

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**САМАРКАНДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ
ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ**

**На правах рукописи
УДК:**

СУЗДАЛЬЦЕВА АНАСТАСИЯ АНАТОЛЬЕВНА

**Особенности жанра и лингвостилистической организации
документальной повести Дж. Уоррика «Тройной агент» (“The Triple
Agent” by Joby Warrick)**

5A120102 – Лингвистика (английский язык)

Диссертация на соискание академической степени магистра

**Научный руководитель:
доц. Л.Х. Абдуллаева**

Самарканд – 2015

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. История жанра журналистского расследования.....	10
1.1. История документальной литературы	10
1.2. Документальные жанры как актуальное явление современной Прозы.....	17
1.3. Особенности жанра журналистского расследования	23
Выводы по I главе	31
ГЛАВА II. Особенности поэтики документальной повести Дж. Уоррика «Тройной агент» (“The Triple Agent” by Joby Warrick)	32
2.1. Документальная база сюжета.....	32
2.2. Вымысел и факты в документальной повести Дж. Уоррика «Тройной агент» (“The Triple Agent” by Joby Warrick)	39
2.3. Сюжет и композиция	45
Выводы по II главе	51
ГЛАВА III. Особенности лексики и словоупотребления (портреты, детали сюжета, «кулёр лёкаль»)	53
3.1. Поэтика портрета	53
3.2. Средства авторской экспрессии и особенности перевода	61
3.3. Лингвостилистическая оригинальность	66
Выводы по III главе.....	67
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	69
Список использованной литературы.....	73

ВВЕДЕНИЕ

Одна из актуальных задач Республики Узбекистан - гуманитарное образование, так как перед выпускниками вузов стоит цель интеграции в мировое пространство. Как пишет Президент РУз И.А.Каримов, «отечественная наука создала мощный интеллектуальный потенциал, который находит свое практическое применение во многих сферах жизни, служит основой для укрепления национальной государственности и экономической независимости республики» [2, 24]. Этому, без сомнения, способствует изучение языков, социологии, философии, культурологии, литературы.

В нашей стране созданы все условия для формирования гармонично развитого, высокообразованного, современно мыслящего поколения, для последующего вхождения дальнейшей интеграции республики в мировое сообщество. С целью дальнейшего совершенствования системы обучения подрастающего поколения иностранным языкам, подготовки специалистов, свободно владеющих ими, создания условий и возможностей для широкого доступа граждан нашей страны к достижениям мировой цивилизации и мировым информационным ресурсам, развития международного сотрудничества и общения, 10 декабря 2012 года Президентом Исламом Каримовым было принято постановление «О мерах по дальнейшему совершенствованию системы изучения иностранных языков». Как отметил Президент нашей страны Ислам Каримов, «сегодня трудно переоценить важность знания иностранных языков для нашей страны, так как наш народ видит свое великое процветающее будущее в сотрудничестве с иностранными партнерами» [1, 4].

«Предстоит еще многое сделать для достойной поддержки и стимулирования самоотверженных людей, посвятивших свой труд и талант дальнейшему развитию науки, литературы, культуры и искусства, сфере образования и воспитания, духовности» [3, 122-123].

В связи с этим в нашем государстве увеличивается значимость исследований в области иностранного языка и тех предметов, которые помогают изучить историю, этнографию и культуру стран изучаемого языка.

Тема данной магистерской диссертации - «Особенности жанра и лингвостилистической организации документальной повести (журналистского расследования) Дж. Уоррика «Тройной агент» [64] - (“The Triple Agent” by Joby Warrick) [71].

Актуальность названной темы всегда связана со степенью изученности и обоснована тем, что в сравнении с другими жанрами, «пограничный» - на стыке художественной литературы и публицистики - жанр журналистского расследования исследован мало. Изучить эту тему необходимо и интересно ввиду специфики современного информативного пространства.

Во второй половине XX века мир актуализировал этот жанр ввиду «плотности» информационных полей и новых средств коммуникации. Публицистика стала ближе художественной литературе и вызывает непреходящий интерес читателей. Так как сюжетный художественный и публицистический текст всегда имеет интригу, то неудивительно внимание и писателей, и журналистов к острым экстремальным событиям. Особенно таким, которые имеют глобальный характер. Такое событие – терроризм, поэтому любые антитеррористические действия всегда имеют потенциал острого сюжетного повествования.

Это и стало поводом для анализа документальной повести Дж. Уоррика «Тройной агент» (“The Triple Agent” by Joby Warrick).

Современный литературный процесс отличается синтезом жанров прозы и художественных приемов, разработанных литературой реализма, модернизма и постмодернизма. Все это привело к усложнению художественных форм. Как бы в противовес этому есть тенденция упрощенной подачи художественного и документального материала –

будто бы в духе газетно-журнального очерка «по горячим следам», часто как бы на «производственную» тему. Основателем такого жанра романа и повести был А. Хейли еще в 70-е годы XX века.

Актуализация такой жанровой формы связана с тем, что благодаря современным средствам коммуникации и масс-медиа какие-то острые события могут становиться достоянием миллионов людей в считанные часы. Такими событиями на исходе XX века и в начале XXI в. стали террористические акты, против которых потребовалась самая серьезная борьба разных общественно-политических структур. Конечно, такая тема попала и в литературу.

Документальная повесть Дж. Уоррика «Тройной агент» (“The Triple Agent” by Joby Warrick) соединяет в себе а) документальное расследование, б) остросюжетное повествование (воспроизведение событий), в) авторский психологический анализ событий. Все эти элементы требуют разных стилистических подходов. Джоби Уоррик имеет определенную установку быть понятным кому угодно, поэтому язык его прост, содержит журналистскую точность и непрятязательность. Вместе с тем, автор использует профессиональную лексику и некоторые элементы «кулёр лёкаль».

Объектом исследования данной магистерской диссертации является изучение жанровых особенностей и поэтики повести Дж. Уоррика «Тройной агент» (“The Triple Agent” by Joby Warrick).

Предметом исследования является прослеживание эволюции жанра «документального расследования», как и названа повесть Дж. Уоррика, а также использование лингвостилистических – в основном, лексико-фразеологических – средств двух функциональных стилей – публицистического и художественного.

Цели и задачи исследования таковы:

- Изучение документальных жанров в качестве актуального явления современной прозы.
- Изучение особенностей жанра журналистского расследования.
- Анализ поэтики документальной повести Дж. Уоррика «Тройной агент» (“The Triple Agent” by Joby Warrick).
- Изучение средств авторской выразительности речи и особенности перевода.

Научная новизна настоящего исследования заключается в том, что данная диссертация сочетает анализ: лингвопоэтических составляющих текста; культурологических компонентов; литературоведческих реалий; данных мировой истории.

Основные гипотезы исследования обусловлены поставленными выше задачами и состоят в том, что:

мера вымысла зависит – в рамках жанра документального расследования – от логики события, от документальных фактов;

что Дж. Уоррик «чувствует» себя увереннее там, где повествование идет об американцах;

что переводчик Н.Н. допускает некоторые вольности при переводе, обусловленные желанием достичь большей экспрессии и найти адекватные средства выражения. Так как этот текст близок к публицистическому: из лексико-фразеологических средств выделяется эмоционально-экспрессивная лексика, общественно-политическая лексика, речевые стереотипы, клише. Из морфологических средств – сложносокращенные слова, аббревиатуры. Часть лексики обусловлена «местным колоритом», часть – это профессиональный жаргон, часть – обиходно-бытовая и эмоционально-экспрессивная лексика разговорного стиля. Из синтаксических – риторические вопросы, сжатость формы.

Обзор литературы по теме показывает, что данная магистерская диссертация была написана на основе базового образовательного комплекса по специальности 5220100 (Филология), куда входил предмет «Литература страны изучаемого языка», а также дополнительного научного аппарата - исследований и трудов ученых, приведенных в списке использованной литературы. Материалом исследования стали названные художественные тексты, работы по литературоведению, культурологи и психологии, означенные в списке использованной литературы.

Главным литературным источником по теме данной диссертации является документальная повесть Дж. Уоррика «Тройной агент» (“The Triple Agent” by Joby Warrick). Вариант текста на английском языке был взят из бесплатной электронной библиотеки Royallib.ru, вариант русского текста - avidreaders.ru/book/troynoy-agent.html.

Ввиду отсутствия критической литературы по данному произведению, были использованы нижеперечисленные источники, найденные в Интернете:

Козлов И. Сила и обаяние документалистики. - <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/default.asp>;

Словарь литературных терминов. - Литературная энциклопедия терминов и понятий / Рос. акад. наук, ИНИОН, [Федер. прогр. книгоизд. России]; гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. - М.: Интелвак, 2001. <http://litterms.ru/#p>;

Журналистское расследование: История метода и современная практика / Под общ. ред. А.Д. Константинова. СПб., 2003;

wikipedia.org/wiki/Журналистские_расследования;

<http://cyberleninka.ru/article/n/predmet-i-granitsy-zhurnalistskogo-rassledovaniya>;

Тертычный А. А. Расследовательская журналистика. – М.: Аспект Пресс, 2002;

Ворошилов В.В. Исследование и расследование в журналистике // Социология журналистики: Очерки методологии и практики. М., 1998;

Римский В. Журналистское расследование на выборах // Выборы и журналистское расследование. М., 2001;

Hugo de Burgh. The emergence of investigative journalism // Investigative Journalism: Context and Practice. L.; N. Y., 2001;

Вальраф Г. На самом дне // Он же. Репортер обвиняет: Пер. с нем. / Сост. М.Г. Федоров. М., 1988;

Станько А. И. Журналистские расследования. – Ростов-на-Дону: Старый журналист, 1997.

При написании данной работы был использован метод научного анализа, а также описательный метод. С их помощью представилось возможным найти подход к изучаемому вопросу, провести параллели в различных ракурсах поднятой темы, найти общие закономерности и значительные отличия.

Теоретическая и практическая значимость данной магистерской диссертации состоит в том, что она заключает в себе литературоведческие, лингвостилистические и культурологические положения, возможные для дальнейшей научной разработки данной темы, а **практическая** заключается в том, что данный материал может быть использован в процессе изучения американской литературы как на уроках-семинарах, так и в качестве дополнительного материала для студентов бакалавриата на уроках стилистики и литературы страны изучаемого языка в учебном курсе магистратуры.

Материалы и выводы настоящего диссертационного исследования могут быть использованы в рамках преподавания как литературоведческих, так и лингвистических и междисциплинарных предметов, в частности, лингвистики и прагматики текста, поэтики художественного текста.

Структура данной выпускной квалификационной работы:

введение, основная часть, состоящая из трех глав, заключение и прилагаемый список использованной литературы.

Основными положениями, выносимыми на защиту данной магистерской диссертации, являются:

- определение особенностей жанра документального расследования – на стыке документалистики и художественного текста;
- основные положения лингвопоэтического анализа текста;
- некоторые замечания по поводу особенностей перевода.

ГЛАВА I.

ИСТОРИЯ ЖАНРА ЖУРНАЛИСТСКОГО РАССЛЕДОВАНИЯ

1.1. История документальной литературы.

Документальная литература – это особый вид литературы на базе документов и мемуаров. Теоретики считают, что «документалистика вызывается к жизни большими общественными сдвигами, потребностью освоить, осмыслить новую действительность» [58].

Документализм – искусство, воспроизводящее «реальные факты», а «жанрообразующими являются такие факторы, как авторская индивидуальность, изменение типа действительности, способы характеросложения» [46, 27]. Документальная литература – это и художественное творчество тоже, образы которого имеют фактическую или документальную основу. Причем, документальные пластины могут быть различными: это, с одной стороны, документы, цифры, присутствующие в произведении как цитаты, и, с другой стороны, – воспоминания о встречах, беседах, авторские личные наблюдения [46, 88].

Природа искусства непременно предполагает субъективное начало. В документальных произведениях оно проявляется в принципах авторского отбора, оценки, авторской концепции действительности.

Документальная литература как часть художественной литературы – это широкое понятие, вбирающее в себя и *документальные в строгом смысле слова произведения, и очерки, и произведения мемуарно-автобиографического плана с более или менее выраженным субъективным началом (курсив мой – А.С.)*.

В работе А.А. Тесли «Документальная проза: проблема и история жанров» [39, 115] рассматривается вопрос о природе и характере документальной прозы в ее соотношении с прозой художественной. Анализируются основные и наиболее характерные этапы эволюции жанров документальной прозы в связи с проблемой автореференции.

По определению швейцарского слависта Ж.-Ф. Жаккара, литература – всегда автореференция: в ней всегда присутствует «дискурс о себе», наличие которого и делает возможным обозначить грань между литературой и чем-то иным [17, 27].

Как свидетельствуют вышеуказанные источники, документальная проза вторична по отношению к «художественной», предполагая (относительную) конституированность последней. Автор документальной прозы сознательно создает текст, претендующий на *н*ехудожественность – и находится по отношению к художественной в положении одновременного отталкивания и сближения. Собственно, установка на документальность – изначальный жест разрыва, текст утверждает, что он *н*елитература: в смысле вымысла (лжи), и тем самым внешне парадоксальным образом отказывается от правдоподобия – он должен быть правдив, а не правдоподобен, даже если правда невероятна. И здесь вновь прослеживается тесная связка с художественной литературой, где мы встречаем пограничный жанр – роман: свобода романной формируется (как это отчетливо видно в текстах, например, Филдинга и столь далекого от него Руссо) в притязании на отражение реальности (реальности человека), т.е. избавленности от нормативного представления. Романский человек – синонимичен «естественному»: он ведет себя так, «как ему заблагорассудится», а не так, как «должен» поступить персонаж классического жанра, он может попадать в ситуации не необходимые, совершать поступки, необязательные для него – случайность и произвол сопрягаются в романе, чтобы затем (в следующее веке) вновь породить вполне нормативную эстетику «личности» персонажа, сменяющую раннюю эстетику «характера» [46, 27].

Документальная проза, документальная литература, нон-фикшн
 англ. *Non-fiction*) – особый литературный жанр, для которого характерно построение сюжетной линии исключительно на реальных событиях, с редкими вкраплениями художественного вымысла.

Документальная проза основана на воспоминаниях очевидцев, документах. Также могут использоваться воспоминания самого автора. При этом авторская точка зрения проявляется в отборе и структурировании материала, а также в оценке событий. На суд читателя предлагается законченная версия событий, существенно дополняющая, а зачастую и опровергивающая предлагавшуюся прежде. В документальной прозе широко используется публицистический стиль.

От журналистики (репортажа, очерка) документальная проза отличается большим периодом времени, прошедшим со времени описываемых событий, а также большим объёмом. От научно-исторических исследований документальная проза отличается воссозданием яркой, живой картины событий, психологического облика людей. Документальная проза включает биографии чем-либо выдающихся людей, истории каких-либо событий, страноведческие описания, расследования громких преступлений [51].

Как свидетельствуют источники, «документальная литература - научно-художественная проза, во всех фактических подробностях основанная на документальных материалах и представляющая собой их полное или частичное буквальное воспроизведение, подборку и компоновку или вольное изложение их содержания. Не являясь собственно документальной литературой, с ней граничат журнально-газетные жанры: очерк, записки, хроника, репортаж.

