

"Імперія" Ришарда Капусцінського: від репортажу до літератури

Стаття присвячена аналізу нефікційної літератури й принципів творення художності на прикладі репортажів Р. Капусцінського із циклу "Імперія". Зокрема, розглядається опозиція між фактом і вигадкою у сучасній літературі, а також літературні прийоми опису позатекстової дійсності.

Ключові слова: репортаж, фактуальність, фікційність, стиль, польська література, Ришард Капусцінський.

Статья посвящена анализу нефикциональной литературы и принципов создания художественности на примере репортажей Р. Капусцинского из цикла "Империя". В частности, рассматривается оппозиция между фактом и вымыслом в современной литературе, а также литературные приёмы описания внетекстуальной действительности.

Ключевые слова: репортаж, фактуальность, фикциональность, стиль, польская литература, Ришард Капусцинский.

The article is devoted to analysis of non-fiction writing and principles of creation artistry by considering Ryszard Kapuscinski's reportages "Imperium". The article particularly deals with the opposition between fact and fiction in modern literature and literary devices for non-textual reality description.

Key words: reportage, factul, factual, style, Polish literature, Ryszard Kapuscinski's.

Цикл репортажів "Імперія" ("Imperium", 1993) об'єднаний загальною темою функціонування й розпаду Радянського Союзу, що осмислюється крізь призму індивідуальних досвідів. Книжка має цілісну нараційну структуру й виразну хронологію: перший розділ складають ретроспективні тексти-спогади з дитинства автора (1939) й репортажі, що раніше виходили в книзі "Киргиз сходить з коня" (1968), другий розділ подає розлогу панораму повсякденного життя величезної країни в 1989–91 рр., але далеко від епіцентрів історичних змін, третій – аналітичний авторський погляд на розвиток суспільних формацій у посткомуністичній дійсності. Другий вимір книжки – суто індивідуальний, кожна з її частин є особистим переживанням автора зустрічі з

державною машиною, названою метафорично Імперією. Ще одним магістральним сюжетотворчим елементом, що виразно проглядається, є мотив подорожі, що починається у рідному автору Пінську і, проходячи через більшість радянських республік, повертається знову до Пінська, окреслюючи символічні цикли. Цю подорож автор здійснює не лише в просторовій, але й у часовій площині, що дає можливість прочитання її як метафори подорожі-життя й говорити про інший рівень художності книги як цілості.

Отже, з одного боку, ми спостерігаємо певну жанрову неоднорідність: частково "Імперія" – це автобіографія з дотриманням необхідної умови отожднення автора з наратором і головним героєм, особистий щоденник, оскільки збережено хронологію, історіографічна проза з її використанням конкретних історичних подій і постатей чи есей на суспільно-політичну тематику з розлогими цитатами з інших джерел. Водночас книга має виразні об'єднуючі елементи, що спонукають до прочитання її як текстуальної цілості, наприклад, як роману або іншого літературного твору. Чи суперечило б це, по-перше, намірам автора "оповісти реальність", спираючись виключно на автентичні події і досвіди, по-друге, очікуванням читачів, що шукають не лише естетичної, але й інтелектуальної поживи, сприймають правду тексту в її зв'язках із позатекстуальною дійсністю?

Це питання про співвідношення фікційного і фактуального в тексті репортажу, оскільки літературність із часів Аристотеля визначалася виключно через *mimesis*, тобто імітацію уявних вчинків і подій, що спонукає Ж. Женетта перекладати *mimesis* як вигадку. "Фікційне висловлювання не є ні істинним, ні оманливим (лише "можливим", як сказав би Аристотель), або воно й істинне й оманливе одночасно [...], і той парадоксальний договір про взаємну безвідповідальність, який воно укладає з реципієнтом, може бути чудовою емблемою відомої естетичної зацікавленості. Тобто якщо в мови є лише один спосіб точно стати твором мистецтва, то це, безумовно, – вигадка" [1, с. 349]. Однак така позиція, як зазначає Ж. Женетт, виключає зі сфери поезики надто багато текстів, навіть цілі жанри, чия художність забезпечується менш автоматично, але від того не менш очевидно. На противагу вигадці теоретик пропонує говорити про стиль як про категорію, що будь-якому мовному висловлюванню може забезпечити статус літератури.

Таким чином, до літератури проникає багато жанрів нефікційної прози, від наукових текстів до газетних заміток, змінюючи як саму літературу так і власну внутрішню будову. К. Шахова великого значення надає документальності в сучасній літературі, зауважуючи, що "сьогодні ми все більше переконуємось у тому, що твори, побудовані

на основі, що виразно проглядається, навіть строго документальні, можуть набути всіх якостей і властивостей роману" [4, с. 12]. Польський дослідник нефікційної прози З. Зьонтек стверджує, що опозиція "документа" й "літератури", що була визначальною категорією впорядкування досвіду прози ХХ ст., відійшла в історично-літературне минуле [11, с. 5]. У польській літературі вже після Другої світової війни характерним явищем було розмивання меж між вигадкою і документом, а саме – змішування суто фікційних жанрів (роман чи оповідання) із такими, що оперують реальними фактами (репортаж, щоденник тощо). До тих останніх упроваджується потужний художній елемент, часом навіть фікція чи містифікація: наратори щоденників зізнаються у фальсифікаціях і грі на публіку – В. Гомбровіч заперечує "щирість", Т. Конвіцький свій текст називає "псевдощоденником", К. Брандис і поготів пише про "облудність автентичності", яка стає "ною конвенцією" [7, с. 342].

