

Между проектом и гибридом — польский литературный репортаж и культура конвергенции

Анализируя поэтику и рецепцию современной польской репортажной прозы, З. Зёнтек заметил: «Все чаще и отчетливее звучат голоса, утверждающие, что репортаж сегодня воспринимается как литература — и теми, кто его пишет, и теми, кто его читает»¹. «Литературность» считается в Польше частью искусства репортажа, заключающейся в эстетизации сообщаемых читателю фактов при помощи художественной техники — в том числе нередко фанбуляции. Усиление литературного измерения польского репортажа можно отчасти объяснить тем, что этот жанр все больше смещается из периодики в область книгоиздания. Об аксиологии данного процесса говорит А. Хамера-Новак, по мнению которой, «книжная публикация является свидетельством издательского успеха репортажа, ранее появившегося в периодике»². Однако на протяжении уже примерно десятилетия книги репортажей представляют собой не только значимый элемент польской литературной жизни, но и яркий пример преобразования традиционной культуры печатного слова под влиянием цифровых инноваций. Отсюда идея этой статьи, целью которой является определение возможных направлений развития польского репортажа в эпоху дигитализации и связанного с ней феномена медиаконвергенции.

Представляется, что эта проблематика должна рассматриваться в контексте концепции так называемой медиаэкологии — дисциплины, в основе которой лежит идея, что исторически изменчивые технологии передачи информации формируют социальную среду, через призму которой

человек воспринимает реальность³. Данная методология позволяет предположить, что нынешнее состояние польского литературного репортажа опосредованно определяет эволюция носителей массовой культуры, в тот или иной исторический момент в наибольшей степени воздействующих на читательские предпочтения. В период, предшествовавший эре дигитализации, таким средством для репортажного творчества являлась в Польше область печатного слова — прежде всего, периодика, которая с конца XIX в. «оказывала на коллективное воображение огромное влияние»⁴. Стремительная экспансия репортажа в форме книжных изданий характерна для первого послевоенного десятилетия. Власти ПНР организовали тогда общепольскую акцию массового распространения книг, направленную на возрождение национальной культуры после военной катастрофы⁵. Одним из элементов этой программы стал принцип воспитания граждан в духе нового строя, а одним из инструментов такого воспитания — репортаж. Будучи жанром тенденциозным в смысле отбора фактов, он составил значительную часть идеологизированного направления польской соцреалистической литературы 1949–1955 гг. Во второй половине XX в. выходившая в официальной печати репортажная проза отказалась от эстетики соцреализма, камуфлируя запретное содержание при помощи поэтики метафоры⁶, кроме того, в свободном от цензуры «втором круге обращения»* выходили тексты, документирующие деятельность оппозиции и злоупотребления власти. В обоих случаях жанр репортажа использовался для ликвидации «белых пятен» в цензурированной истории послевоенной Польши.

Сказанное позволяет утверждать, что история польского репортажа в XX в. определяется его местом в парадигме общественных ожиданий и внутренней политике страны. Ситуация изменилась после падения коммунизма в 1989 г. Это время отмеченных М. Янион «сумерек романтической

* Развернутая система «самиздата» в ПНР.

парадигмы», то есть модели культуры, действовавшей в Польше, начиная с периода разделов, в основе которой лежала «концепция миссии литературы как службы народу»⁷. Законы свободного рынка оказали влияние на литературную эстетику, поставив прагматизм выше императива общественного утилитаризма искусства слова. Как выразился П. Чаплиньский, главной целью издателя стало не столько издание книги, сколько умение создать на нее спрос⁸. Что касается репортажа, такого рода конъюнктуру порождали некоторые события рубежа первой и второй декады нового тысячелетия, «раздутые» СМИ. К ним относится, в частности, кончина самого знаменитого польского репортера Рышарда Капуциньского в 2007 г.⁹, а также скандал вокруг вышедшей спустя три года его биографии — книги Артура Домославского «Капуциньский *non-fiction*»¹⁰. Эскалации моды на репортаж способствовало в Польше учреждение в 2010 г. премии имени Р. Капуциньского за литературный репортаж и, годом ранее, создание варшавского Института репортажа — учреждения, пропагандирующего литературу факта¹¹. Нельзя также забывать о значимой роли, какую сыграло для популяризации формы репортажа создание в 1989 г. высокотиражной общественно-политической газеты «Газета Выборча», с которой по сей день сотрудничают ведущие репортеры среднего и молодого поколения.

После смены государственного строя роль газеты «Газета Выборча» в формировании общественного мнения часто служила примером в дискуссиях о возрастающем влиянии СМИ на положение польской литературы¹². При этом интересующему нас феномену коммерциализации искусства слова способствовало развитие аудиовизуальной инфраструктуры, связанное с экспансией альтернативных СМИ. По мнению М. Хопфингер, данный процесс заключался в «росте культурного престижа невербального — визуального и аудиального — измерения общественной коммуникации»¹³. Это произошло в результате массового распространения новых СМИ, повлиявших также на жанр репортажа. Цифровая революция дала толчок к развитию его элек-

тронной версии (сюда мы относим тексты, публикующиеся в Интернете или издаваемые в виде аудио и электронных книг, а также гибридные формы, сложно взаимосвязанные с Интернет-дискурсом). Подробный анализ данных тенденций требует изучения сущности процесса так называемой медиаконвергенции, приведшей к значительным изменениям в области создания, распространения и восприятия литературы.