Документальной литературой иногда необоснованно называют всякое повествование о реальных лицах и происшествиях. При таком расширительном толковании термина в разряд документальной литературы попадают *мемуары, дневники, письма, автобиографии и исторические романы без вымышленных персонажей или с минимумом таковых*; в результате понятие документальная литература теряет границы и четкий смысл. От научно-исторических исследований, произведения

документальной литературы отличаются установкой на *художественный синтез, воссоздание яркой, предельно конкретной картины событий, живого, портретно-психологического облика исторического лица*. При этом роль писательского воображения в документальной литературе строго ограничена: в принципе всякий домысел, будь то реплика, бытовая деталь или описание эмоций, должен быть оговорен либо косвенно документирован. Характерными приемами документальной литературы являются монтаж и развернутое сопоставление, а также фактологический, стилистический и психологический анализ документов, их инсценирование (перевод несобственно-прямой речи в диалог и т.д.)» (курсив мой – А.С.).

«В произведениях документальной литературы силен момент художественного исследования, отбора, изучения и критической оценки документ, свидетельств о каких-либо происшествиях: на суд читателя предлагается своя законченная версия событий, существенно дополняющая, а порой и опрокидывающая предлагавшуюся прежде. В этом смысле можно говорить о *детективном начале в документальной литературе*, тем более, что нередко она использует материалы уголовной хроники, предпринимая как бы дополнительное разбирательство неразрешенного или неясного дела (например, убийства Дж. Ф. Кеннеди) (курсив мой – А.С.). Документальная литература широко пользуется публицистическим стилем.

...в лучших своих образцах документальная литература сохраняет такие... черты, как достоверность, аргументированность, концептуальность» (курсив мой – А.С.) [55].

В сравнении с другими жанрами (например, историческим романом) в предмете нашего исследования преобладает *фактическая база* (курсив мой – А.С.). Но интересен сам вопрос *о мере вымысла* в документальных произведениях (курсив мой – А.С.).

Жанры развиваются диалектически – как отмечала Л. Гинзбург, документальная проза создает формы и открывает темы, невозможные на тот момент в художественной прозе, но в дальнейшем освоение этих тем художественной прозой влияет на документальную – в частности, нормируя повествовательный прием, определяя схемы развертывания сюжета (если таковой имеется) [10, 29 – 33].

Жанр управляет читательскими ожиданиями: открывая роман, мы знаем, чего возможно ожидать от него и рассчитывает найти подтверждение этим ожиданиям в тексте. Отсюда – отступления и вводные главы у Филдинга [10, 77], чья «необязательность» куда менее реальна, чем заявленные в них тезисы – ирония скорее скрывает их подлинное значение и буквальное прочтение, снимающее ироническое оттенение Филдинга, позволяет лучше понять их истинный смысл (понимая иронию как способ сказать то, что невозможно или неудобно сказать прямой речью). Конкретный роман – одновременное подтверждение ожиданий, и опровержение их, двойная игра, в свою очередь, имеющая правила несоблюдения правил – и каждый обман ожиданий в свою очередь способен стать элементом новой системы ожиданий.

Жанры документальной прозы: 1) дневник, 2) письмо и до некоторой степени 3) мемуары, воспоминания и автобиография (жанры, границы которых на данный момент стерлись). Мемуары и воспоминания – документальные жанры, в наибольшей степени близкие к художественной литературе. Документальный характер этого жанра определяется только в той мере, в какой оформляются новые требования и к истории: достоверности требуют антиквары – и это требование отсылает не к научным критериям, а к аутентичности, аналогичной требованию подлинника и пренебрежением копией (не говоря уже о преследовании подделки) в искусстве.

Исторически можно видеть, как поздно оформляется жанр автобиографии – тесно переплетенный и зачастую отождествляемый с мемуарами и воспоминаниями. И те, и другие изначально обращены вовне – я вспоминаю о чем-то, считаемым достойным памяти, оставляю записку по той или иной теме [17, 118]. Автобиография обращена вовнутрь – именно единство личности и интерес к ней оправдывают эту форму, субъект оказывается и центральным объектом повествования. Автобиография несет на себе черты странной вторичности – попытка написать свою биографию, подменить биографа собой, раздвоившись на автора и героя повествования, тем самым отдает первенство внешнему взгляду. В эту игру невозможно выиграть – и такой опытный романист, как Теккерей, решительно отказывается в нее играть, прося родных и друзей не писать о нем и запретить доступ к его бумагам. Историку классической эпохи (каковой для нее является девятнадцатый век), даровано счастливая уверенность в возможности знать и понимать о своем объекте больше и лучше, чем было даровано ему – объективность и отдаленность во времени предполагает знание правильных ответов, непричастность дает возможность видеть «то, что есть» и «так, как оно есть». Автобиография близка к роману XIX века – она возникает из переживания историчности. Собственно, это и позволяет отграничить автобиографию и воспоминания от мемуаров предшествующих эпох. Мемуары – записка о достопамятном, когда необходимо или желательно запечатлеть отдельное событие. Воспоминания рождаются в иной атмосфере – когда не единичное событие нужно уберечь от забвения, а саму сцену, ситуацию – поскольку изменчивой оказывается уже она, а не события, которые разворачиваются в сущности неподвижной ситуации. Подобную динамику удобно проиллюстрировать на примере романа. Кундера в «Занавесе» отмечает: роман XVIII века рассказывал историю и читатель зачаровано наблюдал за приключениями героев. Отсюда бесчисленные романы-путешествия – герои передвигаются из точки в

точку и в это перемещение позволяет ставить их во все новые ситуации. Причем неважно, насколько далеко отправляются герои – это могут персонажи Смоллетта, которых будет мотать по миру, или Том Джонс с Софи у Филдинга, которые так и будут кружить по нескольким английским графствам на протяжении всего одного месяца и более чем на пятистах страницах. Путь оказывается метафорой жизни – мы странники, и, определяя единственным предметом романа «человеческую природу как она есть», Филдинг раскрывает эту природу через путешествие с замедляющимся временем – чем ближе мы узнаем героев, тем меньше имеет значения временная последовательность, действие замедляется настолько, что грозит почти остановиться – превращаясь в панораму (жанр, любимый графиками той эпохи). Теккерей спустя столетие подытожит этот опыт, вынеся в заглавие своего главного романа цитату из «Пути паломника» Беньяна.

Как мы говорили выше, документальная проза возникла на фоне художественной – и теперь мы можем говорить, что документальная проза как целостный феномен подходит к своему концу, если уже не исчезла, поскольку размылась граница между нею и прозой художественной – документальный текст теперь сохраняет связку с документом, но утратил иллюзию реальности: документ больше не является свидетельством достоверности и реалистичности, его конструктивность открыта для самого автора, сознающего, что всякий текст, им создаваемый, не может оказаться простой фиксацией, а неизбежным оформлением, следовательно, изменением – внесением смыслом, мало контролируемых самим автор, а диктуемых реальностью текста. Он оказывается тем самым текстом, о котором говорит Жаккар – текстом, говорящим о самом себе, и более ни о чем – поскольку все иное, за пределами текста, что мы можем прочесть в нем, находится не в нем, но в наших способах чтениях, задании какой-либо, исходящей от нас, системы чтения.

Если избегать пафоса, это означает, что мы утратили наивность чтения – мы понимаем, что «сказать то, что есть», мы можем только косвенным путем и всякое прямое высказывание оказывается уводящим нас от нас самих – и, напротив, мы непроизвольно говорим о себе в тот момент, когда говорим о чем угодно другом, не желая говорить о себе, убирая себя из поля текста, мы тем сильнее вводим себя в него. У нас нет «царского пути» к достоверности – напротив, то, что мы можем назвать таковой, возникает из недостоверностей, каждая из которых непроизвольно проговаривает то, что она пытается скрыть: текст говорит только о себе, но мы неизбежно читаем его, как говорящий о чем-то ином, за пределами себя, хотя бы потому что мы, читатели, также находимся за его пределами, в качестве «иного текста», если угодно.

1.2. Документальные жанры как актуальное явление современной прозы

Жанры публицистического стиля – это определенные «относительно устойчивые тематические, композиционные и стилистические типы «произведений» (М.М. Бахтин) [4, 159-206], функционирующие в средствах массовой информации. Обычно выделяют три группы жанров: *информационные* (заметка, репортаж, интервью, отчет); *аналитические*: (беседа, статья, корреспонденция, рецензия, обзор, обозрение) и *художественно-публицистические* (эссе, очерк, фельетон, памфлет) (курсив мой – А.С.). В перечисленных жанрах реализуются те черты и признаки, которые заключает в себе функциональный стиль.

Публицистические тексты выполняют две основные функции: сообщение информации и воздействие на массового адресата. Сложная стилевая картина этого стиля обусловлена двойственностью его функциональной природы. Этим двуединством предопределен основной стилистический принцип публицистики, В.Г. Костомаров называет единством, сопряжением экспрессии и стандарта) [35, 128], Первая,

информирующая, функция проявляется в таких особенностях стиля, как документальность, фактологичность, официальность изложения, объективность, сдержанность.

Другой, действующей, функцией детерминируется открытая, социальная оценочность и эмоциональность речи, призывность и полемичность, простота и доступность изложения. Информационным жанрам в большей степени присуща функция сообщения, тогда как аналитическим – функция воздействия.

Однако перечисленные черты в разных жанрах порождают множество вариаций. Модифицируется в жанрах выражение авторского начала. Например, жанр заметки не предполагает открытого проявления авторского присутствия, тогда как в жанре репортажа событие передается через восприятие его автором. Вариативно в разных жанрах действие конструктивного принципа. Так, например, экспрессия возрастает от информационных материалов к художественно-публицистическим, при этом, соответственно, стандарт сокращается.

Вследствие таких различий некоторые исследователи отрицают единство газетно-публицистического стиля и считают публицистическими лишь аналитические и художественно-публицистические тексты, исключая из их числа информационные тексты. «Давний спор – является ли публицистикой новостная информация – бессмыслен: любое сообщение, опубликованное в СМИ, рассчитанное на определенное восприятие аудиторией и несущее на себе печать личности автора, - публицистично» [29, 141].

Таким образом, несмотря на то, что стилистические различия между жанрами могут быть весьма значительными, это не противоречит идеи единства публицистического стиля.

Насущная необходимость данной магистерской диссертации – уточнение специфики жанров, связанных с журналистским

расследованием. Как свидетельствуют источники [52], «хроника – это жанр новостной журналистики, представляющий собой подборку сообщений, констатирующих наличие события в настоящем, ближайшем прошлом или ближайшем будущем. Хроникальное сообщение текст объемом от одного до трех-четырех предложений с общим смыслом «где, когда, какое событие произошло, происходит, будет происходить». Основные показатели времени – наречия «сегодня», «вчера», «завтра», позволяющие соотнести событие с датой сообщения о нем. Временной сигнал может быть имплицитным: смысл «только что, сейчас, скоро» задается самим жанром, его констатирующим содержанием.

Репортаж – в узком смысле слова это жанр новостной журналистики, в котором рассказ о событии ведется (в электронных СМИ) или как бы ведется (в прессе) одновременно с развертыванием действия. В радио- и телерепортаже при этом все средства, передающие присутствие говорящего на месте события, используются естественным образом, как единственно возможные, например: «прямо передо мной» и др. В письменной речи те же средства используются для имитации одновременности события и рассказа о нем: это настоящее время глагола в сочетании с перфектом, типа *«я вижу, что спасатель уже поднялся на третий этаж»*, эллиптические и односоставные предложения (*мы на каменистом плато, сегодня пасмурно*), авторское «я» или «мы» в значении «я и мои спутники».

Композиция репортажа предусматривает фиксацию естественного хода события. Однако очень мало событий, да и то только в электронных СМИ передаются в режиме реального времени от начала и до конца (футбольный матч, военный парад, инаугурация Президента). В других случаях время приходится сжимать за счет отбора эпизодов. **При этом возникает проблема монтажа эпизодов.** И чем больше роль монтажа, тем все более возрастает возможность включения в текст подробного и развернутого авторского комментария, в результате чего может появиться

особая разновидность жанра – аналитический репортаж. Такой текст представляет собой чередование по репортажному поданных фрагментов события и различного рода комментирующих вставок, рассуждений, которые, однако, не должны заслонять от читателя момент присутствия журналиста на месте события. Репортер может передоверить комментарий специалисту – участнику события, тогда в репортаже появляется элемент интервью по поводу текущего события в целом или по поводу его отдельных моментов. Это важный способ динамизации изложения, обогащения содержания и формы текста. С помощью языковых средств в изложение может вовлекаться адресат, например: *«мы с вами сейчас...»*.

В современной журналистике репортажем часто называется такой текст аналитического характера, в котором подчеркнуты активные действия журналиста, предпринятые им для выяснения вопроса, - даже если нет никаких попыток языковыми средствами создать эффект присутствия говорящего на месте действия. Такое произведение включает интервью со специалистами, изложение и анализ документов, часто с сообщением о том, как автору удалось их получить, рассказы о поездке на место события, о встречах с очевидцами. Поскольку репортаж предполагает активные действия автора, композиционным стержнем оказываются событийные элементы, хотя содержательно текст направлен на анализ проблемы. Такой прием динамизации в подаче проблемы обогащает арсенал способов представления аналитического материала читателю.

Интервью – полифункциональный жанр. Это могут быть тексты новостной журналистики, то есть диалогическая форма представления только что совершившегося или текущего события. Это могут быть аналитические тексты, представляющие диалогическое обсуждение проблемы. Объединяются все эти далекие друг от друга по содержанию произведения (как далека заметка от статьи) только одним – формой диалога, который ведет журналист с информированным лицом.

«Новостное», информационное интервью содержательно представляет собой короткую или расширенную заметку, то есть оно констатирует событие и сообщает краткую информацию о его деталях. Журналист задает вопросы о некоторых подробностях события, а информированное лицо коротко на них отвечает.

Расследование является, пожалуй, самым молодым направлением в современной отечественной журналистике. Многие начинающие журналисты искренне полагают, что расследование – это лишь своеобразный способ подачи фактов, жанр, в стилистике которого можно написать едва ли не любой материал. Безусловно, умение «выписать» материал очень важно. Но прежде чем приступить к этой стадии подготовки публикации, следует определить круг источников информации, заручиться их помощью, обезопасить себя от возможных юридических проблем, наконец, проверить и проанализировать собранный материал. Внимательно прочитав наши рекомендации, наработав собственный опыт, вы безусловно придетете к убеждению, что журналистское расследование – это не столько жанр, сколько метод, который имеет массу особенностей.

Тридцать лет назад, когда вся Америка приходила в себя после шока, вызванного уотергейтским скандалом, профессия журналиста стала вдруг необыкновенно популярной, а число учебных заведений, готовящих журналистов, увеличилось вдвое. Такова была реакция общества на блестящее расследование двух корреспондентов «Вашингтон Пост», вызвавшее отставку президента США Ричарда Никсона. В Швеции последние пятнадцать лет профессия журналиста по степени общественного доверия занимает второе место после полицейского. Во многом благодаря бескомпромиссной работе журналистов-расследователей.

Предмет и задачи журналистского расследования

Журналистика рассматривалась обществом как один из мощнейших инструментов социального контроля над деятельностью государственных институтов, как эффективное средство в борьбе с произволом чиновников и распространения коррупции. Однако исполнить эти функции стандартными методами журналистики не всегда возможно. На лбу у чиновника не написано, что он коррупционер и взяточник, а в лексиконе его пресс-секретаря таких слов нет. Именно поэтому в редакциях газет и телевидения возник спрос на журналистов, способных добыть эту информацию самостоятельно, а материалы, которые они писали, выходили под рубрикой «Журналистское расследование». Впрочем, очень быстро под этой «вывеской» стали появляться и материалы, никакого отношения к жанру расследования не имеющие, благо сам жанр пользовался большой популярностью у читателей. Доходило до того, что под маркой журналистского расследования выходила серия рекламных материалов о том, какой стиральный порошок лучше. Почему бы и нет, если никто не знает толком, а что же такое на самом деле журналистское расследование.

