М.К. Иванова, аспирантка кафедры зарубежной журналистики и литературы факультета журналистики МГУ имени М.В. Ломоносова; e-mail: workmail.maria@gmail.com

КУРТ ВОННЕГУТ И НОВЫЙ ЖУРНАЛИЗМ

Курта Воннегута традиционно не причисляют к представителям нового журнализма 60—70-х годов XX века. Автор данной статьи придерживается той же позиции, однако считает, что новый журнализм оказал определенное влияние на творчество писателя. В статье дан анализ эссе Воннегута на предмет их соответствия основным правилам, которыми руководствовались при создании своих текстов Том Вулф, Гэй Тализ, Джоан Дидион и др. В качестве основного аргумента автор приводит тесную связь художественного творчества Воннегута с его же публицистикой.

Ключевые слова: *Курт Воннегут, новый журнализм, публицистика, текст.*

Kurt Vonnegut is not traditionally considered as a representative of the New Journalism of the 60—70s of the XX century. The author holds the same position, but also believes that the New Journalism has had some influence on the writer's work. The paper analyzes Vonnegut's essays for correspondence with basic rules used by Tom Wolfe, Gay Talese, Rex, Joan Didion while creating their texts. The author presents the close connection between Vonnegut's fiction and non-fiction as the main argument.

Key words: *Kurt Vonnegut, New Journalism, social and political writings, text.*

Проблема причисления Курта Воннегута к той или иной группе писателей всегда волновала исследователей его творчества. Начать хотя бы с того, что после выхода романов «Механическое пианино» и «Сирены Титана» его долгое время считали научным фантастом. Поводом для написания данной статьи послужил вопрос, который Курт Воннегут задал самому себе в предисловии к первому сборнику публицистики «Вампитеры, Фома и Гранфаллоны. Мнения» (Wampiters, Foma & Granfalloons. Opinions, 1974), и ответ на него: «Можно ли считать меня новым журналистом? Не исключено. В этом сборнике есть немного нового журнализма — о Биафра, о Съезде Республиканцев 1972 года»[1].

Причислять Воннегута к представителям нового журнализма — не принято. Однако нельзя не заметить того, что данное течение оказало определенное влияние на творчество писателя. Мы ставим перед собой задачу понять, в чем именно оно заключалось, а также выявить, как Вонегут сам определял для себя границы нового журнализма.

[1] *Vonnegut K.* Wampeters, Foma & Granfalloons. Opinions. N.Y., 2006. P. 17.

Новый журнализм зародился в США в конце XIX века — не в последнюю очередь благодаря деятельности Джозефа Пулитцера, Уильяма Херста и Адольфа Окса. Позже ему нашлось место в книгах авторов эпохи «красных тридцатых»: Хэмингуэя, Дос Пассоса, Стейнбека. Для их творчества был характерен синтез публицистики и художественной литературы. Однако сегодня термин «новый журнализм» в большей степени принято связывать с очередным его всплеском, который пришелся на 60—70-е годы XX века. Тогда в литературе США резко возрос интерес к документалистике, реальному факту и невымышленным героям. Постепенно трансформировался образ рассказичика, который из демиурга превратился либо в безликого хроникера, либо в непосредственного участника событий. В то же время ведущие журналисты США осознали необходимость изменить подход к созданию текстов, отказавшись от лаконичности и высокой информативности [Тараненко, 1981, с. 94—95]. На стыке журналистики и литературы и родился «новый новый журнализм», взяв от первой плакатность и злободневность, а от второй — сюжетность и образность. Именно в те годы формировались основные принципы публицистики Курта Воннегута.

Первой ласточкой нового журнализма стала статья Тома Вулфа под эксцентричным названием «Вот она (Вррум! Врррум!) — та самая Конфетнораскрашенная апельсиннолепестковая обтекаемая малютка!» (There Goes (Varoom! Varoom!) That Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby!) (Esquire, 1963), посвященная культуре самодельных автомобилей в США. Эта статья дала название первому сборнику текстов Вулфа, вышедшему в 1965 г.

Именно Вулф был идеологом течения и в 1973 г. вместе с Э.У. Джонсоном выпустил антологию текстов новых журналистов, в число которых входили Гэй Тализ, Ричард Голдстейн, Рекс Рид, Джон Грегори Данн и другие. Все они сотрудничали с ведущими американскими изданиями и в то же время пробовали себя на литературной ниве. Более того, в антологию нового журнализма Вулф включил отрывки из документального романа Трумэна Капоте «Хладнокровное убийство» и статью Хантера Томпсона «Дерби в Кентукки упадочно и порочно» — образец гонзо-журналистики. Вулф таким образом дал понять, что сфера влияния нового журнализма была широка и при желании причислить к нему можно было многих авторов той эпохи. Воннегута, впрочем, в их числе нет. Во всяком случае в «Антологию нового журнализма» ни один из его текстов не вошел.