Понятие конвергенции происходит от латинской лексемы *convergere* («собираться») и функционирует в целом ряде дисциплин: им обозначают слияние ранее не связанных друг с другом объектов, процессов и других переменных. К проблеме репортажа непосредственное отношение имеет понятие конвергенции, бытующее в области медиа-исследований, процесс их формирования начался со второй половины XX в., но самостоятельный статус они приобрели лишь в эпоху распространения цифровых технологий. Применительно к средствам массовой коммуникации конвергенция означает «многомерный феномен эволюции СМИ, ведущей к их взаимному уподоблению и интеграции»¹⁴. С этим явлением связано появление мультифункциональных устройств, унифицированных пакетов медиа-услуг, поликодовой передачи информации и интегрированных организационно-правовых систем. Таким образом, в целом эти процессы можно сравнить с эффектом «медиаморфозы» — фундаментальной трансформации современных коммуникационных практик¹⁵, которой посвящены труды Р. Фидлера. В более узком понимании их можно уподобить популяризированной Д. Болтером и Р. Грузином категории «ремедиации», означающей феномен реформирования и улучшения ранее существовавших СМИ¹⁶.

Процесс ремедиации породил мультимедиаальные репортажи, которые «осовременили» более раннюю, письменную форму жанра. Этому способствует их нелинейная структура, соединяющая текст и фотографии, аудио- и видеозаписи, карты и анимированную инфографику. По мнению И. Шидловской, вследствие увеличения количества носите-

лей содержания «элементы материала образуют факультативное целое, всякий раз по-новому конструируемое в индивидуальном процессе восприятия»¹⁷. Мультимедиальные репортажи в силу своей природы дают адресату возможность большего погружения в описываемую историю, нежели мономедиальная репортажная проза. Начало распространению такого рода цифровых повествований в СМИ положила американская газета «The New York Times»¹⁸. В Польше первооткрывателем этого направления считается Яцек Хуго-Бадер, который в конце 2013 г. опубликовал на Интернет-сайте газеты «Газета Выборча» первый польский мультимедиальный репортаж «Божественный свет»¹⁹. Вскоре подобного рода продукция стала появляться и на других журналистских сайтах, успешно конкурируя с традиционной версией репортажных текстов.

Распространение цифровых репортажей можно отнести к области так называемой функциональной конвергенции, которую К. Копецка-Пех определяет как «взаимная адаптация старых и новых СМИ»²⁰. Процесс этот совершается двояко. Во-первых, происходит заимствование мультимедиальными формами черт исторически более ранних моделей восприятия. Дело в том, что успешное внедрение инноваций невозможно без учета прежних коммуникационных навыков адресата. Данному принципу, как нам представляется, следуют именно цифровые репортажи, которые — если не считать современной внешней формы — в целом напоминают традиционный беллетризованный репортаж. Другая область функциональной конвергенции связана с адаптацией публикаций в СМИ старого образца к стандартам, устанавливаемым новыми технологиями. Эта адаптация и составляет суть упомянутых в начале статьи изменений в современной польской репортажной прозе. Они соотносятся с тремя аспектами процессов конвергенции, которые Г. Дженкинс определяет как: «взаимный обмен содержанием между разными медиаплатформами, сотрудничество разных медиаиндустрий и миграционное поведение адресатов СМИ»²¹.

Первый элемент касается технологического аспекта конвергенции, проявляющегося, в частности, в «стандартизации методов доступа к сети, процессам, услугам и приложениям»²². Эта тенденция привела к значительным изменениям в способах распространения традиционных текстов, в том числе репортажей, публикуемых в периодике и отдельными изданиями. Сегодня помимо печатных изданий репортажных текстов существуют электронные: в виде электронных и аудиокниг или — если речь идет о публикации в периодике — Интернет-сайтах газет, а также в мобильных приложениях. Эти цифровые услуги превращают дистрибуцию репортажа в «дивергенцию платформ, поставляющих адресату конвергированное содержание»²³, то есть в сосуществование целого ряда носителей, позволяющих пользоваться одними и теми же материалами.