Термины. Пожалуй, лучшее определение жанру дали в свое время американцы. Бывший заместитель редактора-распорядителя газеты «Ньюсдэй» Роберт Грин после знаменитого уотергейтского скандала назвал журналистским расследованием «материал, основанный, как правило, на собственной работе и инициативе, на важную тему, которую отдельные лица и организации хотели бы оставить в тайне» [42, 12]. Правда, сами родоначальники жанра признают, что на этот счет существуют и другие точки зрения. Так, некоторые утверждают, что любой журналистский материал основан на расследовании, а иные по этому поводу шутят, что журналистское расследование подобно порнографии: никто не может дать ему определение, но каждый легко узнает, когда увидит [42, 23].

Английское слово *investigation* имеет два возможных варианта перевода на русский язык: как «расследование» и как «исследование». В принципе, журналистское расследование и есть поиск, обнародование и исследование неких фактов, которые до поры до времени находились вне поля общественного внимания.

Журналист-расследователь иногда использует приемы, взятые из практики правоохранительных органов, что позволяет находить нечто общее в работе детектива и журналиста. Здесь таится определенная опасность подмены целей. Журналист не должен отождествлять свою деятельность с функциями правоохранительных органов. Его задача – не ловить преступника, а предать гласности факты его противоправной деятельности, обозначить проблему и, может быть, предложить пути решения.

1.3. Особенности жанра журналистского расследования.

Журналистские расследования (англ. *Investigative journalism*) – вид, который характеризует планомерное и, как правило, долговременное исследование предмета публикации (зачастую посвященной преступлениям, политическим скандалам и т. п.). Работа журналиста в этом жанре сродни деятельности частного детектива, поскольку в её фундаменте поиск фактуры, которую заинтересованные лица и/или организации укрыли от общества [13]. Основное отличие журналистского расследования как жанра от других документальных жанров заключается в том, что автор не ограничивается постановкой проблемы и ее самостоятельным исследованием. «Расследователь», как правило, предлагает какие-то варианты ответов на возникшие вопросы, выводы, которые вытекают из проделанной им работы. Иной раз он может даже не делать этого открытым текстом, но собранные факты и комментарии к ним сами подтолкнут читателя или зрителя к правильному заключению.

Сравнивая современное журналистское расследование с публикацией какого-то иного жанра, например, со статьей,

корреспонденцией, очерком и т.д., в нем можно найти черты, роднящие его с этими жанрами. И все же полнокровное журналистское расследование трудно спутать с каким-то иным жанром.

Своебразие журналистского расследования как особого жанра определяется качествами, возникающими *под воздействием предмета, цели, методов получения информации, особенностями изложения полученного материала.*

Предметом журналистского расследования обычно становится наиболее «кричащее» негативное явление, не заметить которое невозможно (это, в первую очередь, различные преступления, из ряда которых *выходящие случаи, события, приковывающие внимание общества*). Если такие негативные явления — результат определенных действий каких-то людей или их некомпетентности, халатности и т.п., то эти люди, как правило, принимают все необходимые меры для того, чтобы скрыть корни, причины происходящего.

Цель журналистского расследования прежде всего и заключается в том, чтобы определить эти корни, причины, обнаружить скрытые пружины, приведшие в действие некий механизм, породивший вполне конкретный результат. Основной вопрос, который задает журналист-расследователь: **почему?** Не менее важным для данного жанра является еще один вопрос: **как?** Причем ответ на второй вопрос занимает в журналистском расследовании обычно львиную долю времени (в ходе расследования) и места (в самой публикации).

В настоящее время расследовательская журналистика, в силу специфики ее целей (результатов), предмета отображения, средств, методов, условий осуществления, все больше заявляет о себе как о самостоятельном явлении. Она имеет свой «набор» целей, средств, методов деятельности; существуют и «субъекты», специализирующиеся на

ее осуществлении, что и позволяет рассматривать это направление как самостоятельный вид журналистской деятельности.

Де Бург в 2000 году дал следующее определение: *Работа журналиста-следователя близка по технике к тому, что делает полиция, адвокаты, аудиторы, но ориентирована не столько на преследование законом, сколь на огласку* [50].

В результате проведенного и опубликованного расследования достигается и такая важная цель, как нравственное воспитание аудитории, поскольку любое расследование заключает в себе моральное обобщение, вытекающее из примеров разоблачения каких-либо преступлений.

Деятельность папарацци питает желтую или «желтеющую» прессу - «ответвления» расследовательской журналистики, на первый план которых выступают чисто коммерческие цели издания и авторов. Журналистские расследования помогают разным СМИ решать такую важную для них утилитарную задачу, как привлечение внимания аудитории. Журналист редко ставит перед собой только одну из этих целей. Но даже если дело обстоит именно так (например, он хочет разоблачить лишь социально опасные действия некоего олигарха), это отнюдь не значит, что результат расследования, независимо от самого расследователя, не будет содействовать решению каких-то иных, «попутных» задач.

Методика: выбор темы

Экс-редактор *The Philadelphia Inquirer* (одной из газет, специализирующихся на расследованиях) Джин Робертс отмечал:

«Расследование заключается не в том, чтобы застать политика со спущенными штанами или выявить отдельное нарушение закона, а в том, чтобы докапываться до фактов, лежащих глубоко под поверхностью, чтобы помочь читателю в понимании того, что происходит в нашем всё более сложном мире».

Любое расследование, как и любой журналистский материал, начинается с выбора темы. Это могут быть события, явления и факты, как общеизвестные, так и конфиденциальные сведения, неизвестные никому. «Порой поводом для изысканий становится заурядный, на первый взгляд эпизод, и единственный совет, который можно дать на этот счет — будьте внимательны к мелочам». Началом расследования могут стать:

- события;
- происшествия;
- собственные наблюдения и предположения;
- материалы СМИ;
- документы (как открытые — распоряжения и постановления властных органов, так и частично открытые, и конфиденциальные, от документации коммерческих структур — до ведомственной документации служебного характера);
- заявления официальных лиц, в том числе пресс-релизы госорганов или частных организаций;
- слухи;
- сообщения, полученные от внешнего источника информации, или «инициатора».

Этапы

Познавательные этапы журналистского расследования возникают в силу необходимости последовательного решения задач в процессе расследования, которые связаны одна с другой причинно-следственными отношениями. Поэтому, не решив предшествующую (не создав причину), нельзя решить последующую (получить следствие). Конечно, отдельные этапы в том или ином конкретном случае могут быть «микшированы», то есть оказаться слабо проявленными, но, тем не менее, говорить об их существовании можно. Знание познавательных этапов позволяет более

осознанно двигаться к цели, поставленной в ходе расследования.

Основные этапы журналистского расследования:

- составление плана мероприятий;
- сбор и обработка первичной информации;
- работа с источниками;
- систематизация собранной информации;
- формирование доказательной базы;
- генеральное интервью;
- юридическая экспертиза;
- подготовка материала.

Источники информации

Работа с источниками информации — одна из основных составляющих работы журналиста. От качества собранной информации зависит и качество всей конечной работы. Любые факты, положенные в основу материала должны быть подтверждены как минимум двумя источниками информации.

Открытые источники

К открытым источникам относятся различные виды средства массовой информации: телевидение, радио, газета. Однако при таком выборе журналист обречен быть в хвосте существующих событий. Источником информации может стать и глобальная сеть Интернет, где существуют новостные сайты, работающие в режиме реального времени, а также форумы и чаты, где журналист имеет возможность обсуждать и обмениваться информацией с коллегами.

Кроме СМИ интересующую информацию журналист в открытом доступе может получить из пресс-релизов и информационных служб различных силовых структур и правоохранительных органов.

Наиболее открытым источником информации для репортеров журналистской хроники являются суды. Большинство заседаний суда, в том числе и уголовных процессов, проходят в свободном доступе. Исключения составляют слушания, связанные с государственной тайной или с сексуальными преступлениями, которые являются закрытыми или частично закрытыми.

Конфиденциальные источники

Журналисту-расследователю крайне важно использовать в своем материале конфиденциальные источники информации. Обнародование прежде неизвестной общественности информации – важнейшая особенность данного рода журналистики. Конфиденциальными источниками информации являются служебные документы различной степени зашифрованности, перехват сообщений, поступающих по сетям телефонной и электронной связи, специальные базы данных.

Использование конфиденциальной информации может не только помочь в создании сенсационного материала, но и повлечь за собой ответственность за выданную секретную информацию государственного характера. Компетентные органы могут начать расследование по факту получения журналистом секретной информации, чтобы раскрыть место утечки.

Работа репортёра-следователя подразумевает владение следующими профессиональными инструментами:

- анализ документации
- работа с источниками (изучение архивов, налоговой документации, телефонных счетов, и т.д.;
- сотрудничество с правоохранительными органами
- использование осведомителей (платных и добровольных)
- работа под прикрытием.

Этические аспекты

Журналистское расследование предполагает постановку острых проблем, часто лежащих не только в области права, но и в сфере нравственности, поэтому часто сталкивается с этическими проблемами. В различных странах к решению вопроса этики в журналистике подходят по-разному. Существуют «этические фильтры», отбирающие журналистские материалы. Основными из них являются:

- Законодательство страны, которое создает внешние границы возможного поведения человека;
- Общие этические нормы, принятые профессиональными журналистскими организациями;
- Этические нормы и правила, установленные внутри отдельных СМИ или самими редакциями;
- Руководители газет, телеканалов, радиостанций и т.д., которые решают вопросы этики своих СМИ;
- Этические взгляды конкретного журналиста.

В большинстве европейских стран существуют ассоциации журналистов-расследователей, которые совместно устанавливают и регулируют этические нормы в создании журналистского материала. Журналист-расследователь сталкивается с проблемами этики в двух случаях: Проблемы, встающие перед журналистом-расследователем в вопросе этики, подразделяются на две категории:

- Связанные с методами сбора и обработки информации;
- Связанные с публикацией и целями, которые преследовал журналист, обнародуя известные ему факты.

Большинство фактов, используемых при создании материала журналистского расследования, черпаются из открытых источников. Такая информация редко ставит журналиста перед проблемой этического

выбора. Но ни одно журналистское расследование не обходится без материалов, которые считаются конфиденциальными. Во многих странах этически считается допустимой передача чиновником конфиденциальной информации в устном или письменном виде. Если он это делает не из корыстных побуждений. Журналист вправе использовать подобную информацию.

В таких странах, как Испания, Франция, Италия общение между журналистами и политиками построено «на сливе» секретной или полусекретной информации, поскольку отсутствуют четкие правила доступа к открытой информации. В других странах (Голландия, Скандинавские страны), где существует традиционная открытость в политической жизни, «слив» информации происходит только тогда, когда политик или чиновник скрывают какую-то проблему. В США и Швеции даже запрещается преследование чиновника, входившего в контакт с журналистами, если можно установить, что он это сделал на благо фирмы, государства и пр. Например, сотрудница Пентагона Линда Трип (Linda Tripp), которая обнародовала информацию об отношениях президента США Билла Клинтона с сотрудникой Белого дома Моникой Ливински, не подвергалась преследованиям со стороны администрации президента или правоохранительных органов и продолжала сотрудничать с Белым домом вплоть до окончания президентского срока Клинтона. В тех странах, где власти имеют право искать источник (Великобритания, Норвегия, Россия), журналист должен вести себя крайне осторожно, чтобы не подвести человека, предоставившего информацию [57].

Зачастую журналисты не разграничивают понятия «общественный интерес» и «интерес общественности», что приводит к вторжению в частную жизнь отдельных людей.

Выходы по I главе

- История документальной литературы нова и некоторые дефиниции еще не устоялись. Например, само определение документальной литературы допускает некоторые расхождения.
- Документальных жанров много, они продолжают пополняться за счет радио и ТВ, основные дефиниции перечислены в работе.
- Жанр журналистского расследования обладает своими особенностями: нужна по возможности объективная и разноплановая работа с респондентами, нужна работа с документами, видео-материалами, нужно знание предмета и темы, нужна высокая не только журналистская квалификация, но и профессиональная подготовка по теме журналистского расследования. Материал данной магистерской диссертации был обусловлен уникальным событием, о котором подробно рассказано в работе – из него и вытекают особенности данного журналистского расследования Дж. Уоррика.

ГЛАВА II.

ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ ПОВЕСТИ ДЖ. УОРРИКА «ТРОЙНОЙ АГЕНТ» (“THE TRIPLE AGENT” BY JOBY WARRICK).

2.1. Документальная база сюжета.

Как свидетельствуют источники [63], основной документальной базой сюжета повести стало событие, произошедшее 30 декабря 2009 года. Семь оперативных сотрудников ЦРУ были убиты на американской военной базе в афганском Хосте, где иорданский двойной агент, заявлявший, что проник в «ближний круг» руководства Аль-Каиды, на деле оказался террористом-смертником, или, другими словами, тройным агентом.

Взрывное устройство во время встречи привел в действие Хумам Халил Абу-Мулал аль-Балави, которого американцы считали своим агентом в экстремистских группировках, и который накануне пообещал им предоставить ценные сведения о первых лицах Аль-Каиды.

Инцидент на базе «Чэпмен» в Хосте называют самым кровавым нападением на сотрудников американской разведки с 1983 года.

Именно потому, что такой трагедии не случалось никогда прежде, это событие стало темой документальной повести Дж. Уоррика «Тройной агент» (“The Triple Agent” by Joby Warrick).

В течение долгого периода времени американские спецслужбы делали все, как им казалось, для в неуязвимости своего государства, но после 11 сентября 2001-го года в подробном докладе ЦРУ, анализирующем катастрофический теракт, на вопрос, почему такое множество министерств и правительственные ведомства не сумели сорвать заговор «Аль-Каиды», двухпартийная комиссия пыталась ответить на страницах единого отчета. «Комиссия 9/11» перечислила десятки тактических просчетов ЦРУ, ФБР и

других спецслужб, но гораздо большим всеобщим промахом, по ее мнению, была неспособность помыслить о немыслимом.

«Важнейшим нашим недостатком был недостаток воображения», – написано в отчете комиссии 2004 года» [64] – «The most important failure was one of imagination, the panel said in its 2004 report» [71].

Очевидно: не хватило воображения представить, что могут появиться люди, готовые уничтожать вместе с другими и самих себя столь изощренными способами, которые были прежде неизвестны. Но и впоследствии – после успехов США в разгроме Аль-Каиды (разгром базы боевиков в горном массиве Тора-Бора в 2001-м году) – произошел террористический акт, где погибли люди, системно и успешно занимавшиеся поиском и уничтожением экстремистов. Как же это могло произойти? Как мог тайный агент попасть на такую важную, прекрасно охраняемую базу «Чэпмен» в Хосте и сразу уничтожить нескольких важнейших лиц американских спецслужб? Что это был за тройной агент?

