

Бібліографічні посилання

1. *Джемс В.* Прагматизм / В. Джемс ; пер. з англ. П. Юшкевича. – К. : Україна, 1995. – 284 с.
2. *Каллер Дж.* Теория литературы : Краткое введение / Дж. Каллер ; пер. с англ. А. Георгиева. – М. : Астрель: АСТ, 2006. – 158 с.
3. *Компаньон А.* Демон теории: литература и здравый смысл [Электронный ресурс] / Антуан Компаньон ; пер. с франц. С. Зенкина. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 2001. – 336 с. – Режим доступа: <http://www.fedy-diary.ru/html/072009/demon.html>.
4. *Allen C.* Louise Rosenblatt and Theories of Reader-Response / C. Allen // *Reader*, № 20, 1988. – P. 32–39.
5. *Clifford J.* Introduction: On First Reading Rosenblatt / J. Clifford // *Reader*, № 20, 1988. – P. 1–6.
6. *Davis Todd F., Womack K.* Formalist Criticism and Reader-Response Theory / Todd F. Davis, Kenneth Womack. – NY. : Palgrave Macmillan, 2002. – 202 p.
7. *Herber H. L.* Professional connections: Pioneers and contemporaries in reading // R. R. Rudell, M. R. Ruddell, & H. Singer (Eds.), *Theoretical models and processes of reading* (4th ed.) – Newark, DE: International Reading Association, 1994. – P. 1057–1092.
8. *Probst Robert E.* Reader Response Theory and the Problem of Meaning / Robert E. Probst // *Publishing Research Quarterly*, Vol. 8, N. 1 (1992). – P. 64–73.
9. *Rosenblatt L. M.* *Literature as Exploration* / Louise Michelle Rosenblatt. – 5th ed. – New York : The Modern Association of America, 1995. – 321 p.
10. *Rosenblatt L. M.* *The Reader, the Text, the Poem: The Transactional Theory of the Literary Work* / Louise Michelle Rosenblatt. – Carbondale : Southern Illinois University Press, 1994. – 210 p.

Надійшла до редколегії 08.02.2013 р.

УДК 821.162.1 – 92.09

О. С. Шеремет

Институт літератури імені Тараса Шевченка НАН України, м. Київ

ЛІТЕРАТУРНО-ТЕОРЕТИЧНІ ТРАДИЦІЇ ПОЛЬСЬКОГО РЕПОРТАЖУ

Стаття присвячена теоретичним аспектам жанру репортажу у польській літературі від моменту його зародження у 20-ті рр. ХХ ст., що пов'язано із тяжінням літератури до безстороннього й правдивого опису подій на противагу вигадці й прагненням журналістики розширити свої межі й вийти поза усталені канони зображення дійсності. Аналізуються умови розвитку репортажистики у повосенний період і особливі ознаки жанру, притаманні польській традиції. Виокремлено основні теоретичні аспекти жанру, серед яких фігура наратора й співвідношення правди й фікції.

Ключові слова: репортаж, література факту, наратор, фікція, документ, польська література ХХ ст.

Статья посвящена теоретическим аспектам жанра репортажа в польской литературе с момента его возникновения в 20-е гг. ХХ в., что было связано со стремлением литературы к безучастному и правдивому описанию событий и с желанием журналистики расширить свои границы и выйти за устоявшиеся каноны представления действительности. Проанализированы условия развития репортажистики в послевоенный период и основные особенности жанра, присущие польской традиции. Выделены основные теоретические аспекты жанра, среди которых фигура наратора и соотношение правды и фикции.

Ключевые слова: репортаж, литература факта, наратор, фикция, документ, польская литература ХХ в.

The article is devoted to theoretical aspects of reportage in Polish literature during XX century. Its appearance in 1920th years was connected with literature aspirations to create dispassionate and faithful description of events in contrast to fiction, as well as with journalism volition to expand its borders, to set aside steady notions in describing reality. Development conditions of non-fiction writing in postwar period and specific features of the genre in Polish literary traditions were analyzed. Figure of narrator and correlation between truth and fiction were distinguished as main theoretical aspects of reportage.

Key words: reportage, non-fiction writing, narrator, fiction, document, Polish literature of XX century.