Этому процессу способствует второй из перечисленных Дженкинсом аспектов конвергенции, означающий взаимное проникновение разных медиаиндустрий. В качестве примера данного экономического феномена можно привести вышеупомянутый Институт репортажа в Варшаве. Основой его деятельности является годовой курс репортерского искусства под руководством журналистов и редакторов. При Институте функционируют также: «Faktyczny dom kultury» («Фактический дом культуры») — зал, предназначенный для организации культурных мероприятий, объединенный с кафе книжный магазин литературы факта «Wrzenie świata» («Горячая точка»), Интернет-магазин Wrzenie.pl и публикующее прозу *non-fiction* издательство «Dowody na Istnienie» («Доказательства существования»). Таким образом, Институт репортажа функционирует одновременно в сфере образования, презентации и организации, дистрибуции и книгоиздания. Более того, в его инициативах можно обнаружить характерный для экономической конвергенции эффект медиасинергии, то есть взаимной поддержки учреждений, представляющих разные области, но предпринимающих, каждое со своей стороны, эффективные рекламно-маркетинговые шаги²⁴. В соответствии в этим принципом

сотрудники Института репортажа устраивают социальные акции вместе с местными СМИ и негосударственными организациями, организуют авторские встречи вместе с издателями документальной литературы, публикуют тексты своих студентов в издании «Крупным планом» — еженедельном приложении к газете «Газета Выборча». Иначе говоря, Институт репортаж адаптировался к конвергационным стандартам: с точки зрения профиля деятельности, это учреждение можно назвать гибридным, а с точки зрения рыночной стратегии — синергетическим.

Представленная в этих примерах гибридизация рынка СМИ ведет к изменению способов участия читателя в современной медиакультуре. Эта закономерность — соответствующая третьему, общественно-культурному аспекту конвергенции, согласно классификации Дженкинса, — объясняется, в частности, постепенным нивелированием границ, разделяющих сферу реального и виртуального. В результате их интеграции формируется новая символическая среда, которую М. Кастельс определяет как «реальная виртуальность»²⁵. Суть этого феномена составляет формирование — вследствие переноса ряда повседневных действий в пространство, опосредованное средствами коммуникации, прежде всего, Интернетом — «сетового общества». Посредническую роль Интернета можно также обнаружить в процессе литературной коммуникации, о чем свидетельствует активное использование авторами и издателями социальных сетей. Это практикуют, в частности, издательства и культурные организации, занимающиеся репортажной прозой: таким образом, они одновременно распространяют издания и поддерживают контакт с читателями. Что касается авторов репортажей, виртуальное пространство в некоторой степени объединяет их официальный и приватный образ.

Возможно, именно взаимная интеграция профессионального и частного измерений образа автора явилась причиной «интериоризации» польского репортажа. Так, Л. Бугайский назвал репортажную литературу насыщен-

ной авторским началом, то есть отвечающей ожиданиям сегодняшнего читателя, который «жаждет описания чувств, состояния духа»²⁶. Такого рода потребности можно считать опосредованным результатом эволюции современной медиакommunikации. Как утверждает М. Дрождж, она персонализируется под влиянием культуры конвергенции, делающей акцент на «открытый диалог, чувство связи, взаимозависимости, многообразие идей и опыта»²⁷. Все перечисленное все чаще характеризует книги польского репортажа, поэтика которого служит самовыражению автора. Ярким примером является книга «Облом» (2016) Хуго-Бадера, автор которой изображает членов оппозиционной организации, действовавшей в Польше во времена «Солидарности». При этом писатель отсылает читателя к собственному подпольному прошлому, в результате чего текст приобретает дополнительное эмоциональное измерение. Превращение репортажа в рассказ автора о волнующих его проблемах характерно также для некоторых произведений другого известного репортера, Мариуша Щигеля. В «Устрой себе рай» (2011) — сборнике репортажно-эссеистских текстов, посвященных чешской культуре — повествователь сознательно «узурпирует» и «приватизирует» повествование. Уже в предисловии он заявляет: «Мне мечталась книга о моей любимой стране, написанная без напряжения. Чтобы не надо было непременно отражать, объективно изображать, обобщать»²⁸. Открывающийся при этом образ повествователя — идентичного эмпирическому создателю — обогащает текст открыто автобиографическим содержанием.

Ощущаемая в перечисленных публикациях субъективизация описания характерна для польского литературного репортажа в целом. Еще в конце 1940-х гг. К. Выка назвал его жанром «исключительно личным» в силу сосредоточенности на фигуре автора как режиссере процесса информирования читателя о тех или иных фактах²⁹. В эпоху дигитализации открытая демонстрация авторского начала репортажного текста, как представляется, в значительной степени порождается теми же факторами, что и вышеупо-

мянутый рост присутствия авторов репортажа в Интернете. Причину называет М. Марыль, говоря об идентичности литератора в виртуальном пространстве: «Функционируя в виртуальной среде, писатель парадоксальным образом приобретает более реальные черты, становясь фигурой, близкой адресату, он словно бы находится „на расстоянии вытянутой руки“, доступен для общения»³⁰. Формулы авторефлексии в польских репортажах взаимодействуют, таким образом, с характерной для Интернет-дискурса экспозицией пишущего, целью которой является сокращение дистанции по отношению к читателю. С этим феноменом неразрывно связано понятие интерактивности, при помощи которого обычно описывается преобразование СМИ под влиянием современной модели коммуникации.

