

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет
Выпускающая кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

КУЛИКОВА ЕКАТЕРИНА ВАЛЕРЬЕВНА

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Синтез fiction и non-fiction в современной отечественной прозе (на материале дилогии А. Моторова) (методические материалы для школьного элективного курса)

Направление подготовки: 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями)
направленность (профиль) образовательной программы
Русский язык и литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ
заведующий кафедрой
кандидат филол. наук, доцент
С.Г. Липнягова

(дата, подпись)

Руководитель
доцент кафедры мировой литературы и
методики ее преподавания, к.ф.н.
А.Ю. Горбенко

(дата, подпись)

Дата защиты _____

Обучающийся: Е.В. Куликова

(дата, подпись)

Оценка _____
(прописью)

Красноярск
2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1. Эго-документальная литература в XX–XXI веках: между fiction и non-fiction	9
1.1. История возникновения жанра non-fiction.....	9
1.2. Подходы к жанровой идентификации non-fiction.....	14
1.3. Тенденция интерференции fiction и non-fiction в современном российском литературном процессе.....	20
Глава 2. Диалог между вымыслом и реальностью: соотношение исторической и личной правды в «Юные годы медбрата Паровозова» и «Преступление доктора Паровозова»	23
2.1 Самопреентация А. Моторова в публичном поле	23
2.2. Автобиографичность прозы А. Моторова.....	25
2.3. Организация элементов художественного вымысла в диалогии А. Моторова.....	32
Глава 3. Система нарраторов в диалогии А. Моторова	35
3.1. Первичный нарратор.....	35
3.2. Вторичные нарраторы.....	36
Заключение	42
Список использованных источников и литературы	44
Приложение № 1. Урок «Понятия «fiction» и «non-fiction» (на материале фрагмента текста диалогии А. Моторова).....	50

Введение

Литературный мир, как и любая другая социокультурная система, имеет свойство меняться. Так, долгое время произведения non-fiction не воспринимали в качестве полноценного литературного направления и маркировали «невывымышленную» прозу скорее как второсортную. Литературный критик и прозаик П. Басинский объясняет это тем, что традиционно литературными называют тексты, созданные в результате раскрытия творческого потенциала и воображения писателя. В этом смысле писатели non-fiction, избегающие вымысла, нечто новое не создают, а лишь фиксируют имеющиеся факты, что ставит под сомнение приуроченность прозы non-fiction к художественной литературе. Вместе с тем, приметной чертой литературного процесса в России второй половины 1990-х и первой половины 2000-х годов стало обращение к non-fiction. На сегодняшний день произведения этого жанра занимают лидирующие позиции в рейтингах продаж [Басинский 2015]. С 1999 г. в Москве в Центральном доме художника ежегодно проходит ярмарка интеллектуальной литературы «Non-fiction». Если в начале 2000-х она представляла интерес почти исключительно для профильных специалистов, то в настоящее время это одно из крупнейших книжных событий страны [см.: Галкина 2017].

Развитие прозы non-fiction обусловлено как внешними, так и внутренними факторами. Внешние факторы развития – это культурно-социальные изменения действительности, результаты взаимодействия документальной литературы с другими формами общественного сознания [Сивакова 2014: 140]. Социальные противоречия начала XXI века заключаются в том, что, с одной стороны, в России наблюдается повышение уровня жизни населения, продолжается интеграция страны в мировые экономические, политические и культурные процессы, с другой же стороны, многие россияне отмечают и негативные явления, такие как усиление социального неравенства, невозможность повысить свой статус и качество

жизни в условиях неограниченной власти бюрократических организаций [Костина 2012: 7]. Связывая возрастающий интерес к «невывымышленной» прозе и сложившуюся в стране ситуацию, некоторые исследователи говорят о литературе non-fiction как об индикаторе социальных изменений в обществе [Иванова 2007, Мачеева 2015].

Внутренними, имманентными факторами развития non-fiction выступают, прежде всего, изменения в механизмах внутреннего литературного процесса страны [Сивакова 2014: 140]. Поле литературы в 1990–2010-е годы демократизируется. В условиях повсеместного доступа ко всему мировому литературному творчеству заметной особенностью последних десятилетий стала фрагментация читательской публики. Но вместе с тем прослеживается и отход от литературоцентризма [см. об этом: Кризис литературоцентризма 2014]. Трансформируется связь между читателем и литературой, влияние литературы на общественную жизнь сокращается. Закономерно поэтому появление «модели сосуществования множества литератур внутри русской литературы, «мультилитературы», что предполагает, в частности, обращение писателей к ранее не популярным жанрам [Иванова 2007].

С. Бударина отмечает, что в настоящее время практически все крупные российские издательства публикуют non-fiction («Новое литературное обозрение», «АСТ-Пресс», «Эксмо» и др.). Исследовательница пишет о том, что литература non-fiction выходит на первый план в то время, когда ослабевает интерес к однообразным детективам, любовным романам, когда на книжных полках среди откровенного суррогата от художественной литературы трудно найти что-то действительно впечатляющее [Бударина 2015]. Иными словами – успех non-fiction может быть обусловлен «усталостью» читателя от «формульной литературы» (Д. Кавелти).

М. Липовецкий говорит о кризисе романного жанра, произошедшем в начале 2000-х. Создается, что и читатели, и писатели забыли, что роман

должен, если не предугадывать будущее, то оказывать влияние на настоящее. Оказавшись не в силах предложить подходы к настоящему, писатели делают объектом репрезентации собственную ностальгию по советскому прошлому. Сложившаяся ситуация связана с неприятием современности, ощущением, что она недостойна своего «великого» прошлого.

Исследователь отмечает также неспособность современных писателей создать новый нарратив «за пределами наличного репертуара». Поэтому современные романы (а точнее, то, что за них выдается) тяготеют либо к сериалу, либо к эпосу. По мнению исследователя, закономерности развития жанра указывают на то, что роман неожиданно удачно будет реализован в non-fiction [Липовецкий 2017].

А. Рейтблат также говорит о потенциале нефикциональной литературы. Он отмечает, что автобиографический жанр чаще всего привлекает людей с неординарной судьбой. Если у автора к тому же есть талант литератора, то интересное и незаурядное произведение не заставит себя долго ждать [Рейтблат 2004: 188].

Хорошо известно, что многие отечественные писатели-классики имели профессию, не связанную с литературой. К таким писателям относились, например, врачи, совмещающие творчество с лечебной практикой (А.П. Чехов, М.А. Булгаков и др.). Алексей Моторов встраивается в эту важную типологическую линию отечественной культуры. Он тоже в юности и молодости принадлежал к профессиональному медицинскому сообществу. Алексей Моторов родился 14 июля 1963 в Москве в семье химиков, выпускников МГУ им. М.В. Ломоносова. По окончании школы, Моторов поступил в медицинский колледж, несколько лет проработал медбратом в реанимационном отделении Городской больницы № 7 в Москве [Моторов 2014]. После окончания Первого медицинского института им. Сеченова Алексей Моторов стал врачом урологического отделения московской Городской больницы № 1. Медицинский опыт Моторова стал материалом

для репрезентации в двух рассматриваемых книгах. В 1996 г. он ушел из медицины, стал работником фармацевтической компании.

Моторов говорит, что начал задумываться о написании мемуаров только к концу 2000-х годов [Моторов 2012]. «Юные годы медбрата Паровозова» были опубликованы издательством CORPUS в 2012 г, «Преступление доктора Паровозова» – через два года в 2014 г.

М. Липовецкий отмечает, что выработались единые критерии для оценки прозы fiction и non-fiction. Поэтому теперь никого не удивляет включение «литературы факта» в лонг- и шорт- листы премии «НОС» [Липовецкий 2017]. Так, в 2012 г. дебютная книга Алексея Моторова «Юные годы медбрата Паровозова» получила приз зрительских симпатий литературной премии «НОС».

Премии присуждаются в результате выхода произведения за границы интересов и ценностей одной из групп в системе литературы. Литературные премии – социальный институт, формирующий литературную иерархию, и во многом определяющий круг чтения современников. Важно отметить, что на современный российский литературный процесс премии традиционно оказывают слабое влияние. Б. Дубин отмечает, что «[с]ейчас эта роль регулятора литературного поведения, связи писательского «вызова» и читательского «отклика» вакантна». Отчасти размечает литературный поток книжная торговля [Дубин 2010: 224].

В книжном магазине «Москва» первую часть диалогии признали книгой месяца почти сразу после ее выхода [Моторов 2017].

В 2017 г. литературный критик Галина Юзефович сделала подборку не самых известных веселых книг XXI в. для интернет-издания «Meduza». В этот список она включила «Юные годы медбрата Паровозова».

Книга Алексея Моторова проходит по разряду трагикомических медицинских баек — и в этом качестве определенно не имеет себе равных, уж во всяком случае в русской словесности [Юзефович 2017].

В данной работе нам важно определить, что же всё-таки из себя представляет «реальность», якобы реконструированная в прозе авторов non-fiction.

Гипотеза: любое произведение, являющееся «литературным фактом», не представимо без присутствия элементов вымысла, даже если оно опирается на невымышленные, произошедшие в действительности события и имеет реально существующих (существовавших) прототипов.

Целью работы является выявление способов сочетания элементов fiction и non-fiction и художественных эффектов, создаваемых этим синтезом в диалогии Алексея Моторова «Юные годы медбрата Паровозова» и «Преступление доктора Паровозова».

Данная цель предполагает следующие **задачи**:

1. определить теоретические рамки понятий «fiction» и «non-fiction»;
2. описать специфические характеристики нарраторов диалогии;
3. изучить автобиографическую основу диалогии и стратегию самопрезентации Моторова-литератора;
4. проанализировать специфику репрезентации автобиографического материала в книгах Моторова.

Актуальность выбранной темы заключается в том, что все больший интерес читателей и ученых к литературе non-fiction требует детального исследования ее структуры и механизмов создания. При всем внимании к современной «невымышленной» литературе, процесс синтеза fiction и non-fiction в современной отечественной словесности изучен недостаточно, что обуславливает **научную новизну** и **теоретическую значимость** темы данной работы.

Материал работы составляет диалогия «Юность медбрата Паровозова» и «Преступление доктора Паровозова», корпус интервью А. Моторова и аккаунт писателя в социальной сети «Facebook».

Объектом исследования является проза А. Моторова.

Предметом исследования выступают механизмы, обуславливающие синтез fiction и non-fiction в диалогии А. Моторова «Юность медбрата Паровозова» и «Преступление доктора Паровозова»

В ходе исследования применялись следующие **методы**: социология литературы.

Теоретико-методологический фундамент работы составляют исследования по мемуарной литературе Л.Я. Гинзбург и А.Г. Тартаковского; работы, посвященные (авто)документальной литературе и литературе non-fiction вообще Б.В. Дубина, И.Л. Савкиной, И.М. Каспэ, М.Н. Липовецкого, и др.; труды по нарратологии В. Шмида и В.И. Тюпы.

Практическая значимость исследования заключается в выявлении факта взаимодействия и раскрытии механизмов взаимопроникновения двух популярных направлений современной отечественной прозы (fiction и non-fiction). Результаты проведенного исследования могут быть использованы в научно-педагогической работе при чтении курсов по современной русской литературе.

Структура работы. Данная научно-исследовательская работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы, насчитывающего 46 наименований, и приложения.

Глава 1. Эго-документальная литература в XX–XXI веках: между fiction и non-fiction

1.1. История возникновения жанра non-fiction

Исследователям и читателям присуще условно разделять литературу на два вида – художественную и нехудожественную. Оба направления сосуществуют в литературном мире, неизбежно соприкасаясь, однако, нехудожественный текст работает как документ, делает установку на правдивость (а не правдоподобность), тем самым изначально утверждая, что в смысле фикации, обмана, литературой он не является [Тесля 2012].

