

Нон-фикшн и собственно документальная проза в литературном процессе России 2000-х – первой половины 2010-х годов

Н.В. СУСЛОВА

Рассматривается проблема взаимоотношений между понятиями «нон-фикшн» и «документальная литература», сложившихся на современном этапе бытования русской литературы. Автор доказывает, что для обозначения видовой принадлежности произведений, предлагающих модель реальности, находящуюся за пределами «сферы вымысла», в настоящий момент корректнее использовать термин «нон-фикшн», в каждом конкретном случае уточняя особенности их жанровой специфики, которая обычно являет сложную гибридную природу.

Ключевые слова: нон-фикшн, документальная литература, постдокументалистика, справочно-энциклопедическая литература, публицистика, небеллетристическая проза, «промежуточная» литература.

The research of relations between the concepts of «non-fiction» and «documentary literature», established at the present stage of development of Russian literature are considered. For designating specific belonging of the compositions, offering a model of reality that is outside of the «sphere of fiction», in the moment, it is more correct to use the term «non-fiction», in each case specifying the characteristics of their genre, which, in most cases, is a complex hybrid nature.

Keywords: non-fiction, documentary literature, postdocumentary, encyclopedic reference literature, journalism, non-belletristic prose, «intermediate» literature.

Проблема терминологической полифонии, неоднократно дискутировавшаяся в связи с современным этапом бытования литературоведения, в строгом смысле проблемой не является: фактически каждая из сложившихся научных школ либо направлений выстраивает свой понятийный ряд, материализуя его в адекватных терминах. Гораздо более серьезную проблему порождает традиция использования целого ряда общепринятых терминологических обозначений, которые не только не являются точным отражением понятия, но и порой искажают представления о его содержании. Наиболее ярким примером подобной ситуации, на мой взгляд, является употребление характеристики «реалистический» для явлений и понятий не имеющих отношения к собственно реалистическому искусству. Такие активно используемые обозначения, как античный реализм, реалистические тенденции в литературе Ренессанса, черты реализма в творчестве классицистов (ряд можно продолжить) красноречиво свидетельствуют о том, что термин реализм выступает здесь исключительно в качестве маркера присутствия тенденции к жизнеподобию, причем явно не апеллирующей к позитивистским мировоззренческим установкам и не воплощающей идею исторического, социального и психологического детерминизма. Вероятно, более корректным в данном случае было бы обращение к определению «миметический», не привязанному к какому-либо конкретному философско-эстетическому комплексу, художественной системе.

Очевидно, что в случаях, подобных вышеописанному, имеет место факт формирования ложной синонимичности. Иногда ложная синонимичность являет себя в довольно безобидном (в силу его очевидности) варианте, как, например, употребление в рамках одной научной работы терминов «текст» и «произведение» в качестве абсолютных синонимов, что, в свете представлений структуралистов и особенно постструктуралистов, противопоставляющих эти понятия друг другу, абсолютно недопустимо. Чаще ситуация формирования ложной синонимичности требует тщательного изучения и расстановки четких акцентов в контексте тех процессов, которые представляют современный культурный процесс. Это, в частности, непосредственно касается терминов «нон-фикшн (non-fiction)» и «документальная литература», некоторые аспекты взаимоотношений между которыми будут рассмотрены в предлагаемой статье.

На первый взгляд, никакого «конфликта интересов» в процессе разграничения «сфер влияния» указанных терминов возникнуть было не должно: документальная литература, реа-

лизующая себя в жанрах мемуаров, дневника, письма, автобиографии, является составной частью нон-фикшн наряду с литературой справочно-энциклопедического, научно-популярного характера, а также небеллетристической прозой в широком смысле слова. Однако, буквально сразу же после введения термина «нон-фикшн» в научный обиход восточнославянского литературоведения, подобный подход был подвергнут сомнению. Влиятельные российские литературные критики (Н. Иванова, М. Айзенберг) склонны рассматривать нон-фикшн как своего рода философию, преломляющую дух времени, демонстрирующую интеллектуальный артистизм ее создателей, отказывающихся от привязанности к фабульности и очевидному вымыслу. Безусловно, это весьма тонкие наблюдения над тенденциями, характерными для реализации нон-фикшн в составе современного литературного процесса России, но ясности в вопросах взаимоотношений нон-фикшн и документальной литературы они не вносят.

С моей точки зрения, приведенный тип структурных отношений между понятиями «нон-фикшн» и «документальная литература» характерен для универсальной модели, которая, будучи реализована в реальных пространственно-временных координатах, способна выступать в целом ряде вариантов. При выборе адекватного термина для определения рассматриваемого литературного факта следует принимать во внимание специфику конкретного варианта. Так, обратившись к новейшему периоду бытования русской литературы (2000–2010-е гг.), можно прийти к выводу, что употребление термина «нон-фикшн» является гораздо более предпочтительным для маркирования практически всех литературных произведений небеллетристического типа, созданных в это время.