Я. ван Дейк заметил, что характерная для СМИ XX в. схема аллокуции, то есть односторонней передачи информации, в цифровую эпоху уступает место моделям консультации, регистрации и диалога, которые позволяют пользователям сообща определять способы рецепции³¹. Такого рода механизм можно обнаружить в некоторых польских книгах репортажей, которые состоят из элементов, различающихся с тематической или формальной точки зрения. Они не образуют четкого сюжета, а, следовательно, их можно читать согласно предпочтениям адресата. Таковую «интерактивную» конструкцию представляют собой «Колымские дневники» (2011) Хуго-Бадера — репортажные записки о путешествии автостопом по Колыме, которые включают в себя главы-диалоги, рисующие местных жителей. Такая двучленная композиция — по словам самого автора — делает «совершенно необязательным чтение книги от корки до корки»³². Взамен писатель предлагает читать любые фрагменты на выбор, призывая адресата к самостоятельному формированию целого. Взаимодействие читателя с произведением определяет в данном случае определенная архитектура текста. Однако совершается оно в значительной степени посредством характерных приемов повествования, например, разговорных интонаций и адресности высказывания.

Прямым следствием цифрового переворота является феномен интерактивности во внелитературном измерении, к которому, в частности, относится уже упоминавшееся распространение репортажной прозы в социальных сетях. На фейсбуке есть профили, посвященные многим книгам польских репортеров³³. Изначально они создаются для предоставления актуальной информации о премьере книги или сопутствующих ей мероприятиях. Однако уже после окончания издательского процесса очень часто развивается виртуальный диалог с читателями, ведущий к свободному обмену мыслями на темы, общие для разных произведений. Подобные примеры свидетельствуют о том, что фан-страница в социальных сетях стала в настоящее время одной из главных платформ диалога с участием виртуального сообщества поклонников того или иного автора. Их активизация является очередным — помимо «реальной виртуальности» — общественно-культурным проявлением конвергенции, ведущим к ликвидации барьеров между активным и пассивным участием в СМИ. Суть этого процесса иллюстрируют посвященные литературе факта рецензентские блоги и сайты³⁴, которые создают поклонники данного жанра. Эти сайты можно считать дополнением к деятельности «профессиональных» критиков и одновременно явлением, типичным для пласта культуры конвергенции, совершающейся «снизу вверх», т. е. направленной *от* читателя. Как подчеркивает М. Рыхлевский, она породила новый тип читателя, являющегося уже «не только читателем, потребителем, покупателем, но также активным участником литературной жизни»³⁵. К перечисленным функциям следует добавить также роль комментатора и соавтора произведений. В медиа-исследованиях этот принцип связывается с понятием конвергенции рецепции, заключающейся, в частности, во включении пользователей в «процесс создания медиа-содержания в ходе журналистской и рекламной деятельности»³⁶.

Что касается польского литературного репортажа, такого рода диалогичностью отличаются некоторые современ-

ные документальные проекты, реализуемые с использованием Интернета, но связанные с конкретными книгами. В качестве примера можно привести вышеупомянутые «Колымские дневники» Хуго-Бадера, которым предшествовала серия постов на сайте Wyborcza.pl³⁷. Эти тексты автор присылал непосредственно из своего путешествия по Колыме, после чего они были дополнены и опубликованы в виде книги. Хотя здесь сохранена традиционная печатная форма, этот случай показывает значимое изменение самого подхода к отношениям автор-читатель в репортажной литературе эпохи дигитализации. Ведь книга создавалась словно бы на глазах будущих читателей, наблюдавших и комментировавших очередные этапы путешествия Хуго-Бадера, о которых рассказывалось в виртуальной версии «Колымских дневников». Интернет-пользователи оказались, таким образом, наделены ролью «спутников повествователя», что, как показывает М. Дезе, способствует успешной адаптации традиционной журналистики к новой экологии СМИ³⁸.

Подобную стратегию использовал Филипп Шпрингер, отражая в Интернете ход работы над сборником репортажей «Город Архипелаг. Польша малых городов» (2016). Эта публикация — центральное звено проекта, посвященного польским городам, которые в конце XX в., в результате административной реформы, утратили статус столиц воеводств. Еще до премьеры репортажа автор рассказывал о своем путешествии на Интернет-сайтах, на официальном сайте проекта и в блоге³⁹. Более того, он установил зависимость содержания будущей книги от полученной благодаря социальным сетям информации. В статье, рассказывающей об идее «Города Архипелага», говорилось: «Наша задача — посредством фейсбука призвать людей указывать сюжеты, темы, героев или проблемы, которые я должен исследовать в рамках проекта и создания репортажа. Вопросы и замечания, публикующиеся на фейсбуке, являются для нас источником информации»⁴⁰. Эти слова заставляют вспомнить концепцию коллективного разума П. Леви, ко-

торую Дженкинс считает ключевой чертой культуры конвергенции и которая заключается в использовании собранного Интернет-пользователями массива информации⁴¹. Этот подход воплощается в созданном в рамках проекта Шпрингера виртуальном социальном журнале, который выпускают местные блогеры, журналисты и городские активисты⁴². Создатели газеты постоянно обновляют базу информации о бывших воеводских столицах, расширяя тем самым круг затронутых в книге проблем. Другими словами, проект «Город Архипелаг» представляет собой новаторскую стратегию тесного сотрудничества репортера и читателей, которые не только активно наблюдают за издательским процессом, но и являются соавторами повествования.