Во вступительной главе антологии, не уставая подчеркивать родство между журналистикой и литературой, Вулф, однако, скажет, что до 60-х годов никому и в голову не приходило, что синтез между писательством и журналистикой возможен. В литературе

США на протяжении долгого времени властвовал художественный роман, который стал идеей фикс даже для тех, кто не имел к литературе непосредственного отношения. Что уж говорить о журналистах: многие из них работали в прессе исключительно с целью набить руку и со временем уйти в литературу[2].

Курт Воннегут, кстати, шел по тому же пути. Правда, в его случае схема была осложнена попыткой защитить диссертацию на факультете антропологии, куда Воннегут поступил, чтобы набраться знаний о человеке и обществе. Он считал, что эти знания помогут ему стать хорошим журналистом, а став хорошим журналистом, он впоследствии сможет стать и хорошим писателем. Тема его исследования — «Колебания между добром и злом в простых сказках» (Fluctuations Between Good and Evil in Simple Tales) — была забракована руководством университета [Klinkowitz, 2009, p. 16].

Том Вулф формулирует четыре самых эффективных приема, которыми пользовались новые журналисты:

• выстраивать материал «сцена-за-сценой, когда рассказ немедленно переходит от одного эпизода к другому, без долгих исторических экскурсов»[3];

• писать только о тех событиях, свидетелем которых ты являлся, приводя подробные диалоги, так как именно они лучше всего характеризуют персонажей;

• описывать происходящее от третьего лица, чтобы читатель мог и сам почувствовать себя непосредственным участником событий;

• описывать персонажей через символы их «человеческого статуса»: привычки, манеры, жесты, позы, обстановку в доме, отношение к детям и проч[4].

В полной мере Воннегут не следует ни одному из этих принципов. Так, он далеко не всегда писал о событиях, непосредственным участником или свидетелем которых был сам. Зато всегда писал от первого, а не от третьего лица, не брезгуя историческими экскурсами. Диалог как способ характеристики персонажа, напротив, является одним из излюбленных приемов Воннегута — как в публицистике, так и в художественной прозе. С символами социального статуса дело обстоит сложнее, потому как сам Вулф пишет, что понимать их надо «в самом широком смысле этого слова»[5]. Отнести к ним можно все, что угодно: начиная с ткани, из которой сшит костюм героя, заканчивая полученным им образованием. Дело скорее не в самих символах, а в их количестве. Если тексты новых

[2] См.: Вулф Т. Новая журналистика и Антология новой журналистики под редакцией Тома Вулфа и Э.У. Джонсона. СПб., 2008. С. 15.

[3] Там же. С. 56.

[4] Там же. С. 56—57.

[5] Там же. С. 57.

журналистов изобилуют ими, то Воннегут в этом смысле существенно более сдержан. Тем не менее нельзя не отметить, что к этому приему он также прибегает время от времени.

Следует четко осознавать, что новый журнализм отнюдь не сводится к этим четырем правилам и что новые журналисты не следовали им безоговорочно. Неизменным оставалось одно: стремление подать факты через художественные образы и превратить статью в рассказ. Основные приемы, магистральные темы, образ автора, стилистические особенности — все это варьировалось в зависимости от предпочтений журналиста.

Попробуем понять, почему Воннегут считает упомянутые им статьи «Биафра: народ, который предали» (Biafra: A People Betrayed, MacCall's, April 1970) и «Тоном, который пристыдит самого Бога» (In a Manner That Must Shame Gog Himself, Harper's, November 1972) образцами нового журнализма.

«Биафра: народ, который предали» — очерк о поездке Воннегута с гуманитарной миссией в крохотное африканское государство Биафра, которое было стерто с лица земли в считанные часы после того, как писателю удалось благополучно вернуться в США. Статью действительно можно считать написанной в духе нового журнализма: Воннегут находится в эпицентре событий и пишет о том, что видел своими глазами. При этом он старается быть предельно объективным: не сгущает краски трагедии и просто описывает великий маленький народ, оказавшийся в западне. Он внимателен к деталям и цифрам, приводит многочисленные диалоги и для характеристики персонажей использует те самые символы социального статуса: «Когда мы встретили его, это был спокойный, грузный мужчина. Он курил одну за одной. В Биафра сигареты стоили прорву денег. На нем была камуфляжная куртка, хотя он сидел в обитом плюшем кресле в прохладной гостиной»[6].