Как оказывается в произведении, «воспитание осведомителя требует времени, а времени-то, как выясняется, и нет. Администрация нового президента Обамы, пришедшая к власти в Вашингтоне на волне громких обещаний вывести борьбу с терроризмом на качественно новый уровень, начала с заверений в совершеннейшей своей готовности вот-вот, чуть ли не завтра, поймать Усаму бен Ладена и его заместителя Аймана аз-Завахири. ЦРУ лихорадочно вербовало новых шпионов и диверсантов, разворачивая все новые и новые их сети на Ближнем Востоке и по всему миру. В Иордании офицеров Мухабарата обязали писать донесения обо всех своих новых контактах, оценивая их перспективность, а также к какому делу их можно пристроить» [64] («Complicating matters was the pressure on him from above. Cultivating an informant takes time, yet time was suddenly in short supply. In Washington, the newly inaugurated Obama administration swept into office with a promise to redraw the country's counterterrorism priorities, starting

with a renewed commitment to capture Osama bin Laden and his deputy, Ayman al-Zawahiri. The CIA was in a rush to find and deploy scores of new informants and operatives throughout the Middle East and around the world. In Jordan, Mukhabarat officers were being asked to write assessments describing promising new contacts and what they could potentially deliver») [71], «...во-первых, американцы отводят слишком большую роль дорогостоящей технике, а во-вторых, как одержимые зациклились персонально на Усаме бен Ладене» [64] («...they perceived as two dangerous obsessions: an overdependence on expensive technology, and an absurd fixation on the person of Osama bin Laden»), «Такого случая в ЦРУ ждали больше десятка лет» («The CIA had been waiting for such an opportunity for more than a decade») [71].

Важнейшее лицо в документальном расследовании иорданский разведчик, родственник короля бен Зеид говорит: «Правда, что американцы вечно дико торопятся. Они всегда хотят получить всё и сразу» [64] (“Americans in too much of a hurry. Always, they want everything to happen right now”) [71].

Это весьма интересный – очевидно, документальный – момент (все, что касается американской и иорданской разведки, весьма достоверно, потому что у Дж. Уоррика была возможность разговаривать с их коллегами). Действительно, бен Зеид как иорданец, как родственник короля, психологически отличается от американцев: в чем-то он такой же, как американцы, но в чем-то и другой. Он как бы посредник между Востоком и Западом.

Как указывают источники в Интернете [63], «предупреждающие признаки, болезненно очевидные в ретроспективе, затмили две исключительные силы, которые совпали в Хосте в этот позднедекабрьский день. Одной из них стали умственные способности подрывника, Хумама аль-Балави (Humam al-Balawi), человека, который необоснованно и сомнительно мелькал в противоборствующих лагерях. Другой стало рвение

измученных войной сотрудников разведки, которые видели мираж и отчаянно хотели, чтобы он был реальностью. Удачный ход Балави в качестве шпиона был совершен в ноябре 2009 года, когда, всего через несколько месяцев после того, как педиатра наняла иорданская разведка», он объявил о том, что стал врачом одного из главарей терроризма. «От Кабула до Аммана и Лэнгли мраморные здания, казалось, были потрясены от самого основания. Директор ЦРУ Леон Панетта (Leon Panetta) поспешил в Белый дом, где он рассказал о поразительном повороте событий команде президентской администрации по национальной безопасности. Позднее он повторил свое сообщение в частной аудиенции у президента. Если мы сможем встретиться с ним и обеспечить его нужными технологиями, у нас есть шанс найти Завахири», - сказал Панетта о Балави. Но как вскоре обнаружил Панетта, договориться о встрече с новым звездным информатором ЦРУ было более сложной задачей, чем это поначалу казалось. Когда Панетта начал давить с целью прояснить детали, всплыла неудобная правда: никто из ЦРУ никогда этого человека не видел. Действительно, файлы ЦРУ по Балави были удручающе тонкими. Он был рекрутирован иорданской разведслужбой, «Мухабарат», однако ему не хватало прохождения официального курса обучения на шпиона. Никто не слышал о нем до января 2009 года, когда он был задержан иорданцами за то, что постил в интернете жестокие антизападные сообщения. Спустя всего несколько недель, проведенных в тюрьме «Мухабарата», он превратился в информатора, но ничто в информации о нем не давало возможности предполагать наличие склонностей к шпионажу. Еще годом ранее он был совершенно ни к чему не причастным и ведущим обычную жизнь детским врачом. И всего за несколько коротких месяцев он смог проникнуть в святая святых - «ближний круг» руководства Аль-Каиды. Да, история Балави выглядит слишком хорошей, чтобы быть правдой. Но она также была и слишком дразнящей и соблазнительной, чтобы ее игнорировать. Они решили привезти Балави на американскую базу в

Афганистане, прямо через границу с Пакистаном. Контакт Балави в «Мухабарат», Али бен Зейд, отправил ему электронное письмо о встрече в Хосте.

Настало время вывести дело на ступень выше, написал он. Балави отказался. Да, было бы неплохо увидеться с дружественным человеком, но не в Хосте. Идеальным местом встречи был бы Миран-Шах, с пакистанской стороны границы. Бен Зейд выразил несогласие. Балави настаивал. Бен Зейд показал эту переписку своему другу и партнеру по делу Балави, Даррену Ла Бонте (Darren LaBonte) из ЦРУ. Ла Бонте упорно работал с запросами по поводу Балави, и у него были серьезные сомнения. Каким таким образом эта испуганная мышь, этот доктор, вдруг выступил с чем-то столь великолепным. Балави был умен, это было ясно. Но был ли он по правде тем, кем пытался казаться?

Ла Бонте написал записку, в которой отметил, что у ЦРУ недостаточно информации о Балави, чтобы полностью ему доверять. «Мы должны двигаться медленно в этом деле», - написал он. У иорданцев также росли подозрения. Офицер иорданской разведки был неприятно поражен тем, как Балави настаивает на месте встречи, и позвонил своему другу из ЦРУ предупредить его, что у него есть предчувствие, правда, это только предчувствие, что Балави может заманивать их в ловушку.

Несколько недель спустя, после того как полные тревожных предчувствий ла Бонте и Зейд вылетели в Хост, Ла Бонте направил последнее предупреждение своему непосредственному начальнику. Есть три проблемы, написал он. Во-первых, задействовано слишком много людей. Мы движемся слишком быстро. Мы отказываемся от слишком значительной доли контроля, позволяя Балави диктовать условия. Начальник призвал Ла Бонте продолжать оказывать давление. Вскоре после этого Балави смягчился и согласился встретиться в Хосте.

ЦРУ подготовило официальный прием для своего нового звездного агента. Один из ведущих экспертов ЦРУ Дженинфер Мэттьюс (Jennifer Matthews), хотевшая, чтобы Балави чувствовал себя комфортно и в дружеской атмосфере, даже попросила шеф-повара базы испечь торт. Скотт Робертсон (Scott Roberson), шеф службы безопасности базы, с тревогой следил за приготовлениями. Когда коллега сказал ему, что он хочет посмотреть на прибытие информатора, который вызвал все это волнение, Робертсон ответил: «Держись подальше от этого». Не успел Балави прибыть на базу, как он исчез в необычайной по яркости вспышке. Ударная волна подняла Subaru и мимо поста безопасности внесла автомобиль на территорию базы. Робертсона и еще двух сотрудников службы безопасности отбросило назад, и они погибли на месте. Ла Бонте и бен Зейд тоже погибли незамедлительно. Еще восемь человек, находившихся с другой стороны от Subaru, были срезаны небольшими стальными ракетами, выпущенными под и поверх машины, а порой и сквозь нее. Ранения Мэттьюс оказались смертельными». Балави был убит на месте.

Уже и само это потрясающее любое воображение событие могло бы стать сюжетом произведения - книги, фильма. Но более интересно и познавательно знать и предысторию. Поэтому Дж. Уоррик подробно изучил биографии участников и жертв событий, вернулся к катастрофе 11 сентября 2001 года, обосновал амбиции и профессионализм героев, а также и просчеты американской стороны.

Дж. Уоррик находится как бы в центре происходящего. Он автор системного и последовательного изложения острожюжетной – любой сценарист бы позавидовал! – истории – так, как будто он присутствовал не только при самом взрыве, а видел всю планомерную и разнообразную работу на базе в Хосте до приезда тройного агента. Дж. Уоррик излагает факты так, как будто знал погибших, знал их биографии, истории их семей, наблюдал то, что было для них наиболее характерно. Здесь и начинается

художественный вымысел, который словарно определяется так: «Результат творческой деятельности воображения художника; возникает на основе обобщения действительных реалий и осмыслиения личного опыта, воплощается в художественном произведении» [62].

Документальное завершение этой истории было бы неполным, если бы Дж. Уоррик не описал, каких почестей удостоились все погибшие. Подробно, по каждому из персонажей он восстановил все подробности похорон: родственник, друзья, должностные лица «собрались в Аммане для участия в королевских похоронах Али бен Зеида, начавшихся с того, что по красной ковровой дорожке пронесли тело капитана Мухабарата в сопровождении почетного караула из двадцати четырех элитных бойцов в традиционных красных с белым головных платках-куфиях. Похоронную процессию возглавляло подразделение волынщиков, а за гробом шел двоюродный брат бен Зеида, король Абдалла II вместе с королевой Ранией и их старшим сыном, наследным принцем Хусейном.

В Америке скорбящие семьи собрались для проведения частных церемоний во множестве мест – их география охватывала пространство от тихоокеанского прибрежного Орегона до Рокфорда, Иллинойс, и пригородов Бостона на атлантическом побережье [64] – «...gathered in Amman for a royal funeral for Ali bin Zeid, a ceremony that began with the red-carpeted arrival of the Mukhabarat captain's body accompanied by an honor guard of twenty-four elite soldiers in traditional red and white kaffiyeh head scarves. A bag-pipe corps led an official funeral procession that included bin Zeid's cousin King Abdullah II, along with Queen Rania and their oldest son, Crown Prince Hussein. American families gathered to mourn in a series of private services that stretched from coastal Oregon, to Rockford, Illinois, to suburban Boston» [71].

Документальное расследование Дж. Уоррик было бы гораздо менее интересным, если бы он не попытался ответить на вопрос: в чем причина

того, что этот теракт в Хосте удалось совершить? Каков комплекс обстоятельств, предшествовавших этому страшному событию?

2.2. Вымысел и факты в документальной повести Дж. Уоррика «Тройной агент» (“The Triple Agent” by Joby Warrick).

Повесть Дж. Уоррика «Тройной агент» (“The Triple Agent” by Joby Warrick) имеет подзаголовок «документальное расследование», что изначально предполагает работу автора с фактами, включение в текст документов, свидетельств очевидцев и т.п. Документальное произведение – это сочетание вымысла и фактов.

Как свидетельствуют источники, «документальная литература — научно-художественная проза, во всех фактических подробностях основанная на документальных материалах и представляющая собой их полное или частичное буквальное воспроизведение, подборку и компоновку или вольное изложение их содержания. Не являясь собственно документальной литературой, с ней граничат журнально-газетные жанры: очерк, записки, хроника, репортаж.

Документальную литературу иногда необоснованно называют всякое повествование о реальных лицах и происшествиях. При таком расширительном толковании термина в разряд документальной литературы попадают мемуары, дневники, письма, автобиографии и исторические романы без вымышленных персонажей или с минимумом таковых; в результате понятие «документальная литература» теряет границы и четкий смысл. От научно-исторических исследований, произведения документальной литературы отличаются установкой на художественный синтез, воссоздание яркой, предельно конкретной картины событий, живого, портретно-психологического облика исторического лица. При этом роль писательского воображения в документальной литературе строго ограничена: в принципе всякий домысел, будь то реплика, бытовая деталь или описание эмоций, должен быть оговорен либо косвенно

документирован. Характерными приемами документальной литературы являются монтаж и развернутое сопоставление, а также фактологический, стилистический и психологический анализ документов, их инсценирование (перевод несобственно-прямой речи в диалог и т.д.)» [51].

«В произведениях документальной литературы силен момент художественного исследования, отбора, изучения и критической оценки документ, свидетельств о каких-либо происшествиях: на суд читателя предлагается своя законченная версия событий, существенно дополняющая, а порой и опрокидывающая предлагавшуюся прежде. В этом смысле можно говорить о детективном начале в документальной литературе, тем более, что нередко она использует материалы уголовной хроники, предпринимая как бы дополнительное разбирательство неразрешенного или неясного дела (например, убийства Дж. Ф. Кеннеди). Документальная литература широко пользуется публицистическим стилем.

Публицистический стиль называют официальным стилем СМИ (средств массовой информации), в том числе – статей, репортажей, заметок, интервью и т. п. Данный стиль чаще используется в письменной речи, реже – в устных формах тех же репортажей или публичных выступлений политических и общественных деятелей [60].

...в лучших своих образцах документальная литература сохраняет такие... черты, как достоверность, аргументированность, концептуальность» [55].

В сравнении с другими жанрами (например, историческим романом) в предмете нашего исследования преобладает фактическая база. Но интересен сам вопрос о мере вымысла в документальных произведениях.

В предисловии к данному произведению сказано, что: «курсив в этой книге использован в тех случаях, когда источник информации не ручался за буквальное воспроизведение прямой речи либо передавал слова или мысли, которыми с ним делились участники описанных событий» [64] -

«Quotations in this book that are designated by quotation marks are the recollections of individuals who heard the words as they were spoken. Italics are used in cases in which a source could not recall the precise language or when a source relayed conversation or thoughts that were shared with him by a participant in the events described» [71]. Но таких «случаев» в книге не так много. Тем самым, Дж. Уоррик претендует на достоверность описываемых событий и как бы даже становится очевидцем и участником произошедшего.

Ведь Дж. Уоррик выступает в роли **автора**, а не повествователя (рассказ от «я») или рассказчика (от лица персонажа). Следовательно, он как бы знает даже то, что подумал, а не только то, что сказал или сделал тот или другой герой. Это азбука сюжетного повествования в разделении литературы на виды и жанры. В этом случае художественный вымысел органично, без «швов», вписывается в базу каких-то фактов – так, строится повествование, например, в исторических романах. Так написан роман «Война и мир».

Уже в Прологе очевиден художественный вымысел. Так как Дж. Уоррик подробно изучал дело, то, конечно, представлял и атмосферу ожидания тройного агента, представлял то, что делали или могли делать его персонажи на базе в Хосте.

Дж. Уоррик – психолог. Без свойства представить, что происходит во внутреннем мире персонажей журналистское расследование невозможно написать, потому что надо восстанавливать мотивацию поступков.

Документальные биографические сведения дополняются подробностями воображения автора. Конечно, тот роковой день в Хосте был описан досконально, но Дж. Уоррик достаточно подробно пишет о семьях Бен Зеида, Даррена Лабонте, Джереми Уайза, Дэна Парези, Скотта Робертсона, Элизабет Хэнсон, Дженифер Мэтьюс и других. Очень важно,

что все американские служащие пропускают Рождество дома – это их огорчает, они сильно скучают. Все хотят домой, на праздник. Подтекстный художественный план, обозначающий страшное, поистине убийственное противостояние мировоззрений, будет затронут в данной магистерской диссертации далее, а в Прологе он проявляется, например, в упоминании того, что Хумама Балави родители когда-то хотели назвать Иса (Иисус) и что агентурное имя у него Волк. При описании того, как Балави вылезал из машины перед роковым взрывом, Дж. Уоррик пишет, что его лицо – «начисто лишенное всякого выражения, пустое, как мраморная плита» [64] – “reveal a wispy beard and an expression as blank as a marble slab” [71]. Так или иначе, именно художественное, а не фактическое сопоставление этих деталей уводит повествование в подтекст: страшная антитеза Хумама (в переводе – храброго), едва не названного Иса, и Волка, т.е. зверя, бестии, от которой исходит предвестие Пустоты, да еще с явной коннотацией могильной мраморной плиты. Далее этот же образ усилится в антитезе Добра и Зла в третьей главе «Целитель», где Дж. Уоррик рассказывает о Хумаме аль-Балави – по профессии он врач.

