

Хмельницький національний університет

Гуманітарно-педагогічний факультет

Кафедра слов'янської філології

ДИПЛОМНА РОБОТА

Магістр філології

Галузь знань 03 Гуманітарні науки

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська

на тему: Репортерська парадигма Ришарда Капусьцінського

Шифр ДРФПР.019093.01.10.00

студента II курсу, групи ФПРмз-19-1 _____ О. П. Павлюка
підпис, дата

Керівник _____ І. С. Сашко
підпис, дата

До захисту допускаю:

Завкафедри слов'янської філології _____ Н. В. Подлевська
підпис, дата

Хмельницький 2020

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет	гуманітарно-педагогічний
Кафедра	слов'янської філології
Освітній рівень	магістр
Галузь знань	03 Гуманітарні науки
Спеціальність	035 Філологія
Спеціалізація	Слов'янські мови та літератури (переклад
включно), перша – польська	
Освітня програма	освітньо-професійна

«ЗАТВЕРДЖУЮ»

Завідувач кафедри слов'янської філології

_____ (Подлевська Н.В.)

01 жовтня 2019 року

ЗАВДАННЯ

на дипломну роботу

Павлюка Олексія Петровича

1. Тема роботи «Репортерська парадигма Ришарда Капусьцінського», затверджена на засіданні кафедри слов'янської філології 27 червня 2019 року, протокол № 11.

2. Термін подачі студентом завершеної роботи – грудень 2020 року.

3. Вихідні дані роботи

Дослідження полягає на аналізі стилю, мови та композиції, які використовує у своїх репортажах Ришард Капусьцінський. Доцільним є розкриття аспектів репортажно-письменницької думки польського митця слова. Репортаж Капусьцінського і його особа є предметом багатьох досліджень в Польщі. На жаль, бракує досліджень подібної тематики в Україні. Опрацювання даної теми є актуальним на сьогоднішній час в Україні, оскільки зростає захоплення цим письменником, а його творчість залишається не розкритою. Зростання полоністичних кафедр в Україні, популяризація польської жанрової літератури в навчальних закладах різного типу навчання зроджують попит на подібні дослідження. Оригінальний стиль писання Ришарда Капусьцінського потребує поглибленого знайомства з літературними аспектами його творчого спадку і представлення найбільш характерних сторін літературного бачення дійсності.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік підлеглих розробці питань)

Дослідити історію жанру репортажу в польських реаліях

Представити основні дефініції теоретиків і практиків жанру

Розкрити багатогранність постаті репортера-письменника і вибраних аспектів його творчості.

З'ясувати історично-географічний синтез в змісті репортажу

Розглянути вплив і взаємодію поетичної складової на контекст репортажного тексту.

Здійснити аналіз антропологічно-філософських аспектів в вибраних творах

Розглянути релігійний дискурс автора репортажу в творі «Імперія»

5. Графічного матеріалу немає.

6. Консультанти по роботі із вказівкою розділів, які їх стосуються			
Розділ	Консультант	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання отримав
	НЕМАЄ		

7. Дата видачі завдання – 01 жовтня 2019 року

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН			
№ п. п.	Найменування етапів дипломного дослідження	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1.	Обрання теми дипломної роботи	Вересень 2019 року	
2.	Опрацювання наукової літератури з теми дослідження	Вересень 2019 року	
3.	Збирання матеріалу, його первинна наукова інтерпретація	Вересень – листопад 2019 року	
4.	Написання першого розділу дипломної роботи	Грудень 2019 – квітень 2020 року	
5.	Апробування результатів дослідження шляхом здійснення публікації у збірнику наукових праць та участі у конференціях	Квітень, жовтень 2020 року	
6.	Написання другого розділу дипломної роботи	Травень – жовтень 2020 року	
7.	Оформлення «чорнового варіанту» дипломної роботи	Листопад 2020 року	
8.	Попередній захист дипломної роботи	Листопад 2019 року	
9.	Остаточне завершення дипломної роботи	Грудень 2020 року	
10.	Подача дипломної роботи на кафедру	Грудень 2020 року	

Студент _____

Керівник роботи _____

О. П. Павлюк

І. С. Сашко

Анотація

Тема роботи «Репортерська парадигма Ришарда Капусьцінського».

Автор – Павлюк О. П.

Науковий керівник – І. С. Сашко.

Обсяг дипломної роботи – 72 сторінки, із них 63 сторінки основного тексту.

Робота містить 91 джерело посилання.

Ключові слова: Ришард Капусьцінський, репортаж, «новий журналізм», елементи репортажу, обличчя репортера письменника, репортажна поетика, історично-географічні аспекти репортажу, антропологічна парадигма, релігійний дискурс..

Дослідження полягає на аналізі стилю, мови та композиції, які використовує у своїх репортажах Ришард Капусьцінський. Доцільним є розкриття аспектів репортажно-письменницької думки польського митця слова. Оригінальний стиль писання Ришарда Капусьцінського потребує поглибленого знайомства з літературними аспектами його творчого спадку і представлення найбільш характерних сторін літературного бачення дійсності.

Об'єктом є вибрані твори сучасників Ришарда Капусьцінського, а також власні твори репортера.

Предметом є аналіз стилю репортерської і письменницької праці Капусьцінського.

Мета роботи: розкриття характерних рис жанру польської журналістики, відображення світогляду і стилю писання легенди польської журналістики – Ришарда Капусьцінського.

У дослідженні описано історію жанру репортажу в польських реаліях, починаючи з XIX століття до теперішнього часу. Представлено основні дефініції теоретиків і практиків жанру. Особливу увагу приділено сучасній інтерпретації. Реалізована спроба розкрити багатогранність постаті репортера-письменника і вибраних аспектів його творчості. Схарактеризовано Ришарда Капусьцінського як усесторонню людину, професіонала своєї справи. Представлено його не тільки як репортера, кореспондента, фотографа але передусім як мандрівника, антрополога, перекладача культур і письменника-поета. Визначено історично-географічний синтез в змісті репортажу на підставі описів мандрівок письменника. Розглянуто вплив і взаємодію поетичної складової на контекст репортажного тексту. Це створює характерний стиль Капусьцінського, який підкреслюють сучасники і критики репортера. Здійснено аналіз антропологічно-філософських аспектів в вибраних творах. Пошук відповіді екзистенційні питання в свої творах автор здійснює користаючись як з класиків, так і даючи простір для відповіді самому співрозмовнику чи читачу. На прикладі кількох відомих творів письменника віднаходимо спільні антропологічні пункти. Пізнаючи різні країни, репортер вступає в діалог різноманітних культур. В розумінні іншої культури варто знайти щось загальне, що об'єднує, а іноді й вирізняє народи і суспільства. Розглянуто релігійний дискурс автора репортажу в творі «Імперія». Капусьцінський, пишучи книгу про республіки Радянського Союзу, відкриває читачу цінність релігії і віри в Бога на території комуністично-атеїстичного панування.

Автор _____

підпис автора і дата подання роботи до захисту

ЗМІСТ

Вступ	6
РОЗДІЛ I. Репортаж як літературний жанр. Теоретичні аспекти.....	10
1.1. Походження і значення репортажу як літературного жанру	10
1.2. Репортаж у сучасній польській літературі.....	14
РОЗДІЛ II. Панорама історико-філософських тез в репортажах Ришарда Капусьцінського.....	22
2.1. Особистісна багатогранність Ришарда Капусьцінського як автора літератури факту	22
2.2. Історико-географічні аспекти репортажу на пострадянському просторі.....	31
2.3. Поетично-філософські роздуми Ришарда Капусьцінського	41
РОЗДІЛ III. Антропологічні та релігійні парадигми у вибраних творах Ришарда Капусьцінського.....	49
3.1. Антропологія культури в «Подорожах Геродота», «Гебані» та «Імператорі» Ришарда Капусьцінського	49
3.2. Релігійний дискурс в «Імперії» Ришарда Капусьцінського	57
Висновки	65
Перелік джерел посилання.....	69

Вступ

Актуальність роботи. Ришарда Капусьцінського можна описати багатьма епітетами – геніальний, проникливий, натхненний. Його також можна назвати письменником, без якого сучасний європеєць не зрозумів би країни Третього Світу. Варто проаналізувати його стиль, мову та композицію, які він використовує у своїх репортажах, особливо про країни Третього Світу, про які він часто писав.

В Польщі творчістю і особистістю Ришарда Капусьцінського цікавляться чимало людей, його вірних читачів і прихильників. Відповідно, дослідники його спадку знайомлять й надалі пошанувачів репортер-письменника з аспектами його літературного надбання. З найбільш відомих знавців особи і літератури Капусьцінського можна назвати Артура Домославського, Марка Міллера, Барбару Новацьку, Казімежа Вольно-Зможинського. В Україні, на жаль, бракує дослідників творчості Ришарда Капусьцінського на академічно-науковому рівні. Окрім рецензій кількох його книг, виданих українською мовою, ґрунтовних досліджень на цю тему не з'явилося.

Чисельні позиції, як польських практиків, так і теоретиків жанру, сходяться на тому, що однією з головних проблем визначення репортажу є широко зрозуміла теорія репортажу. В першому розділі нашої праці спробуємо пройти шлях від представлення історії цього жанру, труднощів його дефініції до дискусій щодо місця репортажу в публіцистиці чи вже як літературного жанру.

В другому розділі роботи спрямуємо наше дослідження на розкриття багатогранності постаті репортера-письменника і вибраних аспектів його

творчості. Постать Ришарда Капусьцінського, як комплекс метафоричних облич, обговорюється як серед журналістів, так і серед письменників. Цю багатогранність особи можна розділити на три види: пов'язані з журналістикою, подорожами та письменництвом. Кожне діяльність має два лики, характеризує письменника, його інтереси та визначає детерміновані ним теми. Обличчя Капусьцінського змінювалося в різних ситуаціях. Це залежало від ролі, яку взяв автор, і ангажування в певну проблематику, показуючи його в іншому світлі.

Праці Капусьцінського охоплюють тему репортажної поетики. Необхідно представити систематизацію щодо способу поділу репортажу з огляду на: місце та спосіб публікації репортажу, спосіб подання теми, спосіб показу фактів та характеристики героїв. Важливо зрозуміти структуру цього жанру, що включає: композицію та її види, героїв, а також місце часу і простору у репортажі.

Найбільшою репортерською мандрівкою Ришарда Капусьцінського вважається подорож територією Радянського Союзу. Опис цієї півстолітньої репортерської зустрічі з колись потужною країною можна зустріти в книзі *Імперія* та інших творах письменника. Постараємося розглянути історично-географічні аспекти, які розкриває автор в своїх репортажах для кращого розуміння історично-суспільних процесів і парадигми репортажу в обставинах постсоціалістичної і постатеїстичної державності республік СРСР.

Твори письменника вирізняються особливим поетичним стилем, який Капусьцінський використовує для вдалої композиції репортажних нарисів і заміток в цілісну гармонічну єдність. Розглянемо вплив і взаємодію поетичної складової на контекст репортажного тексту. Присутність філософських аспектів в його творах дасть змогу розглянути вибрані тези в його творах і охарактеризувати як елементи стилю і світоглядного спектру репортажу.

В третьому розділі будуть розглядатися антропологічно-релігійні парадигми в вибраних текстах-репортажах Ришарда Капусьцінського. Подорожуючи світом репортер зустрічається з різноманітними культурами і релігіями. Проаналізуємо його враження від зустрічі, в чому автор шукає спільні пункти і як спостерігає різноманітність в антропологічному ключі. Капусьцінський піднімає тему релігійної різноманітності в межах однієї держави на сторінках книги «Імперія». На прикладі цього твору простежимо релігійний дискурс твору, стосунок автора і його респондентів до релігії і Бога в цілому.

Тож актуальність дослідження визначена рядом необхідних чинників.

По-перше, потребою системного комплексного дослідження репортажного жанру в епосі творчості Ришарда Капусьцінського, її основних ролей, форм.

По-друге, аналізом журналістсько-письменницької творчості Капусьцінського, її парадигми, яка недостатньо опрацьована в Польщі та взагалі не опрацьована в Україні.

Метою дослідження є розкриття характерних рис жанру польської журналістики, відображення світогляду і стилю писання легенди польської журналістики, а саме Ришарда Капусьцінського.

Завдання дослідження:

- 1) визначення матерії і форми польської журналістики;
- 2) аналіз особливостей репортажної праці польського журналіста;
- 3) характеристика Ришарда Капусьцінського як репортера і письменника.;
- 4) розбір вибраних аспектів творчості письменника

5) розгляд антропологічно-релігійних парадигм в вибраних репортажах-книгах автора.

Об'єктом дослідження є вибрані твори сучасників Ришарда Капусьцінського, а також власні твори репортера.

Предметом дослідження є аналіз стилю репортерської і письменницької праці Капусьцінського.

Джерелами дослідження стали насамперед твори автора, праці дослідників його творчості та інтернет-джерела.

Методи дослідження. Для вирішення поставлених завдань використовувались переважно такі методи: аналіз, узагальнення, індукційні та дедукційні методи, порівняльний, культурно-історичний, філологічний, біографічний, рецептивної естетики, герменевтичний, інтерпретаційно-текстового аналізу.

Наукова новизна цієї роботи полягає в тому, що детально показано становлення поняття жанру журналістики, розкрито характер і місце польського журналіста Ришарда Капусьцінського в польській літературі, що пов'язано з характерним стилем і формою писання. Робота містить загальний аналіз розвитку польської журналістики та аналіз творів і стилю письменника.

Практичне значення дослідження полягає в тому, що результати дослідження можуть бути використані у ВНЗ, при підготовці курсів з історії польської та української літератур, порівняльного літературознавства і журналістики, а також при створенні відповідних навчальних посібників і програм.

Апробація досліджень. Вибрані положення дипломної роботи заслуховувалися на всеукраїнському науково-практичному семінарі «Проблеми слов'янської філології» (Умань, 2020) і викладені у статті, надрукованій у збірнику наукових праць «Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика» (Хмельницький, 2020 р.).

РОЗДІЛ I. Репортаж як літературний жанр. Теоретичні аспекти

1.1. Походження і значення репортажу як літературного жанру

Сучасний репортаж своїми початками сягає XIX сторіччя, а його структура складалася поступово разом з розвитком преси. Слово репортаж в тих часах означало «журналістський репортаж (згідно деяким дослідникам репортаж виростав з журналістського репортажу)» [81, с. 471]. Разом із зростанням зацікавленості читачів, розпочато застосовувати не тільки докладніші описи, але й також аналіз мотивації героїв. Деякі знавці теми початок репортажу вбачають вже в записах Біблії, в античних рукописах, таких як «Іліада» Гомера, чи «Загибель Помпеї» Молодшого Плінія" [52, с. 930]. Такі спостереження однак за далекоглядні. Згадані твори мають всього лише заміник репортажних ознак.

Казимир Вольни-Зможинські у своїй книжці «O roetyse współczesnego reportażu polskiego: 1945-1985» вказує, що в польській літературі елементи репортажу датуються на XVI століття – були це перш за все репортажі з зарубіжних і державних подорожей, написані часто характерним стилем для письменників-мандрівників епохи Просвітництва і Романтизму. Схожі форми подання інформації виступали також в періоді позитивізму, коли письменники-кореспонденти у формі листів надсилали свої спостереження з міжконтинентальних подорожей [90, с. 19].

Першим репортажем, що був опублікований на шпальтах преси, а точніше «Tygodnika Petersburskiego»¹, визнається «Pracownię Suchodolskiego» з 1838 року авторства Юзефа Ігнатія Крашевського. У свою

¹ «Tygodnik Petersburski» – політично-літературний часопис, який за мету ставив пропагування національної літератури, особливо історичних оповідань [18, с. 35].

чергу за прообраз сучасного репортажу визнається «Pielgrzymkę do Jasnej Góry» з 1895 року, якої автором є Владислав Реймонт.

Однак, про розвиток польського репортажу можна говорити лише в періоді між війнами, коли окрім журналістських публікацій видано багато репортажних книжок, які користувалися величезною популярністю тодішнього польського суспільства. Проте, як зауважує Казимир Вольни-Зможинські, в міжвоєнний період репортаж зосереджувався перш за все на проблематиці держави, що відродилася, – її устрої, економіці чи історії [90, с. 21].

Еру репортажу, як нового жанру, відкрив Егон Ервін Кіш – чеський єврей, що мешкав в Празі і писав німецькою, в Польщі ж Мельхіор Ваньковіч. Матей Шембеда поряд з Ваньковичем ставить також Ксаверія Прушинського, тому що обидва автори посприяли розвитку польського репортажу – «Мова про той репортаж, який встановив дороговказ жанру. Про той, який видається і продається до цього дня, хоча майже смертельно постарів» [79, с. 14].