У польському літературознавстві зародженням репортажу прийнято вважати 20-ті рр. ХХ ст., період між двома світовими війнами. Тоді, на хвилі суспільно-політичних змін, література ознаменувалася розквітом різних форм документального письменства, що найпростіше розуміється як прагнення якомога точнішого запису дійсності, спробою її задокументувати – щоденники, свідчення очевидців воєнних подій тощо. У літературі ж загалом поширеним було прагнення розірвати з попередньою традицією, звідки походить як авангардизм ХХ ст., так і «принципи й постулати репортажу як жанру без історично внормованих художніх санкцій, що пропонує особливий метод опису й зображення світу» [4, с. 110].

Якщо взяти собі за мету дослідити зв'язки цього відносно молодого жанру із попередньою літературною традицією, то найдавніше сягає у своїх дослідженнях Чеслав Недзельський, пов'язуючи репортаж з описом подорожі, популярним ще з часів Просвітництва. Тоді подорожі Європою були не лише звичаєм інтелігенції, а й необхідним елементом політичної освіти, а оповіді подорожніх були неодмінною складовою салонних розмов [4, с. 32]. Такий родовід репортажу не видається дивним, зважаючи на те, що ще в 60-х рр. ХХ ст. ці жанри майже ототожнювалися, а сам опис подорожі ніколи не обмежувався описом ландшафтів, це були цінні повідомлення про актуальні політичні й суспільні події, інформація про звичай і побут інших народів.

Великою мірою на методи й стильові домінанти репортажу вплинув розвиток натуралізму з його прагненням до дослідження дійсності нарівні з наукою й створення своєрідного документа суспільним явищам. Така позиція передбачала розрив із «літературністю», що підпорядковувала «правду життя» моральним цінностям чи вимогам художнього письменства. Наприклад, польський дослідник французького роману Антоній Сигетинський зазначає, що Еміль Золя у романній формі показує те, «що французьке суспільство у формі репортерської хроніки читає про себе щодня» [4, с. 107].

Інший дослідник польського репортажу, Зигмунт Зьонтек, вважає, що для першої генерації репортерів у сучасному розумінні цього жанру визначальну роль зіграло масове непрофесійне письменство, зокрема, біографії селян. Це явище свідчить про масовість і водночас інтенсивність пережитих подій початку минулого століття, що змусило багатьох людей узятися за перо, це, у свою чергу, змінило критерії вірогідності прози, щодо якої не могли залишитися байдужими письменники, серйозно зацікавлені новою суспільною ситуацією й правдоподібними методами її запису [6, с. 9].

Про вплив конкретних історичних подій та суспільних тенденцій на розвиток репортажу говорить і один із перших польських теоретиків цього жанру Александер Ват у своїй статті «Література факту» (1929). Дослідник у цьому тексті аналізує програмні постулати «Нового ЛЕФ-у», друкованого органу літературної групи, до якої окрім письменників-футуристів входило багато теоретиків літератури. Проголошений ними відхід від «художньої вигадки» означав виведення на перший план реального перебігу подій. Щоденник, опис подорожі, біографія, газетні форми, есей – ось форми, які не містилися в рамках традиційної літератури,

підпорядковувалися не схемі поетик роду чи жанру, а реальним фактам. Результатом просування цих форм було не лише протиставлення традиційним жанрам вартості так званих нехудожніх жанрів, а й спонування до відмови від принципів епічно-реалістичного письма. Тобто замість типізації – повна індивідуалізація подій і героїв, замість образних схем – передача різноманітності ситуацій, замість конструкцій, що організують твір, – опис звичайного перебігу подій [4, с. 130].

У польській літературі того часу схожі постулати проголошувало літературне угруповання «Передмістя», засноване 1933 року. Його учасники – Єжи Корнацький, Галіна Крахельська, Гелена Богушевська, Зофія Налковська та інші – сповідували програмну «алітературність» і заміняли художню вигадку на метод спостереження, який називали літературним дослідженням. Однак гасло «письменницької майстерні на вулиці» було не лише літературним засобом використання реальних подій, а й зацікавленням середовищем суспільних низів [4, с. 128]. Про політичну й суспільну заангажованість нових жанрів свідчить перш за все приналежність їх авторів до лівих ідей, які «літературу факту» ставили на служіння ідеям пролетаріату.