Начнем с того, что на сегодняшний день именно нон-фикшн является наиболее значимой составляющей литературного процесса России, как с точки зрения востребованности читательской аудиторией, так и с точки зрения активности (и, нужно отметить, продуктивности) в области формально-содержательных поисков авторов, работающих в этом ключе. К важнейшим причинам складывания подобной ситуации можно отнести, во-первых, завершение (или приближение к завершению) эпохи постмодерн: представление о множественности истины не только не является доминантной характеристикой мироощущения современного человечества, но и вызывает у весьма значительной его части активное неприятие. По этой причине литература fiction, которая моделирует образ реальности, воспринимаемый как очередное проявление симулятивности бытия, оказывается менее предпочтительным, чем литература non-fiction, тексту которой приписываются качества четкой определенности в плане установления связей между означающим и означаемым.

Во-вторых, подчеркнутый интерес к нон-фикшн связан с характерным для социума ощущением одновременной избыточности и недостаточности истории: начиная с эпохи либерально-демократических реформ в СССР в сознании обитателя советского, затем постсоветского пространства запечатлелось такое количество порой взаимоисключающих трактовок событий прошлого и настоящего, что выбора в пользу какой-либо одной версии он зачастую осуществить не в состоянии. Это влечет за собой размывание картины мира и вызывает чувство дискомфорта, способом преодоления которого (большой частью представителей современного российского социума избираемым неосознанно) является опосредованное литературоцентричным статусом русской культуры (сохранение коего в современной ситуации также подвергается сомнению) делегирование права выбора «генеральной линии» не просто писателю, которому дано видеть нечто «поверх барьеров», а скриптору-очевидцу событий, непосредственно лицезревшему, а то и пересекавшему эти «барьеры».

Еще одной причиной небывалой активизации нон-фикшн, является очередной виток кризиса романной формы, что неизбежно влечет за собой расцвет документалистики. Весьма демонстративным показателем кризиса современного романа является фактически полное разрушение представлений о жаровом каноне даже в характерном для романа весьма широком и предполагающем вариативность воплощения варианте. Сегодня практически всё выходящее из-под пера прозаика автоматически получает романский статус, что, несомненно, девальвирует ценность концепции произведения как такового в представлениях читателя, хотя ранее именно пространство романа (особенно показательным в этом отношении является русский классический роман 19 века) воспринималось как зона максимально возможного приближения к ответам

на вопросы о тех законах, которые определяют отношения в системе «мир – человек».

Литература нон-фикшн современного периода культурного развития, который я рассматриваю как промежуточный между эпохой постмодерн и той эпохой, которая идет ей на смену, представляет собой сложное образование, опосредованное, с одной стороны, стремлением к преодолению постмодернистского мироощущения, а, с другой, воспроизводящего в этом стремлении опыт культуры постмодерна. В своих попытках восстановить «расшатавшийся мир» нон-фикшн размывает практически все собственные внутренние границы. Итак, обратимся к основным структурным разделам нон-фикшн в их настоящем статусе в пространстве литературного процесса России 2000-х – первой половины 2010-х годов.

Собственно документальная литература в ее традиционных жанрах в этот период являет себя в основном под грифом журнальных рубрик и книжных серий, которые можно условно обозначить «Из архивов» или «Листая прошлого страницы» и, как правило, привлекает пристальное внимание весьма незначительной части читательской аудитории, движимой зачастую профессиональным интересом. Одна из наиболее серьезных публикаций такого типа – дневник Ф.Ф. Фидлера, изданный в 2008 г. под названием «Из мира литераторов» в серии «Россия в мемуарах», помимо уникального материала, связанного с фигурами русских писателей рубежа 19–20 вв., демонстрирует тот факт, о котором весьма точно высказался анонсировавший выход этой книги И. Шевелев: «Жизнь писателей при самом пристальном наблюдении производит сильное впечатление. Думаю, что и нынешние им бы не уступили. Но где взять другого Фидлера?» [1] Современный Фидлер обитает в информационном пространстве, организованном по иным законам: режим жизни он-лайн, окончательно закрепленный в своем статусе функционированием глобальной сети, не предполагает формирования особого типа само- и мироощущения летописца, способного описывать, «не мудрствуя лукаво, все то, чему свидетель в жизни будешь».