II світова війна стає стимулом для еволюції репортажу. Цей жанр з того часу почне піднімати, перш за все, актуальні і цікаві питання для потенційного читача. У зв'язку з цим виразне зростання зацікавленості жанром починається з 40 років XX століття. Сприяють цьому такі твори як «Witwa o Monte Cassino» Мельхіора Ваньковіча, «Dymy nad Birkenau» Северини Шмаглевської чи «Pożegnanie z Marią» Фадея Боровського.

В повоєнних роках, особливо в періоді сталінізму, форма репортажу була використана владою в пропагандистських цілях. У 60-х роках ситуація змінюється – жанр відновлюється завдяки тим, кого вважають сьогодні легендами польського репортажу: Ганні Кралль, Веславу Гурницькому, Мар'яну Брандисові, Кшиштофу Конколевському, чи навіть Ришарду

Капусьцінському. Репортаж в такій формі є відомий також сучасному читачеві.

Зміни, які відбувалися однаково, як у формі, та і в змісті репортажу на протязі століття, становлять причину труднощів, пов'язаних з визначенням цього жанру. Французьке *reportage* виникло з латинського *reporto*, тобто, я передаю, доношу про дану подію до свідомості людей, для яких вона є відома[82, с. 146]. Генеза слова *репортаж* вже вказує на дві ключові для цього жанру риси – це є повідомлення про події, свідком яких був автор і хоче про них розповісти комусь іншому.

Казимир Вольни-Зможинські влучно зазначив, що скільки творців і теоретиків, стільки визначень, ґрунтованих на багатьох різних критеріях [91, с. 10]. Ця незгідність і неоднозначність виникають перш за все із складності самого жанру, а також динамічного розвитку репортажних форм. Тому головними ознаками репортажу є гібридність, синкретизм і колаж. Яніна Фрас в свою чергу підкреслює, що репортаж: «має передусім характер репортажу з події (подій). На відміну однак від типового репортажного тексту, в репортажі сильно проявляється індивідуальність автора, котрий найчастіше є безпосереднім свідком або учасником описуваних подій» [22, с. 90].

По-своєму репортаж визначають теоретики, тобто науковці, а по-іншому – практики, тобто журналісти. Проблемою визначення репортажу зайнявся також сам Ришард Капусьцінський. Роздуми на цю тему замістив в третій частині «Lapidarium». Автор зауважив, що визначення репортажу завжди включатиме два елементи:

а - інтенція проекту: я їду десь з певною метою (або я був там висланий, щоб скласти репортаж);

б - життєва тема (є подія чи проблема, я їду, я збираю матеріал – розмови,

документи, враження – я пишу, друкую в пресі або видаю книжку, я роблю фільм, передачу) [43, с. 306].

Пізніше, в книзі-інтерв'ю написаній Марком Міллером (опублікованій у 2012 під назвою «Pisanie»), Капусьцінський визнав, що ніколи не формулював жодного визначення репортажу, адже мав до цього інтуїтивний підхід. Якщо однак повинен був би зробити відповідь на питання, чим є репортаж, сказав би, що: «репортаж це текст, який є формою висловлювання, репортажу, ґрунтованого на переживанні чи досвіді автора, який розповідає про якийсь автентичний випадок. І є написаний кимось, хто має, перш за все, письменницький талант. При цьому через поняття таланту я розумію, що репортаж є артистичним текстом, де особливо важливий є чинник індивідуальності репортера, а це дуже важко сформулювати» [66, с. 96]. Капусьцінський у своєму висловлюванні вказав на три найважливіші ознаки репортажу. Це є репортаж(1), що є результатом участі(2), чи спостереження (3) за справжньою подією.

Паралельно, з розвитком репортажу, розповсюджується визначення *література факту*, де головною течією є саме репортаж. Після II світової війни література факту з шпальт преси переселяється до книговидань, а в 1960 році, в результаті величезної популярності, результати продажу форм цього типу переважають на ринку художню літературу [66, с. 130]. У зв'язку з цією тенденцією все більш актуальним стає питання: чи й надалі це журналістика, чи вже література? Суперечки щодо місця репортажу в межах даної наукової дисципліни виникли майже з появою цього жанру. Суперечка щодо літературних чи не літературних репортажів триває і донині і, безумовно, триватиме.

1.2. Репортаж у сучасній польській літературі

Загальноприйнятою точкою зору вважати, що репортаж є неоднозначним жанром, на межі літератури і публіцистики – через виникнення як літературних, так і публіцистичних особливостей. Варто додати, однак, що такий поділ не очевидний і тим більше не всі його визнають. Багато вчених та теоретиків стверджують, що таке означення репортажу є для нього шкідливим. Таку позицію займає між іншим Христина Гольдберг – відома експерт з цього питання, названа хрещеною матір'ю польського репортажу. Вона відстоює незалежність жанровості репортажу [24, с. 3], вважаючи це літературним експериментом, а гібридність і множинність репортажної форми вказує на двовимірність репортажу, а отже – на відокремлення двох його підвидів – літературного та публіцистичного [24, с. 3]. На думку інших теоретиків жанру, зв'язки літератури та журналістики стають все сильнішими. Отже, що наближає репортаж до літератури? За словами Яцека Мазярського, описовість, часте використання діалогу і розширена характеристика персонажу мають вирішальне значення в цьому питанні [65, с. 53]. На думку Кшиштофа Конколевського, такі літературні чинники, як сюжет, драматизм фактів та ефектна розв'язка напруги свідчать про літературну природу цього жанру [53, с. 117]. Казимир Вольни-Зможинські вважає літературний репортаж такою розповіддю, яка має на меті представити реальні події та їх атмосферу. На думку цього медіа-експерта, головна передумова доповіді – це представляти факти літературними засобами, але без домішок художньої літератури [90, с. 46]. Отже, що значущо відрізняє репортаж від літератури? Ключовим елементом репортажу є подія. Ця подія не є вигаданою, як у випадку з літературою, і автор не впливає на неї (або майже не впливає). Аналогічним чином це стосується й героїв репортажу. В репортажі це не

вигаданий персонаж, а фізичний, абсолютно правоздатний [52, с. 930]. В свою чергу, на думку Яцека Домбали, це насамперед цілі написаного твору. Література – це заінтригувати, збудити емоції та одухотворити. Мета журналістики, однак, полягає у побудові інтриг та напруженості, оскільки така діяльність легше доходить до читачів [19, с. 94]. Ришард Капусьцінський зайняв зовсім іншу позицію в цьому питанні у вже згадуваній третій частині «Lapidariów». За його словами, репортаж як жанр еволюціонує від журналістики до літератури. Однак це не процес, продиктований подібністю стилю чи художньої мови, а послабленням ролі преси на ринку думок. Як писав Капусьцінський, «на ринку, де панували раніше політики та журналісти (вони часто були професіями та заняттями по обміну), з'явився новий, домінуючий персонаж – *dircom* (керівник, менеджер з комунікацій, ЗМІ) – сьогодні він формує смаки, інтереси та погляди аудиторії» [43, с. 308]. Крім того, як аргументує Капусьцінський, репортаж за своєю суттю є діяльним жанром, а для цієї форми в сучасній газетній політиці (послаблена войовничість, прихильність до груп інтересів) немає місця. Тому репортаж прямує до суто літературної преси чи навіть книговидавців.

Аналізуючи питання подібності, відмінності чи залежності між репортажем та літературою, слід розглянути ще одне дискусійне питання, а саме вимисел та спричинення певних подій для цілей репортажу. Дискусії на цю тему в Польщі особливо жваві в тому, що стосується репортажу Ришарда Капусьцінського, ініційовані відомою книгою Артура Домославського «Kariściński non-fiction» [20]. Чи може репортер дозволити собі «додати» сюжетний вимисел до своєї творчості?

У цитованих вище формулюваннях ключовим питанням для багатьох теоретиків і практиків є істина – події, описані репортером, мають бути

достовірними. Однак, на основі чого можна визначити, чи автор має рацію? На думку Збігнева Бауера, це своєрідний пакт, який читач укладає з автором: «ти говориш правду – я читаю (слухаю, дивлюся) те, що вийшло з твоїх рук, як правду» [14, с. 82]. Але що робити, якщо авторитет письменника, репортера чи журналіста ставиться під сумнів?

Цей сумнів у читача засіває Артур Домославський, запитуючи, скільки разів дозволено репортеру «збільшувати та збагачувати літературний репортаж, вдосконалювати реальність, перетинання жанрових меж, входження в царину художньої літератури має високу ціну для журналістики, неприємний зворотній бік – ослаблення довіри» [20, с. 487].

Тут важко не звернутися до поняття, що було запроваджено в 1960-х роках, а пізніше і тенденції, названої *new-journalism*, або «Нова журналістика». Ця течія, започаткована в Америці як відповідь на кризу в ЗМІ, швидко знайшла і своїх прихильників, і противників. Її гасло «звільнити ЗМІ», за словами Збігнева Бауера, можна було досягти або свідомо за посередництвом засобів, що використовуються в прозаїці, або шляхом створення нової категорії неточної журналістики під назвами «творча документалістика», «напружений репортаж» або «оповідна публіцистика» [14, с. 87].

Окрім того, що відрізнятиме «нову журналістику» від того, що ми називаємо «старою», відбувається відхід від принципу непричетності журналіста до даної справи. Відповідно до засад *new-journalism*, репортер може створювати певні події завдяки провокації поведінки персонажів. Підвалини «нової журналістики» не були чужими Ришарду Капусьцінському, бо – як він заявив в одному з інтерв'ю: «те, як вони (американці) це сформулювали, є найближчим до мого письма. Тобто, це опис автентичних подій та справжніх людей, використовуючи форми висловлювання, практикум та досвід художньої літератури – як ми її

називаємо; або як вони її називають – придуманої» [66, с. 9].

Важко протистояти враженню, що репортаж та широко пов'язані з ним теми займають провідне місце серед найбільш аналізованих журналістських жанрів, як з боку медіа експертів, так і самих журналістів. Але його різноманітність (різноманітність видів та типів) та багатство самих репортажних текстів на це дозволяють. Ці ж фактори також є причиною так частих розборів цього жанру і часто виникаючих суперечок. Труднощі в тому, щоб одночасно вказати – до якого типу слід віднести даний репортаж. Це можна порівняти з питаннями, що виникають із визначенням цього поняття, про які було сказано в першому підрозділі цієї праці.

На думку Казимира Вольни-Зможинського: «найбільша складність полягає у визначенні того, що формулює тип та різноманітність репортажу, які терміни понять є основою для розмежування репортажу, поєднання їх із загальною назвою чи визначення декількох назв для одного репортажу» [90, с. 69].

Хоча видів репортажу є достатньо багато, в цій праці буде представлено, з огляду на ємність, найбільш всебічні. Отже, за місцем та способом публікації репортажу ми вирізняємо:

- 1) письмовий репортаж – публікується в пресі (журнали, журнали, щоденники) а також опубліковується у формі авторської книги або в антологіях та репортажних серіях;
 - а) літературний репортаж – більшість елементів літературної образності, використання відповідних, оригінальних мовних форм;
 - б) журналістський репортаж – більшість елементів звітності, коментування;
- 2) звуковий репортаж;
- 3) кінорепортаж;

- 4) телерепортаж;
- 5) фоторепортаж [90, с. 70].

Ще один поділ, запропонований Казимиром Вольни-Зможинським, представляє спосіб відображення фактів у репортажі. Тож ми маємо справу з:

- 1) сюжетним репортажем – дія фокусується на подіях та персонажах, а також на зображеннях та описах з точки зору репортера; події зазвичай представлені в різних домовленостях та формах; зображувати діяльність персонажів та реальні ситуації, а також зміни довкілля; розповідь подається у формі сцен; описи пов'язані з поданими подіями;
- 2) проблематичним репортажем – відправною точкою можуть бути скарги, порушення, помічені читачами, інформаторами або самим репортером; необхідність встановлення фактів, збору доказів, баланс причин; весь процес представлений у формі дослідження, що окреслює проблему (висунення тези, аргументи, міркування, обґрунтування позиції репортера) [90, с. 70-71].

Останній поділ – це такий, який враховує тематичні відмінності репортажу. Ця типологія є надзвичайно важливою, оскільки залежить від сприйняття тієї чи іншої проблеми. У зв'язку з цим тексти репортажу включають такі теми, як: технологічні, наукові, викривальні, історичні, сучасні, судові, кримінальні, національні, міжнародні, спортивні, військові, виробничі, воєнні, окупаційні подорожі та інше, означені прикметником, який генерує тему [90, с. 72].

Кожен жанр письменства складається з певних елементів, характерних рис, що визначають його структуру. Виходячи з них, спочатку автор, потім читач здатний спершу визначити заданий текст, а потім

кваліфікувати його навіть до літературного жанру або публіцистичного. Інакше є у випадку з репортажем, який складається з трьох основних елементів: композиції, героя та часу і простору.

Композиція у певному творі чи тексті – це питання індивідуального характеру і значною мірою її остаточну форму створює сам письменник. Однак у своїй роботі він керується певними стандартами, що визначають даний жанр. Одним з них, безперечно, є реальність. Події, представлені в творі, тексті, повинні певно і прозоро передавати атмосферу представлених подій [90, с. 165]. Однак, кульмінацією процесу збирання літературного матеріалу є його упорядкування в продуману цілість, яка характеризуватиметься рисами, характерними для певного жанру (у даному випадку репортажу). Таким чином репортер прагне досягнути одну з основних функцій композиції, яка полягає у впливі на адресата та читача задуманим чином. Ця дія відіграє також іншу роль. Автор подає факти у своєму тексті таким чином, щоб змусити свого читача зайняти конкретну позицію [90, с. 165].

За словами Яцека Мазярського, фактором, який найбільше впливає на споживачів репортажу, є образність, що гармонізує з сюжетністю, документальним та «журналістським насиченням» [64, с. 64]. На думку цього теоретика, репортажі за своєю структурою нагадують літературні твори саме завдяки використанню терміну «образу» як складової, що візуалізує уяву певних предметів у свідомості автора та реципієнта. Мазярський, однак, відмежовує «образи» від тверджень, і таким чином називає їх «підходами» (за Романом Інгарденом) [64, с. 64]. Щодо репортажу теоретик визначає «виклад» як: «організовані та укладені зв'язки речень, підпорядковані якомусь об'єднувачому принципу - застосовуються в принципах інформування, подання та коментування. Усі вони також є

своєрідним цілим, що відокремлене від сусідніх речень у тексті, але воно, звичайно, не самостійне з гострими замкненими рамками» [64, с. 65].

В композиції сюжетного репортажу автор використовує суцільну структуру, яка закриває тему. Спосіб подання подій є драматичним, що призводить до вирішальної долі героїв кульмінації репортажу. Події, представлені в творі, є логічними, завдяки чому є видимий контур репортажу. Однак неможливо не помітити, що композиція сюжетного репортажу схожа до літератури (епосу) [90, с. 184]. Зовсім інакше є у випадку проблематичної репортажної композиції. Характерним для цього типу композиції є початок, в якому автор найчастіше ставить певну проблему, рефлексію, яка пов'язана з ексцесом хронології подій (переплетення фактів з відступами). Однак це не важливо, адже саме висновок із представлених подій відіграє найважливішу роль у цій різноманітності композиції. Варто також зазначити, що проблематичний репортаж з його формою та представленням подій є більш наближений до журналістики [90, с. 184-188].

І теоретики, і практики репортажу погоджуються, що героями репортажу повинні бути справжні люди. Так пише Казимир Вольни-Зможинський: «Репортер не воскрешає їх до життя, але намагається якомога точніше представити долю та проблеми, відтворити ситуації, в яких вони опиняються, або увінчує труд їхнього життя, наближаючи суспільству видатних діячів чи цікаві історії даного покоління» [90, с. 189].

Тому питання реального існування персонажів у репортажі майже не викликає сумнівів. Певна свобода в цьому питанні дає репортеру лише спосіб представити заданого персонажа, а також того, ким буде герой чи герої тексту, адже жанр, яким є репортаж, дає можливість представити не лише особистість, а й колектив, наприклад, працівників якогось заводу. Повертаючись до способів подання символів у репортажі, Казимир Вольни-

Зможинський поділяє їх на два основні типи:

- пряма характеристика (її здійснює сам репортер на основі спостереження за поведінкою героя з урахуванням усіх тих рис, які персонаж розкрив авторові);
- опосередкована характеристика (опис героя на основі документів, спогадів пов'язаних з ним людей, почутих діалогів) [90, с. 193-195].

Два представлені способи представлення персонажів не є єдині. Не всі типи репортажів можна розділити так чітко. У деяких текстах автори представляють своїх персонажів навіть як приклади, що ілюструють ідеологічну, моральну чи соціальну тезу, або як взірці особистості, символи [90, с. 199].