Джоби Уоррик – американец: уже с этим могут быть связаны некоторые его трудности понимания психологии не просто террориста-мусульманина, но, в общем, любого человека из арабских стран. Версия удавшегося теракта формулируется в итоге так: одна из причин случившегося, - это «интеллект Хумама аль-Балави, несомого течением между вздыбившимися до небес волнами, – человека, толком не знавшего, чего он хочет, и никогда не являвшегося в точности тем, кем казался» [64] - «One was the mind of Humam al-Balawi, a man who scudded and wove between towering waves, unsure of his destination and never exactly what he seemed» [71]. Другая – «жадное стремление уставших от войны разведчиков принять мираж за реальность» [64] - «The other was the

eagerness of war-weary spies who saw a mirage and desperately wanted it to be real» [71]..

Автор документального расследования приводит сведения о том, что над анализом причин трагедии 11 сентября 2001 года и ошибок ЦРУ и ФБР работала двухпартийная комиссия. «The 9/11 Commission identified scores of tactical mistakes by the CIA, the FBI, and others, but it said the larger lapse was the agencies' inability to conceive of the inconceivable.

“The most important failure was one of imagination,” the panel said in its 2004 report» [66].

Тогда, в 2004-м году, как уже было указано в работе, она констатировала недостаток воображения: никто никогда не думал, что кто-то сам себя взорвет. В Хосте суперпрофессионалы были к этому как раз готовы – воображения уже хватало. Но появилось нечто новое: Дж. Уоррик потому так подробно пишет о рождественских ожиданиях всех погибших 30 декабря, что у всех них есть привычка к частной жизни, ощущение пропущенного Праздника и ожидаемого отдыха. Но самое главное – это отсутствие военного опыта у Джениффер Мэтьюс. Здесь – одна из интереснейших проблем.

Как явствует из фактической стороны журналистского расследования, Дж. Мэтьюс была очень рада своему назначению в Хост – это был своего рода реванш за 11 сентября, по поводу которого она «вся истерзилась» (буквально так переведена вторая глава - по-английски «Haunted» - а может, и точнее было бы перевести в контексте всей повести именно «подстреленная»). Формально и сообразно служебному долгу и Джениффер Мэтьюс, и Элизабет Хэнсон безупречно работают – во многом понимая свою миссию в самом широком общественном смысле. Но всё же где-то подспудно они и мстят. Вдобавок, в отношении Мэтьюс Дж. Уоррик буквально подчеркивает вопрос уязвленного самолюбия. Здесь задет и вопрос женского карьеризма – ни в коем случае не уступить мужчине и

быть абсолютно уверенной в том, что любую аналитическую работу женщина сделает не хуже, а то и лучше. Нет ничего удивительного, что профессиональные охранники и военные чувствуют неладное и буквально постоянно держат Балави на мушке – все они подчиняются Мэтьюс, которая профессионально не готова к таким ситуациям. Это те факты, которые можно было восстановить поминутно. Но Дж. Уоррик прослеживает и соображения Мэтьюс, о которых никто не знал.

Это очень легко домыслить, изучая биографию Дженифер Мэтьюс и особенности ее характера: один из опытных сотрудников говорит ей перед Афганистаном, что «ей во вред пойдет даже то, что она женщина, ... потому что афганским дикарям западло будет на равных вступать в переговоры с бабой, особенно с такой, которая ходит в штанах от полевой формы и футболке.

Едва Мэтьюс услышала, что ей будет мешать то, что она женщина, ее глаза сверкнули. После этого разговор пошел на повышенных тонах, и чем дольше они спорили, тем тверже становилась решимость Мэтьюс.

«Внутренне она уже приняла решение, что в Афганистан все равно поедет, – вспоминал потом этот незадачливый советчик. – И сколько бы я ни пытался ее отговорить, слышала только себя. Думала, я вообразил, что она не справится с работой» [64]. - . Even her gender would work against her, he said, as Afghan tribesmen would be loath to negotiate as equals with a woman, particularly one wearing fatigue pants and a T-shirt....Matthews's eyes flashed at the suggestion that she as a woman would be at a disadvantage. The conversation became heated, and the more the two argued, the more adamant Matthews became. “She already knew she was going to Afghanistan,” Matthews’s adviser later said. “I tried to talk her out of it, but she was hearing something else. She thought I was saying she couldn’t handle it” [71].

Самая большая доля вымысла связана в повествовании Дж. Уоррика с Балави. Его загадочная фигура ускользает от банальности. Очевидно,

именно интеллект и какая-то пассивность привела Балави в Интернет – это была своего рода игра в супергероя, как он и говорил офицерам Мухабарата. И метафоричность речи в блогах, и азарт, и символика выдуманного имени – виртуальный мир. Здесь встает один из острейших вопросов современности, связанный с особенностями психики завзятых геймеров. Смысл жизнь у Балави, очевидно, постепенно смешался в ирреальность.

При этом именно при разработке этого персонажа у Дж. Уоррика было большее поле вымысла: персонажи-американцы, очевидно, более понятны Дж. Уоррику – из-за похожести менталитета, из-за доступности документов, из-за одного языка, наконец.

Менее всего сложности и необходимости вымысла у Дж. Уоррика было, очевидно, там, где он восстанавливал простые и понятные свойства, собранные автором сведения об этих героях (Дарене Лабонте, Дэне Парези, Джереми Уайзе, Гарольде Э. Брауне-младшем, Скотте Робинсоне) сами выводят на правильный психологический рисунок, там никаких противоречий и сложностей нет. Таким образом, база конфликта и интриги – это роковое столкновение Дженифер Мэтьюс (с ее психологическими особенностями) и тройного агента Хумама аль-Балави (исключительной личности, чрезвычайно противоречивой). Потому и возник этот сюжет, что в этой истории фатально сходились обстоятельства, которые к моменту взрыва 30 декабря 2009 г. уже никто не мог бы предотвратить.

2.3. Сюжет и композиция.

Сюжет повести (журналистского расследования) Дж. Уоррика «Тройной агент» (“The Triple Agent” by Joby Warrick), хоть и повторяет фактическую канву описанного выше небывалого происшествия, существенно отличается от него. Уместно обратиться к словарному определению понятий сюжета и фабулы, хотя единства в этих дефинициях

в литературоведении не существует. Так, «сюжет – ход событий, развитие действия в повествовательных и драматических произведениях»; «...под фабулой понимается событийная основа произведения, отвлекаемая от конкретных художественных деталей и доступная внехудожественному освоению. пересказу» [27, 306, 874]. Ясно, что сюжет отбирает, распределяет, компонует в нужном направлении те факты, которые важны для наиболее выигрышной композиции в реализации авторского замысла. Сюжет формирует интригу (то, что можно назвать «action» и “suspense” – собственно, «действие» и «напряженное ожидание, неопределенность»). Поэтому он часто и не повторяет хронологию событий, даже если излагает какую-то вполне «жизненную» историю – напротив, важно переставить факты: и начать не с начала, если уместно так выразиться, и закончить не непосредственно «концом» какой-то истории, что называется, «из жизни».

Повесть Дж. Уоррика «Тройной агент» начинается с Пролога. Именно в конце Пролога и возникает интрига всей повести, потому что самого взрыва на базе в Хосте в Прологе не происходит. Действие как бы замедляется, прямая хронология ломается, возникает циклическая композиция, так как к этому намеченному кульминационному моменту действие непременно должно будет вернуться.

Если Пролог обозначен датой «Афганистан, Хост – 30 декабря 2009 г.», то первая глава «Наваждение» начинается с ремарки места и времени «Маклин, Виргиния – годом раньше». Так, действие поворачивается вспять: глава рассказывает о предыстории деятельности нового директора ЦРУ Леона Панетты. Несколько странное название второй главы «Вся истерзала» и ремарка «Лондон – 19 января 2009 г.» опять меняет линию времени в композиции, начав вырисовывать некий зигзаг: от 30 декабря 2009 г. сначала «год назад», а потом – вперед. Так Дж. Уоррик и будет постепенно подступаться к кульминации – к трагическому эпизоду 30 декабря 2009 г. Но пока, как и должно в журналистском расследовании, автор как будто использует собранный архивный материал,

а также результаты предполагаемых интервью. Перечисленные в третьей части первой главы компоненты журналистского расследования – это события (происшествия), собственные наблюдения и предположения, материалы СМИ. Все перечисленное и использует Дж. Уоррик. Плюс вымысел, что и делает данный текст художественным материалом.

Третья глава «Целитель» содержит исходную ремарку «Иордания, Амман – 19 января 2009 г.», т.е. рождается следующий вектор ломаной линии, следующий зигзаг. Это весьма интересно, потому что такое «пластическое» представление о композиции позволяет наглядно представить разницу миров, в которых живут враждующие герои: они все время как бы на разных уровнях ломаной линии судьбы.

Третья глава «Целитель» рассказывает об истории Хуммама аль-Балави: он врач, педиатр. Особая гуманность медицинской деятельности и высокий профессионализм героя контрастируют с его последующей жизнью. Психологическое достижение Дж. Уоррика – именно изображение Балави, потому что он показан как абсолютно не агрессивный и даже не военный человек. Он, в сущности, жертва унижения после ареста иорданской разведкой и пребывания в тюрьме. Он ведомый, отчасти он маска, «логин», «ник», Абу Дуджана аль-Хорасани - так легче выкладывать свое нереализованное подсознание в виртуальном пространстве.

Интересно то, что Балави больше является созданием, детищем Интернета, который стал для него своего рода «полем боя», куда он никогда бы не решился выйти в реальности для осуществления замыслов, на которые не хватает смелости. Это особый, новый вид агрессии, явившийся продуктом нового информационного пространства. «Чем более крупной фигурой становился Абу Дуджана, тем мельче делался Балави и его прошлая жизнь. «Он был так увлечен! – вспоминает Дефне. – В своих фантазиях он жил будто в другом мире» [64] - The more Abu Dujana grew,

the smaller Balawi and his old life became. “He was preoccupied,” Defne said later. “He was living in fantasy in another world” [71].

В какой-то мере Дж. Уоррик выходит за пределы своего журналистского расследования, потому что задевает виртуальные психологические проблемы века: психозы, невротические надрывы, способные обернуться чем угодно – унижением и травлей людей, клеветой, терроризмом... Сначала Балави увлекается интернет-пространством, потому что оно позволяет ему надеть маску супергероя. Далее – он себе не хозяин. Он попадает под жернова настоящей политики. Именно это в чем-то намечено, а в чем-то и раскрыто в 4-ой главе «Унижение». То же продолжено и в главе «Осведомитель» с прежней исходной ремаркой.

Так наращивается сюжетный объем материала: Балави и американская разведка. Композиция так и будет «двигаться» зигзагообразно, пока не сведет все к контрапункту: моменту взрыва в Хосте.

В главе «Осведомитель» представлены сведения о прошлом Балави: в Турции будучи студентом Балалви увлекся идеями «Фронта рейдеров», организации неприятеля немусульманского Запада.. Скрытые от посторонних взгляды Хумама Балави и его жены Дефне проявились в именах их дочерей: пристальный мониторинг всех обстоятельств жизни Балави мог бы вызвать любопытные догадки.

В этой же главе представлена стратегия Бен Зеида, исходная ремарка – «Иордания, Амман, 8 февраля 2009 г. С третьей по пятую главу действие происходит в одно и то же время в Иордании. Таким образом, это некоторый спрятанный вектор – до следующего зигзага. Действие 6-ой главы «Мишени» происходит в Лэнгли (Виргиния), в главном здании ЦРУ.

В журналистском расследовании Дж. Уоррика 18 глав и композиция всего произведения остается именно такой зигзагообразной, как было указано выше. Появляются все новые и новые персонажи и события,

наращивается объем сведений, связанных и с работой антитеррористического центра в Лэнгли, и с противостоящими ему персонажами. Всех их как бы «скрепляет Балави.

События «разрастаются». Сюжет развивается по двум параллельным линиям, которые сойдутся в контрапункте. Так как в Прологе задан сильнейший импульс интриги – это то, что Бен Сеид, разведчик, сотрудник иорданской службы Мухабарат, родственник короля, слышит слова молитвы Балави, произносимые перед террористическим взрывом: так поступают шахиды.

Интрига, таким образом, непосредственно связана с вымыслом – откуда бы Дж. Уоррик достоверно знал, что погибший Бен Зеид слышал эти слова? Все стоящие рядом погибли. Все сведения о Хумаме Балави документально точны, но все, что связано с диалогами, мыслями, импульсами, планами главного героя, а также и других персонажей – это вымысел. Это то, что могло быть, исходя из событий, фактов.

Самое интересное – это психологический портрет Балави. Так, например, в сцене ареста Хумама Балави Мухабаратом, следует такой текст: «Отцу показалось, что младший Балави выглядит странно: стоит с каким-то необъяснимо отсутствующим видом, словно спит на ходу. Тут отец поймал взгляд сына. Родные карие глаза показались ему непомерно огромными и беззащитно-добрными, как у лани. Обычно они были неспособны скрывать чувства, сразу же выдавали страх, гнев или любую другую эмоцию, которая овладевала Хумамом. Но в тот день в них проглядывало нечто такое, чему старик не смог сразу найти название. Это не было ни боязнью, ни нервозностью; в общем-то, не было это и гневом; в глазах сына сквозило что-то сродни презрению, с каким смотрит боксер-чемпион, которого свалили запрещенным ударом. «Он смотрел пренебрежительно, вот как он смотрел, – рассказывал потом старший Балави. – Я знаю такой его взгляд. Это очень на него похоже» [64] - To his

father, the younger Balawi seemed oddly, inexplicably detached, as though he were sleepwalking. Then he caught his son's eyes. They were inordinately large and as soft and brown as a doe's. They were also incapable of hiding emotion, quick to betray fear or anger or whatever passion Humam happened to be feeling. But on this day they were ablaze with something the older man could not immediately grasp. It wasn't fear, or nervousness, or even anger, exactly, but something more akin to contempt, like a champion boxer who had just taken a sucker punch. "It was defiance I saw," the elder Balawi said afterward. "I knew the look. It was very *Humam*" [71]. Наиболее достоверное в объяснении психологии Балави – это, с одной стороны, ответ на унижение в иорданской разведке, а с другой – невозможность выйти из-под давления на него воли других людей.