Согласно этому методу, содержательная сторона репортажа формируется по образцу трансмедиального повествования, разделенного на «множество разных элементов, которые существуют на разных носителях и образуют комплементарное целое»⁴³. В библиологии понятие трансмедиальности пересекается с понятием конвергенционной книги⁴⁴, то есть повествования, начало которому кладет публикация произведения и которое далее эволюционирует посредством различного рода медиа-платформ⁴⁵. Таков проект «Город Архипелаг», не ограничивающийся исключительно заглавным репортажем. Его дополняют вышеупомянутые записи в блогах, посты в Интернет-профилях и содержание виртуального социального журнала, а также печатные и аудио материалы, размещаемые в партнерских СМИ, и, наконец, произведения, появившиеся уже после публикации Шпрингера — например, созданный на основе репортажа радиосериал и путеводитель по описанным в репортаже городам. Проект «Город Архипелаг» можно, таким образом, считать постоянно расширяемым массивом информации, отдельные повествовательные элементы которого сохраняют внутреннюю автономию. Это означает, что читатель может ограничиться прочтением книги или, напротив, следить за акцией Шпрингера через Интернет, в обоих случаях имея возможность быть в курсе основных принци-

пов проекта. Однако чтобы получить более подробную информацию, необходимы определенные навыки, поскольку она сознательно рассеяна по разным СМИ. Характеризуя роль читателей в данном случае, можно привести слова Дженкинса, утверждавшего, что в эпоху трансмедиальности «потребитель вынужден быть охотником и собирателем, отыскивающим фрагменты повествования на различных медиаканалах»⁴⁶.

Представляется, что такого рода адаптация репортажа к условиям конвергенции имеет все шансы стать популярной среди польских авторов. Об этом свидетельствует подобная инициативе Шпрингера читательская акция, сопутствующая созданию книги «Проект: правда» (2016) М. Щигеля. Это не репортаж, а скорее документально-литературный коллаж, состоящий из сгруппированных в два раздела заметок автора и переиздания одного из послевоенных романов Станислава Стануха. Помимо использования фрагментарной композиции и обращения к художественной прозе другого писателя, важную роль в восприятии этого проекта играет также внелитературный контекст. Произведение Щигеля содержит короткие тексты о заглавных жизненных «правдах», определяющих поведение человека. Авторами этих рефлексий являются, в частности, читатели, ответившие на призыв, помещенный репортером в авторской колонке в приложении к газете «Газета Выборча». В свою очередь пользователи профиля книги в фейсбуке⁴⁷ могут продолжить повествование, делаясь в постах собственными «правдами». Данные приемы родственны интерактивной и трансмедиальной издательской стратегии, проанализированной на примере «Города Архипелага». В данном случае читатель также становится соавтором, а его роль участника заключается в расширении коллективного повествования при помощи постов в Интернете. Однако, в отличие от книги Шпрингера, «Проект: правда» отличается от традиционных писательских решений не только в рамках отношений автор-читатель, но и формально. Коллажеподобная конструкция позволяет отнести книгу Щигеля к исследо-

ванным Г. Гроховским текстовым гибридам, то есть синкретическим произведениям, характеризующимся жанровой неоднородностью⁴⁸.

Увеличение количества моделей высказывания, конечно, не всегда ведет к стиранию генологического стержня репортажей, однако начиная с 1989 г. в Польше растет число гибридных репортажей. Такой характер имеет книга «Доченька» (2005) Войцеха Тохмана, посвященная репортеру Беате Павляк, трагически погибшей в результате теракта на острове Бали. Публикация открывается вымышленным прозаическим произведением, отсылающим к реально существующему наброску романа, найденному автором в личных вещах героини. Этот специфический пролог сильно контрастирует с дальнейшим повествованием, в котором запечатлено путешествие репортера по следам пропавшей Павляк. Соединяя фактографию и фабуляцию, Тохман реализует сформулированный Мельхиором Ваньковичем принцип проникновения в суть правды при помощи литературного вымысла⁴⁹. Такой прием он объясняет следующим образом: «Репортаж ограничивал меня [...]. Это прозвучит парадоксально, но мне пришлось обратиться к вымыслу, чтобы написать очень достоверную книгу»⁵⁰. «Доченька», таким образом, свидетельствует о потребности, о которой говорил в свое время Ч. Милош, — найти «форму более емкую»⁵¹, позволяющую выйти за рамки жанра. О преодолении этих барьеров свидетельствует и использующая прозаическое и лирическое повествование книга Ярослава Миколаевского «Большой прилив» (2015), в которой текст репортажа перетекает в поэтические строки. Подобный синтез жанров оказывается обратным вариантом поэзии факта, то есть тенденции, заключающейся в перенесении приемов журналистики в область лирического произведения⁵².