Ю.Н. Тынянов отмечал, что текст не подчиняется изначальному творческому намерению автора, поскольку он находится под влиянием специфических литературных механизмов. Любая авторская установка в творческом процессе может самоустраниться, что будет способствовать закреплению случайных результатов. В качестве примера Тынянов приводит «Горе от ума» Грибоедова, которое изначально задумывалось, как нечто «высокое», а не политическая памфлетная комедия, получившаяся в итоге. Так и Пушкин с удивлением заметил, что в «Евгении Онегине» нет сатиры, хотя изначально автор планировал создать обличительную «сатирическую поэму» [Тынянов 1977: 278, 279].

Так, несмотря на нелитературную установку, документальная проза сближается с художественной. А.В. Анохина отмечает, что критики уже в XIX в. поднимали вопрос о «пограничных» жанрах художественной и документальной литературы [Анохина 2013: 189]. Предвестниками жанра non-fiction являлись путевые заметки (А.Н. Радищев, И.А. Гончаров) и автобиографическая проза (А.П. Чехов) [Казакова 2016: 8].

В 1965 г. был впервые употреблен термин non-fiction. В этом году вышел роман американского журналиста, драматурга и романиста Трумена Капоте «In Cold Blood» («Хладнокровное убийство»). Автор указал жанр произведения, – non-fiction novel (от англ. non – «не» + fiction – «фикция»,

«иммитация» + novel – «роман») [Казакова 2016: 7].

Преступление, описываемое в романе Трумена Капоте, действительно невымышленное: в ноябре 1959 г. неизвестными был убит богатый фермер мистер Клаттер и три члена его семьи. Увидев в “New York Times” статью об этом происшествии, Капоте отправился в город Холкомб, где произошло убийство. Он не смог заручиться поддержкой главного следователя, поэтому вел собственное расследование, материалы которого и легли в основу романа [Динович 2017].

Казакова указывает, что Капоте называли родоначальником жанра романа-репортажа, в котором отражены черты документально-художественной прозы [Казакова 2016: 7]. Капоте являлся представителем «нового журнализма». Основоположник направления Т. Вульф выделил следующие его признаки: журналист должен лично наблюдать события; точно передавать диалоги, создавая эффект достоверности; подавать события так, будто видел все своими глазами. Признаки Нового журнализма, очевидно, воплотились в жанре non-fiction, несмотря на то, что последний публицистикой в чистом виде не является:

«Я пытался создать журналистское повествование, но представить факты с помощью приёмов художественной литературы, чтобы невымышленная история звучала как роман», - говорил Капоте [Динович 2017].

Динович приводит слова литератора Джона Ноуэла: «в Америке есть только два писателя, которых узнают на улице, – Эрнест Хемингуэй и Трумен Капоте» [Динович 2017]. «Хладнокровное убийство» мгновенно стало бестселлером, читателей подкупила взвешенность авторской позиции, полифоничность романа, его выверенный стиль. К этим достоинствам прибавлялось и то, что психология насилия, его социальный аспект раскрывались в реальной, а не абстрактной ситуации [Казакова 2016: 7]. Популярность книги, разумеется, повлекла за собой интерес к жанру non-fiction.

Non-fiction – это жанр литературы, в котором представлена полностью реальная история, воспроизведенная через призму авторского мировосприятия [Железная 2014]. Вымысел в этом жанре не допускается. Капоте неоднократно говорил, что роман «Хладнокровное убийство» «безупречно фактографичен». Однако, это не так. В некоторых моментах писатель допустил искажение реальности. Динович отметила некоторые несоответствия между романом и реальностью, а именно, два существенных и множество мелких изменений (например, изменены имена трех героев романа, кличка собаки, стоимость лошади, количество следователей и пр.) [Динович 2017].

В XX в. документальные повести, беллетризованные биографии и прочие гибридные жанры с периферии литературного процесса выдвигаются в центр. Одним из самых популярных жанров документально-художественной литературы становится автобиография. И. Савкина отмечает, что и российские, и западные ученые ориентированы на анализ специфической литературности эго-документальных жанров. Тем не менее, акцентирование неодинаково в связи с различием текстов-эталонов автобиографического жанра [Савкина 2007: 32, 33].

Среди европейской эго-литературы были популярны дневники, автобиографические записки, эго-романы. Их появление знаменовало поворот к модерной эпохе. Консерваторы сочли такие произведения аморальными и низкопробными. Однако число защитников такой литературы на Западе только увеличивалось [Дубин 2010: 197].

Дубин говорит о неавтобиографичности советского человека, определяя его как нерасчлененное «мы». У автобиографирующего повествователя нет навыка выделения личности из социального мира, поэтому субъективность невольно вытесняется из повествования. Исключительно личного в советской культуре быть не могло [Дубин 2010: 201]. Моральная оценка прошлого запрещалась. Попытки отстоять частное провалились, и литературное

поприще не могло служить средством саморефлексии. Автобиография не была свободна, поэтому возможность ее эстетической ценности практически исключалась [Дубин 2010: 208].

И. Савкина выделяет следующие причины, повлиявшие на отечественный автобиографический дискурс:

1. Особенности русского автобиографического текста определяются спецификой национального характера. В русской традиции неприличным считается «якать». Такие древнерусские черты культуры, как анонимность, коллективность сознания, опосредованная саморепрезентация оказали влияние на формирование автобиографического жанра в России. Савкина заключает: для того чтобы избежать неприятия, подозрения читателя (неосознанное, в большинстве случаев), автору необходимо трансформировать языковые структуры (вместо «я хочу» мне «хочется», «мое имя такое-то» заменяется на конструкцию «меня зовут так-то» и т.п.). [Савкина 2007: 32, 33]

2. Советские исследователи не принимали термин «автобиография» по причине его специфического сущностного определения. У советского человека автобиография приравнивалась не к исповеди, не к интимному повествованию, выводящему читателя на откровенный «разговор», а к деловому документу, подтверждающему идеологическую полноценность автора, его «стандартность» по отношению к советскому обществу. Парадоксальность термина в XX в. заключалась в том, что автобиография была «деперсонализированным текстом» [Савкина 2007: 33]¹.

3. В русской литературе XIX-XX века исповедальная проза, не реализованная в собственно автобиографическом жанре, воплотилась в романе или повести, основанной на автобиографическом материале. Такой является проза С. Аксакова, Л. Толстого и др. Получилось так, что русская

¹ Б. Дубин указывает на тотальное недоверие народа к институтам, за которым стоит недоверие к окружающим. Такое положение дел вызывает и недоверие к себе [Дубин 2010: 199].

художественная литература вобрала в себя признаки, которые западные ученые уже определили основополагающими компонентами настоящей автобиографии [Савкина 2007: 34].

Опираясь на вышеперечисленные исследования, можно заметить, что фактуальная литература нуждалась в более точной терминологии, а главное в исследовании лучших ее образцов.

Исследователи не установили единый термин для обозначения «пограничных» жанров, по-прежнему используя как синонимы понятия «документализм», «документальное», «документально-художественная проза» [Анохина 2013: 190].

Н.В. Сулова называет серьезной проблемой литературоведения неточность общепринятых терминологических понятий. При определенных обстоятельствах незначительная погрешность в описании термина может повлечь за собой искажение его содержания. Такая ситуация возникла при использовании термина «реалистический» для обозначения понятий, которые по существу к собственно реалистическому искусству не относятся. Сулова считает неприемлемым приравнивать элементы жизнеподобия к реализму.

Изучив «сферы влияния» non-fiction и документальной литературы, Сулова пришла к выводу: в современной отечественной литературе все реже встречается документальная проза в чистом виде, этот термин все чаще требует оговорок и дополнительных оттенков значения, поэтому для определения художественно-документальной литературы корректнее использовать термин non-fiction [Сулова 2015: 130].

Басинский говорит, что не существует эквивалента термину non-fiction в русском языке. Несмотря на то, что «невымышленная» литература существовала уже несколько веков, в 1965 г. произошло рождение именно нового жанра. Басинский рассуждает о non-fiction, как об абсолютно самостоятельном жанре, и считает неправильным использование термина документальная проза. Аргументирую свою позицию, он указывает, что non-

fiction не всегда делается из документов. Даже основа «Хладнокровного убийства» – не документы, а опросы очевидцев. Басинский настаивает на том, чтобы российские литературоведы и писатели приняли термин non-fiction и работали с ним, так как именно в этом жанре способны воплотиться лучшие образцы документально-художественной прозы [Басинский 2015].

1.2. Подходы к жанровой идентификации non-fiction

В отличие от собственно художественной литературы, произведения жанра non-fiction создаются на основе реального исторического материала. Центральный ориентир литературы non-fiction – факт; второстепенный, по отношению к факту, но все же неотъемлемый элемент – художественные приемы изображения. Жанр произведения определяется как non-fiction только в том случае, если факт выступает как «организатор художественного целого произведения» [Мачеева 2015].

По мнению Л.Я. Гинсбург все пограничные жанры стремятся к вершине литературного творения – роману. Н. Иванова не поддерживает такую точку зрения Гинсбург, так как уверена, что по уровню художественного воплощения non-fiction может конкурировать с романом: «Non-fiction — это самая настоящая изящная (и даже порой изощренная) словесность, но без вымысла» [Иванова 2005].

Во многих статьях и исследованиях non-fiction представлен как очень объемный жанр, включающий в себя все, что не является fiction [Казакова 2016] Например, Бударина пишет, что к литературе non-fiction относятся: учебники, словари, энциклопедии, монографии, биографии; мемуары и другие формы [Бударина 2015]. Н. Иванова не принимает такое понимание жанра, полагая, что термин должен существовать только в пределах интеллектуально-художественного дискурса: «Я отношу non-fiction к изящной словесности — а не просто к книгам как таковым, среди которых могут быть и пособия по математике, и советы ветеринара» [Иванова 2005].

П. Басинский солидарен с Ивановой в том, что non-fiction – это именно

художественная литература. Однако, он допускает оговорку, что в широком смысле читатели могут считать литературой non-fiction нехудожественную прозу, кулинарные книги или словари, например [Басинский 2015].

Б. Дубин указывает на надличную сущность жанра, ведь именно жанр является трафаретом для повествующего, предметом исследования для критика, определяет выбор того или иного произведения читателем т.д. В данных ситуациях автор, по сути, второстепенен. С автодокументальным жанром все иначе. Как его можно назвать надличным, если авторское «я» здесь является одновременно и предметом рассказа и его способом. Дубин настаивает на невозможности преодоления этого противоречия [Дубин 2010: 146].

Научный интерес к автобиографическим жанрам возник в Европе в 1950–1960-х годах. Важнейшей проблемой стало разграничение документальных и художественных жанров, определение границ автобиографии и ее особенностей [Савкина 2007: 24]

Можно выделить два подхода к определению и классификации эго-документальной литературы:

1. Прикладной подход подразумевает изучение эго-документальной литературы в ее связи с историческим самосознанием нарратора. Автобиография рассматривается исключительно как источник информации. Классификацией и изучением автобиографической прозы при таком подходе занимаются историки, архивисты, биографы, библиографы и т.д. [Савкина 2007: 25].

2. Другой подход не ограничивается установлением достоверности или недостоверности описываемых автором событий. Ученые определяют автобиографию в первую очередь не как документ, а как форму литературы, единое художественное целое. Создание автобиографии обусловлено не историческим самосознанием, а осознанием собственной индивидуальности. Воспоминания отражают личностное начало [Савкина 2007: 26].

Документальная литература интересна обществу, так как само понятие документа окружено ореолом достоверности. Это фантом традиционной документалистики, существовавшей исключительно для выявления и обнародования достоверной информации. Эго-документалистика запускает другой процесс: право события на вариативность восприятия восстанавливается, событие рассматриваются как факт личной, а не народной истории [Сивакова 2014].