Дж. Уоррик приводит фактические сведения от американской разведки, что доверяли тройному агенту далеко не все: Даррен Лабонте, Джереми Уайз, Дэн Парези, Скотт Робертсон, ветеран иорданской разведки – были уверены, что Балави нельзя доверять: «Мы продвигаемся слишком быстро» [64] – «We need to go slow on this case» [71], «Держись-ка от этого дела подальше» [64] – «Let's move forward» [71], «Балави болтанул, что не откажется туда поехать, – сказал один недавно вышедший на пенсию начальник из ЦРУ, который был в курсе внутриведомственных споров вокруг личности иорданца. – И так совпало, что он подходит тик-в-тик» [64] - «Balawi dangled that he could go,” said one recently retired agency official privy to internal conversations about the Jordanian. “And he happened to match with a beautiful priority» [71]. Внутренние монологи героев «Никто из сотрудников ЦРУ еще не входил в личный контакт с этим типом», – отметил про себя Панетта» [64] - «“Nobody from the CIA has really had any person-to-person contact with him,” Panetta marveled» [71]. Успехи его на Федерально Управляемой Территории Племен были невероятны: «» [64] ... - это художественный вымысел. И, далее: «Спустя несколько месяцев некоторые чины американской разведки сами недоумевали: как же быстро-

то удалось свести воедино все кончики! И как легко ветеранам разведки задурили головы идеей, будто **неумеха** Балави сумеет выжить на беззаконных Территориях племен! Хотя бы выжить, а не то чтобы проникать в какие-то бандформирования. Этого не может быть, потому что такого не бывало никогда» [64] - «Months later some U.S. intelligence officials still marveled over how quickly the plan came together and also over the eagerness with which agency veterans bought into the notion that the **untrained** Balawi could survive in a lawless FATA, let alone penetrate a dangerous terrorist network. Such a thing had never happened, not like this» [71]. Именно это и делает данное документальное расследование художественным произведением – «докуроманом». Композиция журналистского расследования укладывается в следующие главы: Prologue (Пролог), 1. Obsession (Наваждение), 2. Haunted (Вся истерзилась), 3. The Doctor (Целитель), 4. Humiliation (Унижение), 5. The Informant (Осведомитель), 6. Targets (Мишени), 7. The Jihadist (Джихадист), 8. Pressure (Давление), 9. Chief (Начальница), 10. The Double Agent (Двойной агент), 11. Dangle (Приманка), 12. Rehearsal (Репетиция), 13. The Triple Agent (Тройной агент), 14. No God But God (Нет Бога кроме Бога), 15. The Martyr (Мученик), 16. Fallen (Павшие), 17. Resolve (Решимость), 18. Memorial Day (День поминовения), Epilogue. Кроме того, Кроме того, повествование снабжено справочным аппаратом.

Выводы по II главе:

- Документальная база сюжета представляет собой интереснейший, содержащий в себе сильнейшую интригу материал, достойный описания. Даже без добавления вымысла эта история могла бы стать бестселлером с точки зрения интриги, развития событий, оппозиции друг другу задействованных сторон, политическому противостоянию, пассионарности натур, сложности характеров.
- Вымысел превращает данную документальную историю о взрыве в Хосте 30 декабря 2009 г. в художественное произведение. Дж. Уоррику

было необходимо восстанавливать чуть ли не по минутам день 30 декабря. Также автор восстанавливал психологическую картину происшествия показал особенности характеров. Особый интерес представляет, конечно, фигура Хумама аль-Балави, так как в нем заключена психологическая загадка.

- Сюжет и композиция документального расследования вполне соответствуют законам художественного произведения с очень сильной авантюрной интригой – она задана еще в прологе произведения. Расположение глав позволяет составить полное представление об участниках событий, потому что там есть и предыстория каждого из них, и сведения о приватной жизни, и авторский комментарий по поводу каждого из персонажей и событий их жизни. Сюжет содержит и завязку, и кульминацию, и развязку. В документальном расследовании есть Пролог и Эпилог, так что и внешне и по сути произведение отвечает законам художественности.

ГЛАВА III.

ОСОБЕННОСТИ ЛЕКСИКИ И СЛОВОУПОТРЕБЛЕНИЯ (ПОРТРЕТЫ, ДЕТАЛИ СЮЖЕТА, «КУЛЁР ЛЁКАЛЬ»).

3.1. Поэтика портрета.

Повесть Дж. Уоррика «Тройной агент» [64] (“The Triple Agent” by Joby Warrick) [71] имеет подзаголовок «документальное расследование», что, как уже не раз указывалось выше, изначально предполагает работу автора с фактами, включение в текст документов, свидетельств очевидцев и т.п. Документальное произведение – это сочетание вымысла и фактов.

Подробная портретистика в повести Дж. Уоррика «Тройной агент» – одна из существенных особенностей этого произведения - ни имена героев, ни их биографии, ни обстоятельства последнего трагического отрезка из жизни не искажены Дж. Уорриком: они полностью соответствуют тому, каково это было. Портрет – это не только *внешность, но и психологическая характеристика через речь, мимику, жесты, а они мотивированы темпераментами, характерами персонажей, обстоятельствами*

Согласно литературоведческому словарю, «портрет - это описание или создание впечатления от внешнего облика персонажа литературного произведения, в первую очередь мельчайших деталей лица, фигуры, одежды, манеры держаться. Обычно используется в эпическом роде...» (курсив мой – А.С.) [36].

В произведении Дж. Уоррика речь идет об американских профессиональных борцах с терроризмом, которые после событий 11 сентября 2001 г., поставили целью своей жизни уничтожение лидеров «Аль-Каиды», которые также появляются в повести. Таким образом, это персонажи, представляющие враждующие лагеря: сама тема, таким образом, обуславливает *оппозицию одних другим*. Надо как будто ожидать

если не какой-то противоположности, то хотя бы некоей субъективной «окрашенности» в деталях портретов.

Главная фигура - это начальница американской военной базы в Хосте в 2007 г. Дженифер Мэтьюс, показанная Дж. Уорриком как «нервная, но уверенная в себе шатенка с коротко стриженными и подделовому приглаженными волосами» [64] (“...nervous but confident, her short brown hair pulled to the side in a businesslike part”) [71]. Далее упоминается ее заинтересованность в карьере и то, что она – «ветеран антитеррора» в его аналитическом аспекте: «упрямая и серьезная, Мэтьюс была одной из восходящих звезд Управления и у начальства ходила в большом фаворе» [64] («hard-nosed and serious, Matthews was one of the agency's rising stars, beloved by upper management») [71].

Она не имела никакого военного практического опыта, который так необходим для человека, вступающего на такой пост ("she had never served in a war zone, or run a surveillance operation, or managed a routine informant case, let alone one as complex as the Jordanian agent" [64]).

Дж. Уоррик поясняет амбиции Дженифер Мэтьюс: ее гражданская позиция и ответственность не позволяют ей забыть 11 сентября 2001 г. Удавшийся террористический акт она воспринимает не только как национальную беду, но и как свою трагедию, как свой личный страшный «прокол», который она должна искупить своей дальнейшей деятельностью. Поэтому риск ей не страшен. Но вся беда в том, как показывают дальнейшие события, что профессионализма может и не хватить, ведь ни одна профессиональная подготовка не универсальна.

В психологическом портрете Дженифер Мэтьюс поначалу нет ничего особенно примечательного, нет даже обаяния, как у Элизабет Хэнсон. Сообразно жанру, читатель видит ее глазами сослуживцев и через восприятие автора. Пиковый момент, который мог бы характеризовать героиню – это ее поведение перед взрывом в Хосте - перед тем, как Балави

нажал свою дьявольскую кнопку. Но как раз там-то нет *ничего из деталей портreta – ни внешнего, ни психологического, только упоминание ее присутствия на площадке*, куда прибыл долгожданный автомобиль – красный «субару Аутбэк». И затем – упоминание смертельного ранения в шею. *При полном соблюдении фактографии, художественное достижение Дж. Уоррика заключается в том, что Дженинфер Мэтьюс как бы отсутствует в кульминационный момент – именно поэтому при взрыве в Хосте произошла такая трагедия.* Приказ-то надо было отдавать ей. Именно отсутствие персонажа там, где он должен был быть – это и есть портрет – портрет ее военной несостоятельности. С психологической точки зрения, если бы она была «confident», но не «nervous», было бы лучше.

Портрет Элизабет Хэнсон чрезвычайно интересен. Это, что называется, *типичная американка с Среднего Запада*. «Одна из самых одаренных охотниц за террористами во всем Лэнгли (по крайней мере, из молодой поросли), придя на работу, переобулась, как всегда, в *шлепанцы*. На работе Элизабет Хэнсон обожала ходить в пляжных вьетнамках, даже глухой зимой. *Шлепанье тапок в коридорах ЦРУ было для коллег такой же характерной ее чертой, как шикарная грива светлых волос с несколькими непокорными прядями*, которые всячески сопротивлялись ее попыткам, разгладив их, добиться подчинения. Впрочем, под столом у нее всегда стояла *пара модных туфель* – на случай, если ее неожиданно пригласят на административный этаж потолковать об «Аль-Каиде»: когда *обстановка требовала, она с легкостью включала гламур*. Но для нормальной работы Хэнсон считала более пригодной одежду, в которой можно чувствовать себя комфортно – *джинсы, шлепанцы, – а иногда даже заплетала девчоночки косички*. /.../. Хэнсон в этом подземном мире (в бункере здания в Лэнгли – А.С.) выделялась, и не только необычностью обувки. Только-только разменявшая тридцатник, она была красива той недооцененной деревенской красотой, какой иногда наделяет природа девушку из простых, родившуюся на Среднем Западе. /.../ Товарищи по

работе любили ее за непомерное чувство юмора: лукавый сарказм она сочетала с непристойными шуточками, подчас доходя в этом до неприкрытий глупостей.

Игривостью Хэнсон прикрывала серьезнейшее отношение к основной своей работе в Центре антитеррора» [64] - One of the most talented of Langley's new crop of terrorist hunters arrived at work, as always, in flip-flops. Elizabeth Hanson liked wearing *beach shoes*, even in the dead of winter. *The snap of her sandals as she padded around the CIA's corridors was as familiar to her colleagues as her blond mane, with the couple of rebellious curls that resisted her efforts to flat iron them into submission.* She kept a *pair of dressier shoes* under her desk for the days when she was unexpectedly summoned to the executive floor to talk about al-Qaeda, and she could quickly turn on *the glamour* when the situation demanded it. But on normal working days Hanson believed in making herself comfortable: *jeans, flip-flops, and sometimes even pigtails./.../ Hanson stood out in this subterranean world, and not just because of her footwear. Barely thirty, she had a kind of understated midwestern girl-next-door beauty that men adored and women admired. Coworkers loved her for her outsize sense of humor, which ranged from slyly sarcastic to scatological to downright silly»* [71].

Очевидно, в портрете Э. Хэнсон очень важна *ее красота и молодость*, а еще то, что она *женщина*. В каких-то базовых гендерных устоях есть что-то вроде того, что женщина – это «антивойна», XX век перемешал роли. Сюжетный закон драматизации, интриги, усиления напряжения (*suspense*) иногда создается тем, что гибель красивых и молодых трагичнее, острее, больнее воспринимается как некое нарушение законов мироздания. Даже учитывая неизвестность для русскоязычного читателя многих чисто американских реалий, девушка со Среднего Запада, блондинка, всего тридцати лет – это некий собирательный образ чуть ли не из вестерна. Ее могущество наводчицы и незаменимость в мире

антитеррора вписываются именно в этот авантюрный жанр – уничтожать зло и восстанавливать справедливость.

В данном контексте важны портреты военных – разведчиков, спецагентов, потому что именно они присутствуют в кульминационном моменте взрыва в Хосте, с одной стороны, как сослуживцы и подчиненные Дженифер Мэтьюс, а с другой – как представители совсем иных профессий со своей спецификой, а значит – иных профессиональных навыков, иного типа реакции, владения оружием и т.п.

Это, в первую очередь, Бен Зеид и Лабонте.

Бен Зеид сразу же выделяется автором тем, что он единственный, кто видел столь ожидаемого агента, воочию («The big man with ink black hair was Jordanian intelligence captain Ali bin Zeid, a cousin of King Abdullah II of Jordan and the only one in the group who had ever met Balawi» [71].

Образ Лабонте – почти идеальный тип американского военного из спецназа – своего рода национальный супергерой комиксов – Капитан Америка ("Darren LaBonte, an athletic ex-Army Ranger who sported a goatee and a baseball hat...", «Six feet tall and broad-shouldered, LaBonte was two hundred pounds of rugged good looks and muscle, a born athlete who was said to bench-press four hundred pounds and run a marathon after barely bothering to train for it. He radiated a kind of unforced confidence that made him a natural leader, first as a standout baseball player and later as a martial arts champion, an Army Ranger, and an FBI cadet. He liked being in charge because he liked playing the role of older brother or protector» [71]).

Бен Зеид и Лабонте, имеющие большой опыт работы разведчиков, беспокоятся по поводу предстоящего визита, и это беспокойство иного рода, чем у Мэтьюс, поскольку слишком много "белых пятен" в деле этого новоиспеченного агента ("Both had been anxious about the meeting with Balawi, and they had spent part of the previous day blowing off steam by snapping pictures and puttering around on a three-wheeler they had found" [71].

Элизабет Хэнсон описывается не просто как красивая девушка, а как ответственный работник: «Здесь и эффектная блондинка с глазами небесной голубизны; тем, что ее вызвали на эту встречу с опорного пункта ЦРУ в Кабуле, она обязана некоторым своим непревзойденным навыкам. Ей тридцать, но выглядит еще моложе» [64] - «One of them, a striking blonde with cobalt blue eyes, had been summoned from the CIA's Kabul station for the meeting because of her exceptional skills. She was thirty but looked even younger» [71], «Только-только разменявшая **тридцатник**, она была красива той недооцененной деревенской красотой, какой иногда наделяет природа девушку из простых, родившуюся на Среднем Западе. Но многие мужчины как раз таких и обожают, да и женщины отдают им должное. Товарищи по работе любили ее за непомерное чувство юмора: лукавый сарказм она сочетала с непристойными шуточками, подчас доходя в этом до неприкрытых глупостей» [64] - «Hanson stood out in this subterranean world, and not just because of her footwear. Barely thirty, she had a kind of understated midwestern girl-next-door beauty that men adored and women admired. Coworkers loved her for her outsize sense of humor, which ranged from slyly sarcastic to scatological to downright silly» [71]. Ее, как и Балави, увлекает виртуальность и работа ее похожа на компьютерную игру: с мишенями, наблюдением, уничтожением, только нет ощущения реальности происходящего – она не чувствует, не слышит звуков боевых действий, поэтому и говорит перед отправкой в Афганистан: «Ну мам, – парировала дочь, – когда доходит до того, что требуется карате, игра уже проиграна» [64] - «“Mom,” she replied, “if the time comes when you find that you need karate, the game is already over”» [71].

В портретах очевидна буквально «фотографическая» достоверность, документальность, концептуальность. Некоторые особенности портретистики даже как бы «зашкаливают» в своей жизненной правдивости – например, назойливое повторение деталей полноты Бен Зеида – с некоторыми вольностями перевода типа

«щекастый» при переводе слова “big”. «Грузный мужчина с черными как смоль волосами» [64] - *The big man with ink black hair was Jordanian intelligence captain Ali bin Zeid* [71]; Щекастый грузный мужчина [64] - «*The big man now sat quietly...*» [71]. Никакой другой функции это не имеет: Бен Зеид – профессионал высшего класса, никакой «мифологической восточности» в нем нет.

Очевидно, в контексте произведения Дарен Лабонте и Бен Зеид как бы реализуют идею объединенной борьбы против террора – любого, не только радикального ислама – почти супермен-американец и образованный, с блестящим английским, получивший американское образование иорданец королевских кровей отлично понимают друг друга, дружат, делают общее дело. Лабонте – рейнджер, Бен Зеид – двоюродный брат короля Иордании Абдаллы.

