



К ВОПРОСУ О НЕКОТОРЫХ ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЯХ ЖАНРА «FACTION»

А. А. Федотова

*Тульский
государственный
педагогический
университет
им. Л. Н. Толстого*

*e-mail:
aana@yandex.ru*

В данной статье представлены основные исследовательские подходы к определению понятий «non-fiction» («faction»), а также принята попытка провести анализ некоторых лингвостилистических особенностей жанра faction, относящиеся к жанрообразующим характеристикам на примере романа Т. Капоте «Хладнокровное убийство».

Ключевые слова: жанр, документальная проза, новый журнализм, тематическое содержание, языковая композиция, объемно-прагматическое членение текста.

Одним из актуальных направлений исследований в области функциональной стилистики и лингвистики текста конца XX – начала XXI в. стало изучение проблемы появления новых литературных жанров. Так, по словам В. И. Тюпы: «...литература рубежа веков стала периодом обновления самых разных видов и жанров художественного творчества, периодом рождения новых форм» [15, с. 14].

Разработкой проблем жанрообразования на протяжении последних 50 лет занимались такие известные отечественные и зарубежные исследователи как М. М. Бахтин, Т. В. Шмелева, Е. А. Земская, Л. Г. Кайда, В. К. Харченко, Г. Д. Ахметова, Д. Суйэлс, Р. Картер. Изучение научной литературы по данной проблематике позволило выявить различные подходы к определению особенностей жанров и их видов, установлению принципов разработки классификаций жанров, выделению тех или иных жанрообразующих признаков. Особого внимания исследователей заслуживает теория «первичных» и «вторичных» жанров М. М. Бахтина, позволяющая классифицировать данные виды на основе коммуникативных признаков (интенций) и текстуальных признаков (структура и композиция) соответственно [5, с. 239 – 250].

В западной науке, в ходе изучения жанровой принадлежности тех или иных текстов, исследователи придерживаются упрощенной двухполюсной системы деления литературы – fiction и non-fiction. Согласно данной системе, литература относится к сфере fiction, а публицистика и другие работы документальной направленности – к сфере non-fiction [11, с. 8].

Прежде всего, хотелось бы рассмотреть основные исследовательские подходы к определению понятия «non-fiction».

Англо-русский лингвострановедческий словарь «Американа-II» под ред. доктора филологических наук, профессора Г. В. Чернова (версия для электронного словаря АВВУ Lingvo 12) предлагает следующее определение жанра non-fiction: «документальный роман, («роман-документ», «небеллетристический роман»). Литературный жанр, зародившийся во второй половине XX в.; изложение реальных общественно значимых событий средствами художественной литературы - с использованием диалогов, описаний, напряженного развития сюжета и т. п.».

Следует отметить, что отечественные ученые в своих исследованиях используют англоязычные варианты для описания этого жанра. Так, например, Н. Б. Иванова определяет следующие признаки изучаемого жанра: «Non-fiction есть все, что не fiction, но остающееся в пределах художественного письма» [9, с. 7]. С. С. Беляков отмечает, что non-fiction больше не представляет собой «приправу к толстожурнальной прозе», «проза мимикрирует, прикидываясь то дневником, то перепиской, то мемуаром» [6, с. 4]. А. Н. Варламов считает, что non-fiction является «документальной про-



зой» и отмечает, что «слишком много фикшн было в нашей жизни и поэтому нон-фикшн – это попытка уровнять, компенсировать беллетризацию современной жизни» [7].

В ходе исследования лингвостилистических особенностей жанра non-fiction мы сталкиваемся в ряде современных справочников и исследовательских работ с появившимся в XXI в. неологизмом *faction*. Так, the Concise Oxford Dictionary of Literary Terms предлагает следующее определение *faction*: «a short-lived portmanteau word denoting works that present verifiably factual contents in the form of a fictional novel, as in Norman Mailer's *The Armies of the Night* (1968). Although still sometimes used by journalists, the term suffers from the disadvantage of already meaning something else (i.e. a conspiratorial group within a divided organization)» [24, p. 253].