Елементи часу та простору відіграють одну з ключових ролей у побудові певного твору, включаючи репортаж. Ці явища є стрижневими в реальному світі. Обидва ці фактори також виконують низку функцій у репортажі (наприклад, документальну, пізнавальну, соціально-моральну, історичну чи дидактичну) [90, с. 203], а також можуть переміщувати адресата у сферу символічних значень [90, с. 216].

Аналізуючи простір в репортажі чи в будь-якому іншому творі, читачеві слід знати, що це образ з чиеїсь точки погляду. Тому він суб'єктивний, хоча автор і намагається представити своє донесення максимально об'єктивно.

В підсумку можемо ствердити, що поняття репортажу, на підставі тверджень і дефініцій польських літераторів і журналістів, є досить розбудоване і багатогранне. Свобода творення репортажу дає можливість цьому поняттю розвиватися, збагачуючись новими якостями. Відповідно, репортаж як жанр віднаходить своє місце в літературі, не позбавляючись своїх відмінностей і літературних належностей. Внаслідок цього отримуємо

жанр «нового журналізму», до представників якого зараховує себе Ришард Капусьцінський.

Привертає увагу різноманітність стилю репортажу. Звичайно, стиль формує тематика і ціль, яку прагне висвітлити і досягнути журналіст. Представники польської школи репортажу презентують розлогу типологію цього жанру. Поділ в жанрі залежить від сприйняття тієї чи іншої проблеми журналістом. Репортаж, як і кожен вид письменництва, має складатися з певних елементів, характерних рис, що визначають його структуру. Відповідно, цьому поділу допомагають види і структурні особливості репортажу. Тож, неможливо цей жанр обмежити рамками. Конструкція з певних трьох елементів: композиції, героя та часу і простору, надає жанру автентичності репортажу. В дослідженні ми розглянули роль, яку відіграють ці складові в репортажному тексті.

РОЗДІЛ II. Панорама історико-філософських тез в репортажах Ришарда Капусьцінського

2.1. Особистісна багатогранність Ришарда Капусьцінського як автора літератури факту

Характеризування Ришарда Капусьцінського як усесторонньої людини можна вважати тривіальним і очевидним. Однак, обмірковуючи це питання глибше, можна дійти висновку, що цей, здавалося б, банальний термін чудово відображує і його особу, і майстерню. Ця універсальність у Ришарда Капусьцінського набула форми лику – обличчя. У такій ситуації слід задати ключове питання – ким був автор популярних книг-репортажів?

В цьому підрозділі слушно буде використати метафору обличчя. З цим поняттям пов'язана сильна символіка та культурна конотація. «Słownik

symboli» Владислава Копалінського дає 28 різних значень цього поняття. Серед них є три ключові – обличчя як символ хисту, думки та розуму [54, с. 440]. За словами Хуана Едуарда Керлота, іспанського експерта з символіки, символіка людського обличчя пов'язана з проявом духовного життя, мінливістю стану душі [16, с. 429]. Обличчя Капусьцінського є відображенням його вмінь, але також інтересів чи навіть потреб.

Капусьцінський дав про себе знати читачам не лише завдяки обличчю репортера чи письменника, а й мандрівника і, як він сказав про себе, перекладача культур. Можна зважитися сказати, що обличчя Капусьцінського змінювалося в різних ситуаціях, залежало від ролі, яку взяв автор і за ангажування в певну проблематику, показуючи її в такому, а не в іншому світлі. Ось чому можна прийняти, що обличчя, які він демонструє, можна розділити на ті, які стосуються журналістики, пов'язані з подорожами та ті, які пов'язані з творчістю письменника.

Не можна не почати з книги «Автопортрет Репортера» [3], яка самою назвою викликає роздуми над репортерським обличчям Капусьцінського. Для багатьох ця книга була визнана своєрідною автобіографією автора, але її форма та порушені в ній проблеми навіть виходять за рами книги в стилі автобіографії. «Автопортрет Репортера» – це скоріше збірка інтерв'ю та тверджень, які стосуються таких тем, як робота репортера, подорожі та відповідальність сучасних ЗМІ. Однак, перш за все, що важливо з точки зору обговореного в цій главі, Капусьцінський дає про себе знати як репортер, який є слугою людей. У «Автопортреті» багато разів автор наголошує на тому, яку важливу роль відіграють люди в репортерській професії, оскільки, як він говорив, журналістика, позбавлена стосунків з людьми, не є журналістикою. Він писав: «Репортер – це раб людей, він може робити лише стільки, скільки дозволяють йому. Репортер абсолютно недієздатний. Тому

що, якщо я з кимось зустрінусь і знаю, що буду розмовляти з цією людиною лише годину в житті, бо потім я їду далі і мабуть, більше ніколи його не побачу, я мушу усвідомлювати, що я рокований на цю людину» [33, с. 41].

Теоретики репортажу також визнають цей аспект. Як стверджує Магдалена Городецька, авторка книги «Zbieranie głosów» та експерт з творчості Ришарда Капусцінського, те, як він зумів дійти до людей, слухати їх та витягувати з них історії, свідчить про те, що журналістською майстерністю він володів в досконалості [27, с. 16]. Риси, перелічені Городецькою по відношенню до Капусцінського також є репортерськими рисами, що тільки підтверджує репортерське обличчя майстра пера.

Другим обличчям Капусцінського є обличчя кореспондента. На початку варто зазначити, що як репортер, так і кореспондент, здавалося б, тісно пов'язані один з одним. Однак це вимагало заангажування Капусцінського до зовсім інших питань і використання різних навичок. Щоб детальніше ознайомитися з цим питанням, повернемося на мить до його репортерського обличчя.

В *Lapidarium VI* автор зробив своєрідний поділ на типи авторів репортажу. Він розрізняв у них професійних репортерів: Малапарте, Ваньковіча, Був'є, письменників, які пишуть епізодичні доповіді: Гете, Гюго, Діккенса та представників інших професій, котрі додатково пишуть репортажі: наприклад, антрополога Бейлі, історика Цехановича та інших [44, с. 289].

На запитання Марека Міллера до Капусцінського про те, яким репортером він себе вважає, він відповів:

«Я досить специфічний випадок серед наших репортерів, тому що я займаюся репортажем на маргінесі іншої роботи. Перш за все, я кореспондент РАР

(*Polska Agencja Prasowa*) і завжди їду за кордон як представник агентства, а потім лише, після повернення в країну, перетворюю себе на того, хто пише репортажі» [66, с. 42].

Незважаючи на те, що ця заява походить з 1976 року і її можна звинуватити в застарілості, це свідчить про те, наскільки для Капусьцінського було винятково важлива робота кореспондента. На запитання про те, що він заборгував кореспондентській роботі, він відповів, що все [66, с. 42]. Важко не погодитися. Якби він не займався цим заняттям, не було б ані репортажів, ані книг, ані, звичайно, слави, бо все це мало своє джерело в роботі кореспондента.

Автор репортажів, як і у випадку з репортерами, спокусився створити типи кореспондентів. Давайте розглянемо три їх види:

- тих, хто ставиться до роботи як до кар'єрних сходів;
- тих, хто потрапить в рутину;
- тих, хто відчуває незадоволення від того, що від нього вимагають [66, с. 44].

Як легко здогадатись, Капусьцінський потрапляє до цієї третьої категорії – через роботу військового кореспондента він перетинає нові кордони, переживає екстремальні ситуації, а діяльність у конкурентних умовах (інших кореспондентів також відправляють на військові фронти) мотивує його здійснювати подальші небезпечні подорожі. Журналіст в інтерв'ю неодноразово підкреслював, що він взявся за роботу військового кореспондента добровільно. Таке заняття дало йому можливість безперервної ротації, адже обличчя кореспондента Капусьцінського також відоме читачеві завдяки подорожам – від Африки до Латинської Америки.

В інтерв'ю з Аліною Ерт-Ебердт Капусьцінський, коли його запитали про причину постійних поїздок, відповів, що це його спосіб життя

– «Я подорожую щоб писати. А пишу завдяки тому, що подорожую. Якби я перестав виїжджати, я б зламав ручку» [70]. Завдяки подорожам були написані його наступні книги. Для автора подорожі виконували ще одну важливу роль – вони були джерелом його натхнення: «Подорожі – читання та роздуми – три джерела, з яких я черпаю, коли пишу, вони становлять моє твориво» [43, с. 167]. Для Капусьцінського мандрівки мали характер відкриття, були вони зроблені для того, щоб пізнати більше правди, а не відпочити, і вимагали постійної зосередженості та відкритості, щоб мати можливість їх добре і максимально пережити, запам'ятати [43, с. 167].

Як і журналістське обличчя, лик мандрівника Капусьцінського теж має свої обличчя. Перше – це антрополог, або, як хотів би називатися сам Капусьцінський, культурний перекладач: «ну, я б найчастіше описував свою професію як перекладач. Тільки перекладач, не з мови на мову, а з культури на культуру» [33, с. 17].

Часто в інтерв'ю та публікаціях Капусьцінський наголошував на важливу роль, яку відіграв у його світосприйнятті Броніслав Маліновський – найбільший польський антрополог. Крім того, автор «Імперії» дав про себе знати читачам та дослідникам не лише як прихильник функціоналізму Маліновського, але і вірний його послідовник. Ця теорія передбачає, що різні культури не є ієрархічними, вони просто різні. Капусьцінський показав, що це твердження є вічним і в часи глобалізації та взаємопроникнення різних культур. В «Автопортреті» журналіст підкреслює, що він хотів би, щоб його публікації сприяли створенню партнерських стосунків та взаєморозумінню між різними культурами, адже – як він писав: «лише тоді є шанс, що в нашій людській родині над усією ворожнечею та конфліктами переможуть згода та доброта» [33, с. 17].

Як мандрівник, він зустрічав Інакшість, написану з великої літери, під якою він розумів інші культури, інші способи мислення, іншу поведінку,

тобто чужість у позитивному сенсі, яку можна зрозуміти лише за допомогою контакту. Для Капусьцінського в цьому питанні була важлива відповідь про спосіб опису нової реальності, який він назвав творчою документалістикою [43, с. 167]. За його словами, характерною рисою цього стилю є присутність автора, який також є героєм, «адже ці книги описують людину, яка подорожує, дивиться, читає, думає та пише про це все» [43, с. 167].

Як зазначила Анна Май – медіа-експерт та культурологічний антрополог з Сілезького університету, – подорожування автора *Імперії* також мало свою місію. На думку дослідниці, Капусьцінський деконструює свої подорожі та писання, щоб показати важливість розуміння, зупинки, вислуховування інших людей, тихого рефлексивного спостереження, тобто цінностей, від яких відійшла нова журналістика орієнтована на шокуючі факти, цифри, опитування та статистичні дані [60, с. 243].

Ришард Капусьцінський як антрополог – перекладач культур, дає пізнати себе читачам як зрілий журналіст з величезним багажем досвіду. Його ставлення змушує їх роздумувати і вчить ставитися інакше до своїх досягнень. Це ще раз показує важливість навичок слухати та спостерігати, щоб зрозуміти, що таке Інакшість. Інакшість, котра є чужою, але не ворожою.

Постать подорожуючого Капусьцінського також має інше обличчя – це фотограф. Звичайно, можна поставити питання, що спільного має подорожування та фотозйомка. Відповідь проте буде дуже проста, адже щоб сфотографувати, потрібно здійснити подорож, подолати певну відстань. Фотографія була для Капусьцінського чимось особливим, незважаючи на те, що він займався цим заняттям пообіч журналістики. Він не міг бути фотографом і репортером одночасно, тому що, за його словами, одна дія виключала іншу [30]. Незважаючи на це, окрім блокнота та ручки, він також

брав фотоапарат у подорож, а його фотографії (хоча все ще перебувають у тіні репортажів) були відповідно оцінені та зібрані у конкретному альбомі «Ze świata» [60]. Що давало автору «Імперії» фотографування?

Фотографія, як він визнав в інтерв'ю з Марком Міллером, дала йому інший (від журналістського) погляд на світ: «Фотографія змінює оптику мого погляду на реальність, тому що коли я беру фотокамеру, я починаю досліджувати, проникати в пластику реальності. Тоді реальність стає багатовимірною» [66, с. 170].

Цю багатовимірну реальність Капусьцінський убачав в деталях. За його словами, вони є найважливішим елементом фотографії. Їх ви можете бачити лише за допомогою фотоапарату [66, с. 171].

Капусьцінський підкреслював, що фотографувати – це не просто механічна діяльність. За його словами, в ній є магичні елементи – люди, яких фотографують, символічно віддають своє зображення, яке фотограф, коли натискається кнопка спуску, забирає собі у співвласність. Автор стверджував, що маючи увічене обличчя, митець може зробити з ним все, що завгодно – довести, що його ніколи не було, або навпаки – увічнити. Тому, як він казав: «страшно і ризиковано стояти перед об'єктивом!» [30].

Отже, бачимо, що обличчям мандрівника Капусьцінський намагається показати читачеві, що зустрічі з Інакшістю можуть бути не лише захоплюючою пригодою, але й наукою про толерантність та відкритість до інших людей, незалежно від раси, віросповідання та ідеології. Однак, використовуючи свої фотографії, він розкриває невідомі обличчя жителів країн, які постраждали від конфліктів та війн, які, незважаючи на труднощі та небезпеку, можуть виявляти радість.

Здавалося б, писання кимось таким як Капусьцінський, відбувається невимушено. Однак, це помилка. Автор у «Автопортреті репортера» називає

цю діяльність безпосередньо – каторгою: «щодня я починаю писати знову. Це важка робота. У прямому сенсі, тому що після написання однієї сторінки я можу вирвати сорочку з поту» [33, с. 65]. Це дуже особисте зізнання показує, що кожна книга, стаття, незважаючи на те, що Капусьцінський у своєму житті написав сотні з них, була для нього одночасно викликом і великим трудом, бо: «те, що я писав до цього часу, зовсім не допомагає, швидше обважнює» [33, с. 65].

Для Капусьцінського письменництво проявилось не лише в прозі, хоча саме завдяки ній він прославився, але і в поезії, якій, до речі, завдячує своїм літературним дебютом. Ось чому його письменницьке обличчя має два лики: прозовий та поетичний.

У другій частині «Lapidariów» Капусьцінський зазначав, що: «написання простої, чіткої прози вимагає переконання, почуття визначеності в самого автора» [43, с. 170]. У його випадку ця визначеність народилася, коли він став свідком події. Тому він неохоче писав теми, яких він безпосередньо не торкався. Він був глибоко переконаний, що в прозі, яку він назвав прозорою формою літератури, від читача нічого не можна приховати, бо він одразу розпізнає, де автор був непевний чи не впорався зі зібраним матеріалом [43, с. 171].

Одне з ключових питань у його творчості прозаїка, окрім почуття визначеності, – це оповідь, яка створює враження контактування з оповіданням. Магдалена Городецька в «Zbieraniu głosów» – книзі, присвяченій мистецтву оповідання Ришарда Капусцінського зазначає, що автор «Імперії» використовує у своїй прозі різні методи оповідання залежно від теми, місця та бажання висвітлити обставини. На думку автора, літературний потенціал цього письменства, його мовна, стилістична, оповідна складність дозволяє багато ідей Капусцінського назвати мистецькими експериментами. Завдяки таким зусиллям автор описує

реальність більш багатовимірним та неоднозначним способом і створює простір для спілкування між автором та читачем. Все зводиться до одного – запрошення читача інтерпретувати описані події [27, с. 13].

Можна сказати, що поетом Капусьцінський був найменше знаний для своїх читачів, хоча він часто наголошував, що поезія є невід'ємною частиною того, що він пише. Він називав її просвітленням, оскільки кілька його віршів були такими ж потужними, як цілі томи прози [66, с. 173]. На запитання Марека Міллера про те, з якого настрою народжуються вірші, він відповів: «Є речі, які є частиною пережиття, почуття настрою, яке неможливо нічим виразити, окрім поезії» [66, с. 174]. Крім того, Капусьцінський також ставився до написання віршів як до своєрідних мовних вправ, бо ця чимала зосередженість на мові дозволила йому творити прозу: «Проза повинна мати музику, а поезія - це ритм. Коли я починаю писати, мені потрібно знайти ритм. Він понесе мене, як річку» [43, с. 168].

У своїх роздумах Капусьцінський порушував не лише тему творення поезії, а й спілкування з нею. У третій частині «Lapidariów» пише, що труднощі в розумінні та переживанні поезії виникають із зіткнення двох ритмів. Митець пише небагато віршів, а час, в який йому потрібно зібрати достатньо матеріалу і опублікувати у вигляді тому, часто відлічується роками. Читач, з іншого боку, приймає цей том і читає його на одному диханні, що, на думку Капусьцінського, викликає «задуху»: втому уваги та ослаблення чутливості. За словами автора, усвідомлення цієї різниці може допомогти читачеві зрозуміти поезію: «тільки усвідомлення несумісності цих двох ритмів може перешкодити нам занадто швидко ковтати речі, які потребують повільної та цілеспрямованої дегустації» [43, с. 296-297].