Польська літературна критика 30-х рр. ХХ ст. однозначно визначала творчість членів «Передмістя» поняттям репортажу, однак існував ще й інший напрям цього жанру, він виріс із суто журналістського письма, яке переймало літературні форми. І саме представники цього напрямку вважаються засновниками сучасного польського репортажу – це Ксаверій Прушинський (1907–1950) і Мельхіор Ваньковіч (1892–1974). Їх репортажі, які загальними словами окреслюються як суспільно-побутові, відрізняються від звичайних газетних жанрів не лише тематикою, а й літературними пошуками авторів. Окрім прагнення встигнути за сучасною історією, їх характеризує ще й схильність до відкривання певних суспільних і приватних таємниць, явищ сором'язливо замовчуваних чи свідомо прихованих. Це змінювало й спосіб писання.

Такий суспільно-побутовий репортаж, на думку Зигмунта Зьонтека, розвинувся завдяки присвоєнню мистецтва натуралістичного опису й мистецтва психологічного портрета [6, с. 83]. Це, зокрема, стало можливим через те, що до репортажу після Першої світової війни звернулися найкращі тогочасні письменники, такі як Ванда Мельцер, Марія Кунцевічова, Стефанія Загорська, Зофія Налковська та інші, що забезпечили цьому жанру особливу емоційну складову.

Після Другої світової війни, попри не менш катастрофічні суспільно-політичні зміни в Польщі, репортаж втрачає свою популярність. Ситуація, що сприяла повторному народженню польського репортажу, – а саме потреба відкриття правди, як про це пише З. Зьонтек – виникла лише в середині 1950-х років [6, с. 83]. До цього спричинилася ціла когорта молодих журналістів «Просто», «Стягу молодих», «Політики», «Світу», але їхні тексти не вирізнялися оригінальністю. Цьому не сприяла перш за все політична ситуація, ворожа суті репортажу, що прагне до зривання масок, порушення суспільно неоднозначних тем й індивідуального пізнання. Тому репортери цього періоду або обирають якусь вузьку й безпечну нішу (що свідчить про розквіт археологічного репортажу), або переходять на побутову прозу.

Однак на переломі 1970-х і 1980-х рр. репортаж набуває нової якості, і в цьому випадку вирішальною була не лише ситуація, яка не дозволяла казати правду, а й еволюція самого репортажу, що перейняв суто літературні засоби й розширив власні межі й можливості передачі дійсності. У той час як «Новий журналізм» у США в 60-ті рр. ХХ ст. розвинувся на тлі того, як класичний реалістичний роман почав відживати (йому на зміну прийшли так звані романи ідей), у Польщі художній репортаж став засобом відкриття правди в підтекстах і алюзіях, запозичених у літератури. Гарним прикладом може послужити репортаж Барбари Лопенської «Лапа в лапу», побудований на інтерв'ю із дресирувальницею тигрів, який

усі прочитували як розповідь про існування у тотально контрольованому суспільстві: на місце дресирувальників можна підставити агентів служби безпеки, і уся оповідь перетворюється на велику метафору [1, с. 132]. Так само пізніше «Імператора» Ришарда Капусцінського прочитували як універсальну метафору будь-якої паралелі влади, що будується на однакових принципах.

Це не значить, що репортерам часів Польської Народної Республіки було легко пройти цензуру, книжки Ганни Кралль вилучалися й нищилися вже після публікації, хоча суть репортажу власне й полягала в тому, що він складається із фактів і свідчень. Що ж дозволило польській школі репортажу сформуватися у самотнє явище? Передовсім творчість згаданих уже Ришарда Капусцінського (1932–2007) і Ганни Кралль (1935 р. н.), які експериментували у своїх текстах як із формою, так і з добором тем і рівнем власної заангажованості, що не раз ставило питання про вихід за межі жанру.

Ганна Кралль дебютувала книгою про буденне життя у Радянському Союзі, де вона кілька років була закордонним кореспондентом, – «На схід від Арбату» (1972), і це єдині її репортажі з-поза Польщі. У 1977-му вона видала «Випередити Бога», репортаж, побудований на розмові з Мареком Едельманом, очільником єврейського повстання у варшавському гетто під час Другої світової війни, і ця книга визначила подальше коло її зацікавлень як репортерки.

Майже всі репортажі Гани Кралль мають форму монологічної оповіді, авторка обирає для себе роль тієї, хто лише записує свідчення очевидців. Це зовсім не означає переходу репортажу до строго документального запису, лише збагачення його більш витонченими методами – усунення виразного інтерпретаційного компонента компенсується добором і монтажем оповіді, а також її мовним оформленням, близьким до автентичного мовлення [6, с. 95]. Така позиція авторки свідчить про її переконання, що документування історії має походити з глибоких особистих переживань.

