гордился своим званием “секретаря французского общества”. А самые авторитетные американские романисты скорее дали бы отрубить себе руку, чем согласились бы именоваться “секретарями американского общества”, и не только по идеологическим соображениям» (Вулф, 2008, с. 52).

По мнению Т. Вулфа, именно новые журналисты стали продолжателями традиций О. де Бальзака и Ч. Диккенса. Показательно, что в номере *Esquire* фотографии О. де Бальзака и Н. Мейлера расположены рядом. Действительно, многие приемы Нового журнализма типологически схожи с приемами реалистического письма: выстраивание повествования сцена за сценой, диалоги, точка зрения третьего лица, «говорящие» детали. Многие новые журналисты, несмотря на декларируемый отказ от типизации, занимали подчеркнутую нейтральную позицию в тексте и обращались к изучению личностей, воплощавших собой отдельные социальные типы (Т. Вулф, Т. Капоте, Дж. Дидион). Новые журналисты активно использовали жанровые каноны реалистической прозы. Так, «Чти отца своего» Г. Тейлиза представляет собой семейную хронику, отличающуюся от произведений Т. Манна и Дж. Голсуорси только абсолютной фактографичностью материала.

Одной из особенностей Нового журнализма является журналистский подход к сбору материала, чаще всего использовался метод «включенного репортажа», когда автор полностью «погружался» в изучаемую им среду. Так, Х. Томпсон во время работы над книгой «Ангелы Ада» больше года провел с представителями байкерской субкультуры, Н. Мейлер лично участвовал в Марше на Пентагон («Армии ночи»), Г. Тейлиз более 7 лет общался с представителями мафиозного клана Боннано («Чти отца своего»). В начале XX в. тот же метод использовали макрейкеры (И. Тарбелл устроилась на работу в «Стэндрд Ойл», Л. Стеффенс ездил по городам США, Э. Синклер провел несколько месяцев на чикагских бойнях). Кроме того, с «разгребателями грязи» новых журналистов сближает стремление откликаться на самые острые проблемы социальной действительности: выборы и «грязная игра» в политике (Н. Мейлер и Х. Томпсон), война во Вьетнаме (Н. Мейлер), психоделическая контркультура (Т. Вулф), «преступления века» (Т. Капоте, Н. Мейлер).

При этом попытки «облечь факт в форму художественной литературы» заставляли новых журналистов активно экспериментировать с художественной формой, причем – вполне в духе постмодернистской эстетики. Сочетание фактографичности и художественности формы приводило к закономерной гибридизации и размыванию жанровых границ. В качестве примера можно привести nonfiction novel Т. Капоте, который впоследствии способствовал формированию жанра true-crime, ставшего одним из наиболее популярных в литературе и кинематографе на рубеже XX-XXI вв. Уже в самом определении жанра «Хладнокровного убийства» автор закладывает оксюморон (несовместимые понятия – «документальный» и «роман»). В художественно-документальной книге Х. Томпсона «Страх и отвращение в Лас-Вегасе» обыгрывается и пародируется жанр пикарескного романа. Книга основывается на реальных событиях – поездках Хантера Томпсона и его адвоката Оскара Акосты в Лас-Вегас для освещения автомобильной гонки, а позднее – Конференции окружных прокуроров по теме «Наркотики и опасные лекарства». Однако события остаются не освещенными, а сами поездки представлены как серия впечатлений повествователя, чаще всего находящегося в состоянии наркотического бреда. При этом Х. Томпсон следует основной сюжетной схеме пикарескного романа – герои находятся в постоянном движении и попадают в различные приключения, которые в их сознании при этом обретают причудливо-гротескные формы. Пародийный модус данного произведения отмечал Дж. Хеллман, который

назвал героя-повествователя Рауля Дьюка (авторская маска Х. Томпсона) «потомком фольклорного плута, пророка средневековой драмы, пикаро ранней романистики» (Hellman, 1978, p. 71). Также писатель включает в свое произведение главу «Поломка на Бульваре Парадаиз», которая представляет собой пастиш на прием «найденной рукописи». Ее предвдваряет «Заметка от редактора», где говорится о том, что представленная Р. Дьюком рукопись оказалась в таком беспорядке, что редакторам пришлось расшифровывать магнитофонную пленку, а сам автор отказался данную главу читать и редактировать.

В книге «О женщинах и их изяществе» Н. Мейлер деконструирует жанр мемуаров. Повествование ведется от лица Мэрилин Монро, которая «рассказывает» об одном из самых сложных периодов своей жизни – разводе с бейсболистом Ди Маджио, разрыве с кинокомпанией и начале романа с писателем Артуром Миллером. Хотя книга основана на реальных фактах, автор включает в повествование несколько вымышленных эпизодов и героев, создавая своего рода мистификацию, которую раскрывает только в конце книги в разделе «Примечания автора»: «Она [книга] основана на фактах, но в ней также есть несколько разделов, которые целиком вымышлены. Поэтому нельзя сказать, что реальность здесь полностью реальна» (Mailer, 1981, p. 283).