Запропоноване сприйняття характеру Капусьцінського доводить, що цей журналіст через свою багатогранність, що проявляється у різних зацікавленнях, реалізує себе не лише роботою журналіста (кореспондента,

репортера), але й викладача-мандрівника (перекладача культур) чи митця (фотографа, поета). Проте, метафора обличчя, лику, яка тут використана, це дуже добре відображає. Капусьцінський розкривав і міняв обличчя в різних ситуаціях. Це мало свою ціль - завдяки цьому він стає більш відкритим для читача, а представлені ним ситуації, проблеми внаслідок такої дії, набули іншого, більш повного значення

2.2. Історико-географічні аспекти репортажу на пострадянському просторі

Ришард Капусьцінський, з впевненістю можна сказати, був знаним і шанованим репортером в світовому масштабі. Одного разу він сказав, «що не так багато є людей, які займаються серйозними репортажами» [69, с. 18]. Ця професія, на його думку, вимагає жаги і готовності до самопожертви. Мало хто може собі це дозволити, тож багато хто покидає цю професію. Пізнання світу – це також немалі зусилля. А це вимагає сконцентрованості і активності в контактах з іншими людьми та культурами. На запитання, чому він став і залишається репортером, відповідав: «Моя робота – це покликання, це місія. Я б не йшов назустріч небезпеці, якби не відчував, що це щось надзвичайно важливе, що це стосується історії, нас самих – тому я відчував себе зобов'язаним пройти через це. Це більше, ніж журналістика» [84, с. 24]. Капусьцінський також зазначав, що подорожі вимагають усамітнення, інакше увага репортера може бути зосереджена на людині, з якою він подорожує, а це може перешкодити старанному вивченню нової реальності, в якій він опиниться [50, с. 47].

Парадоксально, але Ришард Капусьцінський також стверджував, що репортер ніколи не буває самотній, бо завжди поруч буде людина, з якою

йому потрібно поговорити, бо, швидше за все, більше ніколи не вдасться зустрітися з нею [68, с. 47]. Капусьцінський підкреслював, що допитливість та співпереживання необхідні для роботи репортера. Він говорив про необхідність співпереживання з іншими людьми в часі перемін та подій; тому що лише опинившись всередині подій, ви можете зрозуміти їх суть, бо ззовні світ виглядає зовсім інакше. Репортер, який сторонитиметься контактів з іншими людьми і не буде готовий жити з ними кілька днів, бути співучасником (їсти те, що їдять ці люди, спати з ними під одним дахом), не зможе передати справжнє єство їхнього життя. Хороші репортери – це скромні люди. Вони поважають іншу людину, її іншість, приватність, особистість та цінності. Таким чином вони здобувають сприйняття та довіру. Успіх репортера залежить від того, як він контактує з іншими людьми. Дуже важливе тут взаєморозуміння [73, с. 36-37]. Для Капусьцінського почуття того, що він серед людей і що до нього відносяться як до когось із близьких, було важливішим за репортерські запитання [83].

Робота журналіста завжди притягує, коли відбувається щось важливе і історично значуще. Саме це цікавило Капусьцінського. Репортерські подорожі по світі втамовували його жагу відкриття нового, незнаного і, на його думку, актуального. Починаючи як кореспондент «Sztandar Młodych» [15], він здійснив свої перші подорожі за кордон. Хоча, як зізнався автор «Імперії», мріяв він виїхати в першу закордонну поїздку хоча б до Чехословачії, сталося зовсім інакше [72, с. 44]. Індія – стала першою країною в незліченій кількості відряджень молодого репортера. Свою реакцію на звістку про перше відрядження він красномовно описує в «Подорожі з Геродотом»: «Моєю першою реакцією було запаморочення. А потім паніка: я нічого не знаю про Індію. Я несамовито шукав якісь асоціації, образи, імена. Я не знайшов: я нічого не знав про Індію»[46, с. 17].

За кілька місяців він вирушає в чергову подорож, цього разу до Японії, Гонконгу та Китаю. Однак повертається в грудні за свій рахунок Транссибірською залізницею, яку згодом опише в «Імперії». Причиною його повернення стало звільнення керівництва «Sztandar Młodych» з політичних мотивів. Капусьцінський повертається до Польщі, щоб подати у відставку з посади члена редакції [21, с. 46]. Зима і подорож Сибіром в 1958 році внесуть особливий клімат в цю книгу про Радянський Союз. Покараний річною забороною друкуватися, він працює в Польській Агенції Преси (Polska Agencja Prasowa²). Згодом стає репортером «Політики»³. У 1962 році він опублікував свою першу збірку репортажів про Польщу: «Busz po polsku» (єдина збірка на внутрішню польську тему). Тексти були створені під час роботи в тижневику «Політика». Капусьцінський також писав у тижневику «Культура⁴», з яким він співпрацював сім років. З 1962 року в житті репортера Капусьцінського починається новий етап закордонних відряджень і письменницької творчості. Як представник Польського Агентства Преси, вирушає у свою першу поїздку до Африки. Відвідав Гану, Дагомею та Нігерію. Про подорожі по цих країнах з'являються чисельні репортажі на сторінках «Політики»[21, с. 47].

Працюючи в Польському Агентстві Преси, він подорожує по Африці та Азії, що призвело до написання нових книг: «Czarne gwiazdy» (1963) [36], «Gdyby cała Afryka» (1969) [38], «Jeszcze jeden dzień życia» (1976) [41], [6], «Cesarz» (1988) [34] та «Szachinszach» (1988) [47] [4]. Результатом його перебування в Радянському Союзі стала збірка текстів під назвою: «Kirgiz schodzi z konia» (1968) [42]. Відвідавши Чилі, Бразилію та Мексику, він написав репортажні історії: «Dlaczego zginął Karl von Spreiti» (1970) [37],

² Єдине Державне інформаційне агентство Республіки Польщі, функціонує з 1918 року [26].

³ Популярний польський суспільно-політичний тижневик, видається з 1957 року [88, с. 8].

⁴ Польський суспільно-літературний тижневик, видавався в роках 1963-1981 [56]

«Chrystus z karabinem na ramieniu» (1975) [35] та «Wojna futbolowa» (1978) [49]. На початку 1980-х Капусьцінський вже був досить відомим репортером на світі. 1981 рік змінив мандрівника. Впровадження в Польщі воєнного стану [58] і, як протест, вихід письменника з членства правлячої партії спричинило звільнення його з Польського Агентства Преси. З ручкою та папером у руках репортер-мандрівник Капусьцінський повільно почав перетворюватися в публіциста і мислителя. Саме тоді він написав збірку віршів «Notes» (1986) [45]. Тоді теж був опублікований перший том його «Лapidарії» (1990). Через кілька років перепочинку в Польщі, наприкінці 80-х, він знову почне мандрувати. Цього разу територією СРСР. Враження від подорожей і спогади про своє попереднє перебування в цих місцях він включив до наступної книги – «Імперія» (1993) [40]. Фактично це остання книга-репортаж Ришарда Капусьцінського. Пізніше він напише і опублікує ще ряд книг, які містять спогади з його попередніх подорожей.

«Імперія» – це такий собі звіт з подорожі, який вказує на своє коріння – репортаж подорожі в географічно-історичному контексті. Як було зазначено раніше, репортаж являє собою окремий жанр літератури. Подорожі доби Просвітництва та Романтизму мали великий вплив на розвиток Реалізму в ХІХ ст. Ще в ХІХ столітті сформувалися літературні основи опису подорожей, серед яких – критерій місця і часу події, ймовірність ситуації та події, безпосередня присутність та чітко представлений погляд на подію оповідача [81, с. 471].

Доля письменника, який провів своє життя у далеких і небезпечних подорожах, бере початок з Пінська – невеликого містечка на східних кордонах (сьогодні воно знаходиться в межах Білорусі). Саме звідти Капусьцінський вирушив у світ, він туди ж неодноразово повертався в думках. Сум за цим місцем письменник-репортер висловлював багато разів в

своїх книгах. Коли йому було сім років, вибухла Друга світова війна. Майбутньому репортеру довелося разом із родиною втікати з рідного міста, окупованого Червоною армією. Повернутися на Полісся йому вдалося лише через кілька десятиріч. Ця історична подія лягла в основу написаної ним через півстоліття книги під назвою «Імперія», яка фактично охоплює період перебування автора ще дитиною в імперіалістично-радянській державі, післявоєнні часи будови соціалізму, закінчуючись розвалом колись могутньої і непереможної країни. Зацікавлення Радянським Союзом, а також історичним попередником – Російською імперією у Капусьцінського було на різних етапах життя. Здобуваючи освіту історика в Варшавському Університеті, він вибрав тему дипломної роботи безпосередньо пов'язану з Російською Імперією. Хоча й перша подорож по Радянському Союзі сталася не заплановано, в її описі Капусьцінський повертається в ретроспекції до часів Російської Імперії. Подорожуючи Сибіром пригадує читачеві вимушені подорожі по цих теренах засланих поляків в ХІХ столітті [74, с. 168].

В Польщі писати про поїздки до СРСР було в моді, особливо з самого початку сімдесятих років ХХ ст. Автор готуючись робити репортажі про «Імперію», пишучи книгу, перечитує усе, що було написано в ті роки, але, як каже він, деякі автори розчарували його своїм бездушним змістом [85, с. 12]. Він підкреслював, що в них вкладено мінімум розумових зусиль, немає роздумів, є лише опис подій. Сам же Капусьцінський брав приклад з майстрів жанру, тож не дивно що він вважає найкращими звітами про подорожі до республік СРСР такі книги як: «Opierzona rewolucja» Ваньковича [86], «Noc na Kremli» Прушинського [76], «Myśl w obcęgach» Цата-Мацкевича [59], «W głąb ZSRR» Янти-Полчинського [61]. Згадує також «Na wschod od Arbatu» Ганни Кралль [55], також високо оцінює «Pandrioszke» від Кристини Курчаб-Редліх [57]. Переважно глибокий зміст, сучасне представлення тематики (тут він звернув особливу увагу на використання технік колажу, дотримання в

поетиці образу телебачення, з подіями, що змінюють знімки, фрагменти діалогів, роздумів та висловів, які покриваються відображаючи всю панораму дійсності), зрештою близький йому жіночий, у кращому значенні, погляд на події, формуючий історію в зовсім іншому вимірі [63].

У 1968 році вийшла його книга «Kirgiz schodzi z konia» – розповідь про подорож, здійснену в середині шістдесятих до популярних південноазіатських республік Радянського Союзу. Вона суттєво вирізнялася серед багатьох інших, часто просто агітаційних текстів про республіки СРСР. Піднімаючи тему звичаїв та традицій східних людей, він підкреслював в своїй книзі культурну самобутність нації, з якою знайомив читача. Фрагменти цієї книги Капусьцінський вдало заміщує в «Імперії».

Говорячи про мандри по колишньому СРСР, Капусьцінський особливо наголошує на свободі пересування, розмов та зустрічей з людьми:

[...] Я уникав пастки офіційної турботи журналістів. Нічого в цьому питаннісьогодні ще не змінилося, комуністична система обслуговування іноземців все ще діє. Кожен отримує перекладача, який направляє журналіста: він веде, куди хоче, він пропонує йому бесіди, які є марною тратою часу, ускладнює тисячами приводів потрапляння в місця, які ви хотіли побачити, та на зустрічі з людьми, з якими Ви хотіли поговорити [74, с. 73].

Велике досягнення індивідуального туризму, не позбавлене небезпек та труднощів, полягає в ситуації постійного вибору місць, людей, маршрутів (хоча цей вибір часом обмежується зовнішніми факторами – переважно труднощі спілкування). І тільки у вільних умовах може вповні реалізуватися підбір подій, креативна і справді авторська розповідь про відвідані країни та громади. Західники, на думку Капусьцінського, поверхнево сприймають звичаї та форми мислення Третього світу. Вони, наприклад, не знають Росії, бо не знають мови, рідко пересуваються цією великою та чужою країною

самостійно, а якщо й подорожують, їх оточує нерозуміння. «Шанси їх дійти до суті мінімальні», - підсумовує репортер [87, с. 75].

Варто підкреслити, що книга «*Kirgiz schodzi z konia*» могла бути публікована в ті часи лише за дозволу польської влади. Капусьцінський на той час є комуністом. Пише книгу про республіки з позиції першовідкривача «досконалого» радянського суспільства підкреслюючи лише позитивні сторони побаченого. Додати також варто, що Капусьцінський будучи комуністом, після різних випробувань та досвіду, чудово розрізняє брехню та правду. Своє завдання він виконує на відмінно. Він пише правду про країни Радянського Союзу, але без жодного слова критики. Історії написані з точки зору захопленої від побаченого людини. Він дивився на СРСР з точки зору не європейської, а африканської. Йому вдалося представити цивілізаційний розвиток, що відбувся за п'ятдесят років після революції 1917 року. Капусьцінський в черговий раз виявляється чудовим, чуйним репортером, який описує побачене надзвичайно майстерно, не штучно спотворюючи факти. Він повністю ігнорує політичну складову і займається культурою та історією описаних націй.

Книга про поїздку до СРСР «*Kirgiz schodzi z konia*» стала дуже популярною. Автор у надзвичайно цікавий та захоплюючий спосіб представив свій досвід експедиції. Він також, демонструючи свою допитливість, водночас виявляє велику повагу до різноманітності культур. Він також проявляє розуміння дивних звичаїв Азії. Книга дуже добре сприймається читачами. Наміри автора були правильно прочитані [23, с 50].

У своїй роботі репортер наводить багато фактів з історії описаних націй. Також Капусьцінський хвалиться, що йому довелося прочитати понад десять тисяч сторінок різних творів, щоб написати 140-сторінкову книгу. Для

нього була дуже важливою підготовка до роботи, що полягала в прочитанні всіх доступних праць, присвячених даному питанню [23, с 48].

Капусьцінський виїжджає на схід як мандрівник, паломник, який має намір відкрити нематеріальні цінності. Він повертається у минуле, проникає в історію, традиції та національну ідентичність; він хоче дізнатися про те, що невідомо. З цією метою він повинен подружитися з людьми, які живуть в віддалених районах. Через дрібні деталі показує велич відкритої культури. Він зосереджується на дрібних речах, які глибоко запам'ятовуються читачам. У кожній з описаних республік Капусьцінський намагається знайти конкретний місцевий колорит.

Його також тягне до дикої, таємничої та надзвичайно надихаючої природи. На цьому тлі Капусьцінський демонструє слабкість і водночас силу людей, постійно об'єднаних з природою. Капусьцінський був зачарований пустелею ще з часу свого перебування в Африці. Він вважав це особливим простором на земній кулі. Цим відкриває щось інтригуюче, неосяжне, небезпечне і водночас чарівне. Він вважає, що кочові народи володіють найважливішими знаннями про життя, тобто знаннями, які відповідають на питання, як жити, щоб вижити в найекстремальніших умовах. За його словами, люди в пустелі мають мудрість, якої не вистачає багатьом. Хто б міг зробити краще, якби вони помінялися місцями: старий кочовик в Європі чи молодий європеєць у Сахарі? На думку Капусьцінського, люди, які сильно пов'язані з пустелею, повинні бути дороговказом для цивілізованих країн, які насправді є «сліпими» [78].

Репортер досі пам'ятає свій досвід в Африці, де він був свідком багатьох конфліктів у крихітних країнах Третього світу. У порівнянні з республіками Радянського Союзу він бачить величезну різницю, водночас він усвідомлює, що бачив лише ті регіони, які хотіли йому показати. Він з

великою дозою іронії описує в книзі всі офіційні візити, зустрічі з міністром, відвідування зразкового колгоспу. Він не може бачити все, що хоче, у нього є спеціальні путівники, які в той же час проводять його навколо чогось справжнього, важливого. Наприклад, йому вдається зафіксувати специфіку кожного регіону. Він описує Грузію дуже поетично, використовуючи метафори. Для грузинів сенс життя - це свято, під час якого вони можуть із радістю святкувати життя та виховувати дружбу. Святкування разом зближує націю і є приводом віддати належне існуванню, яке може бути болючим і важким. Капусьцінський підкреслює унікальність цієї країни, представляючи її багате минуле, традиції та дуже далеку історію [21, с. 46-47].. Автор усвідомлює, що бачив лише частку значної частини.