Понятие документа чаще всего исследуют для того, чтобы обозначить границы литературности. Теория литературы обычно включает разговор о документе в контекст изучения вымысла или жанровой проблематики. Поэтому она всегда вторична для литературоведения [Каспэ 2013]. Ж.Женетт рассматривал проблему документа с двух позиций. С одной стороны он признавал, что лучший способ превращения языка в произведение искусства, – вымысел. С другой стороны, считал необоснованным автоматическое признание ряда текстов и даже жанров, в основе создания которых лежит документ, внелитературными [Женетт 1998].

Женетт приходит к выводу о том, что повествование может быть чисто фактуальным или фикциональным только «в пробирке специалистов по поэтике». При этом потребность в выявлении различий между этими режимами часто нужна для признания условности, несостоятельности этих самых различий. Литература документальная в этом смысле нужна для исследования художественного вымысла [Женетт 1998, Каспэ 2013].

Как было отмечено ранее, документ рассматривается и в связи с жанровой проблематикой. Тынянов определял документалистику как долитературный элемент, который, впрочем, впоследствии путем длительного «олитературивания» может стать «литературным фактом». Однако воспринимается документ все же как самое низшее, нулевое, звено жанровой эволюции [Тынянов 1977: 257].

Согласно еще одному исследовательскому подходу (менее распространенному) документ оказывает внушительное влияние на литературу: прививает специфический инструментарий, определяет фрагментарность, монтажность повествовательной модели и т.д. Однако, документ и при таком подходе является внелитературным материалом, так как выступает не в роли объекта изучения, а является инструментом анализа литературных текстов [Каспэ 2013].

В 1876 г. Эдмон Гонкур в предисловии к книге «Несколько созданий нашего времени» употребляет термин «человеческий документ». [Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений]. П. Палиевский определил человеческий документ, как некий личные записанные наблюдения, случайно ставшие достоянием общественности. И.Каспэ видит радикальное сближение fiction и non-fiction в устройстве «человеческого документа», или «наивного письма». Она отмечает, что в 2000-х гг. за такой литературой закрепляется «функция объективного «зеркала реальности» [Каспэ 2013].

«Наивное письмо» – один из «пограничных жанров» документальной и художественной литературы, который трудно идентифицировать. История жанра началась в 1970-х гг., когда пенсионерка Евгения Киселева (1916–1990) написала в тетради историю своей жизни от первого лица. Литературно обработанные редактором Е. Ольшанской фрагменты рукописи были опубликованы в 1991 г. уже после смерти Киселевой. Критика высоко оценила рукопись, безусловно уже ставшую литературным фактом. Необычность рукописи заключалась в невозможности выработать единую тактику ее прочтения: ее определяли в архив, в связи с отсутствием литературных свойств, превращали в социологический очерк, переписывали и меняли местами фрагменты и т.д. [Сандомирская 2012]. Схожая ситуация была в 1998 г., когда на премию «Русский Букер» была номинирована автобиографическая проза «Не много ли для одной»: история «простой

жизни». Текст полностью основывался на воспоминаниях и дневниковых записях пенсионерки Александры Чистяковой. В красноярском журнале «День и ночь» он вышел под рубрикой «Проза», в шапке было указано «Письмо из Кемерова», «Быль» – гласил подзаголовок, и после всего вышеперечисленного – «Записал Владимир Ширяев». Неудивительно, что жюри конкурса было в растерянности, ведь жанр повествования было невозможно определить. Даже с авторством все запутанно: кого считать автором этой прозы? Составителя документа или журналиста, придавшего документу художественную структуру? Без Чистяковой не было бы текста, без Ширяева он не вышел бы за пределы литературного быта. Возможно, эта неопределенность и помешала тексту стать лауреатом [Каспэ 2013].

Б. Дубин отмечает, что у автобиографического жанра гораздо больше противников, чем сторонников. Негативную позицию занимал Марк Твен, полагавший, что ни один писатель никогда не захочет написать о себе всю правду, а уж тем более, донести ее до читателя. Он называл автобиографию неудачной попыткой самовыражения, считая, что писатель может познать себя только через подлинное искусство, т.е. через fiction литературу. Противники автобиографии указывали на примитивность ее формы, полагая, что естественность и простота не могли родить искусства [Дубин 2010: 143].

Весомые заслуги в области изучения автобиографии принадлежат французскому исследователю Ф. Лежену. Он является ярким защитником автобиографии, на протяжении многих лет изучавшем развитие автобиографического жанра [Дубин 2010: 143].

Презрение к автобиографии в той или иной форме выражают все, кто почитает подлинное искусство. Лежен настаивает на том, что автобиография является сложной литературной формой, постоянно балансирующей на границах литературы. Ученый отмечает, что жанр «питается» спорами о месте автобиографического жанра, о степени его литературности. Бесспорное

включение автобиографии в иерархию литературных жанров будет означать начало конца ее существования.

Ф. Лежен отмечает, что нападки на автобиографию со временем прекращаются: автобиография включается в школьный узус, оказывается под пристальным вниманием исследователей, номинируется на премии. В Европе заговорили об автобиографизации литературного пространства. Улучшение отношения к автобиографической прозе Лежен связывает с изменениями, которым подверглась такая литература. Промежуточные жанры, находящиеся на стыке автобиографии и фикциональной литературы могли претендовать и претендовали на статус искусства [Лежен 2004].

В 1970-х годах литературное сообщество уже не определяет автодокументалистику как неоспоримо достоверный факт; приходит понимание, что описанные в тексте события проходят через призму восприятия автора, а значит, априори являются лишь одной из возможных их интерпретаций [Савкина 2007: 35].

Установка на подлинность далеко не всегда обеспечивает фактическую точность. У разных биографов, мемуаристов абсолютно идентичны только точные данные (даты, имена, известные реплики), за их пределами же обязательно проявляется личная оценка и точка зрения. Даже в автобиографии сложно оставаться до конца правдивым. Писатель не может ощутить переживания и побуждения всех участников события, поэтому часто поддается соблазну восполнить эти пробелы своими предположениями. [Гинсбург 1977].

Б. Дубин поясняет разработанную Ф. Леженом теорию о существовании «автобиографического соглашения» между повествователем и условным или конкретным адресатом. Исследователь считает, что в результате такого «соглашения» адресат получает сведения о личности повествователя и о его творческом намерении касательно будущей книги. Дубин говорит об автобиографии как о сложной форме, для создания которой от индивида

требуется некоторая зрелость суждений и «эстетическая ответственность». Автобиография появилась в истории так поздно именно в силу своей сложности (а никак не примитивности или бесхитростности, как полагают некоторые ученые).

По мнению Дубина, парадоксальность автобиографии заключается в невозможности точного самоописания. Во-первых, репрезентация собственной личности требует предельного самопонимания, знания тончайших механизмов своей психики. Как бы сильно автор ни стремился к искренности, он не в силах разгадать самые скрытые мотивы своей деятельности. Во-вторых, ощущение не всегда можно облечь в слова. «Наше знание самих себя <...> уникально именно в том, в чем оно непередаваемо...», – поясняет исследователь. Вышеперечисленное делает невозможным отождествление литературного «я» повествователя с конкретной исторической личностью и с саморепрезентативным образом автора.

Важный аспект создания эго-литературы – способность человека к перевоплощению, к придумыванию другого образа для себя. Появляется возможность «мысленно смотреть на себя условными глазами другого». Авторское «я» подталкивает читателя к мысленному отождествлению с героем-рассказчиком [Дубин 2010: 144, 145]. «Жизнь “я” всегда открыта, тогда как повествование без замкнутости (без обозначенного начала и конца) невозможно. Так что местоимение – идеальная метафора взаимности, магический кристалл узнаваний и превращений» [Дубин 2010: 145, 146].

1.3. Тенденция интерференции fiction и non-fiction в современном российском литературном процессе.

По мнению М. Липовецкого, поворот к non-fiction стал важным событием российской словесности рубежа XX-XXI веков. Среди писателей этого

жанра исследователь выделяет колумниста Л. Рубинштейна, создателя квазиавтобиографической прозы Д. А. Пригова, художников В. Пивоварова и И. Кабакова и др.

Липовецкий сомневается в «чистоте» жанра non-fiction, исследует доказательства подлинности представленного опыта «реальности». Липовецкий обозначает non-fiction как «ускользающий жанр». Он говорит о размывании границы между мемуарами и романистикой [Липовецкий 2008: 572, 577].

Н. Иванова отрицает необходимость определять набор критериев, по которым текст можно отнести к fiction или non-fiction. Расхождения в определении жанра того или иного текста «решается не жанровым чутьем, а мирозерцанием. Атеисты воспринимают Библию как сказку, фикцию, fiction, верующие — как Священное Писание, non-fiction, отсюда проистекает и все дальнейшее расхождение между ними» [Иванова 2005].

Каспэ указывает на многообразие типов взаимодействия литературности и документальности. Чаще всего литературные произведения используют документ как «рабочий материал». Авторы отдавали предпочтение фикциональной литературе, считали только ее достойной находиться на вершине жанровой иерархии. В других случаях писатели, стремясь добавить значимости литературному тексту, или усилить доверительный тон, имитируют документ. Так образовалось псевдодокументальное направление.

Модус прочтения текста формируется независимо от авторского намерения, так что литературный текст даже сам может стать документом в глазах читателей. Следовательно, взаимодействие с документом может отражать как авторскую стратегию, так и быть приписанным тексту критикой или читателями [Каспэ 2013].

В XX в. был запущен процесс обесценивания документа. В XX в. люди привыкли к тому, что любой документ может оказаться подделкой. Хохлова

отмечает, что документальность имеет большой потенциал манипуляции [Хохлова 2013: 298].

Сивакова говорит о влиянии фактора времени на документальную литературу. Память человека не всемогуща, одни события мы помним очень подробно, другие навсегда стерты из нашей памяти, а собственное переживание третьих мы вообще зачастую подменяем полуфигтивными воспоминаниями, навязанными широко распространяемыми, доступными мифами. Если автор сам не может определить как и в какие эпизоды произведения проник вымысел, то для читателя «стык» между фактом и авторской фантазией останется невидимым [Сивакова 2014: 140].

Глава 2. Диалог между вымыслом и реальностью: соотношение исторической и личной правды в «Юные годы медбрата Паровозова» и «Преступление доктора Паровозова»

2.1. Самопрезентация А. Моторова в публичном поле

Став профессиональным писателем, Моторов выстраивает последовательную систему самопрезентации в публичном поле. Так, в профиле социальной сети «Facebook» содержится информация исключительно о Моторове как бывшем враче и ничего не сказано о Моторове-писателе. С этой же позиции художника не как демиурга поэтического мира, а как скромного регистратора происходивших в прошлом частных историй Алексей Моторов описывает и процесс создания своих книг. В одном из многочисленных интервью Моторов признается, что не считает писательство важнейшим делом своей жизни, аттестуя себя «пишущим врачом». Он говорит, что никогда не считал себя талантливым, и не решился бы опубликовать книгу, если бы об этом не попросили оценившие рукопись знакомые.

Но я никогда не писал. Мне разве что удавался жанр устного разговора — попросту болтовня, но мне казалось, что перевести эту болтовню на бумагу у меня не хватит способностей [Моторов 2017b].

Публикация книг Моторова породила ряд рецепций, в том числе и курьезных. Несмотря на то, что практикующим врачом Алексей Моторов уже давно не является, после публикации его книг участились звонки с просьбами о личной медицинской консультации [Моторов 2017b]. Познакомившись с диалогией читатели понимают, что Паровозов, он же Моторов, как говорится, врач от бога, и расторопный, и ответственный, и способный чудо совершить, как в случае со спасением Анатолия Мерзавкина, например [Моторов 2012: 354]. Так что, просьбы о частной консультации вполне объяснимы.