Вторая упомянутая статья «Тоном, который пристыдил бы самого Бога» представляет собой отчет о посещении Воннегутом съезда Республиканцев 1972 г. Это эссе, выполненное в характерной для писателя манере: четкая авторская позиция, драматизм, черный юмор и т.п. Оно посвящено, с одной стороны, событиям во Вьетнаме, с другой — позиции американского правительства, которое трактует в свою пользу дарвиновский закон «выживает сильнейший» и к «слабым» (ветеранам войны, коренному населению США, да и народу в целом) проявляет не только преступное равнодушие, но и жестокость.

Почему Воннегут объединяет эти статьи в контексте нового журнализма? Очевидно, что дело здесь не в форме, а в содержании.

[6] *Vonnegut K.* Op cit. P. 147.

С точки зрения жанра они явно отличаются друг от друга, однако затронутые в них темы — одинаково остры. Таким образом выходит, что новый журнализм для Воннегута — это в первую очередь постановка злободневной и социально значимой проблемы. И в этом он прав: новые журналисты писали о том, что происходит здесь и сейчас, о том, с чем рядовые американцы сталкиваются каждый день и что для них особенно актуально. По их текстам можно и сегодня в мельчайших деталях воссоздать американский быт 60—70-х годов, уловить даже незначительные колебания в общественных настроениях и вкусах: какую одежду носили американцы, какие напитки заказывали, какие танцы предпочитали и каким кумирам поклонялись. Нередко штрихами к портрету американского народа, который коллективно писали новые журналисты, становились и язвы общества: высокий уровень преступности, проституция, наркомания и пр. Немало текстов было посвящено и Вьетнаму (например, «Кесан» Майкла Герра).

Есть в сборнике «Вампитеры, Фома и Гранфаллоны. Мнения» и еще одна статья, которую можно отнести к новому журнализму — ее в предисловии Воннегут не упомянул. Речь идет о «Да, у нас нет Нирван» (Yes, We Have No Nirvanas, Esquire, June 1969), посвященной культовой фигуре Махариши Махеш Йоги — гуру медитации, чье учение в 60—70-е годы оказало большое влияние как на простых американцев, так и на звезд первой величины. Среди них были, например, «Битлз» и Миа Фэрроу. Эту статью вполне можно отнести к текстам о «героях и знаменитостях» (именно так называется одна из глав сборника публицистики Тома Вулфа)[7], которые составляли отдельный пласт творчества новых журналистов: интервью Рекса Рида с Авой Гарднер и Барбары Голдсмит — с Вивой, одной из муз Энди Уорхолла, блестящие очерки Вулфа о Кассиусе Клэе и Гэри Гранте.

Впрочем, назвать их интервью и очерками в традиционном понимании нельзя. Это, скорее, портреты — выпуклые, объемные, со множеством деталей. Именно здесь сполна раскрывался прием характеристики персонажей с помощью символов их социального статуса. Новые журналисты не вырывали своих героев из контекста, показывали их в привычной обстановке, в окружении родственников, друзей, коллег, поклонников, говорили об особенностях их поведения, подвергали их высказывания деликатной редактуре, чтобы сохранить манеру речи. И хотя подобные тексты чаще всего описывали один конкретный эпизод из жизни героя, новые журналисты так искусно вплетали в них многочисленные подробно-

[7] *Вулф Т.* Конфетнораскрашенная апельсиннолепестковая обтекаемая малютка. СПб., 2007. С. 166.

сти, что читатель с легкостью мог уяснить, под влиянием каких факторов сформировалась его личность.

Статья Воннегута «Да, у нас нет Нирван» — это тоже своего рода портрет. Герой показан с разных сторон: Махариши—кумир и Махариши—обычный человек, Махариши—мудрец и Махариши—шарлатан и невежда. Воннегут не ограничивается собственным впечатлением об этом персонаже: он приводит мнения адептов учения, фрагменты диалогов Махариши с другими журналистами, слова декана Гарварда, где накануне лекция йога собрала полный зал. Для описания внешности Махариши Воннегут использует лишь несколько штрихов, но и этого достаточно: «Он милейший человек — невысокий, золотисто-коричневый, хохотун с седой бородой, широкими плечами и мощной грудной клеткой. Глядя на его мускулистые руки и крепкие запястья, можно подумать, будто большую часть своих 56 лет он занимался тяжелым физическим трудом»[8]. Более того, автор и сам пытается погрузиться в транс, заслушавшись речами «этого святого человека».