Данное понятие можно интерпретировать, как недавно созданное словослияние (контаминацию “fact” – факт и “fiction” – художественное повествование), которое обозначает произведение, основанное на проверенных фактах, но изложенное в виде художественного повествования. Примером жанра в данном случае служит упомянутый выше роман Норманна Мейлера «Армии ночи». The Oxford Companion to English Literature представляет жанр *faction*, как: «a term coined c.1970 to describe fiction based on and mingled with fact, at first applied particularly to American works of fiction such as *In Cold Blood* (1966) by *Capote and *The Armies of the Night* (1968) by *Mailer» [25, с. 345].

В данном справочнике *faction* уже закрепляется как термин, созданный в 1970-е гг., применяемый для американских произведений, примером служат романы «Хладнокровное убийство» Трумана Капоте и «Армии ночи» Нормана Мейлера. Здесь же отмечается, что необходимость более основательного подхода к четкой дифференциации и изучению данного вида повествования появилась после очередного роста популярности жанра «исторический роман», а также после того, как роман Томаса Кеннелли «Ковчег Шиндлера» (*Schindler's Ark*, 1982), основанный на документальных доказательствах, фактах и интервью, был классифицирован в Великобритании и Австралии как художественное произведение, а в США представлен как роман в жанре non-fiction и опубликован под названием «Список Шиндлера» (*Schindler's List*).

Некоторые современные исследователи, например писатель и литературный критик газеты *The Guardian* Марк Лоусон (Mark Lawson), относят появление жанра *faction* к более раннему периоду американской литературы. В данном случае имеются ввиду роман «Американская трагедия» Т. Драйзера (*The American Tragedy*, 1925) и роман «Нефть!» Эптона Синклера (*Oil!*, 1926), где «вымышленные герои действуют в профессиональной или исторической обстановке, созданной посредством точного журналистского исследования» [21].

Одним из «создателей» термина *faction* является популярный американский писатель Норман Мейлер [26, p. 140]. Процесс формирования данного жанра описан в книге М. Леннон «Беседы с Норманом Мейлером» (M. Lennon. *Conversations with Norman Meiler*, 1988). Будучи журналистом, Н. Мейлер работал над биографией Мерлин Монро, актрисой, жившей среди «лжи, легенд и фактоидов» [22, p. 194]. Н. Мейлер определил фактоиды (*factoids*) как «факты, не существовавшие до того, как они появились в журнале или газете» [2, с. 52]. В своем романе «О женском изяществе» (*Of Women and Their Elegance*, 1980), вымышленной биографии Мерлин Монро, он «новелизировал» (представил не в документальной, а в художественной форме) реально существующих людей, Ленни Брюса и Гаврада Ханта [16, p. 141]. Таким образом, можно предположить, что Н. Мейлер сделал вывод о том, что поскольку недостоверное (ложное и непроверенное) утверждение можно представить как достоверное, то возможно начать облекать точные и проверенные факты в художественную форму.

Наряду с Н. Мейлером, при рассмотрении понятия *faction* упоминают известного американского писателя и публициста Трумана Капоте. Оба автора являлись представителями Новой журналистики (*New Journalism*), альтернативно новой техники написания газетных статей в американской периодике в период 60-70х годов. Впервые



данный стиль был упомянут публицистом Томом Вульфом в его книге «Новая Журналистика и Антология Новой Журналистики» (1973), она включила в себя ряд работ известных американских публицистов — Трумана Капоте, Хантера Томпсона, Нормана Мейлера, Гэя Талезе, Джоан Дидион и других, которые были объединены общей идеей — использованием в журналистике различных писательских, а именно литературных приемов при написании эссе и статей, например использование диалогов и «живой» речи, большое количество описаний, использование местоимений I («я»), четко прослеживающейся точки зрения автора, обращение к анализу событий с позиции некоторых персонажей.