Вышеупомянутые книжные эксперименты Щигеля, Тохмана и Миколаевского опосредованно отражают эволюцию польского репортажа в эпоху культуры конвергенции. Как доказывает ван Дейк, вследствие доминирования

дигитализации плоды современной культуры, как правило, «имеют фрагментарную и преображенную форму»⁵³. Проанализированные репортажные гибриды можно, в определенном смысле, считать конвергенционными с точки зрения жанра. Однако вне зависимости от синкретизма подобных произведений, их содержание воплощается при помощи одного средства выражения — текста. Эстетике конвергенции в большей степени отвечают медиагибриды, созданные в результате скрещивания разных СМИ и определенные М. Маклюэном как «момент истины и озарения, порождающий новую форму»⁵⁴. Гибридность отличает жанр полифонического репортажного романа, который развивается под руководством М. Миллера в варшавской Лаборатории репортажа⁵⁵. Полифоничность означает здесь метод коллективной работы над текстом, синтезирующим многочисленные материалы — фрагменты архивов, устных рассказов, газет, писем, воспоминаний — в панорамный образ реальности. Новаторство первых созданных таким образом произведений — например, изданного еще в ПНР сборника «Кто пустил сюда журналистов?» (1985) — определила интердискурсивность повествования, соединяющего риторику романа, репортажа, «устной истории», драмы и кино. Однако в настоящее время формула полифонического репортажного романа эволюционирует в направлении подлинно мультимедиальной формы, о чем свидетельствует изданная в 2015 г. книга Миллера «Папа римский и генерал», в которой текст репортажа сочетается с фотографиями и комиксами.

Медиагибридом можно считать также «Суру» (2016) — фактографическое повествование о революции и войне в Сирии, показанных посредством двух конвергирующих друг с другом пластов: лаконичных текстов репортера Рафала Гжени и черно-белых фотографий Мацея Москвы. Результатом использования двухслойного повествования является фрагментаризация произведения, отсылающая к этимологии заглавной суры, то есть арабского названия картины или фрагмента. Кроме того, двухчастная компо-

зиция порождает формальную гибридизацию книги, о чем свидетельствуют слова Гжени в предисловии: «[...] мы отдаем на ваш суд нечто, не являющееся ни фотоальбомом, ни литературой факта, ни коллекцией литературных впечатлений, ни письмами к бывшим друзьям — и являющееся всем этим вместе. [...] Литературное сплавляется в нашей работе и нашем опыте с фотографическим, образуя фото-литературную амальгаму»⁵⁶. Подобно тому, как амальгама представляет собой сплав металлов или смесь элементов, тексты Гжени сплавлены с сопровождающими их фотографиями, хотя связь эта не всегда ограничивается простым описанием запечатленных на фотографии мест, ситуаций или фигур. Она обусловлена жанровой гетерогенностью текстовых миниатюр Гжени, среди которых можно найти фрагменты репортажа, но также и далекие от них отрывки стихов и сур Корана. Поэтому представляется значимым утверждение Рыхлевского о том, что в последние годы в польской литературе появляются «поликодовые произведения с размытым семиотическим статусом»⁵⁷.

Публикация Гжени и Москвы позволяет проиллюстрировать не только механизм медиагибридации, но и популярное в современной Польше явление художественной кооперации писателей и представителей других профессий. М. Лахман подчеркивает, что в результате этого сотрудничества рождается «новое эстетическое качество или обогащение произведения, изначально относящегося к области литературы [...] элементами, не характерными для образности словесного искусства»⁵⁸. Помимо «Сурь» такой характер имеют другие репортажно-фотографические гибриды, например, «11:41» (2016) Филиппа Шпрингера и Михала Лучака. Эта книга описывает последствия землетрясения, 7 декабря 1988 г. в 11:41 разрушившего армянский город Спитак. Его современный пейзаж запечатлевают размещенные последовательно: фотографии Лучака, репортаж Шпрингера и фото надгробий с лицами жертв катастрофы. Взаимодействие этих элементов очевидно. Текст говорит о метафорическом и буквальном опустошении Спитака, кото-

рое мы видим на фотографиях нищих интерьеров, временных построек, случайных предметов и сидящих в клетках животных. На этих снимках обращает на себя внимание отсутствие людей — они присутствуют лишь в виде «каменных лиц» на кладбищенских надгробиях. Текстуально-визуальная синергия превращает «11:41» в медиагибрид, так как это произведение представляет собой часть долговременного и сложного художественного проекта, реализуемого группой фотографов из Центральной и Восточной Европы. Книга издана в рамках проекта «Утраченные территории»⁵⁹, включающего в себя многочисленные фотовыставки и книжные публикации о постсоветских странах. Повествование Шпрингера и Лучака — одно из многих повествований, связанных отношениями трансмедиальности в многомерное свидетельство об остатках советской империи. Поэтому «11:41» можно рассматривать в контексте описанной выше «проектной» концепции репортажа и ключевой для данной статьи проблемы его эволюции на современном этапе.

Проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что с начала XXI в. польская репортажная литература адаптируется к стандартам культуры конвергенции. Усвоение свойственных ей стратегий персонализации, интерактивности и трансмедиальности проявляется как в сфере внелитературной, так и на уровне внутренней организации произведений. Эту двухуровневость иллюстрируют две разные, хотя часто реализуемые одновременно, творческие стратегии. Первая заключается в превращении репортажа в трансмедиальный издательский проект, вторая воплощается в создании жанровых и полисемиотических репортажных гибридов. Эти процессы иллюстрируют изменение, происходящее на наших глазах и пока еще не завершенное. Они лишь свидетельствуют о более долговременной тенденции, которая, в свою очередь, говорит о существующей потребности выйти за четкие рамки репортажа как письменного жанра и книги как носителя литературного содержания. Это стремление, разумеется, не вытеснит

по-прежнему живую традицию репортажной прозы, ограничивающуюся мономедиаальной сферой печати. Однако в дальнейшей перспективе представляется невозможным сохранение полностью «традиционных» — совершенно не соприкасающихся с современной медиа-инфраструктурой — форм рыночного и художественного бытования репортажа.

(Перевод И. Адельгейм)

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 *Ziątek Z.* Reportaż jako literatura // *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku '89.* Warszawa, 2013. S. 421.
- 2 *Chamera-Nowak A.* Reportaż jako produkt, na przykładzie dodatku reporterskiego „Gazety Wyborczej” // *Reportaż bez granic? Teksty, warsztat reportera, zjawiska medialne.* Wrocław, 2010. S. 132.
- 3 Эта область гуманитарных наук базируется на трудах канадского специалиста по медиаисследованиям М. Маклюэна, который в 1960-е гг. анализировал СМИ как «продолжение органов чувств человека». См.: *McLuhan M.* *Understanding Media: The Extensions of Man.* New York, 1964.
- 4 *Sztachelska J.* Reportaż. Z historii gatunku w wieku XIX // *Białostockie Studia Literaturoznawcze.* 2013. № 4. S. 156.
- 5 Принцип так называемой декоммерциализации культуры был реализован, в частности, путем увеличения тиражей и снижения цен на книги, а также введением бесплатной системы просвещения в рамках борьбы с безграмотностью. См.: *Szwejkowska H.* *Wybrane zagadnienia z dziejów książki XIX–XX wieku.* Warszawa–Wrocław, 1981. S. 107.
- 6 Примером этого приема является изданный в 1978 г. «Император» Рышарда Капушиньского, причисляемый к мировой классике репортажной прозы. Хотя книга была посвящена эфиопскому двору императора Хайле Селассие, она воспринималась как текст-парабола об авторитарном режиме Эдварда Герека. См.: *Tighe C.* *Ryszard Kapuściński and «The Emperor»* // *The Modern Language Review.* 1996. № 4. S. 922–938.
- 7 *Janion M.* *Zmierzch paradygmatu* // „Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś”. Warszawa, 1996. S. 10.
- 8 *Czapliński P.* *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości.* Kraków, 2007. S. 26.
- 9 На польском книжном рынке в 2007 г. был отмечен явный рост продаж произведений Капушиньского, в результате вспышки интереса к его прозе после смерти. См.: *Gołębiewski Ł., Frołow K.* *Rynek książki w Polsce 2008.* Wydawnictwa. Warszawa, 2008. S. 35–36.
- 10 См.: *Gołębiewski Ł., Frołow K., Waszczyk P.* *Rynek książki w Polsce 2010.* Wydawnictwa. S. 90–91.
- 11 *Ibid.* S. 124.
- 12 См.: *Literatura w uścisku mediów. Rozmowa redakcyjna* // *Res Publica Nowa.* 2000. № 7. S. 48–60.

- 13 Hopfinger M. Literatura i media. Po 1989 roku. Warszawa, 2010. S. 54.
- 14 Kopecka-Piech K. Leksykon konwergencji mediów. Kraków, 2015. S. 18.
- 15 См.: Fidler R. Mediamorphosis: Understanding New Media. Thousand Oaks, 1997.
- 16 См.: Bolter J. D., Grusin R. Remediation: Understanding New Media. Cambridge, 2000.
- 17 Szydłowska J. Polski reportaż XXI w. wobec tradycji gatunku i wyzwań komunikacyjnych współczesności // Prasa w dobie nowych mediów. Olsztyn, 2014. S. 252.
- 18 В 2012 г. журналисты из этого издания создали первый мультимедийный репортаж под названием «Snow Fall. The Avalanche at Tunnel Creek». URL: <http://www.nytimes.com/projects/2012/snow-fall/#/?part=tunnel-creek> (дата обращения: 14.08.2017).
- 19 URL: <http://boskieswiatlo.wyborcza.pl/article/boskie-swiatlo.html> (дата обращения: 14.08.2017).
- 20 Kopecka-Piech K. Leksykon konwergencji mediów. S. 36.
- 21 Jenkins H. Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów. Warszawa, 2007. S. 9.
- 22 Kopecka-Piech K. Koncepcje konwergencji mediów // Studia Medioznawcze. 2011. № 3. S. 16.
- 23 Ibidem.
- 24 См.: Kopecka-Piech K. Leksykon konwergencji mediów. S. 64–65.
- 25 См.: Castells M. Społeczeństwo sieci. Warszawa, 2007. S. 377–380.
- 26 Bugajski L. Pomnik reportażu polskiego ze Szczygłem w środku // Twórczość. 2014. № 7. S. 97.
- 27 Drożdż M. Konwergencja mediów — tendencje, modele i konsekwencje // Studia Medioznawcze. 2008. № 3. S. 97.
- 28 Szczygieł M. Zrób sobie raj. Wołowiec, 2011. S. 7.
- 29 Wyka K. Pogranicze powieści. Proza polska w latach 1945–1948. Kraków, 1948. S. 83–84.
- 30 Maryl M. Kim jest pisarz (w internecie)? // Teksty Drugie. 2012. № 6. S. 94–95.
- 31 См.: van Dijk J. Społeczne aspekty nowych mediów. Analiza społeczeństwa sieci. Warszawa, 2010. S. 21–24.
- 32 Hugo-Bader J. Dzienniki kołymskie. Wołowiec, 2011. S. 10.
- 33 URL: <https://pl-pl.facebook.com/antologiareportazu/>; <https://www.facebook.com/Oczyzwasuranepiaskiem/>; <https://pl-pl.facebook.com/wannazkolumnada/> (дата обращения: 14.08.2017).
- 34 URL: <http://reportaze.blox.pl/html>; <http://czytamrecenzuje.pl/>; <http://wokolfaktu.pl/> (дата обращения: 14.08.2017).
- 35 Rychlewski M. Książka jako towar — książka jako znak. Studia z socjologii literatury. Gdańsk, 2013. S. 183.
- 36 Kopecka-Piech K. Leksykon konwergencji mediów. S. 20.
- 37 URL: http://wyborcza.pl/1,76842,8435740,Dziennik_kolymski_Pierwszy_tydzien.html (дата обращения: 14.08.2017).
- 38 См.: Deuze M. Towards professional participatory storytelling in journalism and advertising. URL: <http://ojphi.org/ojs/index.php/fm/article/view/1257/1177> (дата обращения: 14.08.2017).