Друга частина книги «Імперії» описує подорожі Капусьцінського по республіках СРСР в роках 1989-1991, незадовго до «падіння колоса на глиняних ногах». Назве розпад великої держави «зміною костюма імперської Росії», котра для Заходу залишиться країною містики, загадкою Сфінкса і унікальним феноменом [5, с. 309]. Шлях його останньої мандрівки-репортажу «пролягав із Бреста (кордон колишнього СРСР із Польщею) до Магадана, що лежить над Тихим океаном, і з Воркути, що в Заполяр'ї, до Термеза (кордон із Афганістаном). Разом якихось 60 тисяч кілометрів»[5, с. 2]. Окрім вже відвіданих в 60-х роках деяких республік СРСР, в цій частині книги читач зустріне опис України, Молдавії, Білорусі. Описуючи Україну в переломному моменті здобуття незалежності, автор значну частину опису присвятить рокам Голодомору, долям людей і ставленню «російсько-радянської імперії» до українського народу.

Як зізнається Капусьцінський, при написанні «Імперії» він брав за взірець історичну методологію французької школи *Annales*:

«За освітою я історик і ціную французьку школу "Annales". Я є одним із шанувальників її представників і представляю їх спосіб мислення, який намагається відобразити ціле з деталей і витягнути з історії елементи, що тривають протягом тривалих періодів, незмінно. Я також хотів віднайти і показати ці елементи, коли писав *Імперію*. Немає вже комунізму, немає Горбачова, скоро й не стане Єльцина, але ця бабуся, яку я знаходжу десь у Сибіру, її дерев'яний будинок, бідність, яка там панує, спосіб мислення бабусі, її ментальність, спроби знайти внутрішній порядок, мир і стійкість до негараздів – це завжди було, є і, я думаю, буде ще довго» [77, с. 47].

Закінчуючи книгу розділом рефлексій та роздумів над «імперією ХХ століття», яку довелось йому пізнати в людях, різноманітній національній культурі та неосяжному імперському просторі, автор повертається не лише до рідного Пінська, з якого все почалося, але й до історичних основ і кінця Імперії з типово російським питанням – що робити, куди йти далі цим уламкам імперії [5, с. 492]. В той же час Ришард Капусьцінський на протязі всієї книги підкреслює унікальність цієї країни, представляючи її багате минуле, традиції та дуже далеку історію [21, с. 48].

Композиція топографії, історії, репортерського і письменницького нарративу Ришарда Капусьцінського творять унікальний літературний фокус погляду репортера на явища, людей і долі країн і націй. Знання мови і історії дозволяють репортеру долати самотійно тисячі кілометрів, відвідувати найвіддаленіші закутки країн Третього світу з метою зустрітися з людиною. Опис історичних фактів окремих народів, історій простих людей і родин, суспільних змін і очікувань робить репортажі Ришарда Капусьцінського глибокими і простими. Завдяки багатоаспектовості історично-географічного погляду на реальність, Капусьцінський здобуває своїми книгами читача, дає відповіді на причинно-наслідкові питання.

2.3. Поетично-філософські роздуми Ришарда Капусьцінського

Ретельна підготовка Ришарда Капусьцінського до написання репортажу полягала на перечитуванні декількох десятків книг і статей на тему досліджуваного об'єкту. Історик за освітою, Капусьцінський досить сумлінно вивчав джерела інформації, аналізував і відтворював правдиву картину причин і наслідків ситуацій, явищ, доль суспільств. На сторінках своїх книг автор час від часу ділиться з читачем філософськими розважаннями в морально-етичних категоріях. Капусьцінський перетинає нескінченні ділянки «імперій», континентів і країн своїми власними шляхами, оминаючи прокладені для іноземців шляхи. В результаті формується книга – запис вражень від дуже довгої, навіть довшої за екватор, подорожі країною, де лідери, керовані поглядами Маркса, Леніна, Сталіна й інших вождів – змінили долю сучасного світу. Країна, де добро – як виявилось роками пізніше – будувалось на нещасті багатьох, де всі загальноновизнані морально-етичні норми нівелювалися, а ціль вшляхетнювалася незважаючи на розміри покладених жертв, де людина зводилася до безглузлого існування. Капусьцінський описує Радянський Союз кінця 50-х як «світ смертельної серйозності, наказів і послуху. Навчися слухати, навчися бути покірним, навчися займати своєю особою якнайменше місця. А найкраще буде, якщо робитимеш те, що тобі слід робити. Найкраще мовчи. Найкраще не став питань.» [5, с. 31]. Подорожуючи по засніженому Сибіру, Капусьцінський описує цей «світ вождів» як великий табір. В цьому «світі» – всі в'язні. «Загорожі. Загорожі — це те, що видно із самого початку. (...) На вигляд ця колюча страшна заслона, розтягнута вздовж кордону, видається чимось недоречним і сюрреалістичним, бо ж де хто тут стане продиратися — куди

оком не кинь, снігова пустеля, ні доріг, ні людей, а сніг на два метри, навіть кроку не можна ступити, а все-таки ці загорожі щось тобі хочуть сказати, щось повідомити. Вони кажуть: дивися, ти переходиш кордон іншого світу. Звідси вже не вислизнеш, не втечеш»[5, с. 30]. Ця огорожа є не лише для утримання фізично «в'язня». Це символіка духовної в'язниці, де імперський дріт буде повільно знищувати корозія, як результат людських бажань і мрій про краще, гідне життя.

Описуючи свою подорож країнами Центральної Азії, Вірменією, Туркменістаном, Таджикистаном, Киргизією, Узбекистаном, Грузією та Азербайджаном у першій частині «Імперії», письменник зосереджує увагу на історії народів, які були насильно включені до складу СРСР. Що доброго, а що поганого в їхньому житті? До цього питання Капусьцінський неодноразово повертається в своїх розмірковуваннях на сторінках книги. Він стверджує, що спроби денаціоналізації територій, історія яких складалася протягом тисячоліть і традиції яких стикалися з відсутністю будь-якої традиції нового комуністичного ладу, були марними. Власне кажучи, для простих людей цих територій, у яких за спиною тисячоліття розкоші та процвітання, нова влада нічого не змінила. Переселення мільйонів – підсумовує репортер-історик – було марним, і історія, традиції та релігія не змогли бути викреслені з людської свідомості. Саме це усвідомлення спричинило повільний занепад Імперії та відродження держав, які після більшовицької революції 1917 року стали лише республіками-сателітами комуністичного колосу[5, с. 315].

В свої роздуми Ришард Карусьцінський вкладає компаративність образів знаних класиків, які мають відповіді на екзистенційне питання людських можливостей, яке по суті має свою національну відповідь. За приклад досягнень кочівників Азії, Капусьцінський бере історію Тимура [8, с. 96], середньовічного правителя Самарканду та країн, що простягаються від

Індії до Туреччини[5, с. 112]: «Тимур показав межі людських можливостей. Тимур показав те, що пізніше описав Достоевський: людина може все. Справу Тимура можна окреслити одним реченням, що належить Сент-Екзюпері: «Того, що я вчинив, не вчинила б жодна тварина». І в хорошому, і в лихому» [5, с. 116].

Друга частина «Імперії» присвячена також розкриттю таємниць СРСР. Ці таємниці як дозволили створити державу, так і сприяли її розвалу. Найбільшою таємницею комунізму Капусьцінський вважає будівництво чогось доброго за допомогою зла. Саме цей неетичний метод, розроблений Сталіним, поклав початок краху всієї системи. Письменник так описує цей метод в своїй книзі: «Найбільшої біди комунізм завдав свідомості людей (...) Як було збудовано комунізм? Комунізм збудував Сталін із допомогою безпритульних. Мільйони осиротілих, голодних і босих дітей волочилося по дорогах Росії. Кради, що було можна вкрати. Сталін позакривав їх в інтернатах. Там вони навчилися ненавидіти, а коли вирости, на них одягнули мундири НКВС. НКВС тримало народ у тваринному страху. Ось вам і весь комунізм.» [5, с. 209]. Капусьцінський пише про розпад системи як про судовий процес, який ще триває, незважаючи на смерть СРСР. Цей процес, за його спостереженням, все ще живий у свідомості людей, хоча вони вже зрозуміли, що добро варто будувати зовсім іншими методами. Західні системи будують для цього свої демократії, але за словами Капусьцінського, «західний демократ і московський демократ — це два різні розумові утворення. Думка західного демократа вільно орієнтується у проблемах сучасного світу, міркує над тим, як жити добре й щасливо, як зробити так, щоб сучасна техніка служила людині все краще, і що зробити, аби кожен із нас набув усе більше матеріальних благ і духовних цінностей. Однак всі ці питання перебувають поза полем зору московського демократа. Його цікавить тільки одне: як

подолати комунізм. На цю тему він може енергійно й пристрасно розмірковувати годинами, придумувати проекти, висувати пропозиції й складати плани, не усвідомлюючи того, що у цей момент він сам уже вдруге стає жертвою комунізму: вперше він став нею примусово, будучи поневолений системою, а тепер стає нею добровільно, оскільки дозволив себе поневолити проблематикою комунізму. Адже саме така диявольська природа всілякого зла — без нашого знання й згоди воно може нас осліпити і начепити на нас свою одягу»[5, с. 160]. Спосіб побудови комунізму, який не цінував окрему взятую особистість, досить глибоко закоренився в свідомості громадянина республік СРСР. Глибоко прижився й страх в душі кожної людини, котра спостерігає лише перспективу безплідної праці чи безмірних просторів країни, що перетворилася на табір для непокірних і думаючих інакше, ніж вимагала офіційна партійна лінія.

Відвідуючи занедбані табори наприкінці 80-х, Капусьцінський пише: «Незабаром Воркута, разом з Магаданом, стала назвою-символом, назвою, що викликала страх і переляк, стала місцем страхітливого і часто безповоротного заслання. Причиною цього був терор НКВС, що панував у таборах, убивча робота на шахтах, голод, що підкошував ув'язнених, і жахливий холод, який майже несла було витримувати. Адже був це холод, що терзав людей беззахисних, напівголих, хронічно голодних, до краю виснажених, відданих на розтерзання найвитонченішої жорстокості» [5, с. 102]. Саме терор і страх стали основними інструментами для побудови *Імперії*, людину вважали лише інструментом. Репортер називає це «місце мучеництва – святим». Розкриває трагедію «будівництва добра» «сотнями тисяч людей, які загинули у таборах Воркути. Скільки саме? Цього ніхто не рахуватиме». Саме в цьому місці виразно спостерігається будівництво вже нового «пострадянського суспільства» з неусвідомленою пам'яттю людських трагедій. Автор наводить

один з прикладів, зачерпнутих з прочитаної літератури свідків – «Найбільше людей загинуло на будівництві залізниці, якою сьогодні звідси везуть вугілля до Архангельська, Мурманська і Петербургу. Це на цьому будівництві один з офіцерів НКВС сказав:— Не вистачить шпал? Не страшно! Із вас зробимо шпали! І так, по суті, воно й було» [5, с. 103]. Так суспільство поділялося на палачів і жертв, користувачів і використаних, на в'язнів і охоронців. З часом розподіл на призначені ролі розмивався і часто навіть змінювався. Чи могло щось примирити в цій холодній пустелі ці дві категорії людей. Капусьцінський відповідає на це мандруючи вулицями заполярного міста: «Я ходив по темній, морозній і засипаній снігом Воркуті. Досить пройти до кінця головної вулиці, щоб побачити на горизонті повздовжні, плоскі забудови — це бараки старих таборів. А ці двоє літніх жінок на автобусній зупинці? Яка з них сиділа в таборі, а яка була її наглядачкою? Тепер їх примирили вік та бідність, а незабаром мерзла земля примирить їх остаточно і назавжди» [5, с. 238].

Капусьцінський в своїх роздумах в місцях суспільної трагедії виводить на перший план вічну боротьбу між поганим і добрим, що є предметом класичних грецьких трагедій. В мандрівках по засніжених вулицях Магадана автор якби шукає екс-представників цих двох частин суспільства: «Часом буває, що я зупиняюся так лицем до лиця з якимсь літнім чоловіком. Завжди, завжди мені тоді спадає на думку питання: «А ви ким були? Катом чи жертвою?» І чому мене це інтригує і зачіпає? Чому я не можу подивитися на цю людину звичайним поглядом, без цієї настирливої і нестерпної цікавості? Проте, якби я набрався сміливості й поставив їй це запитання, а вона повелася би щиро, я міг би почути таку відповідь: «Бачите, ось перед вами і кат, і жертва». [5, с. 323].

У цій книзі Капусьцінського вражає той факт, на який повинен звертати увагу кожен читач. Письменник описує незмірну країну, в якій проживають десятки мільйонів громадян, країну, яку свого часу називали наймогутнішою економічною та військовою державою. Тож виникає питання, що сталося в цій країні, яка мала бути оазисом процвітання і щастя, але стала місцем страждань, вбогості та смерті для мільйонів. Капусьцінський відповідає на це філософське питання таким чином: «Я подумав про страхітливу непотрібність страждання. Любов залишає свій плід — на світ приходять наступні покоління, це продовження існування людства. А страждання? Така величезна частина людських переживань, болюча і найскладніша, минає і не залишає навіть сліду. Якби зібрати енергію страждання, яку тут витратили мільйони людей, і перетворити її на силу творення, нашу планету можна було би перетворити на квітучий сад» [5, с. 324].

Подорож Капусьцінського через СРСР, через «імперію», описує людські долі, трагедії, розвал неосяжної і масу позитивних людей, ситуацій, сподівань і надій. При написанні книги автор мусив застосувати особливу мову, стиль, ту передачу вербальної інформації, яка б передала вповні переживання і настрої репортера, звернула б увагу на деталі і мотиви. В той чи інший спосіб проза написана поетом завжди буде нести в собі поетичні грані мови письменника. Так вважали і сучасники поета-письменника.

Польський критик і історик літератури Єжи Яжембський в «Імперії» зауважує переважаючий ритмічний порядок. Письменник часто використовував повторення. Яжембський стверджував, що Капусьцінський використовував техніку, яка включала як мову, її звукове значення та граматичну структуру, так і образність, «оскільки повторюваними словами допомагає представленим образам стати виразнішими, щоб на них

сфокусувалася увага» [28]. Яжембський вважає, що ритмічні системи повторення мали на меті допомогти письменникові вмістити представлення оточуючого світу в сітці з обмеженої кількості слів та образів символічного значення [28]. Повторення, вишукані метафори, паралелізми та осі симетрії, що з'являються в прозі Капусьцінського, роблять його твір поетичним. Мова, якою він користується – пластична і метафорична, і водночас – проста і зрозуміла.

Поезія займала важливе значення у творчості автора «Імперії» ще з однієї причини. Він надавав великого значення мові, а в поезії слово є найважливішим. Пишучи свої книги, він присвячував багато часу «пошуку мовного ключа, пошуку свіжих, невикористаних слів у словниках» [9, с. 68]. Кожна тема, яку він описав, мала свій стиль і форму. Як, наприклад, у випадку з книгою «Імператор» [4], в якій автор використовує архаїчну мову. Або ж та сама «Імперія», де він вживає довші речення, щоб передати розложистість теми. Однак, незважаючи на ці зусилля, він почувався недооціненим. Він відчував, що особиста поразка [9, с. 68] полягає в тому, що аудиторія зосереджується виключно на проблемах, які він порушив, а не на тому, як вони вирішуються.

Отже, поезія була для Капусьцінського своєрідною «вправою слова», збагачуючи його техніку письма. Завдяки цьому його проза стала такою блискучою:

«Проза повинна мати музику, а поезія – ритм. Коли я починаю писати, я повинен знайти ритм. Він понесе мене, як ріка. Якщо ритмічне значення речення неможливо створити, я відмовляюся від нього. Спочатку речення має знайти свій внутрішній ритм, потім фрагмент тексту і, нарешті, цілий розділ» [43, с. 211].

Свій певний ритм репортер демонструє за допомогою мовчання. В «Імперії» зустрічаємо часті «хвилини мовчання». Саме так, хвилинами мовчання, називає Барбара Новацка різкі зміни теми, графічне відокремлення тексту. Ідея тиша і спокій, що супроводжують пізнання, реалізуються тут у тиші, що парадоксально впливає на сам текст, на вагу його слів [71, с. 93-94]. Щоб слово було точним і спокійним, потребує певного простору і «цей простір слова має бути розлогим» – розважає східну філософську мудрість писання автор «Імперії» [86]. «Письменник має дар фотографічного уявлення і в своїй прозі перетворює їх на поетичні зображення» – характеризує стиль писання Капусьцінського Новацька [71, с. 94].