Некоторые западные исследователи достаточно смело предложили считать Новый журнализм новым литературным направлением. Так, по мнению Дж. Хартсока, этот жанр стал «ответом на значительные социальные и культурные изменения и потрясения» [19, p. 191 – 192]. Дж. Хеллман предполагал, что расцвету этого вида публицистики также способствовали «слабость» традиционного журнализма и самой литературы. По его утверждению, Новый журнализм должен быть рассмотрен как новый вид художественной литературы, так как «он имеет дело с фактами, сквозь призму вымысла, открывая, создавая и исследуя смысл за пределами медийно-созданной реальности и новостей» [10, p. 8 – 11]. Т. Вульф в своей Антологии отмечает, что многие журналисты начинают писать свои работы в форме романов, это также можно подтвердить заявлениями Н. Мейлера о желании написать «великий американский роман» [23]. Таким образом, можно сделать вывод, что появление жанра *faction* стало литературным воплощением желаний и стремлений представителей Новой журналистики.

Появление нового литературного жанра и произведений, созданных в этом жанре, обуславливают необходимость их изучения. Традиционно филологический анализ любого текста предполагает литературоведческий и лингвистический подходы к его исследованию. Первый основывается на анализе идейно-тематического, жанрового и композиционного содержания, исследовании языка произведения. Лингвистический подход предполагает исследование языковых средств, которые функционируют в тексте и обеспечивают его стилистическое и стилевое своеобразие [4, с. 3 – 4]. Попробуем рассмотреть некоторые лингвистические особенности жанра *faction*, относящиеся к жанрообразующим характеристикам. Обращение к произведениям выдающегося русского филолога М. М. Бахтина, в частности, к работам, посвященным исследованию общих жанрообразующих признаков, свойственных различным исследуемым им речевым жанрам, первичным (простым) и вторичным (сложным) позволяет сделать вывод о том, что каждый жанр определяется тематическим содержанием, стилем и определенным композиционным построением [5, с. 156].

Попробуем проследить реализацию отмеченных М.М.Бахтиным признаков на примере одного из классических образцов жанра *faction*, романа Трумана Капоте «Хладнокровное убийство» (Truman Capote “In Cold Blood”, 1967).

Тематическое содержание романов жанра *faction* чаще всего представляет собой жизнеописание реально существующих (либо существовавших) личностей, которое приводится главным образом в виде биографий или автобиографий. Примером могут послужить псевдоавтобиография (*fabricated biography*) Мэрлин Монро Нормана Мейлера «О женском изяществе» (*Of Women and Their Grace*), автобиографии Мартина Эмиса «Опыт» (Martin Amis “Experience”) или Кристи Брауна «Левая нога» (Christy Brown “My Left Foot”).

Второй выявленный нами по частоте использования вариант — это фактические общественно значимые события, как, например, определенный момент в истории — роман «Армии Ночи» Нормана Мейлера, описывающий события «Марш Мира» или «Поход на Пентагон» 21 октября 1967 г., акции протеста против Вьетнамской войны, либо некое резонансное событие, чаще всего преступление, например, роман-расследование Трумана Капоте «Хладнокровное убийство», нашумевшая история убийства семьи из четырех человек в 1959 г. в Канзасе.



Стилистически романы в жанре *faction* могут представлять собой взаимодействие нескольких жанровых регистров: дневник, письмо, репортаж и другие, что не является релевантным для традиционной жанровой системы. Например, в последней части романа Капоте представлены “*dairy-like notes*” одного из главных героев Перри Смита, приобщенные к материалам дела и включенные в непосредственный ход повествования романа. Заметим, что в тексте исследуемого романа записи из дневника выделены курсивом: “But it was at the table that he spent most of his waking life; he ate his meals there, it was where he sat when he sketched portraits of Red, drew flowers, and the face of Jesus, and the faces and torsos of imaginary women; and it was where, on cheap sheets of ruled paper, he made diary-like notes of day-to-day occurrences. *Thursday 7 January. Dewey here. Brought carton cigarettes. Also typed copies of Statement for my signature. I declined*” [ICB, p. 208].

В тексте приводятся выдержки из показаний обвиняемых Ричарда Хиккока и Перри Смита, они введены в виде диалогов главных героев: Moreover, Smith, while dictating his statement, had revealed the whereabouts of other potent evidence. “We hit the highway and drove east,” he’d said, in the process of describing what he and Hickock had done after fleeing the murder scene. “Drove like hell, Dick driving. I think we both felt very high. I did. Very high, and very relieved at the same time [ICB, p. 209].

В такой же форме представлены автобиографии героев.