Самое интересное в документальном повествовании – это, конечно, портрет Хумама аль Балави. Факты его биографии – это история образования, обретения семьи, успеха в работе. Но внешняя характеристика аль Балави скорее неприятна, чем что-то иное: *он или безлик, или несколько неопрятен*. Уже в Прологе аль-Балави описан так: «...небольшого роста, жилистый мужичонка лет тридцати, с темными глазами и несколькими слипшимися завитками волос, торчащими из-под тюрбана. На нем бежевая свободная рубаха навыпуск типа «камиз», какие носят в пакистанской глубинке, и утепленный шерстяной жилет, из-за которого фигура кажется посередине слегка раздавшейся. На плечах широкий серый платок дупата, прикрывающий бороду и нижнюю часть лица. Не успев выбраться, мужчина опять полез в машину, достал металлический костыль, а пока снова вылезал, платок съехал, открыв взгляду клочковатую бороду и лицо, начисто лишенное всякого выражения, пустое, как мраморная плита» [64] – «...a short, wiry man, perhaps thirty, with dark eyes and a few matted curls visible under his turban. He was wearing a beige, loose-fitting kameez shirt of the type worn by Pashtun

tribesmen and a woolen vest that made him look slightly stout around the middle. A long gray shawl draped his shoulders and covered the lower part of his face and beard. *The man reached back into the car to grab a metal crutch, and as he did, the shawl fell away to reveal a wispy beard and an expression as blank as a marble slab*» [71].

Здесь всё очень показательно – это последнее, что «прочитали» люди перед смертью – и своей, и аль-Балави. Но ведь не всегда это так было. В главе «Целитель» показан другой Хумам – так видит его отец: «Тут отец поймал взгляд сына. *Родные карие глаза показались ему непомерно огромными и беззащитно-добрными, как у лани*. Обычно они были неспособны скрывать чувства, сразу же выдавали страх, гнев или любую другую эмоцию, которая овладевала Хумамом. Но в тот день в них проглядывало нечто такое, чему стариk не смог сразу найти название. Это не было ни боязнью, ни нервозностью; в общем-то, не было это и гневом; в *глазах сына сквозило что-то сродни презрению*, с каким смотрит боксер-чемпион, которого свалили запрещенным ударом.

– Он смотрел пренебрежительно, вот как он смотрел, – рассказывал потом старший Балави. – Я знаю такой его взгляд. Это очень на него похоже. [64]. - «Then he caught his son's eyes. *They were inordinately large and as soft and brown as a doe's*. They were also incapable of hiding emotion, quick to betray fear or anger or whatever passion Humam happened to be feeling. But on this day they were ablaze with something the older man could not immediately grasp. It wasn't fear, or nervousness, or even anger, exactly, but something more akin to contempt, like a champion boxer who had just taken a sucker punch.

“It was defiance I saw,” the elder Balawi said afterward. “I knew the look. It was very *Humam*” [71].

Далее Дж. Уоррик многократно подчеркивает и физическое несоответствие аль-Балави тем нагрузкам, которые ему необходимы, и его

неловкость, в результате чего он получил травму ноги. И при этом его сила и решимость в его соответствии выдуманной им виртуальной роли также отсутствуют. Он хотел бы избежать выполнения последнего страшного задания, как явствует из текста. Более всего к Хумаму аль-Балави подходит определение: недовольный своей социальной ролью рефлектирующий интеллигент, который, с одной стороны, не смог противостоять грозной силе иорданской разведки, а с другой – подчинился новой силе, главарям боевиков, и попросту не смог из этого выбраться. Ему подходила бы только его виртуальная роль, если бы он играл в какую-нибудь не окрашенную политически киберигру.

Поскольку Дж. Уоррику неизвестны точные мотивы, приведшие Хумама аль-Балави к переменам, которые произошли в нем во время учебы в Турции, остается предполагать, что именно интеллектуальные аналитические склонности героя стали причиной возникновения его виртуальной роли. А далее – острое несогласие с унижением в Мухабарате, и, очевидно, желание отомстить. Деньги, которые должны были обеспечить его семью, в мотивации Хумама где-то на самом последнем месте.

Данные наблюдения демонстрируют лишь некоторые приемы Дж. Уоррика в создании системы персонажей в его произведении: при определенной «бесхитростности» документальной портретистики в ней есть художественная органичность, а приведённые выше эскизы показывают «вписанность» портретов в сюжетную интригу и развитие действия. А это для документального расследования условие номер один.

3.2. Средства авторской экспрессии и особенности перевода.

В данной главе будут подробно рассмотрены средства авторской экспрессии и особенности перевода, т.к. несмотря на подзаголовок **«документальное расследование»**, **«Тройной агент»** – это **художественное** произведение, которое не может обойтись без авторской

экспрессии и выражения отношения автора к героям. В большинстве своем автор использует слова разговорного стиля.

Перевод любого текста интересен сам по себе тем, что непреднамеренно переводчик привносит в него свои эмоции и тем самым, как бы немного его меняет.

1. Сначала – о тропах. Это, как известно, метафоры, метонимии, аллегории, символы, эпитеты и др., т.е. любые **средства иносказательности, оправданные контекстом, создающие художественную выразительность**. Тропы всегда как «сдвигают» текст в сторону невозможного, воображаемого [25].

С одной стороны, в силу жанровых особенностей данного произведения автор использует не так много экспрессивных средств, свойственных **художественному** тексту, стараясь внести в него **«документальность»**. Но в тексте появляется и традиционно художественная экспрессивность тропов - **например, метафоры, даже олицетворения, есть в описании природы: «Уныло протащилась середина декабря, потом невесело потянулись праздники, сотрудники дрожали под одеялами...»** [64] - **«From gloomy mid-December through the miserable holidays the officers shivered under blankets...»** [71], «Вот уже из сырости и ветра **проступило** рождественское утро» [64] - **«Christmas morning arrived on a raw wind...»** [71], «Температура упала, и **адреналин азарта стал застывать**, отчего их состояние понемногу превращалось в банальную нервозность» [64] - **«The temperature dropped, and the nervous adrenaline congealed into plain nervousness»** [71].

Метафоры есть и в оригинале, и в переводе, и хотя они, как известно, более всего свойственны художественному стилю, публицистический стиль также не чужд их и, в общем, использует любые тропы, так что эта часть лексико-фразеологических средств как бы синтезирует жанр

документального расследования и повесть как жанр художественной литературы.

В ожидании появления агента, автор дает почувствовать напряжение собравшихся и особенно Бен Зеида: «...and now the possibility of failure loomed over him like a leaden cloud» [71] - «...и теперь возможная неудача нависала над ним свинцовой тучей» [64].

Этот достаточно банальный метафорический эпитет – еще один из примеров тропов.

2. Перевод изобилует огромным количеством следующих лексико-фразеологических средств, свойственных скорее публицистическому стилю: «...сотрудники **проваландались** там еще тридцать минут, потом еще час...» [64] - «Another thirty minutes dragged by without news from the Jordanian, and then an hour...» [71], «Трое из них были ветеранами военных действий, и все четверо давно **покорешились**» [64] - «Three of the men were military veterans, and all four had become chummy» [71], «...в ходе которой ему пришлось **хлебнуть лиха** во многих горячих точках...» [64] - «...that included stints in multiple hellholes...» [71].

В переводе очевидно снижение лексики, некое приближение не просто к разговорному, но **сниженно-разговорному** стилю. Есть отличия от оригинала – переводчик Н.Н. как бы приближается к «газете-журналу»: быть понятным как можно большему числу людей, с разным уровнем культуры, с разными интересами, с разным уровнем владения языком:

«...**мусолили** отчеты о подрывах...» [64] - «...studied bomb damage reports...» [71], «...нет ли оружия или **подслушки** – и изучат на предмет обнаружения каких-либо намеков на **двурушничество**» [64] - «...for weapons and wires and studied for any hint of possible deception» [71], «...в этой **возне** с Балави» [64] - «...the Balawi case was confusing» [71], «...сотрудники **проваландались**...» [64] - «Another thirty minutes dragged

by without news from the Jordanian, and then an hour ...» [71], «рискованными подначками» [64] - «off-color puns» [71].

Интересен перевод следующего фрагмента описания Элизабет Хэнсон («Самые обыденные разговоры, касающиеся работы, она умудрялась выворачивать наизнанку, обрамляя рискованными подначками: «Давай, мужик ты или нет, неужто не удовлетворишь девушку?» или «Ну, допросили тебя? **Кажи зубы! Почему зубы на месте?**») [64] - (The most mundane CIA-speak would be transformed into off-color puns “OK, who had weekend doody?” and “Have you been debriefed?”) [71]. В данном фрагменте переводчик пытается донести до читателя, что Хэнсон, благодаря не только внешности, была «своим парнем» в коллективе и никто не обижался на ее шутки, потому что она была профессионалом в своем деле. В борьбе с терроризмом, главное – выполнять свою работу на «отлично». Элизабет Хэнсон «своя в доску» девчонка со Среднего Запада, цитирующего «Мальчишник в Вегасе» или персонажей мультфильмов про Бивиса и Батхеда («The Hangover» и Beavis and Butt-Head). Юмор Хэнсон - это, возможно, какие-то цитаты, непонятные в переводе, но отлично вписывающиеся в когнитивную базу даже самого необразованного американского зрителя. Во всяком случае ощущение своеобразия ментальности есть, а это, возможно, очень важно в контексте данного произведения, где противостояние разных ментальностей – повод очень хорошо задуматься о последствиях их контакта.

В процессе работы с текстом оригинала были выявлены некоторые неточности перевода, которые, впрочем, оправданы созданием нового адекватного текста. Так обычно и бывает при переводах, так как создается, в сущности, новое произведение, на ином языке. В. Голышев, в одном из интервью говорит о переводе английского текста так: «Нужен уровень, на котором ты будешь чувствовать **поворот фразы и интонацию**» [49]. Так, например, в Прологе говорится о том, что «...сотрудники дрожали под одеялами, пересказывали друг другу бородатые анекдоты, галлонами

цедили из одноразовых стаканчиков дрянной кофе», в то время как в оригинале: «...the officers shivered under blankets, retold stale jokes, drank gallons of bad coffee, and **sipped booze** from Styrofoam cups» [71]. Неясно, почему и зачем переводчику Н.Н. не захотелось добавлять в текст **«и потягивали виски»**. Очевидно, что герои повествования ничуть не потеряли бы от этого – они безупречные профессионалы, и ни о каком опьянении речь не идет. Возможно, в любом переводе встречаются **детали субъективного авторского выбора**. И по этому поводу В. Голышев совершенно справедливо пишет, что, «кроме содержания текста, надо понимать, **как** это сказано: например, какова степень иронии или серьезности, — и ощущать оттенки» [49].

3. Далее, в той же главе, при упоминании в то время еще «двойного агента», в переводе чувствуется **ирония**, которой нет в источнике: «До сего дня ни один американский разведчик ни разу его не видел – этого особо ценного информатора, агента по кличке Волк, чье настоящее имя, говорят, знает менее десятка человек; **а он такой молодец, такой ловкий двойной агент**, что проник прямо в «Аль-Каиду» и посыпает оттуда шифрованные донесения, от которых главное здание ЦРУ так озаряется, будто туда влетела шаровая молния» [64] - «Until now no American officer had ever seen the man, this spectral informant called “Wolf,” whose real name was said to be known to fewer than a dozen people; **this wily (skilled at gaining an advantage, esp. deceitfully) double agent** who had penetrated al-Qaeda, sending back coded messages that lit up CIA headquarters like ball lightning» [71].

Ирония звучит и в следующем отрывке: «И вот теперь, стало быть, **этот храбрец** мчит к Хосту, готовый вручить Управлению такой рождественский подарок, каких тут не получали много лет, **везет такой новогодний мешок разведданных**, что даже президент Соединенных Штатов о новом агенте уже наслышан и ждет» [64] - «And now **this same Human** was speeding toward Khost with what could well be the agency's

greatest Christmas present in many a season, **an intelligence windfall** so spectacular that the president of the United States had been briefed in advance» [71].

3.3. Лингвостилистическая оригинальность .

Как следует из первой главы работы, журналистское расследование включает в себя разнородные элементы, которые и определяют специфику языка и, следовательно, перевода.

Журналистское расследование «The Triple Agent» было рассмотрено с точки зрения лингвостилистических средств. В качестве **лексических средств** как художественного, так и публицистического стиля, очевидно использование **тропов**:

1. Метафора: ползучими плетями протянулись предвечерние тени - the late-afternoon shadows stretched like vines, неудача нависала над ним свинцовой тучей - failure loomed over him like a leaden cloud, все более жарких схватках - escalating war, an intelligence windfall [64], [71].

2. Олицетворение: Зашебаршился ветер - The wind was picking up, Воцарилось разочарование и скука - A frustrated boredom set in, но его телефон упорно и мучительно молчал - and his phone had been distressingly silent [64], [71].

3. Сравнение. «К лексическим образным средствам примыкает сравнение. Сравнением называется сопоставление одного предмета с другим с целью художественного описания первого... И в то же время отнесение сравнения к лексическим образным средствам в известной мере условно, так как оно реализуется не только на лексическом уровне: сравнение может быть выражено и словом, и словосочетанием, и сравнительным оборотом, и придаточным, и даже самостоятельным предложением или сложным синтаксическим целым» [56]: «как банда японских поваров на морепродукты для суши» [64] – like an army of sushi

chefs [71], «пустое, как мраморная плита» [64] – “an expression as blank as a marble slab” [71].

Перифраз. К лексическим образным средствам примыкает **перифраза (перифраз)**, которая как составная речевая единица тяготеет к фразеологии. Перифразой (от *periphrasis* - пересказ) называется описательный оборот, употребляемый вместо какого-либо слова или словосочетания

В качестве синтаксических средств

Повтор: Все верно, ей многому надо будет научиться – она ведь никогда еще не служила в зоне военных действий, не руководила оперативными сотрудниками и не курировала даже самых обычных осведомителей, не говоря уже о таком сложном случае, как с этим иорданским агентом [64] - True, she would have much to learn; she had never served in a war zone, or run a surveillance operation, or managed a routine informant case, let alone one as complex as the Jordanian agent [71],

В качестве морфологических средств – экономия языковых средств (сложносокращенные слова, аббревиатуры): CIA, FATA, KGB, Xe Services LLC, aka Blackwater, GID, TTP [71].

Выводы по III главе.

- **Поэтика портрета**, с одной стороны, выдержана в обычных деталях реалистического детализированного портрета. С другой стороны, в портретах много, так сказать, публицистичности: так как описаны реальные люди, то есть некие элементы «фотографий». При этом психологические портреты, с одной стороны, восстанавливаются по документальным свидетельствам, а с другой – строятся на базе вымысла.

- Автор использует языковые средства публицистического стиля: **лексические** – общественно-политическая лексика и фразеология, речевые стереотипы и клише, эмоционально-экспрессивная лексика; **морфологические** – «экономия» языковых средств (аббревиатуры);

синтаксические - повторы, элементы синтаксиса разговорного стиля, сжатость формы.

- Как приемы **художественного стиля** в тексте магистерской диссертации были проанализированы **сюжет и композиция, система персонажей, портретистика**. В качестве примеров непосредственно языковых средств были представлены тропы (метафоры, олицетворения, сравнения, перифразы, эпитеты), приемы иронии.
- Все перечисленные языковые средства были проанализированы и представлены с текстовыми примерами.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Ситуация документальной прозы после «классического века» романа определяется кризисом, в котором обнаружил себя **стабильный субъект-личность прошлой эпохи**. «Философия подозрения» диагностирует и одновременно оформляет в слова новую реальность: я теперь не повествую о том, «что есть», но о том, что есть «для моего пишущего сознания», которое к тому же отлично и от «моего сознания» как такового – поскольку я могу «подглядывать», наблюдать за ним, ловя его на увертках, уклонениях – той странной игре, в которой мое «я», создавая текст, играет с моим же «я». Развилки, подстерегающие меня: 1) скрытость меня самого от собственного взгляда, 2) «я» в прошлом не есть «я» теперешний, более того, моя память не является собственно прошлым: она *память* о прошлом, следовательно, по самой своей природе уже есть нечто иное, некий способ *запоминания*, трансформации прошлого [40, 76-79].