В творчестве писателя игра с жанровыми формами и их гибридизация происходят зачастую уже на уровне подзаголовков. Так, автор определяет свое произведение «Мэрилин» как роман-биографию (A Novel Biography), «Песнь палача» – «роман из реальной жизни» (A True-life Novel), «Армии ночи» – «роман как историю / историю как роман» (Novel as History / History as a Novel), «Майами и осада Чикаго» – «неофициальную историю» (An Informal History). Два последних определения вполне укладываются в постмодернистскую концепцию “history as a story”, на что указывает в том числе неопределенный артикль “an” в заголовке к «Майами и Осада Чикаго». В жанровом отношении наиболее интересным представляется книга «Армии ночи», которая считается вершиной художественно-документального творчества Н. Мейлера и представляет собой метаповествование, в котором писатель «обнажает» сам процесс создания произведения: «Романист, передающий эстафету историку, счастливо улыбается. Для того, чтобы осмотреть горизонт – достаточно одного часа, а на строительство башни уйдут месяцы. Таким образом, писатель, работающий в тайном сотрудничестве с историком, возможно, попытается построить в своем романе башню, полностью оснащенную телескопами для изучения собственного горизонта» (Mailer, 1994, p. 219). В «Армиях ночи» Н. Мейлер проблематизирует само понятие истории. Он откликается не на историческое событие, а на событие, происходящее «здесь и сейчас», в котором сам принимает участие, и при этом – присваивает ему статус «романа», то есть вымышленного нарратива, в котором сам же и является героем.

Проблема фабуляции также возникает в «Электропрохладительном кислотном тесте» Т. Вулфа. Рассуждая о действительности 1960-х гг., писатель вводит понятие “fabulous”, обыгрывая оба значения слова – «потрясающий» и «фантастический, сказочный, мифический»: «Каждую минуту жизнь каждого человека содержит в себе больше вымысла, чем самая фантастическая книга». / “Everybody’s life becomes more fabulous, every minute, than the most fabulous book” (Wolfe, 1968, p. 19).

Фабуляция в творчестве новых журналистов тесно связана с приемом «ненадежного рассказчика». Так, Н. Мейлер включает в «мемуары» Мэрилин Монро несуществующие эпизоды и вымышленных людей («О женщинах и их изяществе» Н. Мейлера). Х. Томпсон выбирает в качестве повествователя Рауля Дьюка, находящегося в невменяемом состоянии, а позднее оказывающегося самим Томпсоном. Кроме того, Новые журналисты часто экспериментируют с различными повествовательными моделями, создавая особое соотношение в триаде «автор – повествователь – герой». Зачастую на страницах произведений новых журналистов действует особый тип героя, который одновременно является и авторской проекцией или авторской маской и совершенно самостоятельным героем (Водолей, Репортер, Историк, Норман Мейлер у Н. Мейлера, Доктор Гонзо у Х. Томпсона, Гей Тейлиз у Г. Тейлиза).

Еще одной характерной чертой, позволяющей говорить о постмодернистской природе произведений новых журналистов, является интертекстуальность. Как отмечает Л. Хатчен, «подобно историографической метафикшн, документальный роман – какими бы ни были его претензии на достоверность – открыто опирается на интертекст» (Hutcheon, 1989, p. 15). Так, в книге «Огонь на Луне» Н. Мейлера возникает сознательная перекличка с романом Г. Мелвилла «Моби-Дик, или Белый кит». Выстраивая параллель «луна – белый кит», автор характеризует космическую программу как нечто, несущее в себе изначальное противоречие: величественное и прекрасное, но жестокое и безразличное к человеку. Кроме того, Мейлер считает, что «чтобы быть астронавтом, нужно иметь что-то от мании Капитана Ахава» (Mailer, 1971, p. 330). В книге постоянно возникает символика белого цвета, через образ космического корабля и стены «белого компьютерного города», в который превращается Америка. Кроме того, как отмечает Р. Эрлих, Н. Мейлер даже «заимствует структуру “Моби-Дика”, деля произведение на три части и почти полностью посвятив вторую часть техническим описаниям, связанным с космической программой так же, как и Мелвилл в центре своего произведения обращается к деталям китобойного промысла» (Ehrlich, 1978, p. 136). Мелвилловский код также влияет на фигуру рассказчика-наблюдателя (Водолей/Измаил) и задает модель «погони за непокоряемым», позволяя Мейлеру вписать миссию Аполло-11 в национальную традицию. Образ Моби Дика также неоднократно возникает и в книге Х. Томпсона «Страх и отвращение в Лас-Вегасе».