Обретшие более высокий уровень популярности у массового читателя книги воспоминаний, авторами которых выступают медийные персоны (Вениамин Смехов «Театр моей памяти» (2001), Ирина Хакамада «Особенности национального политика» (2001), Георгий Даниеля «Тостуемый пьет до дна» (2006), «Безбилетный пассажир» (2006), Андрей Кончаловский «Низкие истины. Семь лет спустя» (2006), Алла Демидова «Заполняя паузу» (2007), Ольга Аросьева «Без грима на бис» (2008) и др.), к классическим мемуарам отнести сложно: это, скорее, некие синтетические образования, совмещающие элементы разных документальных (обычно мемуаров и автобиографии) и газетно-публицистических жанров (чаще очерка, записок и хроники), а также нередко проявляющие склонность к эссеистской стилистике.

Интересно, что сегодня традиционный документальный канон легче симитировать, чем воспроизвести. Так, «Дневник Луизы Ложкиной» Кати Метелицы, изданный в 2007 г. отдельной книгой, несколькими годами ранее публиковался в популярном московском еженедельнике «Большой город» фрагментами из номера в номер без указания авторства и воспринимался подавляющим большинством читателей как он-лайн повествование абсолютно реального человека о его личном опыте жизни-выживания в мегаполисе.

Таким образом, мы можем констатировать, что в современной литературной ситуации, сложившейся в России, доминирующей тенденцией в пространстве документальной литературы является разрушение традиционных для нее жанровых канонов вследствие чрезвычайно интенсивного использования приемов и средств художественной литературы, а также обращения к опыту публицистики. Ситуация усложняется и фактом вторжения в сферу документальной литературы специфических сетевых жанров, в первую очередь, блога. Блог лишь номинально является дневником: открытый для прочтения электронный дневник утрачивает такую важнейшую характеристику одноименного жанра документальной литературы как интимность (со всеми вытекающими последствиями) и приобретает выраженные литературно-художественные либо публицистические черты, в первом случае приближаясь к лирической прозе, во втором – примеривая на себя статус СМИ. Так, например, выпущенная в 2010 г. одним из крупнейших российских издательств АСТ книга популярного блогера Славы Сэ (Вячеслава Солдатенко) «Сантехник, его кот, жена и другие подробности», составленная из записей в его электронном дневнике, в таком формате совершенно определенно демонстрирует свою принадлежность скорее к fiction, нежели к non-fiction: реальный факт

здесь явно выступает всего лишь как повод для создания лирической миниатюры эссеистского формата.

Следующий сегмент нон-фикшн представлен литературой справочно-энциклопедического характера, различными руководствами пользователей, широким спектром научно-популярных изданий. Тенденция к жаровым трансформациям здесь не так сильна, но в последнее время начинает проявляться все более ощутимо. Одним из популярнейших жанров сегмента является так называемая «кулинарная книга». Особое место (судя по бьющим все мыслимые рекорды тиражам) среди подобных изданий, осуществленных российскими издательствами в последнее десятилетие, занимает «Кулинарная книга лентяйки» Дарьи Донцовой. Использованный автором нехитрый композиционный прием, заключающийся в выстраивании сюжетной коллизии, в которую вовлечены персонажи, ассоциирующиеся у читателей с героями ее детективов, счастливо разрешается посредством воплощения в жизнь конкретного кулинарного рецепта, к коему в качестве бонуса (или десерта) прилагается своего рода комментарий в виде максимально облегченной культурно-исторической справки о приготовленном блюде, действует безотказно, о чем свидетельствуют последовавшие за «Кулинарной книгой лентяйки» «Кулинарная книга лентяйки-2. Вкусное путешествие», «Кулинарная книга лентяйки. Вкусно и быстро!», «Готовим в мультиварке. Кулинарная книга лентяйки» и иже с ними. Читатель получает все тридцать три удовольствия сразу: сборник рецептов, дамский роман, собрание исторических анекдотов, консультацию семейного психолога и прочее, прочее, прочее. Хотя продукты «три в одном» пока редко бывают по-настоящему качественными, но нет пределов совершенству – вероятно, именно за ними будущее.

Подобная тенденция характерна и для других жанров сегмента. Публицистическая книга Ильи Стогофф'а «Революция сейчас!» (2000) обычно квалифицируемая как журналистское расследование, результатом которого стал отличающийся исключительной композиционной стройностью и смысловой целостностью цикл очерков о современных российских экстремистских движениях и организациях ультралевого и ультраправого толка, оценивается как наиболее популярный в силу его информативности (и, опять-таки, увлекательности подачи материала) справочник по проблеме радикализма. Сам же И. Стогофф позиционирует книгу как попытку фундаментального исследования истории терроризма в России.

Тенденция, которую в последнее время обозначают с помощью термина «эдьюкеймент (educatment)», значение которого фактически эквивалентно смыслу известной формулы «развлекая – поучай», все более явственно влияет на определения направления в развитии литературы данного сегмента нон-фикшн. Очевидно, что функцию развлекающей составляющей наиболее успешно обеспечивают отработанные приемы из области беллетристики и определенного рода публицистики.