Перри Смит: “Smith wrote: I was born Perry Edward Smith Oct. 27 1928 in Huntington, Elko County, Nevada, which is situated way out in the boon docks, so to speak” [ICB, p. 219].

Ричард Хикок: “My home life was also normal, but as I told you before, I was hardly ever allowed to leave my yard and visit with playmates” [ICB, p. 220].

В тексте романа приводятся полные тексты писем родственников, одноклассников и знакомых обвиняемых, записи медицинского освидетельствования, выдержки статей из газет, занимавшихся освещением подробностей преступления и судебного процесса (The Topeka Daily Capital, The Garden City Telegram, The Kansas City Star), расшифровки стенографических записей судебного процесса. Эти документы настолько аккуратно, грамотно, с сохранением стиля, грамматики и пунктуации «дозировано» вписаны в ход повествования, что становятся его непосредственными элементами, а не документальными отступлениями, ссылками или примечаниями автора или рецензента, характерными для жанра художественного произведения. Наличие многочисленных интертекстуальных включений в текст романа позволяет говорить об отсутствии индивидуального стиля авторской речи, поскольку она имеет лишь связующую информативную составляющую. Известно, что самого Капоте даже иногда упрекали в отсутствии «прямо высказанной авторской точки зрения» [11, с. 150].

К третьему определяющему признаку изучаемого жанра следует отнести его языковую композицию или композиционное построение. Следует отметить, что Ю. М. Лотман говорит о композиции как о «последовательности различных текстов» [12, с. 115]. В. И. Тюпа определяет данное понятие как «основу субъектной организации произведения» [15, с. 48]. Согласно Г. Д. Ахметовой, композиция представляет собой сложную систему, состоящую из связанных между собой компонентов, которая изучается «со стороны формы (условная категория лица) и со стороны содержания (композиционные связки, обрывы, вставки и т. д.)» [3, с. 10 – 16].

Некоторые исследователи отмечают, что композиция художественных текстов сложнее и «интереснее» по организации, однако многие категории, присущие художественному произведению «прямо или косвенно, развернуто или репродуцировано» присутствуют в нехудожественном тексте [13, с. 19].

Анализируя структурно-композиционную организацию текста романа, необходимо обратить внимание на реализацию категории членимости текста. Речь в первую очередь идет о объемно-прагматическом членении текста, обусловленным механизмом восприятия текста читателем и стремлением писателя облегчить его [4, с. 258].



Роман состоит из четырех глав (I – THE LAST TO SEE THEM ALIVE, II - PERSONS UNKNOWN, III – ANSWER, IV – THE CORNER), каждая длиной примерно 75 страниц и содержащих 20 неозаглавленных частей. В совокупности роман имеет около 85 таких неозаглавленных и пронумерованных мини-частей, типографически (с помощью пропуска строки) отделенных друг от друга, что дает автору возможность создать эффект мозаичности произведения. Каждая часть представляет собой как бы отдельную историю, где читатель (реципиент), интерпретируя происходящие события, становится детективом и неизбежно собирает воедино элементы мозаики расследуемого дела.

Повествование романа построено классически от «третьего лица». Текст романа характеризуется доминантным употреблением глагольных форм прошедшего времени (*wanted, was, went, liked secured*) точных дат (*November of 1959, arrived here in 1880, the accident had occurred in 1952*), наличием топонимов, служащих географической конкретизации описываемых событий (*Olathe, a suburb of Kansas City, Holcomb, Garden City*). Все отмеченные признаки подчеркивают документальность и фактуальную точность произошедших событий. Однако, в тексте можно отметить наличие глаголов, используемых в настоящем времени. По мнению И.Р. Гальперина, настоящее «вневременно» и имеет разнонаправленные векторы, в случае его приближения, оно обеспечивает реальность происходящих событий [8, с. 99].