Моторов заявляет, что успехом своей диалогии он во многом обязан помощи своих бывших коллег, друзей, старых товарищей по пионерским

лагерям, которые в ходе личных бесед, телефонных разговоров и интернет-переписки помогли автору восстановить события прошлого.

Такая стратегия закономерна для литературы non-fiction, поскольку её создатели, как правило, входят в литературный процесс достаточно поздно. При этом Алексей Моторов оставляет в социальных сетях невербальные знаки, свидетельствующие о присутствии иного способа самоопределения.

Принадлежность к полю литературы Моторов имплицитно, недекларативно подчёркивает фотографиями, размещёнными в уже упомянутом профиле Facebook'a. Здесь личные семейные снимки перемешаны с фотографиями с различных литературных чтений, выставок, презентаций и т.д. Кроме того, здесь есть и более конкретные указания на писательскую деятельность Моторова – это фотографии его книг. Так, например, на одном из таких снимков «Преступление доктора Паровозова» стоит на одной полке с книгами классиков отечественной литературы и культовых фигур современности – М.И. Цветаевой – с одной стороны, с другой же – Л. Улицкой и В. Пелевина. На другом фото книга Моторова лежит в одной стопке с мемуарами гораздо менее известных авторов: И. Голомшток, М. Рольникайте, Д. Каминской.

В интервью «Реальному времени» Алексей Моторов рассуждает на литературные и окололитературные темы. В этой беседе он предстает уже скорее в роли писателя, нежели врача. Моторов отмечает, что даже профессиональному писателю стоит иметь дополнительную специальность, которая обеспечит его материально. Обучение в литературном институте Моторов не считает делом первой важности. Он говорит, что создать хороший текст может только «литературно эрудированный» человек.

Высокая общая культура — залог хорошего текста. Читаешь письма людей XIX века и не перестаешь удивляться красоте и легкости языка! [Моторов 2017b].

Алексей Моторов советует всем начинающим писателям заниматься самообразованием, больше читать, так как сильный в гуманитарных науках

автор может свободно оперировать словом, обращаться к фактам и к книгам других авторов. В этой беседе Моторов позиционирует себя именно таким «литературно эрудированным» автором, или, по крайней мере, стремящегося им быть. Моторов делится своим читательским опытом, литературными предпочтениями, из которых становится понятно, что он хорошо ознакомлен с ключевыми текстами мировой литературы.

Моторов делится некоторыми своими замечаниями касательно русской классической литературы. Он оставляет и критические отзывы. Например, персонажей Достоевского называет «фальшивыми схемами», совершенно нечеловеческого происхождения, а самого писателя ксенофобом. Моторов так же оценивает произведения современных авторов: отмечает качественные, на его взгляд, тексты; выделяет те, которые, по его мнению, незаслуженно популярны; говорит о книгах, которые интересуют подростков и т.д. Из вышеперечисленного следует, что у Алексея Моторова внушительный читательский опыт и, что с современным литературным процессом он хорошо ознакомлен [Моторов 2017b].

Нарратор рассуждает о литературе гораздо меньше, чем конкретный автор, т.е. сам Алексей Моторов. Тем не менее, медбрат Паровозов знаком с творчеством В. Набокова, Л. Толстого, Т. Толстой, С. Соколова, С. Кинга, упоминает о поставленных в московских театрах пьесах Чехова и т.п. В диалогии иногда литература выступает предметом разговора.

А вот Женя Лапутин <...> обладал вкусом, причем весьма изысканным. Для него литературой настоящей являлась музыка слов, эквилибристика построения фраз, глубина метафор. А сюжет представлялся делом вторичным и часто даже не нужны.

Литература настоящая, по его мнению, должна быть полностью свободна от политики <...>.

Я в данном вопросе с ним часто не соглашался [Моторов 2012: 284].

2.2. Автобиографичность прозы А. Моторова

Моторов отмечает, что большинство его героев не персонажи, а реальные люди. Поэтому, на создателя прозы non-fiction возлагается большая ответственность. Он не имеет права искажать события, даже если очень хочется (выдуманное ведь зачастую гораздо интереснее и красочнее реального).

Алексей Моторов утверждает, что диалогия о Паровозове в высокой степени автобиографична, и ему самому трудно определить пропорции реального и выдуманного в диалогии. «Иногда кажется, что все наврал», – отмечает Моторов. Он объясняет это тем, что мог смотреть на события только со своей точки зрения, не имея возможности отстранённого взгляда. Моторов признается, что во время написания диалогии был соблазн подкорректировать некоторые моменты своей биографии, сгладить острые углы [Моторов 2014b].

Степень автобиографичности книг Моторова может быть определена с помощью сопоставления фабульных событий с их описаниями, представленным в автодокументальных текстах автора (или других людей). На восприятие диалогии Алексея Моторова работает, прежде всего, то обстоятельство, что имя протагониста и нарратора обеих книг совпадает с именем автора – Алексей, а его прозвище «Паровозов» однозначно отсылает к фамилии автора «Моторов». Кроме того, в диалогии с документальной точностью указаны годы работы Моторова сначала в 1-й, а затем в 7-й Московских городских больницах. В книгах большое внимание уделено описанию семейной жизни рано женившегося Паровозова. Сам же Моторов в интервью ничего не говорит о своей семье. В Фейсбуке, социальной сети, предполагающей презентацию личной жизни, он пишет посты о своей семье, выкладывает фотографии жены Елены, сына Романа и внучки Сони. В одном из постов литератор говорит о своей ранней женитьбе и о том, что со своей будущей женой познакомился в пятилетнем возрасте в песочнице. В диалогии

Моторов наделяет Паровозова этими же биографическими обстоятельствами, оставляя жене и сыну протагониста имена членов собственной семьи.

Ещё одно принципиально важное средство подчёркивания автором автобиографизма диалогии было реализовано в последнем издании, на 4 обложке которого помещена фотография молодого Моторова из его личного архива.

В диалогии автор обозначает некоторые факты о своем детстве. Нарратор рассказывает, что провел дошкольное детство с двоюродной сестрой Асей на подмосковной семейной даче под присмотром бабушки Людмилы. Она научила внуков читать и писать, познакомила их с библией, с русской литературой, дала азы игры на гитаре. Позже, герой с родителями поселились в бабушкиной квартире на Фрунзенской набережной в старинном доме, в котором тогда проживала столичная интеллигенция. В интервью Моторов подтверждает написанное в диалогии.

В замкнутом пространстве избы, особенно зимой, когда дом заносило снегом, бабушке никто не мешал передавать внукам всё то, что она так любила.

Мы и читать научились к трём годам, а к шести — играть на гитаре. Бабушка играла на гитаре, решила научиться, когда ей уже было за пятьдесят. Поэтому мы с сестрой в музыкальную школу поступили на год раньше, чем в обычную [Моторов 2017b].

Характерная для прозы non-fiction черта — вывод нарратива о персонажах за пределы произведения. В интервью Алексей Моторов продолжает рассказ о своей жизни, дополняет уже известную читателям картину. Так, в беседе с писателем становится известно, что сестра Анастасия (Ася в книге) стала профессиональным музыкантом и, например, что бабушка автора свой научный и творческий потенциал направляла не только на образование внуков. Она написала сборник рассказов, «[п]убликовалась в журналах "Огонёк", "Семья и школа", в "Учительской газете". Переводила литературу с чешского языка, вела активную переписку с Пришвиным, с потомками Льва Толстого» [Моторов 2017b].

Мотивы создания эго-литературы многообразны. Одни автобиографии написаны с целью самооправдания, публичного заявления, иногда обвинения в чей-то адрес; замысел других рождается из желания автора познать себя, систематизировать свой личный социальный или профессиональный опыт [Тартаковский 1999: 36]. Нельзя сказать, что повествование Моторова замкнуто на личностно-семейной сфере. Очевидно желание автора рассказать читателям об особенностях эпохи.

В интервью Алексей Моторов рассказал о своем неоднозначном отношении к советскому союзу. Безусловно, он с теплотой вспоминает о своем детстве, о юности, о коллегах. Однако, Моторов признается, что симпатии к советской власти никогда не испытывал. Он определяет ее не иначе как «многолетняя кровавая вакханалия». Такую же позицию по отношению к советской власти занимает протагонист.

– Ты Сталина не трогай! – с угрозой произнес тот [Омоновец]. – Сталин нашу страну создал! За нее миллионы погибли.

Да забери ты его себе! – Я потушил окурок и поднялся. – Такую страну создал – дунули плюнули, и ее в три дня не стало. И тогда одни валенки на пятерых, все по коммуналкам, и сейчас. Здоровый лось, «сникерс» дочке купить не в состоянии. За это стоило миллионы губить? [Моторов 2014а: 416].

Одна из центральных тем диалогии – времяпрепровождение советских детей в пионерских лагерях. Нарратор подробно рассказывает о том, как получил путевку в лагерь «Дружба» от Первого Медицинского института, о том, как, благодаря умению играть на гитаре, быстро стал там знаменитостью и, самое главное, о том, как в среде настоящих и будущих медицинских работников, гордящихся своей профессией, зародилась его мечта стать врачом. В интервью Моторов рассказывает, что самые яркие и счастливые воспоминания о детстве связаны именно с лагерем «Дружба», и утверждает, что именно это место определило юношеское желание стать врачом.

Случайно попав в пионерский лагерь "Дружба" от Первого Медицинского института, я стал соло-гитаристом местного ансамбля на три летних сезона. И это время, вне всякого сомнения, стало для меня самым

счастливым. А так как лагерь имел прямое отношение к медицине, то дальше все помыслы были только об одном — стать врачом. Ну и в своих книгах, а они автобиографические, я подробно всё это описываю [Моторов 2017с].

В интервью Алексей Моторов рассказал, что до сих пор поддерживает связь с вожатыми «Дружбы» Константином Ворониным и Владимиром Чубаровским. С их согласия Моторов оставил в «Преступлении доктора Паровозова» реальные фамилии, хотя многие другие поменял [Моторов 2014b].

Ряд героев книг Моторова имеет прототипов, существование которых в реальной жизни поддаётся верификации. Например, Мэлс Хабибович — начальник лагеря «Дружба», участник многих забавных и трагичных ситуаций, описанных в «Преступлении доктора Паровозова». В интервью Моторов о нем не упоминает. В интернет-энциклопедии есть информация о Турьянове Мэлсе Хабибовиче, инфекционисте, докторе медицинских наук, профессоре, заслуженном враче Российской Федерации. Он умер в 2004 г., за несколько лет до того, как Моторов начал писать свою первую книгу. О том, что это именно тот самый Мэлс Хабибович, свидетельствует пометка, что Турьянов преподавал в Первом московском мединституте с 1970-х годов и то, что был мастер спорта СССР по гребле на байдарках и каноэ (Моторов отмечает это в книге).

В «Юных годах медбрата Паровозова» Моторов рассказывает о спортсмене-конькобежце, о начинающем писателе и, по совместительству, талантливом пластическом хирурге Евгении Лапутине, вскоре сменившем городскую больницу на Институт красоты.

Евгений Лапутин — не вымышленное лицо. Его биографию можно узнать из многих источников. Е. Блинова (корреспондент интернет-издания «Независимая») пишет, что Лапутин был талантливым нейрохирургом, сотрудником Института красоты, телеведущим, писателем и мастером спорта по бегу на коньках [Блинова 2005].

Моторов рассказывает о трагической гибели бывшего приятеля.

Женя Лапутин умер там, где начинал свою работу хирургом. На операционном столе института Склифосовского.

Роликовые коньки привели его в мою жизнь, они же оборвали его собственную [Моторов 2012: 363].

Погиб Лапутин именно так, как Моторов рассказал в книге. «Нападение на Евгения Лапутина произошло у подъезда его дома на Остоженке. В начале десятого он припарковал машину – новый джип Infinity – рядом с домом, где недавно приобрел квартиру, <...>. Два молодых человека, один из которых был в красной куртке, подъехали к нему на роликах и несколько раз ударили ножом. Через несколько часов после покушения хирург умер на операционном столе в НИИ им. Склифосовского» [Блинова 2005].