Особый характер эпохи требовал от новых журналистов выработки «нового языка». В книге Т. Вулфа «Электропрохладительный кислотный тест» описание события – поездки К. Кизи и «Веселых проказников» по стране на автобусе, заполненном техникой для аудио- и видеозаписей, – заменяется кинематографическим документированием. Главным героем книги становится Кен Кизи, автор романа «Пролетая над гнездом кукушки». Т. Вулф прослеживает события, связанные с основанием неформальной субкультурной комунны «Веселые проказники», чьим лидером являлся К. Кизи, их «кислотными тестами» и их путешествием по США на автобусе “Further”. Автор «транслирует» поездку как «кинофильм», который герои просматривают, находясь

5. Mailer N. Of Women and Their Elegance. N. Y.: A Tom Doherty Associates Book, 1981.
6. Mailer N. The Armies of The Night. History as a Novel. The Novel as History. N. Y.: Plume, 1994.
7. Roth Ph. Reading Myself and Others. L.: Cape, 1975.
8. Talese G. Honor Thy Father. N. Y.: Ivy Books, 1981.
9. Thompson H. S. Fear and loathing in Las Vegas; a savage journey to the heart of the American dream. N. Y.: Popular Library, 1971.
10. Wolfe T. The Electric Kool-Aid Acid Test. N. Y.: Farrar, Straus and Giroux, 1968.

Источники | References

1. Андреев Ю. А. По законам искусства (о природе документальности) // Вопросы литературы. 1979. № 2.
2. Гинзбург Л. О документальной литературе и принципах построения характера // Вопросы литературы. 1970. № 7.
3. Залыгин С. Черты документальности // Вопросы литературы. 1970. № 2.
4. Затонский Д. В. Роман и документ // Вопросы литературы. 1978. № 12.
5. Зверев А. М. Наука – реальность – роман // Вопросы литературы. 1979. № 3.
6. Коновалова Ж. Г. Кинематографические приемы в документальном романе Т. Капоте «Хладнокровное убийство» // Ученые записки Казанского университета. 2013. Т. 155. Кн. 2.
7. Местергази Е. Г. Документальное начало в литературе XX века. М.: Флинта; Наука, 2006.
8. Олдридж Дж. После потерянного поколения. М.: Прогресс, 1981.
9. Роттенберг Т. А. От фактов – к истории, от хэппенинга – к роману // Иностранная литература. 1980. № 10.
10. Явчуновский Я. И. Документальные жанры. Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1974.
11. Coles R. Doing Documentary Work. N. Y.: Oxford University Press, 1998.
12. Ehrlich R. Norman Mailer. The Radical as Hipster. Metuchen, N. J. – L.: The Scarecrow Press, Inc., 1978.
13. Fishkin S. From Fact to Fiction. Journalism and Imaginative Writing in America. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1985.
14. Hartsock J. A History of American Literary Journalism. The Emergence of a Modern Narrative Form. Amherst: University of Massachusetts Press, 2000.
15. Hellman J. Fables of Fact: The New Journalism as New Fiction. Urbana: University of Illinois Press, 1978.
16. Hollowell J. Fact and Fiction. The New Journalism and Non-fiction Novel. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1977.
17. Hutcheon, L. Historiographic Metafiction: Parody and the Intertextuality of History // Intertextuality and Contemporary American Fiction / ed. by P. O'Donnell, R. Con Davis. Baltimore – L.: Johns Hopkins University Press, 1989.
18. Johnson M. The New Journalism. The Underground Press, the Artists of Nonfiction, and Changes in the Established Media. Lawrence: The University Press of Kansas, 1971.
19. Lounsbury B. The Art of Fact: Contemporary Artists of Nonfiction. Westport – Connecticut – L.: Greenwood Press, 1990.
20. Weber R. The Literature of Fact: Literary Nonfiction in American Writing. Athens (Ohio): Ohio University Press, 1980.

Информация об авторах | Author information



Несмелова Ольга Олеговна¹, д. филол. н., проф.
Коновалова Жанна Георгиевна², к. филол. н., доц.
^{1, 2} Казанский федеральный университет



Olga Olegovna Nesmelova¹, Dr
Zhanna Georgievna Konovalova², PhD
^{1, 2} Kazan Federal University

¹ olga.nesmelova@inbox.ru, ² zhanna.konovalova@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 15.12.2025; опубликовано online (published online): 13.03.2026.

Ключевые слова (keywords): художественно-документальная литература; литература факта; Новый журнализм; смерть романа; Великий Американский Роман; literary nonfiction; literature of fact; New Journalism; death of the novel; Great American Novel.