Багатство особистості дає можливість спостерігати образ світу з різних перспектив: мандрівника, репортера, поета, письменника, історика, антрополога тощо. Ритмічність прози Ришарда Капусьцінського стали характерним почерком в книгах-репортажах мандрівника. Поет-прозаїк Капусьцінський не минає в своїх творах сутнісно філософських питань. Пробує на них відповісти як звичайна людина, залишаючи частково без відповіді. Цей простір також залишає для читача. Екзистенційні питання і пошук відповідей в простих людей, яких зустрічає репортер на своїй дорозі формують стрижень творів репортера. Саме людина з репортажу має дати відповідь на поставлені філософські питання автора книг про країни Третього світу. В сформулюванні правильних питань і пошуку відповідей допомагають автору вічні філософські категорії як Любов, Правда, Справедливість тощо. На допомогу кличе класиків-екзистенціалістів, наприклад Достоевського чи Екзюпері. Питання і відповіді, описи і розповіді Ришард Капусьцінський єднає в гармонійну цілісність за допомогою поетичного простору слова і вербальних технік. Це надає особливий стиль його творчості.

РОЗДІЛ III. Антропологічні та релігійні парадигми у вибраних творах

Ришарда Капусьцінського

3.1. Антропологія культури в «Подорожах Геродота», «Гебані» та «Імператорі»

Ришарда Капусьцінського

Ришард Капусьцінський, за твердженням дослідниці Агнешки Каміньської [30, с. 213], став одним із перших, хто започаткував нові напрямки антропології в літературі. Він помітив, що старі методи опису вже не відповідають новим реаліям в світі. Отже, для власних потреб він створив «есеїстичний репортаж», майже ідеальне застосування антропологічної моделі на межі літератури (або навпаки – залежить від точки зору). Об'єктивна точка зору репортера збагатила суб'єктивну точку зору людини, посилаючись на весь багаж його життєвого досвіду пізнавача неєвропейських культур. Він знає, що неможливо повністю «вирвати» себе з власної природної культури. В працях Капусьцінського – письменника, літератора і, нарешті, репортера, дослідження чужої культури ніколи не буде суто об'єктивним описом фактів [30, с. 217. Можна навіть ризикувати твердженням, що якби не досвід європейця в ньому самому, не було б його відомих книг. Саме захоплюючий подив європейцем Капусьцінським в зустрічах з іншими світами ми зустрічаємо в «Імператорі» (1983), «Гебані» (1998), «Подорожах з Геродотом» (2004).

Капусьцінський захоплювався дослідницькою роботою антропологів, знайомством з іншим, науковим підтвердженням того, що нас цікавить в людині з іншого кінця світу. Знаного польського антрополога Броніслава Маліновського вважав за взірець типового антрополога з антропологів – функціоналіста, систематика, об'єктивіста, а в цілому – значущого антропологічного репортера [48, с.11].

Він вибирає антропологічне мислення, яке використовує у своїй репортажній роботі і, в той же час, не відмовляється від переваг мандрівника. Він хоче, як антрополог, розуміти та досліджувати невідомий світ, не зачаровується безмірно невідомістю, не градує цінності в культурному мисленні. Те, що поєднує таку перспективу пізнання, це добре зрозуміла, вже ослаблена методологічно, антропологія, яка перестає бути антропологією культури і стає антропологією в своїй природі, що описує людину в цілому. Одночасно містить в собі контекстуальні знання та філософію людини. Людина, яку описує Капусьцінський, схожа на «кожного з нас» і водночас вона – «носій расових ознак, носій культури та вірувань і переконань», і тому вона не існує в чистому стані, не відокремлена від того, що є універсальним та контекстуальним [48, с. 10]. Можна сказати, що антропологія Капусьцінського пов'язує життя і текст, бо лише те є істинним, що торкається людського переживання. Воно дозволяє побудувати міст між людиною і масами, між індивідуальністю і спільнотою.

Пишучи книгу «Імперія», автор вміщає в ній особисті спогади з дитинства. Після прожитого півстоліття, хоче пригадати собі і читачам ті пережиті емоції і страхи. В його рідному місті Пінську, в 1939 році, поруч з терором НКВС, вбивствами та депортаціями, всі спостерігають за «новим» явищем, яким є «нічна тиша». Капусьцінський напише, що «тиша на нашій вулиці така, що аж у вухах дзвенить»[5, с. 16]. Це занадто важка тиша: «якщо у цій тиші пролунають чийсь кроки, мама блідне. Людина о такій порі – це ворог»[5, с. 16]. Це була не тиша, але абсолютна тиша, це не тільки репресії, але планові репресії, якщо це залякування, вони обов'язково мали бути раптові і доконечні. Подібний вимір, на думку Капусьцінського, має тиша, сповнена страху та невизначеності, при ефіопському дворі імператора Хайле Селласіє, що влучно описано у фрагменті книги «Імператор»: «[...] життя

палацу, хоч і зайняте та напружене, насправді було сповнене мовчання, очікування та відкладання» [121, с. 38]. І це не лише ефект кокетства та умовності придворного етикету, але режиму, який знецінює особистість і вільний голос особистості. Така тиша - це механічний спокій, вона є збоченим проявом мовчання. Вона як крик, котрий звертає на себе увагу. Саме так бачив Капусьцінський цю «тишу», яка супроводжує країни з диктаторськими режимами.

Невід'ємною частиною диктаторського режиму є терор. Терор – явище, на яке не можна не звернути уваги. Капусьцінський напише, що «терор нічого не створює, він безплідний» і що «цей механізм розвивається як злоякісна ракова пухлина»; тоді світ стає страшним і одноманітним, моторошним і порожнім, сіра земля, спорожнілі люди, виття, крики, великі ділянки тиші, безперервні тюремна прогулянка – ходіння по колу, по колу здерев'яніння і болю» [39, с. 42]. Голосіння і крик, а з іншого боку – мовчання і здерев'яніння - це відповіді на біль у диктатурі дії та диктатурі думки. Цей спланований кінець, точно вимірний, нищачи гідність, бо – як зауважує Капусьцінський – «ослаблена людина, виснажена боротьбою з тисячею протилежностей, існуюча в світі ніколи не задоволених потреб і ніколи не сповнених бажань, нею легко маніпулювати та поневолити» [39, с. 48].

Місця, в які людина потрапляє, згідно Капусьцінського, це гармонійно укладений певний порядок речей, які об'єднують точність розділення та єдності. Капусьцінський усвідомлює існування кордонів і меж, які не завжди є видимі, але які ми постійно зустрічаємо, вони виникають під час подорожей, супроводжують нас, обмежують і якимось чином локалізують. Попри те, що кордони – це те, що турбує Капусьцінського, то від меж природніх втекти не вдасться. Він пише: «Візьмімо атлас світу: самі межі. Океанів і континентів. Пустель і лісів. Опадів, мусонів, тайфунів, земельних угідь і перелогів [...]

межі патагонського щита та щита канадського [...]. Різних комах [...]. А межі монархій та республік? Межі стародавніх царств і зниклих цивілізацій? Пактів, угод та альянсів? Чорних і жовтих племен? Переселення народів? [...] Таке загострене ставлення до питання кордонів, оце невтомиме, завзяте прагнення постійно їх визначати [...] – риса не тільки людини, а й усієї живої природи» [46, с. 27-28].

Кордон обмежує, але також рятує, оскільки він організовує і зосереджує світ у найсуттєвішому, він його зменшує. Капусьцінський, подорожуючи Сибіром, під враженням напише, що сибірський ландшафт непосильний, шокуючий і вражаючий, бо він має цю «океанічну безкінечність», безмежність – це світ без кінця, і «людина все ж не створена такою без меж», вона має схильність до простору, який може пройти подолати одним зусиллям [46, с. 27-44]. Капусьцінський вважав, що це виглядає як середньовічне мірвання землі, тобто площі, яку можна зорати протягом дня однією упряжкою [46, с. 45]. В безмежжі, натомість, він вбачає й своєрідне прокляття, хоча й гіперболізовані політичні, релігійні, кланові та расові кордони можуть страхати. Пізнаючи умовну безмежність, він з занепокоєнням пише: «щось у цьому січневому сибірському пейзажі знесилює, пригнічує, збиває з ніг. Передовсім – його неохопність, його безмежність, його океанська безконечність. Земля тут не має кінця, світ тут не має кінця. Людина не створена для такого безміру. Людині вигідна, зрозуміла, зручна міра її села, поля, вулиці, дому» [46, с. 43]. Капусьцінський хоче самостійно визначати ці кордони, що відділяють своє і чуже, доступне і недоступне. В своїх творах демонструє перетин соціальних кордонів межі відносин, знаків, шляхів спілкування, неможливості охопити простір. І це характеризує його особливу репортерську якість – стандартну детермінанту антрополога-мандрівника.

Подорожуючи материками, державами на різних широтах, Капусьцінський не може не зауважити в своїх творах красу природи і місце в ній людини. Капусьцінський пов'язує людину і пейзаж, бо для нього це «гармонійна спільнота» [39, с. 9]. Пригадує краєвиди Зальцбурга, ту досконалість доріг, прямі кути, правильні геометричні фігури, рівно обрізані дерева, скошена трави, чепурний і кришталево чистий світ – гордість жителів цього простору, лиш тоді, як опиниться він на периферії світу, де оточать всюди пошарпані стіни та брудні міські нетрі, [46, с. 111-112]. Сомалійських кочівників він асоціює з випаленою землею і уявленням місця, яке вони носять з собою кочуючи, блукаючи, постійно шукаючи своєї «батьківщини - там, де іде дощ» [39, с. 213]. Зустрічаємо протилежні думки і кардинально різні людські бачення, коли Капусьцінський описує пустелі, гірські простори, низини, височини, приморські, міські, сільські місцевості, спалені сонцем і затінені. «Він бачив пустелю, й бачив оазу, себто бачив цілий світ [...], знання, далеке від схоластики й доктринерства, велике, бо воно служить життю» [46, с. 91-92] – напише він з повагою до знань старого мудреця, якого зустріне в Туркменістані.

Капусьцінський пізніше пригадував, що в подорожі по такій великій країні як СРСР, в останні роки її існування, потрібно було бути дуже бачним, щоб не спізнитися на авіарейс, адже в деяких місцях ще одного рейсу можна було почекати до року. Це чекання на транспорт, чекання на «міст до іншої дійсності», супроводжувало його у всіх мандрівках. Відстань і очікування для нього є речами пов'язаними. Наше очікування є завжди є цілеспрямоване, може бути швидке, але також може видатись безконечним; тоді воно інертне і пасивне. Коли в аеропорту Якутська Капусьцінський, як європейський репортер, повинен був зачекати аж пройде шторм, сподіваючись що літак нарешті відлетить: «якщо буря вщухне, літак одразу ж полетить, отож мусимо

триматись за нього руками й ногами, бо якщо ми його пропустимо, якщо він полетить – ми пропали», то його констатація «отож залишається сидіти й чекати»[46, с. 290] – звучить нервово і відчайдушно. Чекання супроводжує втрата часу і невідомість. Є також надія на стрімкість, досягнення мети, але й очікування передбаченого випадкового перебігу подій. Чекати – вдивлятися і вслухатися, але також думати, планувати якісь справи, що відбудуться «посеред». Очікування в європейсько-американській культурі завжди буде активне, змодельоване, цілеспрямоване, буде творити незручності тоді, коли зустрінеться з відмінним від звичайної послідовності причин і наслідків фактором. Наше чекання має завжди закінчуватися, щоб таким чином підтвердити цілеспрямованість акту очікування. Нескінченне чекання не має відповідного ефекту, окрім випадків, коли в самому очікуванні вбачаємо ціль. Очікувати можна в будь-який спосіб. Саме очікування є багатоманітне індивідуально та колективно. В різних культурах можемо спостерігати багато різновидів поведінки людини підчас, використання нею так званого «поведінкового арсеналу». Наприклад, в Гебані автор представляє відмінності європейського очікування [44, с. 212]. Європа пасивність чекання перетворює в активне, підпорядковує бездіяльне очікування в динамічний процес. Отже, часто можемо спостерігати як час очікування заповнений якоюсь корисною справою, використовуємо час на спостереження та спілкування з іншими тощо. Але найбільше в цьому європейському очікуванні втрачається його внутрішню цінність. Чекаємо на щось і не насолоджуємося цією пасивною діяльністю. Не можна відмовлятися від такого очікування. Але в Європі, де переважає динамічний, ефективний та легко комунікативний стиль життя, а саме культура письма та друку, очікування немає вартості.

Про різне очікування людей, яких зустрічав Капусьцінський в дорозі, напише в «Подорожах з Геродотом». «Чи дорогою з Карачі до Лахора, або з

Бомбея до Мадраса, або з Джакарти до Маланга — нас не вразить, що тисячі, ба, мільйони пакистанців, індусів, індонезійців та інших азійців сидять бездіяльно, без руху, і придивляються невідомо до чого?» [46, с. 291] – задає він питання читачу. І тут же окликається, порівнюючи іншу частину світу: «полетімо на Філіппіни і на Самоа, відвідаймо безкраї землі Юкону та екзотичну Ямайку – всюди, всюди ця сама картина: люди, що сидять без руху, [...] люди оспалі й ніякі, начебто в стані хронічної дрімоти, [...] у стані мисленнєвого заціпеніння [46, с. 291]». Подібно описує Капусьцінський чекання в Африці [39, с. 21]. Тут очікування набирає настільки пасивності, що якщо й буде порушене якоюсь подією, то й так залишиться в своїй істоті тим конкретним стан, який виражає себе формою нерухомого, завуальованого, змертвілого буття. Капусьцінський спізнає тих, хто «сидить у тіні, просто вдивляючись чи дрімаючи», тих «кому нічого робити», ти хто «є голодний», на кого ніхто не чекає [39, с. 147]. Далі зауважить, що «найменша вулична подія - сварка, бійка, піймання злодія - згромадять одразу натовп цих людей», тих самих «нерухомих, невідомо з чого утримуваних – спостерігачів світу» [39, с. 147].

Антропологічне мислення, зосереджене і уважне, затримує Капусьцінського в роздумах про незначні речі, які він мимохідь спостерігає. Таким прикладом є розповідь про горщик, який є єдиною власністю самотньої жінки в Нігерії [39, с. 119-120], котра купує квасолю в кредит, варить і продає її, тож крадіжка в неї горщика – це крадіжка, яка паралізує її життя. Так само Капусьцінський знаходить й інші пункти, які є центром людської діяльності і визначають соціальні ролі власника: кирка, сітка, сорочка – є речами, які складають певну ієрархію. Предмети організують мислення та дії. Вони нав'язують сприйняття культурної дійсності та спільне створення загальної картини подій, яку Капусьцінський намагається акцентувати. Вони нав'язливі

у своїй присутності, також вони є функціональні, вони фокусують думку, але також вони бувають зайві. Деякі вкорінюються, тому що є результатом відповідної просторово-часової детермінації, в той час як інші – порушують всю узгодженість і створюють суперечності. Але важко не зосередити свої думки на речах, і Капусьцінський це робить, тому що завдяки їм світ стає відчутним. Його мислення виявляє навіть незначні моменти в описі світу та досвіду людини. Це той випадок, коли Капусьцінський описує митників із Забайкальська, які перевіряють в подорожуючих навіть торбинки з гречкою. Тут він відзначає наявність реальності на рівні того, що здається мікроскопічне, але в той же час має свою вагу: «крупинка по крупинці, жменька за жменькою, мішечок за мішечком»[46, с. 36]. Тож світ людини відображається і в тому, що мікроскопічне.

Капусьцінський отримує задоволення від того, що можна залишатися в якомусь місці довше, що можна подорожувати не лише в просторі, а й у часі, як це й опише в «Подорожах з Геродотом». Тут він зробить відкриття, що іконографічна експедиція за допомогою вивчення мап, книг, малюнків та фотографій відіграє важливу роль в міркуваннях про місце людини в культурі [46, с. 52]. Найбільш захоплюючим в цьому стає перетинання кордону в часі, перетинання провінціалізму часу, про який пише англійський письменник Томас Стернз Еліот, що замикає нас «тут і зараз» [46, с. 255]. Поступово до цього мислення у Капусьцінського додається все більше і більше узагальнення, універсального мислення, час буде відігравати більшу роль ніж простір.

Антропологія цікава для Капусьцінського ще й тому, що вона спрямована на різноманітність. Капусьцінський знає, що «кожна культура вимагає прийняття та розуміння», і що людина не лише творить культури, але несе в собі культуру, що «людина – це культура» [46, с. 81].

Мультикультуралізм – це «пульсуюча тканина» [46, с. 87], яка змінюється, трансформується, створює нові посилення та взаємозв'язки. Імператив, що керує Капусьцінським – це те, що штовхає антропологів в світ, щоб пізнати інші землі та культури, бо вони схожі дзеркала, в яких ми бачимо себе і розуміємо себе через інших [46, с. 249].