Небеллетристическая проза – наименее четко очерченный сегмент литературы нон-фикшн – в современной традиции все чаще связывается с таким значительным явлением как постдокументалистика, которая обретается на грани пересечения вымысла и реальности, органично сочетает поэтику официального документа и плода изошренной фантазии автора, демонстративную объективность и подчеркнутую субъективность, широко практикует имитацию фактов реальности, в результате представляющихся не менее (а то и более) достоверными, чем подлинные события. К сфере постдокументалистики, безусловно, относится набирающий популярность в России жанр нон-фикшн романа, в котором работает журналист и писатель Ярослава Танькова, чьи романы «Замуж за араба и другие восточные сказки» (2008), «Служанка миллионеров и королевство немых зеркал» (2009), «Яся ищет мужа» (2012) написаны на основе материалов, полученных с помощью метода гонзо-журналистики.

Наиболее показательными примерами реализации установок постдокументалистики в новейшей литературе являются книги цикла «Голоса Утопии» Светланы Алексиевич, а также ряд произведений Ильи Стогофф'а («Апокалипсис вчера. Дневник кругосветного путешествия» (2001), «mASIAfucker» (2002), «2010 A.D.» (2010) и др.)

Литературоведение еще не выработало серьезного научного описания постдокументалистики. Однако теоретическая основа для исследований в этой области, на мой взгляд, заложена в предложенной Лидией Яковлевной Гинзбург концепции «промежуточной» литерату-

ры, которая представляет собой результат «художественного исследования невымышленного» [2, с. 12]: «Текст, чтобы стать художественным, не обязательно должен быть литературой, т.е. находиться в сфере вымысла. Он может быть вполне прямым высказыванием автора о реальных вещах, ситуациях или прямой их фиксацией. А так как эти ситуации вечны и повторяемы, то это единственный род литературы, который не устареет никогда. Недаром в годы кризисов литературы на передний план мгновенно выходит т.н. документальная проза (название неправильное)» [3].

Весьма показательной в этом отношении представляется удостоенная в 2011 г. премии «Русский Букер» как лучший роман десятилетия книга Александра Чудакова «Ложится мгла на старые ступени...» (2000), которую, вероятно, следует признать одним из наиболее значительных событий последнего времени в области русской литературы. После публикации на страницах журнала «Знамя» книга претерпела целый ряд переизданий. Представители издательства «Время» сообщают, что тираж очередного издания в 5000 экземпляров, поступивший в московские книжные магазины в феврале 2012 г., был распродан за три дня. На первый взгляд, книга А. Чудакова является если не классической автобиографией, то великолепно выверенным сплавом лучших образцов документального повествования (помимо воспоминаний о детстве в издании 2012 г. включены фрагменты дневниковых записей и писем автора). Но при этом «Ложится мгла на старые ступени...», заявленная самим А. Чудаковым как «роман-идиллия», открыто демонстрирует черты различных классических литературно-художественных жанров и жанровых разновидностей (робинзоида, роман воспитания), блестяще совмещает лирический и эпический компоненты, дает великолепные образцы стилизации и, наконец, фокусирует повествование на фигуре главного героя – пусть и прочитываемого как alter ego автора, но по всем канонам укладывающегося в соответствующую традицию fiction.

Таким образом, можно с уверенностью констатировать тот факт, что классический вариант документальной прозы в литературном процессе России 2000-х – первой половины 2010-х годов редуцирован и в чистом виде фактически не реализуется. По этой причине для обозначения видовой принадлежности произведений, предлагающих модель реальности, находящуюся за пределами «сферы вымысла», гораздо корректнее использовать уже ставший привычным термин «нон-фикшн», в каждом конкретном случае уточняя особенности их жанровой специфики, которая, как правило, являет сложную гибридную природу.

Литература

1. Шевелев, И. Опыт наблюдения за писателями. Один немец очень любил русскую литературу / И. Шевелев // Русский журнал [Электронный ресурс] – 2008. – Режим доступа : <http://www.russ.ru/layout/set/print/Kniga-nedeli/Opyt-nablyudeniya-za-pisatelyami> – Дата доступа : 05.01.2015.
2. Гинзбург, Л. «Былое и думы» Герцена / Л. Гинзбург. – Л. : ГИХЛ, 1957. – 376 с.
3. Чудаков, А. Разговариваю с Гинзбург / А. Чудаков // Новое литературное обозрение [Электронный ресурс]. – 2001. – № 49. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2001/49/chud.html>. – Дата доступа : 05.01.2015.