... теперь интересно не «то, что было на самом деле», а то, «как это помнится» – память становится потенциально самодостаточной, и тем самым – сопоставляя память с иным (со «знанием о прошлом»), мы получаем возможность получить новое знание самих себя или другого. Искажение памяти перестает быть помехой – оно теперь самостоятельное знание, не искажение, а форма, в которой мы можем удерживать прошлое» [39, 87].

В постмодернистской литературе устойчиво удерживается понятие «мир как текст». В самых общих чертах это значит, что знания и жизненный опыт современный человек получает через информацию, через знаки – буквы, цифры, символы, цифровое изображение (кино, телевидение, видео), компьютерные изобретения и т.д. Таким образом, в мировоззрении многое складывается из того, что и как человек усвоил из этого громадного гипертекстуального поля. Как пишет В.П. Руднев, «гипертекст – это текст, устроенный таким образом, что он превращается

в систему, иерархию текстов, одновременно составляя единство и множество текстов. ... **реальность связана** (существует еще понятие гиперреальности)... с **пространством и временем**, с **мифом** и **неомифологизмом**, **виртуальными реальностями** и **измененными состояниями сознания**, от которых путь недалек к психическим отклонениям, к шизофрении, психозу, неврозу...» [34, 56].

Попробуем проследить эту цепочку и заодно понять, что такое гипертекст. Связь с проблемой текста и реальности очевидно, так как гипертекст - это нелинейный лабиринт, своеобразная **картина мира**, и выйти из него, войдя один раз, труднее, чем может показаться на первый взгляд.

Чтобы пояснить, что мы имеем в виду, приведем два примера. Первый из массового кино. Вероятно, многие помнят фильм «Косильщик лужаек». Герой этого фильма, поначалу нечто вроде Иванушки-дурачка, познакомившись с компьютерными виртуальными реальностями, постепенно интеллектуально и физически окреп, а под конец стал претендовать на мировое господство, но, попав в компьютерный гипертекст, он не мог оттуда выбраться, он был заперт в нем собственной гордыней.

Второй пример – житейский. Когда человек уже выбрал свою профессию, он тем самым выбрал определенный гипертекст своей жизни - определенные **языковые игры**, определенный круг общения, определенные книги, определенный образ мыслей. И вот вдруг ему все это надоедает. Он хочет вырваться из опостылевшего ему мира. Хочет все бросить, уйти куда-то совершенно в другое пространство, к совершенно другим людям и другим проблемам. Но те кнопки, которые он научился нажимать в своей старой жизни, те речевые акты и языковые игры, в которые он был обучен играть в своей старой жизни, те пружины, которые он привык нажимать, и те психологические установки и

мотивации, которыми он привык руководствоваться, - все это остается при нем. И его тянет назад. Если это очень сильный и решительный человек, он сможет победить свой старый гипертекст, но вопрос состоит в том, стоило ли это делать.

Здесь мы подходим к понятию гиперреальности, которое придумал французский философ, властитель умов современного мира Жан Бодрийар. Для того чтобы понять, что такое гиперреальность, надо отождествить реальность с текстом (что было нами сделано в статье **реальность**, а текст построить как гиперреальность – получится гиперреальность. Бодрийар утверждает, что мы уже живем в гиперреальности. Масс-медиа, бесконечные пересекающиеся потоки информации, создают впечатление, что кто-то нажимает и нажимает различные кнопки, а мы только успеваем рот разевать. Мы перекатываемся, как при штурме на корабле, из одного конца гиперреальности в другой [33, 78].

Все приведенные цитаты прямо работают на тему магистерской диссертации и отвечают сегодняшнему дню. Так можно дополнить выводы об особенностях жанра журналистского расследования, где никогда не может быть полной объективности. Если продолжать мысль крупнейшего французского культуролога и философа Ж. Бодрийара о том, что любое политическое событие можно сделать виртуальным, и никто никогда не доищется правды, то таких примеров немало. Это как снежный ком, когда собираемые сведения будут противоречить друг другу, какие-то видеопримеры подвергаться монтажу или будут возникать постановочные кадры.

Учитывая, что цели и задачи исследования включали в себя изучение документальных жанров в качестве актуального явления современной прозы и изучение особенностей жанра журналистского расследования, то приведенные выше примеры, очевидно, дополняют материал.

Как итоги анализа поэтики документальной повести Дж. Уоррика «Тройной агент» (“The Triple Agent” by Joby Warrick) и изучения средств авторской выразительности речи и особенности перевода, можно выделить использование автором всех языковых средств **публицистического стиля**:

лексических – общественно-политическая лексика и фразеология, речевые стереотипы и клише, эмоционально-экспрессивная лексика;

морфологических – «экономия» языковых средств (аббревиатуры);

синтаксических - повторы, элементы синтаксиса разговорного стиля, сжатость формы.

Все перечисленные языковые средства были проанализированы и представлены с текстовыми примерами.

Как приемы **художественного стиля** в тексте магистерской диссертации были проанализированы **сюжет и композиция, система персонажей, портретистика**. В качестве примеров непосредственно языковых средств были представлены тропы (метафоры, олицетворения, сравнения, перифразы, эпитеты...), приемы иронии.

Параллельно представлены некоторые соображения, касающиеся особенностей перевода.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Каримов И.А. Гармонично развитое поколение – основа прогресса Узбекистана // Собр. соч. – т. 6. – Ташкент: Узбекистан, 1998. - 312 с.
2. Каримов И. "Узбекистан на пороге XXI века: угрозы безопасности, условия и гарантии прогресса". - Ташкент: "Узбекистон", 1997 . – 315 с.
3. По пути модернизации страны и устойчивого развития экономики. Встречи кандидата в Президенты Республики Узбекистан Ислама Абдуганиевича Каримова с избирателями / По пути модернизации страны и устойчивого развития экономики. Т.16. - Ташкент: "Ўзбекистон", 2008. – 284 с.
4. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Собр. соч. – М.: Русские словари, 1996. – Т.5: Работы 1940-1960 гг. – 374 с.
5. Бергер Н.В. Журналистское расследование: жанр или метод? // Акценты: Новое в массовой коммуникации. Вып. 3—4. Воронеж, 2001.
6. Бодрийар Ж. Войны в заливе не было // Художественный журнал. - 1993. - М 4.
7. Вальраф Г. На самом дне // Он же. Репортер обвиняет: Пер. с нем. / Сост. М.Г. Федоров. М., 1988. – 282 с.
8. Ворошилов В.В. Исследование и расследование в журналистике // Социология журналистики: Очерки методологии и практики. М., 1998. – 229 с.
9. Гей Н.К. Время и пространство в структуре произведения / Н. К. Гей.//Контекст-74: литературно-теоретические исследования. – М.: Наука, 1975. – 352 с.
10. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе / Лидия Яковлевна Гинзбург. – Л.: Художественная литература, 1977. – 448 с.
11. Гинзбург Л.Я. Проходящие характеры. Проза военных лет. Записки блокадного человека / Лидия Яковлевна Гинзбург; Сост. и comment. А.Л. Зорин, Э. ван Баскирк. – М.: Новое издательство, 2011. – 600 с.

12. Гипертекст. Руднев В.П. – Руднев В. Словарь культуры XX века. - М.: Аграф, 1997. - 384 с.
13. Горшков А. Расследование – жанр или метод? – газета «Петербургский союз журналистов». - № 1, 2005.
14. Гребенникова Н.С. Зарубежная литература. XX век: Учеб. пособие по курсу «История зарубежной литературы XX века». – М.: Гуманит.изд.центр ВЛАДОС, 1999. – 130 с.
15. Дудова Л.В., Михальская Н.П., Трыков В.П. Модернизм в зарубежной литературе: Учеб. пособие по курсу «История зарубежной литературы XX века». – М.: издательство «Флинта», издательство «Наука», 2002. – 237 с.
16. Есин А.Б. Литературоведение. Культурология. – Изб.труды, 2-е изд. – М., издательство «Флинта», издательство «Наука», 2003. – 352 с.
17. Жаккар Ж.-Ф. Литература как таковая. От Набокова к Пушкину: Избранные работы о русской словесности / Жан-Франсуа Жаккар. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 408 с.
18. Журналистское расследование: История метода и современная практика / Под общ. ред. А.Д. Константинова. СПб., 2003. – 274 с.
19. Задорнова В.Я. Лингвопоэтика. Слово в художественном тексте. - Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов - М.: МАКС Пресс, 2005. . Вып. 29. - 160 с.
20. Задорнова В.Я. Восприятие и интерпретация художественного текста. - М., 1984. – 178 с.
21. Засурский Я.Н. Американская литература XX века. – М.: изд. Московского университета. – 1984. – 504 с.
22. Измененные состояния сознания. Руднев В.П. – Руднев В. Словарь культуры XX века. - М.: Аграф, 1997. - 384 с.
23. История американской литературы под ред. проф. Н.И. Самохвалова. - М.: Просвещение, 1971. – с. 343 с., ч. 2. - 319 с.

24. Картина мира. Руднев В.П. – Руднев В. Словарь культуры XX века. - М.: Аграф, 1997. - 384 с.
25. Квятковский А. Поэтический словарь. - М.: «Сов.энциклопедия», 1966. – С. 312, 265, 320. – 375 с.
26. КЛЭ. Т.5. – М.: Сов.энциклопедия. – 1968. – 1040 с.
27. КЛЭ, т.7. – М.: «Сов.энциклопедия», 1972. – 1008 с.
28. Костомаров В.Г. Русский язык на газетной полосе. – М., 1971. – 268 с.
29. Кройчик Л.Е. Система журналистских жанров // Основы творческой деятельности – СПб, 2000. – 250 с.
30. Лацис О.Р. «Мы должны были развернуть эту пушку в другую сторону» // Пресса в обществе (1959—2000): Оценки журналистов и социологов. Документы. М., 2000. – 327 с.
31. Поспелов Г.Н. Введение в литературоведение. – М., Высш.школа, 1983. – 328 с.
32. Римский В. Журналистское расследование на выборах // Выборы и журналистское расследование. М., 2001. – 212 с.
33. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. – М.: Аграф, 1997. – 384 с.
34. Руднев В. Морфология реальности: Исследование по «философии текста». - М., 1996. – 318 с.
35. Симонов А.К. «Мы проскочили момент личной ответственности» // Пресса в обществе (1959—2000). – 447 с.
36. Словарь литературных терминов. - Литературная энциклопедия терминов и понятий / Рос. акад. наук, ИНИОН, [Федер. прогр. книгоизд. России]; гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. - М.: Интелвак, 2001. – 346 с.
37. Станько А.И. Журналистские расследования. – Ростов-на-Дону: Старый журналист, 1997. – 320 с.
38. Тертычный А.А. Расследовательская журналистика. – М.: Аспект Пресс, 2002. – 384 с.

39. Тесля А.А. «Документальная проза: проблема и история жанров», Тихоокеанской государственный университет, Хабаровск, 2011. – 263 с.
40. Тесля А.А. Человек эпохи [рецензия на: Гинзбург, Л.Я. Проходящие характеры. – М., 2011] / Андрей Александрович Тесля // Мой университет. 2011. № 3. – 292 с.
41. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / Пер. с фр. Б. Нарумова. М., 1997. – 266 с.
42. Уллмен Дж. Журналистские расследования: современные методы и техника. М., 1998. – 123 с.
43. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 2002. – с. 260-264. – 437 с.
44. Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. ИМЛИ РАН, 2002. – 568 с.
45. Шум Ю. Журналистское расследование: Методические рекомендации. М., 2000. – 303 с.
46. Явчуновский Я. Документальные жанры. Саратов, 1974. – 232 с.

Интернет-ресурсы

47. Балави
http://www.bbc.co.uk/russian/international/2010/10/101019_cia_balawi_blast.shtml
48. «Вещь в себе». - www.pravenc.ru/text/158332.html
49. Голышев В. «Если переводишь попсу, нечего церемониться»: Виктор Голышев о прилизанных текстах, «Гарри Поттере» и новоязе. – Интервью. - <http://theoryandpractice.ru/posts/10266-golyshev>
50. Де Бург Х. Теория и практика журналистского расследования. - <https://books.google.ru/books?id=k2PCdCWwdvYC>
51. Документальная проза - ru.wikipedia.org/wiki/Документальная_проза
52. Жанры публицистического стиля.
http://stylistics.academic.ru/33/Жанры_публицистического_стиля

53. Журналистские расследования –
wikipedia.org/wiki/Журналистские_расследования
54. Измененное состояние сознания. Работы сторонних авторов. –
sens.ucoz.ru/load/izmenennoe_sostojanie.../
55. Козлов И. Сила и обаяние документалистики. – <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/default.asp>
56. Лексические образные средства. Понятие образности речи. –
<http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook028/01/part-014.htm>
57. Методика проведения журналистского расследования –
evartist.narod.ru/text14/61.htm#_top
58. Некрасова И. Варлам Шаламов. Глава 2. Экзистенциальный опыт В. Шаламова в его «Новой прозе». Особенности документальной, автобиографической литературы (теоретический обзор). –
<http://shalamov.ru/research/158/3.html>).
59. Предмет и границы журналистского расследования –
<http://cyberleninka.ru/article/n/predmet-i-granitsy-zhurnalistskogo-rassledovaniya>
60. Публицистический стиль: черты и примеры – <http://school-of-inspiration.ru/publicisticheskij-stil-cherty-i-primery>
61. Хальбвакс М. Коллективная и историческая память / Морис Хальбвакс; пер. с фр. // Электронный ресурс:
magazines.russ.ru/nz/2005/2/ha2.html
62. Художественный вымысел – www.slovarlit.ru/tstlv/khudozhestvenny-vymysel
63. Уоррик Дж. Как тройной агент одурачил ЦРУ. – The Daily Beast, США. – 20.06.2011. - <http://inosmi.ru/india/20110620/170957010.html>
64. Уоррик Дж. Тройной агент - avidreaders.ru/book/troynoy-agent.html.
65. Ethical Issues in Journalism and the Media / Edited by A. Belsey and R. Chadwick, London and New York: Routledge, 2002. – 179 p.

66. Herbert J. Practising Global Journalism: Exploring Reporting Issues Worldwide / J. Herbert, Oxford, Amsterdam, Boston, London, New York, Paris, San Diego, San Francisco, Singapore, Sydney, Tokyo Focal Press, 2001. – 264 p.
67. Hugo de Burgh. The emergence of investigative journalism // Investigative Journalism: Context and Practice. L.; N. Y., 2001. – 274 p.
68. Patterson M.J. Behind the Lines: Case Studies in Investigative Reporting / M.J. Patterson, R.H. Russel. New York: Columbia university Press, 1986. – 324 p.
69. Rudin R. An Introduction to Journalism Essential techniques and background knowledge / R. Rudin, T. Ibbotson. Oxford, Amsterdam, Boston, London, New York, Paris, San Diego, San Francisco, Singapore, Sydney, Tokyo: Focal Press, 2002 -351 p.
70. Tell me no Lies Investigative Journalism That Changed the World / Edited by John Pilger. New York. Thunder's Mouth Press, 2005. - 605 p.
71. Warrick J. The Triple Agent. www.Royallib.ru