В самом начале произведения, где на первых двух страницах дается описание поселка Холкомб, места действия страшного преступления, Т. Капоте использует глагольные формы настоящего времени в описании реально существующего поселка, с действующими магазинами, банком, школой, кафе, который можно найти на карте и посетить. По своей стилистической функции данный авторский прием служит созданию образного, пропущенного сквозь призму собственных эмоций видения повествователем тех мест, где Капоте провел достаточно долгое время, собирая фактический материал для романа:

The village of Holcomb stands on the high wheat plains of western Kansas, a lonesome area that other Kansans call “out there.” Some seventy miles east of the Colorado border, the countryside, with its hard blue skies and desert-clear air, has an atmosphere that is rather more Far West than Middle West. The local accent is barbed with a prairie twang, a ranch-hand nasalness, and the men, many of them, wear narrow frontier trousers, Stetsons, and high-heeled boots with pointed toes. The land is flat, and the views are awesomely extensive; horses, herds of cattle, a white cluster of grain elevators rising as gracefully as Greek temples are visible long before a traveler reaches them [ICB, p. 11].

Еще один темпоральный сдвиг с прошедшего времени на настоящее используется в третьей главе (Answer). Здесь приводится повествование от «первого лица», оно представлено в письмах родственников, признательных показаниях задержанных, выступлениях свидетелей, медицинских документах:

But had Dr. Jones been permitted to discourse on the cause of his indecision, he would have testified: “Perry Smith **shows** definite signs of severe mental illness. His childhood, related to me and verified by portions of the prison records, was marked by brutality and lack of concern on the part of both parents. He **seems to** have grown up without direction, without love, and without ever having absorbed any fixed sense of moral values” [ICB, p. 178].

“Only, it’s beautiful to look at—it has blue leaves and diamonds hanging everywhere. Diamonds like oranges. **That’s** why **I’m** there.” [ICB, p. 61].

“One thing I really **like is** Spanish rice” [ICB, p. 153].

“I also told her I was going to take Perry out of her school real soon, move away to another state. Which I did. Perry is no Angel he has done wrong many times same as so many other kids. Rite is Rite and wrong is wrong. I dont stick up for his wrong doings. He must pay the Hardway when he does wrong, law is Boss he knows that by now” [ICB, p. 81].



Выявляя далее лингвостилистические особенности произведений жанра *faction*, хотелось бы отметить графическое построение текста, то есть отделение абзацев, курсив, перемену шрифтов, наличие слов, написанных заглавными буквами. По мнению Б. В. Томашевского, все «графические представления играют значительную роль...все это зрительные указания, дающие опору восприятию» [114, с. 95]. Следует отметить, что тексты нехудожественной литературы практически не имеют особо выраженной графической формы, чаще всего это курсив или заглавные буквы в написании терминов или имен собственных. Данная особенность стилистики указанных текстов обусловлена строгими правилами изданий, журналов, брошюр. В художественной литературе авторы более свободны в выборе графического оформления текста, что дает им возможность усилить образность повествования, «раскрасить» ее. Роман Т. Капоте предлагает различные виды «графики» текста, направленные на возможность «разбавить документальность», а также, в некоторых случаях, проиллюстрировать отношение автора к героям.

Например, помимо стандартного выделения названия литературных произведений, журналов, газет, курсивом напечатаны выдержки из дневника Перри Смита (см. выше), усиливается значение отдельных реплик персонажей:

“Perry had over and over again reviewed this indictment, and had decided it was unjust. He *did* give a damn—but who had ever given a damn about him?” [ICB, p.36].

“Perry says, “Dick, if he knew Dick, and he did – *now* he did – would spend it right away on vodka and women” [ICB, p.77].

Заглавными буквами представлены наиболее эмоциональные части реплик действующих лиц:

“Mrs. Clare raised her voice. “BECAUSE HE’S DEAD. And Bonnie, too. And Nancy. And the boy. Somebody shot them.” [ICB, p. 49].

Подводя итоги данной работы, хотелось бы отметить, что в свете видимых изменений в литературе рубежа XX – XXI вв., появления новых жанров, возросшего интереса к теории жанрообразования, возникает возможность по-новому подойти к вопросу интерпретации нехудожественной литературы (*non-fiction/faction*). Опираясь на работы ведущих исследователей в сфере литературоведения и стилистики, нами была предпринята попытка частичного филологического анализа романа Т. Капоте «Хладнокровное убийство». Особое внимание было уделено выборочному анализу экстралингвистических параметров (времени и предпосылок создания текста, творческой судьбы автора), выявлению характерных особенностей жанрово-стилевой, структурной и «графической» организации произведения.