Капусьцінський усвідомлює той факт, що репортаж – це колективна літературна форма, а співрозмовники на стежках мандрівок – це співавтори [46, 9-10]. Тож текст, який створюється після повернення з подорожі, має інший статус, який антропологи визначають як індуковане джерело. Буття репортером це насамперед, – як лаконічно висловився Капусьцінський, цитуючи розмову зі своїм співрозмовником Надіром Хурі в літаку з Лондона до Акри – хотіти «ходити, дивитись, запитувати, слухати, нюхати, думати, писати» [46, с. 117]. Таким Ришард Капусьцінський старався бути все своє репортерське життя передаючи репортажами і книгами всю гаму культурної різноманітності світу в різноаспектній призмі погляду на світ і людину.

3.2. Релігійний дискурс в «Імперії» Ришарда Капусьцінського

Польський мандрівник і письменник, фотожурналіст і репортер Ришард Капусьцінський у своїх подорожах та письменницьких досягненнях представив безліч тем, які зворушують людські серця. Подорожуючи країнами Третього світу, репортер приділяє особливу увагу проблемам бідності та війни, голоду та соціальної несправедливості. Йому не чужа також тематика релігії.

Книга Ришарда Капусьцінського «Імперія» була написана та видана у 1993 році. В Україні вона була опублікована двічі (2003, 2012). Сама назва

вказує на фокус подорожі репортера. Російська імперія, а після неї і *Радянська імперія* залишили величезний негативний слід в історії Польщі та у формуванні польської національної ідентичності. Автор часто посилається на порівняння цих двох імперських держав у своїх подорожах, де релігійна складова культури і побуту переживає час розквіту і заборони, активності релігії і атеїзму.

Читач, подорожуючи книжкою з автором до відомих і невідомих куточків *імперії*, стикається з історією, людьми, проблемами та остаточними речами, які є у свідомості кожного народу. Тема Бога, релігії та релігійності постійно піднімається у роздумах письменника та його історичних обрисах. Бог і релігія є «головними ворогами» для ідеології «безбожної імперії» – СРСР. Упродовж усієї книги віра, релігії та храми перебувають у об'єктиві автора як фактор єдності певних національностей та символ боротьби націй, республік та національної свідомості з гегемонією атеїстичного режиму. Символічно, що автор починає свою книгу та подорож свого життя зі спогадів про храм в Пінську [5, с.8] та його важку долю, а закінчує мандрівку – репортажем поруч з оновленою пінською святинею [5, с. 456].

З перших сторінок книги Капусьцінський починає свою релігійну рефлексію з промовистої картини руйнування костелу у рідному місті Пінську. Він з'являється тут як свідок і мовчазний співрозмовник – з «п'яним артилеристом». Той, стріляючи з гармати в стіни храму, висміює жінок, котрі стоять на колінах і моляться на площі з вервицею: «бачите, ми стріляємо у вашого Бога! А він хоч би що, тихо сидить! Боїться, чи що?» [5, с. 9]. Далі в книзі читачі часто зустрінуть Бога у долі людини та історії цілих народів. Релігія і Бог будуть говорити і жити на сторінках "книги життя", а імперія безбожної ідеології постаріє і зникне.

Слово «Бог» в книзі Капусьцінського досить часто вживається з великої літери. Це, безумовно, означає Бога християнства. Капусьцінський наголошує на різниці між Ним та Аллахом, Єговою чи іншими богами [5, с. 30]. Слово *Аллах* Капусьцінський вживає тут один раз. Відсутність арабської назви Єдиного Бога не означає, що він не описує мусульман та їх віру в Бога [9, с. 19]. Гадаємо, письменник не хоче розрізняти і припускати поділ між Богом християн та Богом мусульман. Також Капусьцінський згадує одного разу про «бога Єгову», наголошуючи, що він розуміє важливість значення цього імені лише для Свідків Єгови – релігійної організації, добре відомої також у Польщі [7, 20]. Бога християнства автор знає з дитинства. Це розуміння і віру він взяв із католицько-православного середовища. Місто Пінськ є знане православно-католицьким населенням, яке там проживає. У католицькому світі Пінськ відомий як місце діяльності, смерті та поховання відомого католицького святого – Анджея Боболі, який проявив себе в католицько-православному діалозі [7, 52]. Ришард Капусьцінський, описуючи в книзі руйнування храму, згадує, що це була церква Святого Анджея.

Сибір та країни Азії – автор відвідує ці райони під час своїх перших подорожей як вже відомий журналіст і письменник. Подорожуючи Транссибірською залізницею, він запитує себе про людей і речі трансцендентні – рай, нірвану, звільнення від усього, що обтяжує людину в цій земній подорожі [5, с. 29-30]. Дуже символічно він називає тих, хто приносить небесну нагороду в майбутньому, "богами", тобто тим, до кого люди біжать у пошуках щастя, для здійснення своїх духовних потреб.

В контексті розуміння «бога» він розвиває погляд на Російську імперію, а згодом – на *Радянську імперію*. На думку Капусьцінського, цар завжди був таким собі «богом» у Російській імперії. Його портрети висіли в церквах як нагадування про те, що саме цар є намісником Бога, «руським Христом» [5, с. 127]. Однак, наголошує автор, титулом бога користується і цар

зі своєї влади. Ця подвійна природа – здійснювати владу і проявляючи себе як помазаника – полягає в тому, щоб зробити царя уособленням Бога на землі з земною та небесною владою. Одне з російських явищ Капусьцінський бачить у цій честі володіння царською владою – велика кількість «самопроголошених царів, фальшивих пророків, юродивих і фанатичних святих» [5, с. 154-155]. Автор у своїх роздумах постулює, що більшовизм, що скинув Російську імперію, є так званий ще один «самопроголошений цар», який хоче замінити не лише земний, але й небесний образ Бога [5, с. 155]. Процес заволодіння храмами для власних потреб, у тому числі «священних», Капусьцінський бачить у руйнуванні храмів або перетворенні їх на будівлі для іншого використання, навіть в офіційних будівлях. Він наводить дещо пародійне порівняння: «Ось місце (тут стояла православна церква), де ви поклонялись Всевишньому (хто на небі), сповненому пристрасної віри, тепер (будинок Партії стоїть тут) віддасте данину Всевишньому (хто на землі)». Розвиваючи свою тезу, автор стверджує, що в епоху сталінізму на основі марксизму створюється своєрідна релігія, але з Богом, який є всемогутнім і всезнаючим. Сам Сталін був проголошений цим небезпечним Богом нової релігії [5, с. 156]. Основним символічним храмом «нової релігії» є Палац Рад на місці найбільшого храму російського православ'я – Церкви Христа Спасителя, яку знесли в 1931 році. Протягом усього підрозділу книги "Храм і палац" Ришард Капусьцінський інформує читача про мотиви, конструкцію та пишність церкви [5, с. 139]. У цьому підрозділі висміює всі недоліки цієї «нової релігії», яка навіть не здатна реалізувати плани будівництва замісного «храму». Він також посилається на вартість планів з будівництва «храму» та "нового порядку", що виражається не лише в архітектурних задумах, але і в жертвах з «невинних людей», особливо в жертвах Голодомору в Україні, оскільки вартість «храму» повинна була бути оплачена із зерна, зібраного з українців [5, с. 153].

Весь підрозділ, присвячений боротьбі Радянського Союзу з релігією у формі ре сакралізації [25, с. 160]. влади, не вичерпує теми Бога та людсько-релігійних відносин. Подорожуючи азіатськими республіками, автор заглиблюється в релігію мусульман, описуючи їхні традиції, а іноді і релігійні деталі, невідомі загальноєвропейському читачеві. Відвідуючи Азербайджан, автор представляє історію та культуру країни, досліджуючи знання видатних релігійних лідерів, відомих мусульманських містиків та поетів. Описуючи їх діяльність, а в деяких випадках і мученицьку смерть, він підкреслює, що в принципі Азербайджан був країною, дуже толерантною до східних релігій, особливо до фракцій ісламу. Він зачарований визнаннями певних течій ісламу, які бачать Бога в обличчі прекрасної жінки. Він у захваті від храмів зороастризму, віруючі яких до цього часу діляться територіями Азербайджану та Ірану [5, с. 80]. В своїй книзі перелічує кілька десятків конфесій, які також присутні в наш час. [5, с. 85-86].

Описуючи у своїй книзі зустріч з ісламом, Ришард Капусьцінський часто робить застереження щодо розширення релігії "жаркого клімату та пустель" [5, с. 382]. Він нагадує, що іслам впливає на історію світу протягом 13 століть і досі є експансивною релігією, а його послідовників зустрінемо від Сенегалу до Індонезії, від Монголії до Занзібару [5, с. 93]. У цій експансії він також бачить руйнування християнства. Він описує своє занепокоєння, перебуваючи в Нагірному Карабасі, де відбуваються етнічні заворушення, і фактично зустріч світу християнства зі світом ісламу. Він представляє бесіди з жителями цього «маленького острова християн», який, за його словами, вже залитий океаном ісламського фундаменталізму [5, с. 363]. Співрозмовники Капусьцінського, вірмени, які проживають у цих районах, визнають, що в Карабасі вони «є частиною християнської Європи, а точніше - її кінця» [5, с. 368].

Спираючись на досвід ісламсько-християнських відносин, Капусьцінський у своїй книзі прогнозує постійне протистояння між християнством та ісламом у майбутньому. Він вказує, що причиною цього є також той факт, що на території колишнього Радянського Союзу іслам розвивається «швидкими темпами» [5, с. 491]. Капусьцінський пояснював швидкий розвиток ісламу як «релігію бідних» і «дуже просту релігію». За його словами, іслам, з його простими принципами та створенням спільноти умми, де кожен мусульманин відчуває підтримку, тому й став найпопулярнішою релігійною течією для жителів Третього світу [6, 18]

Вірменія та Грузія – це дві країни, які зберегли найдавнішу спадщину історичного християнства на території Радянського Союзу. Описуючи свої подорожі цими країнами, Ришард Капусьцінський з певною точністю розповідає ключові моменти в історії цих двох народів. Він підкреслює важливу роль християнства у формуванні ідентичності націй серед язичницького населення, яке спочатку там мешкало, а згодом – збереження ідентичності серед зростаючої сили ісламу. Він знайомить читача зі знаннями Вірменської церкви та її важливим місцем у культурі та повсякденному існуванні вірменської нації [5, с. 62]. Автор особливо захоплюється вірменськими працями, які з X століття за підтримки ченців формували вірменську ідентичність [5, с. 68].

Відвідуючи Грузію, Капусьцінський також занурює читача в історію християнства в Грузії. Відвідуючи церкви з понад тисячолітньою історією, він інформує про клімат відродження християнства, який зазнали грузини наприкінці 1980-х [5, с. 188].

Іншу новостворену країну, що зазнає релігійного відродження, відвідує Капусьцінський на початку 90-х років. З 1990 року в Україні офіційно створені структури чотирьох церков: за рішенням [10] Папи Римського Івана Павла II – римо-католицької та греко-католицької [2, с. 587], а також

православної церкви та автокефальної православної церкви [1, с. 540]. Створюючи ці структури, автор «Імперії» помічає напруженість між віруючими [5, с. 420]. Тим не менше, Капусьцінський зазначає, що Україна є країною найрізноманітнішої релігійності та культури, якою західник може лише захоплюватися [5, с. 424]. Україна має одночасно тісні та багатогранні зв'язки з Польщею. В Україні автор відвідує польські кладовища, колись польські міста, церкви та зустрічає корінних поляків. У книзі також наводяться фрагменти розмов, де темою так само є Бог, котрий за свідченнями цих людей врятував цілі сім'ї в їх неспокійному існуванні в країні тоталітаризму та безбожжя [5, с. 426]. Автор подає особливо різючі історії про досвід Голодомору в історіях людей, які втрачають віру, які ставлять питання «Немає Бога, то хто почує?» [5, с. 431]. На це питання віри він відповідає черговим фрагментом розмови, де жінка описує своє щастя і вказує на причину – віру в Бога. "Бог ніколи не кине людину", – резюмує Капусьцінський словами співрозмовниці, після почутих історій життя в Україні за часів тоталітарного терору [5, с. 440].

Відвідуючи напівзруйновані церкви, які на початку 90-х років реставруються, автор зустрічається з надзвичайними людьми – реставраторами храмів, які присвячують себе відновленню храмів. Спостерігаючи за відновленими фресками та іконами – надзвичайними плодами їх напруженої праці, Капусьцінський захоплюється «воскреслою святенністю» [5, с. 450]. Саме тут, описуючи побачені ним ікони, він цитує кілька фрагментів Євангелія від Матвія – промову Христа [5, с. 453]. Чи так він хотів вказати дороговказ, який відповідає на питання вічності? Можна сказати, що так, Бог у книзі Капусьцінського чітко представлений як той, хто спостерігає за долею людей, співпереживає та підтримує їх існування, дарує їм щастя та надію, формує їх історію та культуру. На думку знавців Капусьцінського, його віра та християнські свідчення були настільки ж

вкоріненими та радикальними, як і стриманими та безслівними [28]. Спостерігаючи за іншими релігіями та конфесіями, він залишився вірним своїм релігійним переконанням, свідчивши про християнського письменника, який вірно несе слова Євангелія.

Капусьцінський закінчує свою книгу діалогом, який, можна сказати, ставить за мету кожного мандрівника, за яким стежить Бог. Тому що ми завжди на шляху до – «Бог знає де і Бог знає, що з нами відбувається!» [5, с. 507].

Репортажні тексти в антропологічному аспекті наближають нас до реальності життя. У випадку з Капусьцінським текстові нотатки з подорожі та після подорожі розділяються на звіти, фотографії прес-повідомлення, замітки, нариси, вірші, лекції, інтерв'ю. Але не можна забувати, що за цим всім стоїть досвід, як репортерський, так і антропологічний, про що свідчить методичність, читання контекстно-культурне, знання світових культур. Ми зустрічаємо тему Бога та релігії, людей та Євангелія в інших книгах мандрівника та письменника. «Імперія» Капусьцінського відкриває перед читачем людей та релігії, які переживають і долають важкі часи безбожної ідеології. Автор хоче показати, ніби з людського досвіду історії, що, будуючи свою віру на міцному фундаменті, ви ніколи не будете розчаровані. Отже, турбота про зустріч духовності, цивілізації та культур, з точки зору «покращення становища кожної людини, щоб вона могла жити з гідністю, яку він заслуговує, при взаємній повазі до різноманітності» [12], завжди залишатиметься прагненням Капусьцінського – великого християнського письменника.

Висновки

Пі світову війну, в історії журналістики, часто вважають стимулом еволюції репортажу. Цей жанр буде піднімати, перш за все, актуальні і цікаві питання для потенційного читача. Виразне зростання зацікавленості жанром репортажу в Польщі починається з 40 років ХХ століття. Сприяють цьому такі твори як *Bitwa o Monte Cassino* Мельхіора Ваньковича, *Dymy nad Birkenau* Северини Шмаглевської чи *Pożegnanie z Marią* Фадея Боровського.

В повоєнних роках, особливо в періоді сталінізму, форма репортажу буде використана владою в пропагандистських цілях. У 60-х роках ситуація змінюється – жанр відновлюється завдяки новому поколінню журналістів. Репортаж в такій формі зберігається і доходить до сучасного читача. Паралельно, з розвитком репортажу, розповсюджується визначення «література факту» – так звана «документалістика». Зорієнтована вона на відображення реальних подій минулого за рахунок фіксації, осмислення й розкриття внутрішньої суті фактів та явищ.

В роки післявоєнні література факту з шпальт преси переселяється до книговидань. В результаті – обсяги продажу книг, написаних в цьому стилі, переважають на ринку художню літературу. У зв'язку з цією тенденцією все більш актуальним стає питання: чи й надалі це журналістика, чи вже література?

В 1960-х рр. було запроваджено поняття, а пізніше і тенденцію, під назвою *new-journalism*, або «Новий журналізм». За посередництвом засобів, що використовуються в прозаїці, або шляхом створення нової категорії неточної журналістики, відбувається відхід від принципу непричетності журналіста до даної справи. Відповідно до засад *new-journalism*, репортер може створювати певні події завдяки провокації поведінки персонажів. Ришарда Капусьцінського можна цілком віднести до представників цього

"нового журналізму".

Перший розділ праці присвячений літературному жанру – репортажу. Наводяться історичні відомості про цей жанр. Аналізуємо етапи розвитку репортажу на території Польщі. Окреслюємо поняття цього жанру на підставі тверджень і дефініцій польських літераторів і журналістів. Ілюструємо дефініцію репортажу в розумінні Ришарда Капусьцінського. Також розглянули види і структурні особливості репортажу. Основну увагу акцентовано на різноманітності стилю репортажу. Звичайно, стиль формує тематика і ціль, яку прагне висвітлити і досягнути журналіст. Тож, неможливо цей жанр обмежити рамками. Представники польської школи репортажу презентують розлогу типологію цього жанру. Поділ в жанрі залежить від сприйняття тієї чи іншої проблеми журналістом. Репортаж, як і кожен вид письменництва, має складатися з певних елементів, характерних рис, що визначають його структуру. Конструкція з певних трьох елементів: композиції, героя та часу і простору, надає жанру автентичності репортажу. В дослідженні показано яку роль відіграють ці складові в репортажному тексті.

