

СЕКЦІЯ 8. ЕСЕЇСТИКА ЯК РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ФІЛОСОФСЬКОЇ ЖУРНАЛІСТИКИ

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-443-9-23>

СУБ'ЄКТИВНІ АВТОРСЬКІ ІНТЕНЦІЇ У РЕПОРТАЖНИХ ЕСЕЯХ МАРТИНА ПОЛЛАКА: ІМАНЕНТНА ФУНКЦІЯ

Кухарук Х. В.

*асистентка кафедри журналістики, реклами
та зв'язків з громадськістю*

Штанько Я. В.

*кандидат історичних наук,
доцент кафедри психології та суспільствознавчих дисциплін
імені академіка Української академії наук о. Івана Луцького*

Качмар В. М.

*кандидатка філологічних наук,
доцентка кафедри журналістики, реклами та зв'язків з громадськістю
Закладу вищої освіти «Університет Короля Данила»
м. Івано-Франківськ, Україна*

Есеїстика в журналістиці є інструментарієм, який дозволяє поруч із фактом, подією, викласти суб'єктивні авторські інтенції (точку зору, бачення ситуації, власний досвід тощо). Поруч із фактажем присутність особистої авторської думки, рефлексій є іманентною структурно-семантичною одиницею есеїстики. Також характерною особливістю есе є «особистісний характер рецепції ключової проблеми та її осмислення» [1], як зауважує дослідниця Оксана Гарачковська. У цьому контексті розглядаємо есеї Мартіна Поллака «Отруєні пейзажі». Авторська інтенція у тексті настільки ж важлива, як і дотримання наративних стандартів у журналістиці. Думка автора, його спогади, рефлексії, паралелізми з власним дитячим воєнним травматичним досвідом тощо добудовують репортажний сторітелінг на рівні із наведеними історичними фактами (див. рис. 1). Тобто письменницька інтерпретація фактажного матеріалу є ключовим компонентом есеїстичного тексту.

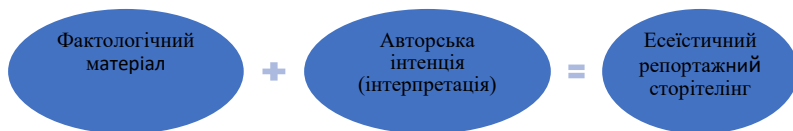


Рис. 1

Центральною суб'єктивною авторською інтенцією у есеях Мартіна Поллака, навколо якої вибудовується концепція книги, є трактування поняття та номінації «отруєні пейзажі». Письменник пояснює цю номінативно-метафоричну категорію так: «...маю на увазі ландшафти, місця масових убивств, які залишилися затаєними, схованими від світу, часто під грифом «Цілком таємно». Після різанини вбивці вживають всіх заходів, щоб приховати сліди. Прибирають свідків, засипають ями, в які викинули тіла жертв, рівняють із землею, засипають родючим ґрунтом, дбайливо засаджують кущами й деревами, щоб масові поховання зникли. <...> Для людей ззовні вони мають бути невидимими, розчинятися у пейзажі, бути з ним єдиним цілим. Ніщо не має вказувати на те, що тут поховані люди» [2, с. 20]. Відтак поруч із цим роз'ясненням з'являються топографічні факти – тобто місця масових вбивств і поховань у німецьких таборах у Східній Польщі Треблінка і Белжець: «...землю на місцях, де закопано останки жертв, спочатку зорювали, як селянин ниву перед сівбою, а потім засівали люпином і садили ліс. Сосни, які гарно приживаються на піщанистому ґрунті. <...> Лісонасадження як камуфляж. Точна кількість жертв невідома, за оцінками у Белжеці вбили близько 500 тисяч євреїв і невідомо скільки поляків і ромів; у Треблінці – мінімум 800 тисяч» [2, с. 21]. Як висновує Мартін Поллак, отруєні пейзажі є наслідком злочинної практики в усьому світі: «...за латиноамериканських диктатур це була поширена практика серед державних служб безпеки та реакціонерських збройних угруповань» [2, с. 22]. До слова, як зауважує автор, жертв, які безвісти пропали в Латинській Америці (70–80 рр. XX ст.) майже 350 тисяч.