- 39 URL: <http://miastoarchipelag.pl/blog/o-projekcie/> (дата обращения: 14.08.2017).
- 40 Springer F. Archipelag miast // Press. 2015. № 6. S. 32.
- 41 См.: Jenkins J. Kultura konwergencji. S. 31–32. О понятии коллективного разума см.: Lévy P. Collective Intelligence: Mankind's Emerging World In Cyberspace. Cambridge, 1997.
- 42 URL: <https://flipboard.com/@miastoarchi65fm/miasto-archipelag---magazyn-nmomteouz> (дата обращения: 14.08.2017).
- 43 Kopecka-Piech K. Leksykon konwergencji mediów. S. 40.
- 44 См.: Zajac M. Od Produktu Totalnego do książki konwergencyjnej. Związki książki dla dzieci i młodzieży z innymi mediami // Współczesne oblicza komunikacji i informacji. Problemy, badania, hipotezy. Toruń, 2014. S. 313–322.
- 45 В медиаисследованиях медиальная платформа — это «материально-символический объект и пространство, позволяющие создавать и использовать медиасодержание». Kopecka-Piech K. Leksykon konwergencji mediów. S. 42.
- 46 Jenkins J. Kultura konwergencji. S. 25.
- 47 URL: <https://pl-pl.facebook.com/SzczygielProjektPrawda/> (дата обращения: 14.08.2017).
- 48 См.: Grochowski G. Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza. Wrocław, 2000. S. 20.
- 49 М. Ванькович — выдающийся польский репортер XX в. — в своей известной теории репортажа как мозаики сравнил репортажное творчество с соединением фактографических «камешков». Он считал, что образующаяся таким образом мозаичная картина является хоть и вымышленной в плане буквальном, но достоверной в плане универсальном. См., например: Wańkowicz M. O poszerzenie konwencji reportażu // Od Stołpców po Kair. Warszawa, 1969. S. 5–31.
- 50 Wolny-Hamkało A. Grzechy Tochmana // Gazeta Wyborcza. 13.10.2005. № 239. S. 19.
- 51 Miłosz Cz. Ars poetica? // Miłosz Cz. Utwory poetyckie. Chelsea, 1976.
- 52 См.: Kaliszewski A. Poezja faktu. Wpływ gatunków dziennikarskich na gatunki literackie na przykładzie liryki współczesnej // Poetyka i pragmatyka gatunków dziennikarskich. Rzeszów, 1999. S. 21–46.
- 53 van Dijk J. Społeczne aspekty nowych mediów. S. 290.
- 54 McLuhan M. Zrozumieć media // Wybór tekstów. Poznań, 2001. S. 258.
- 55 Лаборатория репортажа — организация, действующая на факультете журналистики, информации и библиологии Варшавского университета. Об основах полифонического метода см.: Miller M. Polifoniczna powieść reportażowa // Studia Medioznawcze. 2011. № 2. S. 87–98.
- 56 Grzenia R., Moskwa M. Sura. Warszawa, 2016. S. 26.
- 57 Rychlewski M. Książka jako towar — książka jako znak. S. 163.
- 58 Lachman M. Apetyt na popularność, czyli m(ł)oda polska literatura // Polska literatura najnowsza — poza kanonem. Łódź, 2008. S. 29.
- 59 URL: <http://www.sputnikphotos.com/category/lost-territories/> (дата обращения: 14.08.2017).