Що ж до суто журналістських жанрів, то, аналізуючи впливи газетних повідомлень на польську літературу, Р. Ніч вказує на фундаментальну особливість газетної мови, яка не стосується дійсності, а "симулює лише виклад і обмін інформацією і в результаті робить неможливим вільне висловлення думки і волі суб'єкта" [3, с. 289]. Із цього походить виразна антижурналістська поетика в літературі, репрезентована такими "мікрожанрами", як "хроніка трагічних випадків" і "сутічки" Мірона Бялошевського. Ще більш прочитуваним прикладом може бути творчість Ришарда Капусцінського, що в чергових фазах свого розвитку дозволяє побачити процес поступового відходу від канонізованих принципів референтних відношень та обов'язкових умовностей репортажу. Працюючи в пресі, він, однак, виробив власну поетику, для якої в той час найближчими були ідеали "нового журналізму", що прагнув поєднати фактографічну ретельність інформації із літературними техніками її викладу, а також усвідомленням власних можливостей і обмежень. У рамках цієї течії нефікційної творчості стандартні взірці журналістського викладу є лише відправною точкою для заперечення й протиставлення: оманливому об'єктивізму, облудній нейтральності, позірній відсутності упереджень, прихованому спотворенню подій у гомогенізованих формах та маніпуляції значеннями, що насаджуються через засвоєні у повсякденному досвіді схеми офіційних сценаріїв. Гарантом же істини, на думку Р. Ніча, стає відверто суб'єктивне і критичне авторське структурування складного досвіду й використання художніх прийомів як найвідповіднішого засобу [3, с. 292–293].

У книжках Р. Капусцінського художні засоби є не лише додатковим орнаментом, як зауважує Є. Яжембський, вони виконують інтерпретаційну й оціночну роль. "Дійсність", яка постає у репортажах, пропущена через літературу, відкриває свій інший вимір, зв'язки між подіями, яких на перший погляд не видно [8, с. 87]. Попри композиційну недосконалість "Імперії", яку автор пояснював складним і затягнутим процесом розпаду найбільшої в світі держави, що відобразилося на структурі книжки, вона є свідченням майстерного володіння стилем. Ці авторські техніки знайдемо ще в "Імператорі" чи "Шахіншах": від відчайдушного втручання в переживання інших (наприклад, подорож до Вірменії під час війни в одязі пілота) до ризикованої спроби знайти велику метафору всієї російської культури в двохсотлітній історії побудови й знищення храму Христа Спасителя в Москві.

Впізнаваність стилю Р. Капусцінського забезпечується в першу чергу його увагою до деталей, які виростають до рангу метафори, відображеної в дзеркалі суспільної свідомості: "Під час моїх подорожей по Імперії увагу мою привернуло те, що навіть у покинутих і глухих містечках, навіть у майже порожніх книгарнях, як правило, можна купити велику карту цієї країни, на якій решта світу знаходиться ніби на другому плані, на узбіччі, в тіні.

Ця карта для росіян – це певний різновид візуальної компенсації, своєрідна емоційна сублимація, а також предмет неприхованої гордості.

Вона також служить поясненням і виправданням усіх недоліків, помилок, бідності й маразму. Завелика країна, аби її можна було реформувати, – пояснюють противники реформ. Завелика країна, аби її можна було поприбирати, – розводять руки двірники від Бреста до Владивостока. Завелика країна, аби скрізь могли доставити товар! – бурчать продавчині в порожніх магазинах" [9, с. 167–168].

Такою ж метафорою життя у Радянському Союзі стає колючий дріт, яким огорожено всі 42 тисячі кілометрів кордону й на виробництво якого кинуті всі ресурси, чи зміна русел річок в Узбекистані заради вирощування бавовни з чиєїсь забаганки, що призводить до пересихання й занепаду. Текст "Імперії" насичений авторськими коментарями, що зумовлено самою формою оповіді, оформленої як особистий щоденник. Тому автор сміливо береться висловлювати власні припущення про описувані явища, як-от причини нищення церков радянською владою і побудови на їх місці власних палаців рад і будинків профспілок. У той же час сам текст проблематизує функцію репортажу, метою якого є відтворення "правди", але автор не приховує своїх мотивів і зацікавлень – він свідомо віддаляється від Москви,

де вірус політичне життя, а вірушає вглиб країни й зустрічається з тими, хто в першу чергу цікавий йому. Такий виразно суб'єктивний підхід до репортажу дозволяє поставити питання про можливість взагалі відстороненого й неупередженого погляду. Чи можна таким вважати запис розповідей придворних осіб палацу Хайле Селасіє в "Імператорі" Р. Капусцінського? Чи, скажімо, розмови з Марекем Едельманом у "Встигнути перед Богом" Ганни Кралль? У репортажах такого типу, коли автор самоусувається, надаючи своїм героям можливість творення нарації, визначальним є принцип редакторського опрацювання й монтажу. Саме монтаж М. Гловінський вважає основним елементом художності нефікційних текстів, адже таке співставлення й поєднання різних фрагментів забезпечує нараційну цілість тексту [6, с. 167], тому за позірною відсутністю автора в площині тексту не слід забувати про роль автора в його конструюванні.