Автор также говорит о писательской деятельности Евгения Лапутина, отмечая, что тот обладал талантом подбирать красивые слова, мастерски прорисовывать фразы.

А мне почему-то всегда хотелось, чтобы он [Лапутин] написал о нашей больнице. О врачах, медсестрах, больных, обо всех тех событиях, забавных и трагических. Тут такой кладезь сюжетов, на сто лет хватит. Умел бы я, как он, обязательно писал бы только об этом [Моторов 2012: 361].

Здесь Алексей Моторов в очередной раз подчеркивает, что врачу московской больницы не приходится выдумывать интересные сюжеты, судьба сама их преподносит, готовые.

В «Преступлении доктора Паровозова» Моторов писал о трудностях, с которыми столкнулись жители столицы в 1990-е годы. Когда герой был студентом медуниверситета, ему пришлось покинуть больницу, в которой он трудился десять лет, и искать работу, которая может прокормить семью. Повествование о новых профессиях, освоенных автором в это трудное время, развернуто в главе «Кладбищенский негр» и «Столичный соглядатай».

С восьми утра я ассистировал на поликлиническом приеме в лор-поликлинике Первого Меда. Залезал в глотку шпателем, светил зеркальцем, делал записи в карте. Потом к полудню, срывая на ходу халат, бежал к метро. Через час с копейками <...> заливал цементом опалубку на могиле Щербинского кладбища. А в семь вечера <...> стоял у своего белого рояля и впаривал иностранцам свежий номер «Столичного соглядатай» [Моторов 2014a: 383].

В интервью Моторов повторяет все то, о чем написал в книге. Не совпадает только название театрального журнала, в редакции которого он работал. В интервью Моторов сказал, что трудился в «Московском наблюдателе», а в книге пишет о «Столичном соглядатае» [Моторов 2012].

И получалось так, что утром я работал врачом, принимал пациентов в поликлинике Первого меда. В час дня я уже бежал, срывая халат, на Щербинское кладбище, переодевался в брезентовую робу и начинал заливать цементом ямы, устанавливая какие-то памятники. А в пять вечера я ехал домой, переодевался в костюм и торговал театральными журналами в Большом театре. Это было в начале 1990-х, и для того времени вполне типично [Моторов 2014с].

В интервью Моторов упомянул о поездке в Сухуми, описанной в главе «Уроки Абхазии». Он сказал, что не изменял имя своего бывшего пациента Сетрака, в доме которого гостил на юге, и имена людей, с которыми познакомился на отдыхе, поскольку был уверен, что его книги в Абхазии читать не будут. Однако, соседка Сетрака прочитала «Юные годы медбрата Паровозова», поняла кем и ком написано в книге. Она сообщила об этом матери Сетрака, а та в свою очередь позвонила в Москву [Моторов 2014b]. По всей видимости, автор довольно подробно воссоздал события того лета.

Частная жизнь создателя автобиографии становится достоянием общественности. В интервью Алексей Моторов признается, что и его открытость, откровенность с читателями не безлимитна.

Все ждут третью [книгу], но я пока в растерянности — эксплуатировать свою биографию несколько надоело. Много всяких случаев было в жизни, можно еще на книжку набрать или даже на две, но самому хочется чего-то другого [Моторов 2017b].

Моторов действительно впустил читателя в свое личное пространство. Он описывает свои привычки, детали быта, памятные даты, историю своего рода и т.п. Описывая свою жизнь, Моторов погружался в минувшие переживания, эмоции, часто крайне негативные, которые сопровождали те или иные события. Например, в книге «Юные годы медбрата Паровозова» описаны переживания Моторова из-за того что врачом не стал и скорее всего

уже не станет. В 23 года он по-прежнему был в рядах младшего медперсонала. Рассказывать о попытке самоубийства, которая хоть и произошла под влиянием ошибочно назначенного лекарства, тоже было непросто [Моторов 2012: 319, 320]. Или, например, воспоминание о красивой и жизнерадостной девятнадцатилетней пациентке, которая умерла из-за глупой врачебной ошибки (перепутали группу крови). Моторов отмечает, что описывать такие события было очень трудно, приходится заново переживать те минуты [Моторов 2014]. Нужно быть предельно откровенным, описать все так, чтобы читатели не обвинили автора в спекуляции на чужом горе.

В интервью Моторов отмечает, как трудно было писать об Александре Журавлевой, наглотавшей горсть таблеток из-за неудачного поступления в медицинский.

Я когда писал, вспоминал – могу сказать – это были сильные переживания. Эта глава давалась мне очень тяжело. Описывать ведь гораздо тяжелее, чем участвовать [Моторов 2014а].

Моторов подтверждает, что Александра Журавлева реальный персонаж (имя девушки он не менял), и что после ее выздоровления некоторое время поддерживал общение с ней [Моторов 2014с].

Очевидно, что делиться сокровенным сложнее в моральном плане, чем писать о вымышленных персонажах. В интервью Моторов упоминает о ряде неопубликованных рассказов и анонсирует интересные материалы для новых книг. Возможно, писатель обдумывает, что из написанного можно обнародовать, а что оставить исключительно для домашнего архива.

2.3. Организация элементов художественного вымысла в дилогии А. Моторова

Если в собственно автобиографическом тексте искусство отодвигается на второй план, то для публикации дилогии Алексея Моторова, редакторы сочли необходимым выделение литературных качеств текста. Моторов отмечает, что около 20% текста было изменено [Моторов 2017b].

Нельзя сказать, что диалогия Моторова лишена элементов художественного вымысла. Рамочные компоненты, или «паратексты» диалогии являются признаками фикционального текста. Заголовки, посвящения, предисловия, послесловия и т.п., – метакоммуникативные элементы, указывающие на вымысел [Шмид 2003: 19].

Алексей Моторов в интервью 2018 г. отмечает, что процесс выбора названия для его первой книги оказался неожиданно проблематичным. Изначально он озаглавил рукопись «Нить Ариадны». Это излишне пафосное название, Моторов сменил на сугубо медицинскую «Ретроградную амнезию», тоже, как оказалось, неподходящую. Заголовок «Юные годы медбрата Паровозова», предложенный редактором, Моторов сразу назвал очень удачным.

В интервью (и в первой книге) Алексей Моторов поясняет, что доктором Паровозовым впервые его назвала неадекватная пациентка. По причине сходства с фамилией прозвище сразу закрепилось за ним.

Интересно, что в заголовки обеих книг Моторова вынесена не реальная фамилия писателя, а прозвище, ведь в обеих книгах героя чаще все-таки называют Моторовым, а не Паровозовым. Возможно, с помощью этого писатель хотел показать наличие дистанции, «зазора» между героем автобиографического романа и «конкретным автором» (говоря языком нарратологии), т.е. им самим. Из последнего интервью Моторова становится понятно, что он затрудняется определить моменты, когда писал исключительно «с себя», а когда вводил вымышленного героя.

[Д]аже я со временем перестал различать, где я, а где он, этот вечно юный медбрат Паровозов [Моторов 2018].

Эпиграфы обеих книг диалогии – цитаты из художественной литературы. Эпиграф «Преступления доктора Паровозова» – цитата из романа В. Гюго «Девяносто третий год»:

У истории своя правда, у легенд — своя.

Возможно, автор хочет скорректировать изначальную читательскую установку. Несмотря на свое желание фиксировать только реальные события, Моторов дает понять, что правда и вымысел тесно переплетены. Это отражено и в названии некоторых глав: «Легенда Большой Пироговки», «История про Толю Мерзавкина, общую тетрадку и стиральный порошок «Новость»», «Как Коля Долбитиков стал пионером-легендой».

Посвящения в дилогии носят личный характер, не связанный с литературным творчеством. Книги посвящены людям, значимым для личности писателя: посвящение первой книги – «Моей жене Лене», второй – «Моей внучке Соне». Местоимение «мой» задает доверительную, дружескую тональность.

Дилогия разделена на главы. Названия некоторых глав отсылают к литературному вымыслу или к киноискусству: «Первая ночь Шахерезады», «Санта-Барбара», «Кавказская пленница», «Сказка про Колобка» и т.п.

Еще один сигнал фикционального текста – серийность, или контекстуальность. Автобиография Моторова представлена как дилогия, повествующая о Паровозове.

В фактуальной прозе считается недопустимым показывать внутренние процессы в сознании героев. В дилогии есть моменты, в которых автор покидает свое «я», «арендует» чужой внутренний мир, оперирует его процессами.

И лишь когда начала доньшком давить таблетки в порошок, в голове пронеслось: «Как же глупо!» [Моторов 2014а: 138].

Она сыпала горстями в рот порошок и запивала из бутылки, не обращая внимания на слезы, которые текли ручьем. Нельзя же просто заснуть, превратить все в комедию. Но когда вдруг почувствовала, что уходит в эту холодную стальную пустоту, последней мыслью было что зря все это. Не стоило. [Моторов 2014а: 139].

Мифическое существо минотавр становится плодом воображения героя, олицетворением зла. В повествовании он появляется тогда, когда над героем нависает беда и, соответственно, исчезает, когда он избегает неприятностей.

Я не почувствовал, как стоящий сзади Минотавр неслышно отделился от стены и бесшумно пошел за мной. След в след [Моторов 2012: 389].

Глава 3. Система нарраторов в дилогии А. Моторова

3.1. Первичный нарратор

Объем нарраторского присутствия в ходе повествования сильно варьируется. В «Юных годах медбрата Паровозова» нарратор часто становится всеведующим. Например, в лирическом отступлении «Про то, как маленький Сар построил коммунизм в одной отдельно взятой стране» нарратор не являлся участником описываемых событий, как и конкретный автор, Алексей Моторов. В тексте не указано, для чего введено повествование о революции в Камбодже. Не указаны источники, из которых Моторову стала известна эта информация. Возможно, автор в очередной раз хотел акцентировать внимание на абсурдности и жестокости советской идеологии. В интервью Моторов говорит, что написал о событиях в Камбодже в образовательных целях и не планировал оставлять лирическое отступление в конечном варианте книги. Но редакторы решили оставить этот не автобиографический, а скорее исторический очерк.

Все как-то вдруг забыли, что в мировой истории есть пример истового апологета марксизма-ленинизма. И на планете уже был однажды построен вожделенный коммунизм. Причем сделали это не какие-то яркие ораторы-теоретики <...>, а вполне заурядный, тихий, скромный, маленький человек. Звали его Салот Сар [Моторов 2012: 405].

Нарраторская компетентность достигает своего максимума (олимпийский нарратор:

Человек предполагает, а бог располагает. Несколько мощнейших взрывов в толще солнечной магмы изменили положение гигантских субгалактических

электромагнитных полей. Спутники Сатурна ускорили вращение по своим орбитам, на Венеру обрушился метеоритный дождь, а метаново-аммиачный океан на Уране разразился внеочередным штормом. На планете Земля в то субботнее утро большая ржавая гайка, скрепляющая муфту водопроводной магистрали, проходящей по второму этажу Московской городской больницы номер семь, вдруг треснула и разломилась. Из разомкнувшихся частей огромной трубы забил фонтан. Спустя мгновение остальные гайки, не справившись с дополнительной нагрузкой, последовали заразителю примеру и коварно соскочили с болтов, с которыми многие годы состояли в интимных отношениях. Из трубы диаметром тридцать сантиметров под могучим давлением вырвался столб холодной воды. Первое встреченное им препятствие – стулья в малом конференц-зале – этот поток разметал, как шарики для пинг-понга.

3.2. Вторичные нарраторы

Формалисты показали подвижность границ между литературой и нелитературой. Согласно исследованиям Тынянова, ряд произведений в силу своей жанровой специфики может изменять статус (стать «литературным фактом» или обесценится до «литературного быта») [Тынянов 1977: 257, 258].