Серед опрацьованих тем важливою для Ганни Кралль далі залишається польсько-єврейська тематика, але приваблюють її й інші пограниччя – пограниччя міста і села, гетеро- і гомосексуальності, що також залишаються на узбіччі публічної уваги й продовжують традиції репортажу з відкривання замовчуваних тем, лише з функцією своєрідної психотерапії особистої й суспільної пам'яті.

Іншою є позиція Ришарда Капусцінського як репортера, який завжди прагнув перебувати в серці подій, у вирі історичного процесу, звідки безпосередньо писав свої оповіді. Єдина його книга про польську дійсність «Буш по-польськи» вийшла 1962 р. й свідчила про його відсторонення від тогочасного суспільства «малої стабілізації», збайдужілого до поточних суспільно важливих процесів. Решту життя він провів у закордонних відрядженнях як кореспондент, перебуваючи саме там, де в 60–70-ті рр. ХХ ст. творилася оспівана ним Історія – на Далекому Сході, в Африці, Південній Америці. Звідти походять найвідоміші його репортажі, такі як «Футбольна війна», «Шахіншах», «Імператор». Ришард Капусцінський писав про явища, які перевертали історичний хід цілих континентів – про повстання, повалення режимів і побудову нових, але в цьому процесі він (часом із щирим пафосом) виокремлював роль окремих людей, прагнув надати мільйонним натовпам на революційних площах конкретних людських рис.

У той же час багато місця у своїх репортажах автор виділяє на власні спостереження й узагальнення, що робить його тексти досить есеїстичними. До того ж, Ришард Капусцінський не є стороннім спостерігачем, він є активним учасником і подієвої верстви власних текстів. А, отже, наратор його текстів поєднує у собі дві ці точки зору: свідка – учасника подій і спостерігача – свідка історичної епохи [6, с. 106]. Разом із тим у його текстах відсутній цілий пласт інформації, яка швидко втрачає актуальність, а раніше саме це становило основу репортажу. Зберігаються переважно загальні відомості про політичну ситуацію чи перебіг воєнних подій, але тільки як елемент побудови цілісної конструкції.

Із репортерської творчості Г. Кралль і Р. Капусцінського виростають умовно два напрями сучасної польської репортажистики – перший, більш інтимний, який торкається часто дражливих, болючих тем і намагається їх розкрити завдяки створенню психологічних портретів героїв, і другий, подієво-описовий, який часто будується за принципами саспенсу, використовуючи всі літературні засоби для творення напруги, конфлікту тощо. Поєднує їх надзвичайна увага до деталей, які виростають до рівня метафор чи алегорій суспільних, історичних явищ, окремих цивілізаційних формацій.

Цю традицію після 1989 р., коли Польща пройшла останні суспільно-політичні зміни, продовжують сучасні репортери, згуртовані переважно навколо часопису «Великий формат», репортерського щотижневого додатка до «Газети Виборчої». У цій редакції під керівництвом Малгожати Шейнерт сформувалася ціла когорта письменників – Войцех Тохман, Маріуш Щигел, Яцек Гуго-Бадер, Лідія Осталовська та інші.

Оскільки ще з 20-х рр. ХХ ст. репортаж мав тісну прив'язку до історичних подій і був найбільш суспільно заангажованим жанром, то й змінюється він відповідно до зовнішніх обставин. Репортаж після 1989 р. значно розширює свою тематику і набір художніх прийомів, він першим відгукується як на процеси мінливої дійсності, так і на нові якості літератури. Попри те, що більше не доводиться використовувати езопову мову для говоріння правди, репортажистика не втрачає свого другого дна: за історією окремої людини вона здатна показати ширший культурний контекст і долю цілого покоління, за незначною деталлю – промовисте суспільне явище. Розшифровування цих кодів співвідноситься з бартівською теорією про «твір» як цілісну конструкцію, замкнену в самій собі, і «текст», як ширше культурне тло, яке дозволяє прочитувати багато рівнів того самого твору.

Змінюються в репортажі й підходи до ролі наратора, він далі може залишатися організовуючим елементом розповіді, на зразок просвітницьких описів подорожі, коли його оповідь служила композиційним елементом і забезпечувала відчуття автентичності. В цьому випадку наратор-автор може входити в площину тексту як повноцінний герой, виступаючи співрозмовником чи навіть співтворцем зображуваних подій. Інакше побудовані репортажі, що мають одного або кількох нараторів, на яких автор перекладає оповідну функцію. Тоді нарації можуть змінювати одна одну, пересуваючи перспективи сприйняття читачів.