Серед інших художніх прийомів, характерних для стилю Р. Капусцінського, вирізняється вміння створювати напругу. Так, за принципом саспенсу побудовано репортаж із назвою "Пастка", в якому автор перевілюється у героя власного гостросюжетного тексту про нелегальний перетин кордону з охопленою війною Вірменією. Читач переживає із геросем-наратором усі хвилини виснажливого чекання й страх бути викритим через польський акцент у російській мові, і так само читач видихає з полегкістю, коли авантюра закінчується успішно. Це приклад того, як нефікційна проза створює ефект достовірності завдяки опису особистих переживань автора, а читач вірить у це на основі неписаного договору між ним і автором, принцип якого описав Ф. Лежен [2].

Проте, як зазначалося раніше, саме визначення жанру як щоденника чи репортажу не забезпечує чистої фактуальності, навіть якщо вважати суб'єктивний погляд автора "правдою" його особистого світу. Про переплетіння фактуального й фікційного у текстах Р. Капусцінського пишуть його біографи, знаходячи невідповідності із позатекстовою реальністю. Наприклад, в "Імперії" він згадує про свого батька як про члена Армії Крайової, хоча цьому не знайшлося жодного підтвердження. А. Домославський припускає, що це могла бути свідомо конфабуляція заради реабілітації в суспільстві й долучення до грона "своїх", оскільки після змін 1989 р. в іншому світлі бачилося його активне партійне життя й кар'єра за рахунок партійних знайомств [5]. Подібних перекручувань чи просто вплітання в текст неперевіраних пліток і представлення їх як чистої правди назбиралося багато, але завдання літературознавства не поширюється на вивчення позатекстуальної дійсності. Можна в кожному випадку відділяти правду від вигадки, але художність тексту не залежить від ступеня переробки фактів.

Приклад "Імперії" Р. Капусцінського демонструє, що нефікційний текст можна читати як роман, занурюючись у світ тексту й співпереживаючи героям, у той же час не можна відкидати його документальний характер, інакше це б суперечило інтенції автора й сприйняттю читача. Як Ж. Женетт говорить про текст, що "сигналізує про свою вигаданість за допомогою паратекстуальних міток, які охороняють читача від будь-яких непорозумінь і прикладом яких [...] є жанрове позначення "роман", поставлене на титульному аркуші книги чи на її обкладинці" [1, с. 403], так жанр репортажу, що відійшов від канонізованих принципів і вимог журналістського викладу, сигналізує про свою належність прикметником "літературний". Це означення вже не вказує на фікційність, тільки на накладання двох принципів творення тексту – ґрунтування на фактах позатекстуальної дійсності й оформлення їх у художній формі. Отже, можемо говорити про накладання різних жанрів у межах одного тексту, що вказує на розширення можливостей літератури як такої.

Література

1. Женетт Ж. Вымысел и слог / Ж. Женетт // *Фигуры* : в 2 т. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 2. – 1998. – С. 342–451.
2. Лежён Ф. В защиту автобиографии / Ф. Лежён // *Иностранная литература*. – 2000. – № 4. – С. 110–122.
3. Нич Р. "Цитати з дійсності". Функції газетних повідомлень у літературі / Р. Нич / *Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство*. – Львів : Літопис, 2007. – 315 с.
4. Шахова К. А. Вечно обновляющийся реализм / К. А. Шахова. – К. : Изд-во при Киевском государственном университете издательского объединения "Вища школа", 1984. – 216 с.
5. Domosiawski A. Kapuscinski non-fiction / A. Domosiawski. – Warszawa : Swiat książki, 2010. – 605 str.
6. Gtowinski M. Dokument jako powieść / M. Gtowinski // *Narracje literackie i nieliterackie*. – Kraków : Universitas, 1997. – 312 str.
7. Jarzczębski J. Kariera "autentyku" / J. Jarzczębski // *Powieść jako autokreacja*. – Kraków : Wyd-wo Literackie, 1984. – Str. 337–365.
8. Jarzczębski J. Wędrywka po "Imperium" / J. Jarzczębski // *Apetyt na przemiany. Notatki o prozie współczesnej*. – Kraków : Znak, 1997. – Str. 82–89.
9. Kapuscinski R. Imperium / R. Kapuscinski. – Warszawa : Czytelnik, 1993. – 333 str.
10. Nowacka B. Ryszarda Kapuścińskiego reportaż intymny / B. Nowacka // *Literatura i ja. Postacie autobiografizmu w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. – Katowice : Oficyna Wydawnicza, 2007. – Str. 145–154.
11. Ziątek Z. Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej / Z. Ziątek. – Warszawa : IBL, 1999. – 223 str.