Эго-литература представлена как художественными произведениями, так и нехудожественными текстами. Документ-автобиография, мемуары – жанры нехудожественной литературы. Автобиографическая проза использует форму автобиографии и является литературой художественной [Тамарченко 2008: 10].

Дилогию А. Моторова сложно отнести к автобиографии, поскольку ей свойственна более сложная система нарраторов.

В.И. Тюпа отмечает, что нарратор и автор в фактуальной прозе стремятся к единению, но при этом фигура нарратора конечно не сводится к конкретному автору [Тюпа 2016: 45].

Не все повествование ведется от лица альтер-эго автора, медбрата, впоследствии доктора Паровозова. При всей автобиографичности, доказанной путем сравнения фабульных событий дилогии с документальными данными, повествование не ограничивается текстом

протагониста. Помимо первичного нарратора, в канву диалогии включена система вторичных нарраторов. В «Преступлении доктора Паровозова» одним из вторичных нарраторов является пациент Моторова, вплоть до последней главы именуемый в повествовании Леней. Он поэтапно рассказывает Моторову историю своей жизни и более развернуто описывает события, которые привели его в Городскую больницу №7.

Первый раз я еще по малолетке залетел. Мы тогда осенью из детдома свинтили, вчетвером. Решили к морю пробираться, на рыбацкий корабль устроиться, типа юнгами [Моторов 2014: 391].

Еще один вторичный нарратор – бывшая коллега Моторова, сестра Наталья, трудящаяся в медицинской школе при церкви. «[Г]олубоглазая блондинка, веселушка-хохотушка» (такой Моторов ее помнит) повествует о своей мирской жизни и о том, почему поменяла ее на монастырскую.

Нельзя позволять себе равнодушие. Нельзя черстветь. Нельзя ожесточаться. Ведь истинно говорится, Царство Божие внутри нас. А если так, то подобрать на улице котенка, дать ему молока порой стоит всех наших молитв. Прости, Господи! [Моторов 2014: 528].

При исследовании текста сестры Натальи выявляется двойственность нарратора. Возникают трудности с определением конкретной позиции автора касаясь статуса церкви. В последней главе «Преступления доктора Паровозова» протагонист полемизирует с сестрой Натальей на эту тему. Моторов говорит о бесполезности церкви как института. Постоянно контактируя с людьми, Моторов замечает, что милосердия и любви к ближнему, основных постулатов веры, у людей нет:

Да какой народ? Какая церковь? им же что в Христа верить, что за «Спартак» болеть! Посмотрите вокруг! Кто все эти люди? Христиане? [Моторов 2014: 524].

Не удивлюсь, если ваши прихожане в недалеком будущем церкви динамитом взрывать начнут да иконы топором рубить. Тем более так уже случалось. Ничего здесь никогда хорошего не будет <...> [Моторов 2014 : 525].

Сестра Наталья во многом разделяет точку зрения доктора, но при этом значение церковных обрядов не умаляет.

И правду вы говорите, пока из прихожан наших не все прилежные христиане. Но если человек сам пришел в храм для молитвы, значит, рано или поздно пустит он Бога к себе в сердце. И обряды все постигнет, все таинства узнает. Дайте срок. [Моторов 2014: 526].

Доктор отмечает про себя, что за годы работы в больнице с несправедливостью и жестокостью сестра Наталья сталкивалась не реже него самого. «У нее стаж уж побольше моего будет», – отмечает доктор.

Разговор показан в таком эмоциональном освещении, что остается непонятным, какой точки зрения придерживается автор. Возможно, это объясняется тем, что репрезентация состоялась более чем через двадцать лет.

К общим, объединяющим признакам автобиографий можно отнести причины их создания. Автобиографическое повествование рождается из желания автора подытожить свой жизненный путь, утвердить личный опыт в истории бытия. В центре автобиографического повествования находится одна только личность автора. Остальные персонажи расположены в системе произведения в зависимости от степени влияния и включенности их в жизненный путь протагониста [Тартаковский 1999: 36].

Обширные жизнеописания других персонажей, помимо центральной личности автора, для автобиографии не свойственны [Тартаковский 1999: 37].

Книгу «Юные годы медбрата Паровозова» нельзя назвать образцом автобиографического жанра, так как значительная часть описанных событий непосредственно с Паровозовым не связана.

Например, глава «Кавказская пленница» посвящена харизматичной и амбициозной коллеге Моторова Тамаре Царьковой. Автор довольно подробно излагает ее биографию.

Тамара была родом из абхазского городка Гудаута, находящегося на морском побережье севернее Сухуми. <...> ее русская мама работала официанткой в ресторане на озере Рица, а мингрел папа носил фамилию Гватуа [Моторов 2012: 31].

В главе «История про Таню Богданкину, пельмени и архангельского мужика» в центре повествования находится пациент медбрата Паровозова.

<...> Серега из Шенкурска жив, здоров и не синего цвета, а нормального, розового, работает диспетчером на местном деревообрабатывающем комбинате. Женился на молодой веселой девушке, которая должна вот-вот родить. И сам ходит веселый и довольный жизнью [Моторов 2012: 69].

«Юные годы медбрата Паровозова» представляют собой калейдоскоп событий, в разное время случившихся в Городской больнице №7. Большинство персонажей – медперсонал и пациенты – являются героями только какой-либо одной из глав первой книги дилогии. Медбрат Паровозов, альтер-эго А. Моторова, является связующим звеном отдельных историй, из которых и состоит книга. Книга тяготеет к разновидности автобиографического письма, – мемуаристике, – поскольку значимая часть ее содержания не касается автора напрямую.

В книге есть три лирических отступления, содержание которых не связано с деятельностью Паровозова. Герой лирического отступления №1 – Владимир, дядя протагониста, известный ученый-биолог. После краткой биографической справки, в главе описан визит коллег-туркменцев.

Ранним сентябрьским утром семьдесят седьмого года в его квартире раздался звонок. Дядя Вова <...> выбежал в коридор. На лестнице около лифта стояли три восточных человека. <...>. Солидная поклажа лежала у ног. Для полноты картины не хватало только верблюда [Моторов 2012: 139].

В «Юных годах медбрата Паровозова», в большей степени чем во второй части дилогии, присутствуют элементы анекдотического жанра. Например, юмористичен тон повествования в главе «Легенда Большой Пироговки» посвященной Любе Мазутиной, «абсолютно чокнутой» медсестре (по мнению всего коллектива больницы). Люба прославилась сначала в медколледже, а потом в больнице, где работала санитаркой, своими неадекватными поступками, вызывающими у коллег смех и недоумение.

Через месяц выяснилось, что Люба забросала все инстанции от Минздрава до прокуратуры заявлениями, что в родильном доме, где ей удалось поработать санитаркой и откуда ее спешно уволили, акушерки по ночам подмывают новорожденных холодной водой. Была создана комиссия для расследования этой диверсии, но подтверждающих фактов не обнаружили. Оказалось все проще. Такова была месть за увольнение [Моторов 2012: 171].

Еще более комично повествование о двух слабоумных медсестрах Вале и Тане, в разное время работавших в Городской больнице № 7. Агрессивную и необучаемую Таню, на беду всему персоналу, невозможно было уволить, так как она числилась молодым специалистом.

Внешне она походила на неандертальца «...». Приземистая, коренастая, с короткими кривыми ногами, с длинными, ниже колен, руками, узким лбом, маленькими злыми глазками и тяжелой челюстью. Другими словами – красавица. И нрав у нее был кроткий, под стать внешности, сама доброта [Моторов 2012: 220].

Русский роман принципиально неправильный. Он притягивает к себе разные жанры, практически поглощает всю жанровую систему. Экспансия романа привела к взаимодействию его с канонем мемуарных текстов. Появились точки соприкосновения мемуаротворчества и психологической прозы [Тамарченко 2008: 118].

При взаимоотношении автора и героя в романе «в качестве крайних тенденций выступают тяготение либо к образу предельно обезличенного персонажа, либо к фигуре авторского «альтер эго» [Тамарченко 2008: 2016].

В «Преступление доктора Паровозова» есть элементы, придающие произведению остросюжетность. Повествование развернуто на фоне важных исторических событий. В начале 90-х годов на улицах Москвы происходят массовые столкновения, различные политические объединения борются за власть.

– Говорят, у Останкина человек сто постреляли, если не больше! – сообщил похожий на боксера-легковеса Саня Подшивалко. – Ну и жизнь, без бронежилета на улицу не выйдешь! [Моторов 2014: 14]

В самом названии заключена интрига: слово «преступление» отсылает к детективному жанру. Детективная сюжетная линия книги заключается в

следующем: в Городскую больницу № 1, где работает доктор Паровозов, привозят раненого казака, в котором герой узнает своего друга детства Леню. По непонятной для доктора причине у палаты пациента круглосуточно дежурит конвой. Протагонист пытается восстановить события роковой для Лени ночи.

Но каким образом казачка из мелкашки-то подстрелили? Если бы стреляли те, кто вчера штурмовал Белый дом, в нем должна была быть другая пуля. От «макарова», от «стечкина», от «ТТ» на худой конец. Но выстрел ведь точно с близкого расстояния, тут и «макаров» насквозь прошьет, не говоря о других пистолетах [Моторов 2014: 235].

Когда доктор узнает, что Леня стал свидетелем преступления команды полковника Серегина, он придумывает и воплощает в жизнь план Лениного побега из больницы. Интрига держится до самого конца книги за счет неожиданных поворотов. Например, в последней главе доктор понимает, что обознался, что его пациент вовсе не Леня, и ни в каких пионерлагерях Подмосковья он никогда не бывал.

Хронологическое повествование, свойственное автобиографии, в «Преступлении доктора Паровозова» нарушено. Ретроспективно показаны шесть лет, предшествующие событиям 1991 года.

Такими образом, однозначно определить жанр дилогии А. Моторова представляется невозможным.

Заключение

В ходе исследования нами были выявлены способы сочетания элементов fiction и non-fiction и рассмотрены художественные эффекты, создаваемые этим синтезом.

Мы определили теоретические рамки понятий «fiction» и «non-fiction». Ведущим способом отражения действительности в литературе fiction является вымысел. К литературе non-fiction принято относить художественно-публицистические произведения, в которых через призму эстетического восприятия автора излагается полностью реальная история [Железная 2012].

Изучив стратегию самопрезентации А. Моторова, мы определили, что он имплицитно показывает свою принадлежность к полю литературы. Например, на одном из снимков, размещённом в Фейсбуке, «Преступление доктора Паровозова» стоит на полке рядом с книгами Цветаевой, Улицкой и Пелевина, невербально сигнализируя о наличии у автора литературных амбиций.

Мы изучили автобиографическую основу диалогии А. Моторова. Было доказано, что ряд персонажей и событий диалогии поддаются верификации. Мы определили, что точность времени и места, историческая и фактуальная составляющая были соблюдены. Так же, нами было отмечена характерная для прозы non-fiction черта – вывод нарратива о персонажах за пределы произведения.

В ходе исследования мы выяснили, что диалогия Моторова не лишена элементов художественного вымысла. Мы изучили заголовки, посвящения и предисловия – метакоммуникативные элементы, указывающие на вымысел. Было отмечено, что в заголовки обеих книг Моторова вынесена не настоящая фамилия писателя, а прозвище. Учитывая, что в обеих книгах героя чаще все-таки называют Моторовым, а не Паровозовым, можно предположить, что

так писатель хотел показать наличие дистанции между героем автобиографического романа и им самим.

Мы пришли к выводу, что дилогию А. Моторова нельзя отнести к автобиографии, поскольку она имеет более сложную систему нарраторов. Не все повествование ведется от лица альтер-эго автора, медбрата, впоследствии доктора Паровозова. Нами была рассмотрена система вторичных нарраторов.