Довольно очевидно, впрочем, что Воннегута интересует в первую очередь не столько личность Махариши, сколько его учение, ставшее своего рода символом инфантилизма американского общества, которому проще за 35 долларов получить мантру и забыться в медитациях, чем приложить усилия к тому, чтобы сделать свою жизнь лучше.

В предисловии к сборнику «Вампитеры, Фома и Гранфаллоны. Мнения», признавшись в том, что создал пару статей в духе нового журнализма, Воннегут скажет: «Но больше у меня нет ни малейшего желания написать еще что-нибудь подобное. <...> Я в очередной раз убедился в том, что признанная художественная литература — куда более верный способ говорить правду, чем новый журнализм. Или, говоря другими словами, самый лучший новый журнализм — это художественная литература»[9]. Воннегут четко разграничил журналистику и литературу — как в целом, так и в контексте своего творчества: «Литература — мелодия, а журналистика — не важно, новая или старая, — шум»[10].

Нельзя, однако, говорить о связи Воннегута с новым журнализмом исключительно в контексте сборника «Вампитеры, Фома и Гранфаллоны. Мнения». Гораздо больший интерес в этом смысле представляет тесная связь романов автора с его же публицистикой. Прежде всего это касается магистральных тем. Когда та или иная проблема — будь то несовершенство американской Конституции или современное искусство — занимала Воннегута, отголоски ее

[8] *Vonnegut K.* Op cit. P. 37.
[9] Ibid. P. 17—18
[10] Ibid. P. 18.

с равным успехом просачивались и в художественную, и в нехудожественную прозу писателя. Так, например, проблема разобщенности жителей США одинаково ярко освещена как в ряде статей Воннегута (There's a Maniac Loose Out There (Life, July 15, 1969), In a Manner That Must Shame God Himself (Harper's, November 1972) и др.), так и в его романе "Дай вам Бог здоровья, мистер Розуотер" (1965).

Главные герои книг Воннегута были в основном вымышленными, зато значительную часть второстепенных персонажей составляли реальные люди — как знаменитости (Кеннеди, Гитлер, Поллок), так и знакомые Воннегута (например, его фронтовой товарищ Бернард О'Хэйр). Все они так или иначе присутствуют и в его публицистике.

Книги Воннегута полны публицистических отступлений, которые роднят его с авторами «красных тридцатых» — в частности, с Джоном Стейнбеком. Воннегутовские предисловия к романам и вовсе можно считать прямым отсылом к новому журнализму: в них речь идет о том, в чем автор принимал непосредственное участие — пусть это не митинг и не допрос преступника, а написание книги. Чего стоит только предисловие к «Бойне номер пять», где Воннегут подробно рассказывает о том, как спустя два десятилетия после бомбежки Дрездена они вместе с Бернардом О'Хэйром отправились в город, который запомнился им огромным пепелищем.

Более того, предисловие многократно перекликается с текстом романа. Освободившись из плена и путешествуя по Германии на зеленом фургоне, Билли Пилигрим добывает парадную шпагу немецкого офицера — таков был единственный военный трофей самого Воннегута. Жена Валенсия с наивной жестокостью расспрашивает Билли о расстреле бедняги Эдгара Дарби — так коллега по Бюро городских происшествий в Чикаго интересуется у Воннегута о том, как выглядел расплющенный лифтом человек. А когда в доме Билли, в бывшей комнате его дочери раздается телефонный звонок — это звонит сам Воннегут, из предисловия, в очередной раз напоминая, как тесно переплетены в книге вымысел и реальность и как тонка грань между Куртом и Билли — не толще телефонной мембраны.

Не менее тесно связаны друг с другом журналистика и литература. Именно это доказывали своим творчеством представители нового журнализма. Именно с этой точки зрения можно говорить о присутствии черт нового журнализма в творчестве Воннегута. Да, он не ориентировался на правила, которых придерживались представители течения, и ассоциировал себя с ними в первую очередь с точки зрения выбора общественно значимых тем. Однако

слияние публицистического и художественного начал в его романах позволяет нам говорить о том, что новый журнализм все же оказал существенное влияние на творчество писателя.

Список литературы

Тараненко О.М. Взаимодействие образного и документального начала в современном американского романе // Проблемы новейшей литературы США / Под ред. К.А. Шаховой. Киев: Издательство при Киевском государственном университете издательского объединения «Вища школа», 1981.

Klinkowitz J. Vonnegut in Fact: The Public Spokesmanship of Personal Fiction. South Carolina, 2009.

Поступила в редакцию
08.09.2011