Таке вплітання в текст чужих нарацій є оповіданням правдивої історії через призму переживань інших людей, через що сама історія може бути більшою чи меншою мірою викривлена. Це спровокувало питання про співвідношення правди й вигадки в літературі факту загалом, оскільки вона давно перестала використовувати лише неспростовні факти. Ще Ришардові Капусцінському закидали недотримання хронологічної точності, нехтування важливих подій чи надмірний суб'єктивізм [1, с. 164]. Сучасні репортери й поготів відкидають принцип об'єктивності як неможливий, натомість прагнуть показати будь-яке явище в його культурній системі з різних кутів розрізень. Іншими словами, відомо, що мас-медіа не відображають дійсність, а конструюють її, літературний репортаж же має на меті цю дійсність реконструювати, свідомий обмеженості своїх ресурсів, і тому завжди налаштований на розширення перспективи.

Репортаж у польській літературі від моменту свого виникнення в 20-ті рр. ХХ ст. зазнав значної еволюції і розвинувся у самотутнє явище, зване польською школою репортажу. Певною мірою завдяки непростим умовам функціонування літератури в часи ПНР і передовсім репортерському таланту Ганни Кралль і Ришарда Капусцінського цей жанр удосконалив свої засоби й вийшов на інший рівень художності. Це дозволило репортажистичі стати одним із провідних жанрів у сучасній польській прозі.

Бібліографічні посилання

1. *Барт Р.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М. : Изд. группа «Прогресс», «Универс», 1994. – 616 с.
2. *Domosławski A.* Kapuściński non-fiction. – Warszawa : Świat Książki, 2010. – 605 str.
3. *Kwiatkowski J.* Dwudziestowiecze międzywojenne. – Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003. – 596 str.
4. *Niedzielski Cz.* O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej (podróż-powieść-reportaż). – Toruń : Państwowe wydawnictwo naukowe, 1966. – 209 str.
5. Reportaż. Wybór tekstów z teorii gatunku // red. Kazimierz Wolny. – Rzeszów : Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 1992. – 162 str.
6. *Ziątek Z.* Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej. – Warszawa : Wydawnictwo IBL, 1999. – 223 str.

Надійшла до редколегії 08.02.2013 р.

УДК 82-93.09: 159. 9

А. Р. Бойчук

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

ТРАНСГРЕСІЯ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ У ПРАКТИКУ МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ

За допомогою літературознавчого анкетування виявлено окремі принципи дитячої рецепції текстів сучасного мистецтва. Проаналізовано парадигму дитини у зв'язку з різноманітними формами масової свідомості. Розглянуто специфіку кореляції літератури для дітей та юнацтва з масовою культурою.

Ключові слова: трансгресія, рецепція, дитяча література, масова культура, мультирежим, трансмедіальна сітка.

Посредством литературоведческого анкетирования обнаружены отдельные принципы детской рецепции текстов современного искусства. Проанализирована парадигма ребенка в связи с разнообразными формами массовой сознания. Рассмотрена специфика корреляции литературы для детей и юношества с массовой культурой.

Ключевые слова: трансгрессия, рецепция, детская литература, массовая культура, мультирежим, трансмедиаальная сетка.

With the help of literary knowing questioning individual principles of child reception of texts of modern art were discovered. The child paradigm connected with different types of mass consciousness was analyzed. The correlation peculiarity of children's and juvenile literature with mass literature was examined.

Key words: transgression, reception, children's literature, mass literature, multi regime, transmediale net.

У процесі дитячої літературної соціалізації (термін Г. Еверса [25]), тобто становленні дитини як реципієнта, свідомість юного читача сприймає різножанрові тексти, внаслідок чого формується металітературна увага та забезпечується імпліцитне існування у *мультирежимі* (за диференціюванням Г. Кресса та Т. ван Леувена [26]). Актуальність проблеми кореляції масовості з дитячою книгою полягає у залежності від різнобічних чинників, наявності рис макротиражності, масштабності цільової аудиторії, розважальності, дидактичності, подекуди кітчу тощо. Звідси, мета нашої розвідки – дослідити особливості сприйняття сучасною дитиною літературних текстів у контексті масової культури.