Объем нарраторского присутствия в ходе повествования меняется. В «Юных годах медбрата Паровозова» нарратор в некоторых эпизодах становится всеведующим, или, даже олимпийским. Кроме того, при исследовании текста второй части дилогии, мы выявили двойственность нарратора.

Подводя итоги, можно сказать, что fiction и non-fiction сосуществуют в книгах Алексея Моторова, неизбежно и без видимого «шва» соприкасаясь. Синтез этих литературных направлений создает трудности в определении жанра книг о юном медбрате, впоследствии ставшем врачом, однако в этом соединении и жанровой неочевидности во многом состоит литературный успех дилогии.

Список использованной литературы

1. Анохина 2013 – Анохина А.В. Проблема документализма в современном литературоведении // Знание. Понимание. Умение. 2013. № 4. С. 189–191.
2. Барт 1994 – Барт Р. Смерть автора. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.philology.ru/literature1/barthes-94e.htm> (дата обращения: 08.04.2018).
3. Басинский 2015 – Басинский П. Сочинять без вымысла // Российская газета. 12.07.2015. № 6722 (151). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://rg.ru/2015/07/13/basinskii.html> (дата обращения: 10.02.2018).
4. Блинова 2005 – Блинова Е. Перед смертью хирург увидел чужое лицо // Интернет-газета «Независимая». 22.09.2005. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.ng.ru/events/2005-09-22/6_hirurg.html (дата обращения: 10.05.2018).
5. Бударина 2015 – Бударина С. Современный нон-фикшн, что это: одноразовое чтение или серьезная литература? // FB.ru. 25 Марта 2015. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://fb.ru/article/175857/sovremennyiy-non-fikshn-cto-eto-odnorazovoe-chtivo-ili-sereznaya-literatura> (дата обращения: 10.02.2018).
6. Гинзбург Л. О психологической прозе. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/ginzburg-o-psihologicheskoy-proze/glava-1-1.htm> (дата обращения: 15.05.2018).
7. Динович 2017 – Динович А. Хладнокровное убийство: от факта к тексту // Эстетизм. Март 2017. № 3 (12). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://aesthesis.ru/magazine/march17/capotefact> (дата обращения: 10.03.2018).
8. Дубин 2010 – Дубин Б.В. Классика, после и рядом: социологические очерки о литературе и культуре. М.: Новое литературное обозрение, 2010. 344 с.

9. Женетт 1998 – Женетт Ж. Вымысел и слог: fictio et diction. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://niv.ru/doc/zhenett-raboty-po-poetike/vymysel-i-slog.htm> (дата обращения: 14.04.2018).
10. Железная 2012 – Железная Н. Что такое «нон-фикшн»? // ЛитКритика: белорусский литературный портал. 4 октября 2012. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.litkritika.by/categories/literatura/raznoe/2161.html> (дата обращения: 9.02.2018).
11. Жицкий 2014 – Жицкий С. Алексей Моторов. Преступление доктора Паровозова // Corpus. 11 июня 2014. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.corpus.ru/press/motorov-aleksey-prestuplenie-doktora-parovozova-snob.htm> (дата обращения: 10.02.2018).
12. Зотов 2014 – Зотов И. Правда как чудо // Corpus. 17 марта 2014. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.corpus.ru/press/motorov-aleksey-prestuplenie-doktora-parovozova-kultprosvet.htm> (дата обращения: 11.02.2018).
13. Иванова 2005 – Иванова Н. По ту сторону вымысла // Знамя. 2005. № 11. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2005/11/iv1.html> (дата обращения: 11.02.2018).
14. Казакова 2016 – Казакова Г. М. Нон-фикшн в современной русской культуре // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2016. № 3 (47). С. 7–11.
15. Кавелти 1996. – Кавелти Дж. Изучение литературных формул // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 33–64.
16. Каспэ 2013 – Каспэ И. Вместо доверия: «работа с документами» в русской литературе 2000-х // Статус документа: Окончательная бумажка или отчужденное свидетельство? / Сборник статей; под ред. И.М. Каспэ. М.: Новое литературное обозрение, 2013. С. 267–297.

17. Костина 2012 – Костина Е.П. Введение // Культура России. 2000-е годы // Сборник статей под редакцией Е. П. Костиной, А. С. Вартанова, Е. А. Дудкиной и др. СПб.: Алетейя, 2012, 864 с.
18. Кризис литературоцентризма 2014 – Кризис литературоцентризма. утрата идентичности vs. новые возможности: монография / отв. ред. Н.В. Ковтун. М.: Флинта: Наука, 2014. 576 с.
19. Лежен 2000 – Лежен Ф. В защиту автобиографии // Иностранная литература. 2000. №4. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/inostran/2000/4/lezhen.html> (дата обращения: 03.03.2018).
20. Липовецкий 2008 – Липовецкий М. Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 848 с.
21. Липовецкий, Кобрин 2017 – Липовецкий М., Кобрин К. Страх настоящего. Русская литература сегодня // Colta. 12.07.2017. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.colta.ru/articles/literature/15386>(дата обращения: 03.05.2018).
22. Мачеева 2015 – Мачеева А.Е. К вопросу о духовной прозе как литературе нон-фикшн // Электронный научно-образовательный журнал ВГСПУ «Грани познания». № 3 (37). Апрель 2015. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://grani.vspu.ru/files/publics/1428656355.pdf> (дата обращения: 11.02.2018).
23. Мильчин 2010 – Мильчин К. В чем правда? Почему в России растет интерес к реальной жизни // Русский репортер. 1 декабря 2010. № 47. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.rusrep.ru/article/2010/12/01/non-fiction/> (дата обращения: 9.02.2018).

24. Моторов 2012 – Моторов А. Паровозов – это я [Беседа с А. Моторовым]. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.prokhorovfund.ru/fund/news/1479/> (дата обращения 07.05.2018).
25. Моторов 2012 – Моторов А. Юные годы медбрата Паровозова. М.: Астрель: Corpus, 2012. 512 с.
26. Моторов 2014а – Моторов А. Преступление доктора Паровозова. М.: АСТ: Corpus, 2014. 544с.
27. Моторов 2014б – Моторов А. Алексей Моторов в «Библио-Глобусе» [Интервью]. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=fkFdIujpUYo> (дата обращения: 9.02.2018).
28. Моторов 2014с – Моторов А. Люди очень редко понимают приближение смертного часа // Corpus. 19 мая 2014. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.corpus.ru/press/aleksej-motorov-ludi-ochen-redko-ponimajut-priblizhenie-smertnogo-chasa.htm> (дата обращения: 11.02.2018).
29. Моторов 2017а – Моторов А. Писатель Алексей Моторов — о ностальгии по советскому прошлому, квасном патриотизме и о том, почему из страны до сих пор уезжают лучшие люди // Corpus. 28 ноября 2017. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.corpus.ru/press/aleksej-motorov-intervju-realnoevremya.htm> (дата обращения: 11.02.2018).
30. Моторов 2017б – Моторов А. Сейчас сложно быть просто писателем // Corpus. 19 ноября 2017. [Беседа с А. Моторовым]. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.corpus.ru/press/aleksej-motorov-junye-gody-medbrata-parovozova-realnoevremya.htm>(дата обращения: 11.02.2018).
31. Моторов 2017с – Моторов А. Каждый должен прожить свою жизнь // Corpus. 14 ноября 2017. [Беседа с А. Моторовым]. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.corpus.ru/press/aleksej-motorov-junye-gody-medbrata-parovozova-ohtapress.htm> (дата обращения: 10.02.2018).
32. Моторов 2018 – Моторов А. Паровозов или Что в имени тебе моем? // Corpus. 11 апреля 2018. [Беседа с А. Моторовым]. [Электронный ресурс].

Режим доступа: <https://www.corpus.ru/blog/parovozov-ili-chto-imeni-tebe-moem.htm> (дата обращения: 02.05.2018).

33. Рейтблат 2014 – Рейтблат А.И. Биографируемый и его биограф (к постановке проблемы) // Рейтблат А.И. Писать поперек: статьи по биографике, социологии и истории литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 179–188.

34. Савельева 2018 – Савельева Е.А. Между литературой и журналистикой: нон-фикшн в зарубежном и отечественном литературоведении // Вестник Череповецкого государственного университета. 2018. № 2. С. 85–91.

35. Савкина 2007 – Савкина И. Разговоры с зеркалом и зазеркальем. Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 438 с.

36. Сандомирская 2012 – Сандомирская И. «Наивное письмо» пятнадцать лет спустя, или На смерть соавтора // Неприкосновенный запас. 2012. № 2 (82). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nz/2012/2/s14.html> (дата обращения: 10.02.2018).

37. Сивакова 2014 – Сивакова Н.А. Специфика эволюции документальной литературы в XX в. // Веснік Мазырскага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя І. П. Шамякіна 2014. С. 139–143.

38. Сулова 2015 – Сулова Н.В. Нон-фикшн и собственно документальная проза в литературном процессе России 2000-х – первой половины 2010-х годов // Известия Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины. 2015. № 1 (88). С. 130–134.

39. Тамарченко 2008 – Тамарченко Н.Д. Поэтика: словарь актуальных тем и понятий. [гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.

40. Тартаковский 1999 – Тартаковский А. Мемуаристика как феномен культуры // Вопросы литературы 1999. № 1. 35-54 с.

41. Тесля 2012 – Тесля А.А. Документальная проза: проблема и история жанров // Электронное научное издание «Ученые заметки ТОГУ». 2012. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://pnu.edu.ru/media/ejournal/articles/2012/TGU_3_02.pdf (дата обращения: 10.02.2018).
42. Тынянов 1977 – Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 576 с.
43. Тюпа 2016 – Тюпа В.И. Введение в сравнительную нарратологию: научно-учебное пособие для самостоятельной исследовательской работы. – М.: Intrada, 2016. 145 с.
44. Хохлова 2013 – Хохлова Е.В. Мокьюментари: синтез документального и художественного // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2013. № 6 (2). С. 296–300.
45. Чугунова 2009 – Чугунова Н.Ю. Приемы межтекстовых связей в прозе нон-фикшн // Ученые записки Забайкальского Государственного университета. 2009. № 3. С. 271–274.
46. Юзефович 2017 – Юзефович Г. Семь смешных книг, которые вы не читали или забыли (и бонус) // Meduza. 1 апреля 2017. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://meduza.io/feature/2017/04/01/sem-smeshnyh-knig-kotorye-vy-ne-chitali-ili-zabyli-i-bonus?utm_source=facebook&utm_medium=main (дата обращения: 04.05.2018).

Материалы к элективному курсу по литературе в 10 классе

Тема: Понятия «fiction» и «non-fiction» (на материале фрагмента текста диалогии А. Моторова)

Тип урока: комбинированный

Цели:

1. образовательная: знакомство учащихся с понятиями «fiction» и «non-fiction».
2. развивающая: создать условия для получения учащимися навыков поисково-исследовательской деятельности (как индивидуальной, так и групповой).
3. воспитательная: способствовать развитию любознательности.

Оборудование и средства обучения:

- медиапроектор;
- фрагменты текста произведений;
- презентация.

Ход урока

1. Организационный момент. Приветствие.

2. Вступительный этап.

– При чтении книг и просмотре фильмов мы часто встречаем пометку «основано на реальных событиях». Что это означает? Какие примеры вы можете вспомнить?

На слайде:

Документальность – воспроизведение подлинных обстоятельств окружающей действительности.

Художественность – образное воссоздание реальности.

Задание. Распределите следующие признаки в таблице согласно предложенным вариантам: публицистичность, наличие материальных

свидетельств описанных событий, образность, конкретно-типизированное изображение мира, фотографическое видение мира, условность изображения, интертекстуальность.

Признаки документальной литературы	Признаки художественной литературы

– Как называется жанр произведения, в котором автор дает описание своей жизни?