Список литературы

1. Англо-русский лингвострановедческий словарь «Американа-II» под ред. доктора филологических наук, профессора Г.В. Чернова (версия для электронного словаря ABBYY Lingvo 12).
2. Аронсон Э. Современные технологии влияния и убеждения. Эпоха пропаганды — Прайм-Еврознак, 2008. — 543 с.
3. Ахметова Г. Д. Особенности языковой композиции художественного текста // Язык. Речь. Речевая деятельность. Межвузовский сб. науч. трудов. — Нижний Новгород: НГЛУ им. Н. А. Добролюбова, вып. 5, 2002. — С. 10 – 16.
4. Бабенко Л. Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа: Учебник для вузов. — М. Академический Проект, 2004. — 464 с.
5. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Собр. соч. — М.: Русские словари, 1996. — Т.5: Работы 1940 – 1960 гг. — С. 159 – 206.
6. Беляков С. С. Подражание *non-fiction* // Урал. — 2006. — С. 65.
7. Варламов А. Н. Популярность жанра *non-fiction* вполне закономерн. 2007. Режим доступа: <http://gia.ru/culture/20080527/108534816.html>, свободный.
8. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. — М, 1981.
9. Иванова Н. Б. По ту сторону вымысла // Знамя. 2005. — № 11. — 58 с.



10. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог, роман (1967) // Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму. – М., 2000. – С. 425 – 457.
11. Коновалова Ж.Г. «Американская мечта» в художественно-документальной литературе США второй половины XX века: дисс. канд. филол. наук: 10.01.10. – Казань, 2009. – 213 с.
12. Лотман Ю. М. Избранные статьи: сб. статей. В 3 т. Т. 1. Таллинн: Александра, 1992. – 480 с.
13. Папьян Л. Ю. Словесная композиция романа А.Г. Малышкина «Люди из Захолустья»: автореф. дис. . канд. филол. наук. Чита., 2010. – 22 с.
14. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие. М.: Аспект Пресс, 1999. – 334 с.
15. Тюпа В. И. Анализ художественного текста: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. М.: Академия, 2006. – 336 с.
16. Шмелёва Т. В. Модель речевого жанра // Антология речевых жанров: повседневная коммуникация. – М.: Лабиринт, 2007. – С. 81 – 90.
17. Capote T. In Cold Blood. Originally published: New York: Random House, 1966. (Ref: Modern Library website address: www.randomhouse.com/modernlibrary)
18. Giles J. Confronting the Horror: The Novels of Nelson Algren. – The Kent State University Press. 1989. – 141 p.
19. Hartsock J. A History of American Literary Journalism. The Emergence of a Modern Narrative Form. Amherst: University of Massachusetts Press, 2000. – 294 p.
20. Hellman J. Fables of Fact: The New Journalism as New Fiction. – Urbana: University of Illinois Press, 1978. – 164 p.
21. Lawson M. This land of hope // The Guardian. - 16 February 2008. URL: <http://www.guardian.co.uk/books/2008/feb/16/featuresreviews.guardianreview34>, free access.
22. Lennon M. Conversations With Norman Mailer. – Univ. Press of Mississippi, 1988. – 396 p.
23. Mailer N. The Advertisements for Myself. L.: Panther Books, 1972. – 442 p.
24. The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms by Christopher Baldick. – Oxford University Press, 2008. – 384p. (Ref: <http://www.oxfordreference.com>)
25. The Oxford Companion to English Literature 6th ed. - Oxford University Press, 2000. – 1184 p.
26. Wilson A. Norman Mailer. An American Aesthetic. – Peter Lang, 2008. – 272p.

ON LINGUISTIC AND STYLISTIC FEATURES OF THE “FACTION” GENRE

A. A. Fedotova

*Leo Tolstoy Tula State
Pedagogical University*

*e-mail:
aaana@yandex.ru*

This article introduces the main research approaches to define the term “non-fiction”. Also there is an analysis of some linguistic and stylistic peculiarities in “faction” genre on the basis of T. Capote’s novel “In Cold Blood”.

Key words: genre, non-fiction literature, new journalism, thematic content, language composition, volume-pragmatic segmentation of the text.