В другому розділі праці відкриваємо багатогранність особистості Ришарда Капусьцінського і вибрані аспекти в його репортажній творчості. Характеризуємо Ришарда Капусьцінського як усесторонню людину, професіонала своєї справи. Представлено його не тільки як репортера, кореспондента, фотографа але передусім як мандрівника, антрополога, перекладача культур і письменника-поета. Можна ризикнути ствердити, що обличчя Капусьцінського змінювалося в різних ситуаціях, залежало від ролі, яку взяв автор і за ангажування в певну проблематику, показуючи її в такому, а не в іншому світлі. Можна розділити його діяльність на ту, яка стосується журналістики, пов'язану з подорожами та ту, яка пов'язана з творчістю письменника. Перша несе в собі репортерські подорожі, репортерські риси,

репортерську мову, перцепцію репортера, шукання репортера, репортерські завдання та природно репортерське обличчя. Інша ж відкривається нам через 26 опублікованих книг, перекладених на кілька десятків мов. Через них відбувається наведення мостів між автором і читачем, через прозу, і через поезію. Ришард Капусьцінський дав пізнати себе читачам як зрілий журналіст з величезним багажем досвіду. Незважаючи на особливі труднощі, що супроводжували його у творчому процесі, він ніколи не припиняв писати, бо був впевнений, що його книги допоможуть зрозуміти нам, європейцям, той далекий Третій світ.

Спільною рисою, яка об'єднує репортажі автора, є історично-географічний фактаж. Капусьцінський в той чи інший спосіб підкреслював свою присутність на місці подій. Відобразалося це навіть в деталях, які передавали атмосферу, кольори, запахи, звуки, інтер'єр. Ця властивість є однією з ключових у характеристиці жанру репортажу й дає змогу зараховувати його до грона представників «нового журналізму», піонерів цього жанру в Польщі.

Розглядаємо в цьому розділі також вибрані філософсько-аспекти в репортерській творчості Ришарда Капусьцінського. Поетичний талант письменника-репортера формує прозу в певному ритмі, притаманному поетам-прозаїкам. Це створює характерний стиль Капусьцінського, який підкреслюють сучасники і критики репортера. В своїх творах, подорожуючи по країнах Третього світу, він також піднімає екзистенційні питання. Пошук відповіді на них автор здійснює в своїх творах користаючись як з класиків, так і даючи простір для відповіді самому співрозмовнику чи читачу. При цьому він підкреслює основні вартості до яких прагне людина: Любов, Правда, Справедливість. Вічні цінності допомагають перебороти труднощі суспільств Третього світу. Традиція, національна ідентичність і історична пам'ять, в

розважаннях Капусьцінського, формують народи і індивідууми, які стають взірцем для наслідування.

В останньому розділі праці відкриваємо парадигми репортажу Ришарда Капусьцінського. На прикладі кількох відомих творів письменника віднаходимо спільні антропологічні пункти. Пізнаючи різні країни, репортер вступає в діалог різноманітних культур. В розумінні іншої культури варто знайти щось загальне, що об'єднує, а іноді й вирізняє народи і суспільства. На прикладі цих спільних пунктів і порівняльних книг автора пізнаємо багатство національностей, традицій і елементів культури в антропологічному ключі репортера.

Останній підрозділ нашої роботи знайомить нас з релігійним дискурсом в творі «Імперія». Капусьцінський, пишучи книгу про республіки Радянського Союзу, відкриває читачу цінність релігії і віри в Бога на території комуністично-атеїстичного панування. Віра в Бога, релігійна ідентифікація, довіра всевишній силі допомагають людям витримати негаразди і труднощі. Письменник представляє в книзі не тільки розуміння релігії, визначних постатей в ісламі і християнстві, але й демонструє свою християнську приналежність. В ключі християнських цінностей і Євангелії пробує представити для читача своє розуміння трансценденції Бога в нашому житті.

Підсумовуючи наведений матеріал, слід сказати, що дослідження постаті Капусьцінського і його творчості демонструє неоцінений творчий вклад, який зробив письменник-журналіст в формуванні сучасної журналістики і літературного діалогу культур. Праця не вичерпує підняту тематику, лиш вказує основні наративи роботи в напрямі «нового журналізму» і важливий внесок на цьому шляху польського репортера-мандрівника. Подальше дослідження творів письменника напевно дасть змогу відкрити нові грані репортерської і письменницької талановитості митця слова.

Перелік джерел посилання

1. Історія релігії в Україні: у 10-ти тт. Т. 3: Православ'я в Україні. За ред. А. Колодного. Київ: Світ знань 1999. 560 с.
2. Історія релігії в Україні: у 10-ти тт. Т. 4: Католицизм в Україні. За ред. П. Яроцького. Київ: Світ знань, 2001. 598 с.
3. Капусьцінський Р. Автопортрет репортера. Київ: «Темпора», 2011. 134 с.
4. Капусьцінський Р. Імператор / Шахіншах. Чернівці: «Книги – ХХІ», 2014. 294 с.
5. Капусьцінський Р. Імперія. Київ: «Темпора», 2012. 509 с.
6. Капусьцінський Р. Ще день життя. Чернівці: «Книги – ХХІ», 2016. 128 с.
7. Мартен А. Ко мне пришли. «Свидетели Иеговы». Опыт христианского свидетельства. Непокалянов: Издательство Отцов-Францисканцев, 2011. 75 с.
8. Немировський О. О. Тімур. *Енциклопедія історії України: у 10-ти тт.* Т. 10. За ред.. А. Смолія та ін. Київ : Наук. думка, 2013. 784 с.
9. Пиотровский М. Аллах. *Ислам: Энциклопедический словарь.* Ред. Негря Л. В. Москва: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991. 315 с.
10. Промова до Папи про надання правової структури нашої Церкви. URL: http://www.risu.org.ua/ukr/resources/religdoc/ugcc_doc/meeting_ugcc_1990/naladnannya_prawnoyi_struktury/
11. Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика : збірник наукових праць. Голова редколегії Н. В. Подлевська. Хмельницький : ФОП Бідюк Є.І., 2019. Випуск шостий. 195 с.
12. Badaracchi L. Kapuscinski reporter di Dio. URL: https://www.avvenire.it/agora/pagine/kapuscinski-reporter-di-dio_201105051039015370000

13. Bauer Z. Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego. Warszawa. 2001. 216 s.
14. Bauer Z. Dziennikarstwo „gonzo”: epizod czy trwały trend w dziennikarstwie. *Dziennikarstwo a literatura w XX i XXI wieku*. Pod red. Z. Bauera. Warszawa. 2011. s. 81-93
15. Był taki dziennik. Sztandar Młodych. URL: <https://odk.pl/byl-taki-dziennik-sztandar-mlodych,3920.html>
16. Cirlot J. Słownik Symboli. Kraków. 2000. 512 s.
17. Czapliński P. Kłopoty z nowoczesnością. „*Życie jest z przenikania...*” *Szkice o twoczości Ryszarda Kapuścińskiego*. Pod red. B. Wroblewskiego. Warszawa. 2008. 278-292 s.
18. Czasopisma polskie XIX wieku o literaturze rosyjskiej. Pod red. B. Galstera. Wrocław. 1978. 520 s.
19. Dąbała J. Literatura wobec pragmatyki warsztatu dziennikarskiego. *Dziennikarstwo a literatura w XX i XXI wieku*. Pod red. Z. Bauera. Warszawa. 2011. s. 94-101.
20. Domosławski A. Kapuściński non-fiction. Warszawa. 2010. 608 s.
21. Fiołka K. Kapuściński. Wielkie Biografie. Warszawa. 2014. 137 s.
22. Fras J. Dziennikarski warsztat językowy. Wrocław. 2005. 147 s.
23. Giełżyński W. Kirgiz schodzi z konia. *Nowe Książki*. 1968. NR 24. s. 47-54
24. Goldbergowa K. Gorszy brat literatury. *Życie Literackie*. 1964. NR 51. s. 3.
25. Grace D. Resacralization. *The new Blackwell companion to the sociology of religion*, Ed. S. Bryan. New Jersey. 2010. 712 p.

26. Historia PAP. URL: http://www.pap.pl/palio/html.run?_Instance=cms_www.pap.pl&_PageID=1&s=oagencji.opis&dz=oagencji.papsa&_Checksum=-1787247140
27. Horodecka M. Zbieranie głosów. Gdańsk. 2010. 416 s.
28. Il caso. Il Vangelo secondo Kapuscinski. URL: https://www.avvenire.it/agora/pagine/il-vangelo-secondo-kapuscinski_200904030728555000000
29. Jarzębski J. Życie w błysku. *Tygodnik Powszechny*. 2007. NR 5. URL: <https://www.tygodnikpowszechny.pl/zycie-w-blysku-138820>
30. Jeszcze jedna podróż. URL: <https://wyborcza.pl/1,76842,3877737.html>
31. Kamińska A. Sztuka „permanentnego zdziwienia” . Wokół języka symboli w Sztuce znikania Bartka Konopki i Piotra Rosołowskiego. *Kultura i Edukacja*. 2018. NR 1 (119). s. 210-226.
32. Kapuściński o Kapuścińskim. *Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza = The Polish Daily and Soldiers Daily*. 2003. NR 237 s. 5.
33. Kapuściński R. Autoportret reportera. Warszawa, 2008. 104 s.
34. Kapuściński R. Cesarz. Warszawa. 2018. 172 s.
35. Kapuściński R. Chrystus z karabinem na ramieniu. Warszawa. 2018. 164 s.
36. Kapuściński R. Czarne gwiazdy. Warszawa. 2013. 204 s.
37. Kapuściński R. Dlaczego zginął Karl von Spreti. Warszawa. 2010. 104 s.
38. Kapuściński R. Gdyby cała Afryka... . Warszawa. 2011. 406 s.
39. Kapuściński R. Heban. Warszawa. 2007. 344 s.
40. Kapuściński R. Imperium. Warszawa. 2016. 360 s.
41. Kapuściński R. Jeszcze dzień życia. Warszawa. 2017. 144 s.

42. Kapuściński R. Kirgiz schodzi z konia. Warszawa. 2018. 112 s.
43. Kapuściński R. Lapidaria I-III. Warszawa. 2008. 396 s.
44. Kapuściński R. Lapidaria IV-VI. Warszawa. 2008. 344 s.
45. Kapuściński R. Notes. Warszawa. 2005. 48 s.
46. Kapuściński R. Podróże z Herodotem. Warszawa. 2019. 284 s.
47. Kapuściński R. Szachinszach. Warszawa. 2016. 176 s.
48. Kapuściński R. Ten Inny. Kraków. 2006. 80 s.
49. Kapuściński R. Wojna futbolowa. Warszawa. 2019. 264 s.
50. Kapuściński R. Ze świata. Kraków. 2008. 224 s.
51. Kapuściński Ryszard, URL: <https://culture.pl/pl/tworca/ryszard-kapuscinski>
52. Kąkolewski K. Reportaż. *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Pod red. A. Brodzkiej i in.. Wrocław. 1992. 930 s.
53. Kąkolewski K. Reportaż. *Teoria i praktyka dziennikarstwa. Wybrane zagadnienia*. Pod red. B. Golki. Warszawa. 1964. s. 117-134.
54. Kopaliński W. Słownik symboli. Warszawa. 2012. 528 s.
55. Krall H. Na wschód od Arbatu. Warszawa. 2014. 128 s.
56. Kultura (1963–1981). URL: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Kultura_\(1963–1981\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Kultura_(1963–1981))
57. Kurczab-Redlich K. Pandrioszka. Poznań. 2008. 304 s.
58. Leszkowicz T. Stocznia oczami reportera. Ryszard Kapuściński o strajkach sierpniowych. URL: <https://histmag.org/Stocznia-oczami-reportera.-Ryszard-Kapuscinski-o-strajkach-sierpniowych-2032>
59. Mackiewicz S. Myśl w obcęgach. Studia nad psychologią społeczeństwa Sowietów. Warszawa. 2012. 208 s.

60. Maj A. Samoświadomość podróżnika. Kapuściński i jego dekonstrukcja własnego doświadczenia. *Ryszard Kapuściński. Portret dziennikarza i myśliciela*. Pod red. K. Wolnego-Zmorzyńskiego. Opole. 2008. s. 237-244.
61. Maliszewska-Pokrzywa A. W głębi stalinowskiego imperium: Aleksander Janta-Połczyński. "W głąb ZSRR". *Arcana: kultura, historia, polityka*. 2003. NR 53 s. 146-157.
62. Markiewicz H. Wymiary dzieła literackiego. Kraków. 1984. 343 s.
63. Masłoń K. Świat według Ryszarda Kapuścińskiego. *Rzeczpospolita*. 2000. NR 211 s. 6.
64. Maziarski J. Anatomia reportażu. Kraków. 1964. 209 s.
65. Maziarski J. Reportaż – gatunek czy metoda. *Zeszyty Prasoznawcze*. 1964. NR 4. s. 53-62.
66. Miller M. Pisanie. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Marek. Warszawa. 2012. 236 s.
67. Minaret świata. Ryszard Kapuściński. *Znak*. 1998. NR 1. s. 16-27.
68. Mnie pasjonuje świat... Ryszard Kapuściński. *Kwartalnik Artystyczny*. 1997. NR 2. s. 46-52.
69. Natura – reporter. Ryszard Kapuściński. *Gazeta Wyborcza*. 1998, NR 279. s. 18-19.
70. Nigdzie nie zostawiam swojego bagażu. URL: <https://kapuscinski.info/nigdzie-nie-zostawiam-swojego-bagazu.html>
71. Nowacka B. Magiczne dziennikarstwo: Ryszard Kapuściński w oczach krytyków. Katowice. 2004. 147 s.
72. Nowacka B. Ziątek Z. Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza. Kraków. 2008. 400 s.

73. Od historii do antropologii spotkania. Ryszard Kapuściński. *Opcje*. 1999. NR 2. s. 36-39.
74. Olejnik Z. *Symbole Polski*. Warszawa. 2015. 256 s.
75. Opisuję stany ducha. Ryszard Kapuściński. *Polityka*. 1999. NR 9. s. 46-48.
76. Pruszyński K. *Noc na Kremlu*. Warszawa. 1989. 183 s.
77. Reportaż i trwanie. Rozmowa z Ryszardem Kapuścińskim – reporterem. *Res Publica Nowa*. 1993. NR 7/8. s. 56-59.
78. Ryszard Kapuściński o książce «Kirgiz schodzi z konia». URL: <https://kapuscinski.info/ryszard-kapuscinski-o-ksiazce-kirgiz-schodzi-z-konia/>
79. Siembieda M. *Reportaż po polsku*. Poznań. 2003. 104 s.
80. Sławiński J. Przestrzeń w literaturze. Elementarne rozróżnienia i wstępne okoliczności. *Przestrzeń i literatura*. Pod red. M. Głowińskiego. Wrocław. 1978. s. 19-20.
81. *Słownik terminów literackich*. Pod red. J. Sławińskiego. Wrocław. 2005, 664 s.
82. Sokołowski M. *Ryszard Kapuściński. Próba portretu*. Warszawa. 2008. 193 s.
83. Świat zbyt duży, by go opisać: Nagroda Goethego dla Ryszarda Kapuścińskiego. *Rzeczpospolita*. 1999. NR 135. s. 2.
84. Trzeba być w środku wydarzeń. Rozmowa z Ryszardem Kapuścińskim. *Śląsk*. 1997. NR 12. s. 22-25.
85. W brzuchu potwora. *Gazeta Wyborcza*. 1993. NR 19. s. 12-13.
86. Wańkowicz M. *W kościołach Meksyku. Opierzona rewolucja. Na tropach Smętka*. Warszawa. 2010. 456 s.
87. Warszewski R. Cywilizowanie imperium. *Wprost*. 1993. NR 13 s. 74-75.
88. Władyka W. *Polityka i jej ludzie*. Warszawa. 2007. 194 s.

89. Wojtowicz M. Swieci z charakterem. Krakow. 2011. 414 s.
90. Wolny-Zmorzyński K. O poetyce współczesnego reportażu polskiego 1945-1985. Rzeszów 1991. 242 s.
91. Wolny-Zmorzyński K. Reportaż – jak go napisać? Poradnik dla słuchaczy studiów dziennikarskich. Warszawa. 2004. 168 s.