– Как вы думаете, при определенных условиях жизнеописание может стать художественной литературой?

– На слайде эпиграф книги Алексея Моторова «Преступления доктора Паровозова» – цитата из романа Виктора Гюго «Девяносто третий год»:

У истории своя правда, у легенд — своя.

– Как вы понимаете это высказывание Гюго?

– Предположите, почему именно эта цитата стала эпиграфом книги Алексея Моторова?

– Запишите в тетради тему, которую вы видите на слайде – «Понятия «fiction» и «non-fiction» (на материале фрагмента текста дилогии А. Моторова «Юные годы медбрата Паровозова» и «Преступление доктора Паровозова»).

3. Объяснение нового материала.

Слово учителя.

Повествование в произведении может быть вымышленным или не вымышленным.

На слайде:

Fiction в переводе с английского означает «фикция, вымысел», – понятие, противоположное слову факт.

К литературе fiction по сути относится вся художественная литература, так как в ее основе лежит вымысел.

В 1965 г. был впервые употреблен термин non-fiction. В этом году была опубликована книга американского романиста Трумена Капоте «Хладнокровное убийство». Автор указал жанр произведения, – nonfictionnovel.

На слайде: nonfictionnovel [от англ. non – «не» + fiction – «фикция», «иммитация» + novel – «роман»].

На слайде: non-fiction – это вид литературного произведения, в котором представлена полностью реальная история, воспроизведенная через призму авторского мировосприятия.

– Итак, в чем заключается разница между понятиями «fiction» и «non-fiction»?

Обзор жизни и творчества А. Моторова.

Одному ученику было дано опережающее задание: представить на 2-3х слайдах краткую биографическую справку об Алексее Моторове; показать издания диалогии.

4. Закрепление полученных знаний.

Задание. Прочитайте фрагменты книги «Юные годы медбрата Паровозова». Сопоставьте их с известной нам информацией об авторе. Ответьте на вопросы:

– Что вы можете сказать о повествователе?

– Какие показатели non-fiction отражены в этих фрагментах? Как они проявляются?

На слайде:

№1

– Моторов! – с деланным возмущением воскликнула Суходольская. – Скажи, ты можешь быть хоть минуту серьезным?

– Могу! – поклялся я. – Могу, Лидия Васильевна, но только за большие деньги!

– Уйди, Лешка! – взмолилась Суходольская. – Уйди с глаз долой!

№2

Я – медбрат. Ходячее недоразумение. В больничной иерархии я нахожусь на самой низкой ступени. Пролетев первый раз в институт и поддавшись на уговоры друзей-приятелей, я решил годик перекантоваться в медицинском училище. Но ни через год, ни через два никакого поступления не случилось. И пришлось, согласно диплому, идти работать медбратом в реанимацию Седьмой городской. Очень быстро реанимация стала родным домом, да и кличка моя здешняя – Паровозов – мне почему-то нравилась.

5. Мини-исследование фрагмента одной из глав «Преступления доктора Паровозова».

– Прочитайте главу «Как Коля Долбитиков стал пионером-легендой»* (в сокращенном варианте).

Работа с текстом. Класс делится на две группы.

Задание. Первая группа исследует фактическую (документальную) основу текста. Для этого нужно распределить между собой и прочитать интервью Алексея Моторова. С помощью интервью и других достоверных источников нужно выявить информацию, которая бы подтверждала реальность персонажей, места действия, событий и т.д.

Вторая группа выявляет признаки фикциональности в тексте. Для этого нужно определить степень вовлеченности повествователя в описываемые события; найти в тексте слова, которые бы подтверждали, что события рассматриваются только с одной точки зрения.

10 минут ученики работают в группах. Ученики зачитывают результаты исследования.

6. Рефлексия.

Сегодня мы познакомились с терминами «fiction» и «non-fiction».

Сегодня на уроке я понял(а)...

Мне было интересно...

Слушаем по 2-3 учеников.

7. Домашнее задание (одно задание на выбор).

А) Сделайте презентацию или доклад, в котором будет показана разноплановость non-fiction (т.е. нужно раскрыть многообразие видов (или жанров) литературы non-fiction).

Б) Составьте список книг в жанре non-fiction, которые вы читали или хотели бы прочитать. Напишите краткую рецензию на каждую книгу (3-5 предложений).

* Коля Долбитиков за одно лишь первое свое пионерское лето в «Дружбе» смог стать ну, пусть и не героем, зато легендой точно. Столь стремительную известность он получил в основном благодаря непростым отношениям с начальником лагеря Мэлсом Хабибовичем.

Терпенье и труд все перетрут. Не зря так говорят. Вот и он не зря дней десять точил эту железяку, которую нашел у котельной. Приходилось, правда, ее прятать, да и самому хорониться от вожатых и от старших ребят. Вожатые просто отняли бы железку, ну и наорали бы, да только он за свою жизнь давно привык.

А все потому, что он не хочет жить скучно, вот и приходится все самому выдумывать, не виноват же он, что не все могут по достоинству оценить его стремление украсить серые будни. Вот позавчера, к примеру, всего-то спер незаметно в кружке «Мягкая игрушка» ножницы и, пока все занимались всякой ерундой, разучивая глупые песенки на отрядном месте, незаметно отрезал углы от всех подушек в корпусе.

Зато как же здорово получилось! Ему прекрасно было известно, что каждый тихий час вспыхивают нешуточные подушечные баталии, но просто драться подушками — все фигня, а когда из них вылетают перья, которых за минуту становится в палате по щиколотку, это да! Прибегают вожатые, санитарки, начинают дружно вопить. Да неужели это не весело?!

Теперь он решил заняться чем-то посерьезнее, например, вооружиться. Поэтому Коля и наточил о кирпич эту тяжелую плоскую железяку до остроты бритвы и после полдника прикрутил к ней проволокой деревянную ручку. Нож получился знатный, большой и тяжелый. Нужно бы его испытать.

Кидать нож в забор было совсем неинтересно. А вот метнуть его в дверь того маленького домика рядом со старым корпусом — то, что надо! Для чего он и поднялся сегодня за сорок минут до подъема. Нужно же успеть и к тайнику сбегать, и ножик в дверь покидать.

Он подошел к домику, прикинул на глаз расстояние и отошел еще на пару шагов. Сейчас в самый раз, между ним и дверью метров пять, нож успеет хорошенько разогнаться, прежде чем долетит и воткнется. Коля в последний раз подбросил свой тесак в ладони, наметив точку в центре двери, а затем подобрался весь, как перед прыжком, и метнул.

В тот момент, когда нож вылетел из его руки и со свистом понесся к цели, дверь домика вдруг распахнулась и на пороге появился начальник лагеря МэлсХабибович.

Вставать за час до подъема мог позволить себе только сильный духом человек, именно таким и был МэлсХабибович. Вот и сегодня он поднялся, умылся, заварил чайку, выпил чашечку, закурил, надел тренировочный костюм, подошел к двери и широко ее открыл, чтобы впустить в дом утро нового дня. Одновременно с этим раздался звук удара, не совсем необычный, а такой — немного звенящий.

В нескольких метрах от избушки стоял пацан лет двенадцати и смотрел на Мэлса Хабибовича, приоткрыв рот от восторга.

Мэлс Хабибович периферическим зрением заметил какое-то мельтешение в районе левого виска, скосил глаза и замер. В трех сантиметрах от его брови в косяке двери торчал здоровенный нож, при этом слегка вибрируя. МэлсХабибович, как я сказал, был сильный духом человек, он собрал в кулак всю свою волю, оценил обстановку и принялся вытаскивать нож. Ему, мастеру спорта, это удалось не сразу. Потом он подошел к мальчику, который и не думал убегать, а продолжал все так же светиться от счастья.

— Тебя как зовут? — пытаюсь оставаться спокойным, спросил он мальчика. — Ты из какого отряда?

— Меня зовут Коля! — радостно объявил паренек. — Коля Долбитиков! Я из третьего отряда!

— Ты вот что, Коля Долбитиков... Ты иди... иди в палату к себе пока! — сказал МэлсХабибович.

Ну, Коля и пошел, счастливо улыбаясь, испытание прошло на славу, теперь он научился делать ножи.

А Мэлс Хабибович смотрел ему вслед и думал... Не знаю, честно говоря, что он там думал, но с Колей Долбитиковым ему еще придется встретиться. И не раз.

Взамен конфискованного ножа Коля решил сделать лук со стрелами. Правда, изготовление оружия не терпит халтуры, поэтому Николай решил действовать основательно. Для начала он стащил в кружке «Умелые руки» десяток-другой больших гвоздей. Коля эти гвозди для начала старательно расплющил камнем, затем хорошенько их наточил и уже потом прикрутил каждый гвоздь проволокой к оструганной палочке. Но самое главное, в каждую палочку Николай вставил вороньи перья, иначе это не стрелы, а полная ерунда. А лук и вовсе получился на загляденье, когда он стоял, то был выше Коли.

Стрелу Коля решил выпустить в ту здоровую ель, которая росла у дорожки между старым и новым корпусом.

Он отошел подальше, с трудом натянул тетиву, прицелился хорошенько и выстрелил. Стрела, коротко просвистев, воткнулась в дерево на всю длину шестидюймового гвоздя.

За елью, пригнувшись, Мэлс Хабибович завязывал себе шнурок. Он почувствовал странный звук, как будто дятел ударил в дерево стальным клювом.

Длинная стрела со зловещим черным оперением торчала в дереве, а в сторонке у дорожки стоял его старый знакомый Коля Долбитиков из третьего отряда и так же восхищенно улыбался. Мэлс изломал стрелу на мелкие кусочки и приблизился к Коле. Видимо, он хотел что-то ему сказать, но в последний момент передумал и просто вырвал у него лук.

Повернувшись к Коле, он решил все-таки сказать пару ласковых, но, посмотрев ему в глаза, почему-то опять передумал.

На ближайшем педсовете Мэлс предложил отправить Колю от греха в Москву, к родителям, но что-то там было неблагополучно с родителями, и Колю оставили до лучших времен.

Лучшие времена не заставили себя долго ждать. Коля задумал сделать катапульту. У склада нашлась пустая железная бочка, а за баней — широкая и длинная доска. За четверть часа он прикатил к бассейну бочку и притащил доску. Сейчас нужно правильно положить доску, ровно посередине бочки, и на один конец установить кирпичный снаряд. Коля поправил всю конструкцию. Вроде все нормально. Теперь пора.

Он забрался по лесенке на бассейн, перелез через бортик, прицелился и прыгнул на свободный конец доски.

Получилось просто невероятно здорово! Камень взмыл в небо и, перелетев через бассейн, с жутким грохотом врезался в массивный стальной цилиндр компрессорной установки.

Вполне удовлетворенный зрелищем, Коля Долбитиков пошел за очередной порцией приключений. Если бы он в этот момент оглянулся, то увидел бы Мэлса Хабибовича, который вылез из-за компрессора и теперь стоял, стряхивая с себя куски кирпича.

Когда над его головой разлетелся в пыль двадцатикилограммовый снаряд, Мэлс подумал, что это взорвался компрессор, и попрощался с жизнью. Когда он открыл глаза, то увидел, что трехметровый компрессор как стоял, так и стоит. Тогда Мэлс Хабибович выпрямился во весь рост, пытаясь обнаружить источник непонятого происшествия. Источник в виде Коли Долбитикова удалялся от бассейна, весело насвистывая.

Таким образом, слава Коли Долбитикова была стремительная и заслуженная. Коля что ни день обогащал свою биографию новыми подвигами. Живая легенда — и никакой иронии. Вот имена многих вожатых забылись, начальников помнят не всех, а скажи любому — «Коля Долбитиков», все, даже самые равнодушные, перебивая друг друга, начнут с восхищением рассказывать о Коле. И у каждого будет своя история.