У той же час есеїст інтенціює, що є отруєні пейзажі, які мають широкий розголос і стигматизовані злочиною, тому вже не можуть сприйматися соціумом, суспільством, історією інакше, як місце страти, місце поховання: «Місця на кшталт Бабиного Яру вже ніколи не зможуть струснути з себе те, що у них трапилося, для них немає шляху до нормальності. Там не побудуєш дачі, не поставиш дорогий готель, не влаштуєш парк розваг або поле для гольфу. Ці місця стигматизовані навіки» [2, с. 23]. Така ж ситуація з с. Катинь, де 1940 р. «розстрільні команди Міністерства внутрішніх справ

радянської імперії стратили тисячі польських офіцерів» [2, с. 23], а також з лісами біля Харкова. Відтак, як підсумовує Мартін Поллак, *«сьогодні Катинь символізує всі злочини проти громадян Польщі, скоєні в роки сталінського терору»* [2, с. 23]. У своїх рефлексіях автор іде у площину політичної волі і пояснює, що назва «Катинь» є репрезентацією того, що уряд росії (ідеться про тезу письменника написану 2014 р. – прим. авторів) не бажає *«безкомпромісно розслідувати злочиння, як цього вимагають нащадки жертв. У всіх цих випадках тіла закопували десь поблизу, безіменні могили рівняли з землею і маскували під місцевість, щоб їх не могли знайти. Щоб вони влилися в пейзаж»* [2, с. 23].

Аналогічні масові вбивства були, як перелічує Мартін Поллак, у Бікєрнієльських лісах (Латвія), у Понарському лісі (Литва), у Кочевському Розі, Горнвальді біля Готтше, у Тежно (Словенія). Голокост автор висновує як *«неймовірний цивілізаційний обрив»* [2, с. 27]. У 2008 р. у шахті Худа Яма (Словенія) було знайдено гору людських залишків, яку спочатку шахтарі сприйняли як *«незрозумілу білувату масу»* [2, с. 50]. Це були 427 тіл, чоловіки 16–60 років: *«У кін. травня – поч. червня 1945 року партизани-комуністи та югославська служба безпеки пригнали їх у Худу Яму, вбили і сховали у глибокій штольні. З огляду на певні ознаки, декого там замурували ще живим»* [2, с. 50].

Окрім лісів, полів, штолень, ровів тощо режими використовували водойми для «захоронення» злочинів. За словами Ласло Вегеля, на тексти якого покликається Мартін Поллак, ріка Дунай стала місцем, куди скидали не лише трупи, але й живих людей [3]. Інші водойми, зокрема Південний Буг, теж використовували як місце страти, розповів Мойше Купершмідт: *«...на початку зими він побачив, як німці скидають із високого берега у річку живих єврейських дітей, серед них багатьох немовлят»* [2, с. 56]. Поруч з історичними фактами про злочини режимів є авторські інтенції, що супроводжують і пояснюють матеріал в есеїстичному сторітелінгу. Розповідь продовжують особисті рефлексії: *«Водойми, ріки, озера, навіть ставки завдяки своїм природним властивостям наче створено для того, щоб усувати зрадливі сліди. <...> Таємниці, анонімність жертв вода береже краще, ніж будь-яка суша»* [2, с. 59].

Окрім місць, де вбивали та «хоронили» жертв масових вбивств, Мартін Поллак у своїх есеях наводить факти документування злочинів. З одного боку, усі офіційні документи на мовленнєвому рівні приховували вбивства словами «евакуйовано» та «виселено», а з іншого, є фотографії вбитих, їхніх масових страт. Як зауважує есеїст, *«протягом Другої світової Головне управління безпеки Райху у Берліні*

заборонило фотографувати сцени розстрілів, наказ багато разів поновлювався» [2, с. 72–73], але його не дотримувалися. Разом із цим фактом автор у межах есеїстичного сторітелінгу дозволяє собі особисту думку-здогад: «...перед тим, як засипати яму і більш-менш старанно її замаскувати, вони швиденько кілька разів клацали фотоапаратом, щоб зберегти для себе цю подію. <...> Останні (фотографії – прим. авторів) були чимось на киталт трофеїв» [2, с. 73]. На цій інтенції авторські рефлексії не завершуються – навпаки в есеїстичній формі розгортається поле для омовлення факту фотографування мертвих вбитих людей. Оскільки вбиті доволі нерідко були голі чи напівголі, то «ми схожі на вуаєрів, які позбавляють останньої гідності невідомих їм померлих, які не можуть себе захистити. У свої найінтимніші, цілком особисті миті смерті вони віддані на поталу нашим поглядам як частина анонімної купи трупів, у якій неможливо вирізнити окремі обличчя» [2, с. 75]. Ще одне поховання з часів Голокосту, історію віднайдення якого розповідає Мартін Поллак, знаходиться у м. Рогатин Івано-Франківської обл. (Україна). Автор наводить слова Джека Глотцера: «Після розстрілу 20 березня 1942 року я допомагав закопувати мерців. Всього у Рогатині було 4 розстріли. Я втік іще після першого. <...> Нас, євреїв, у лісі було більше ста. <...> Нас було три брати, вижив я один. Батько, мати, вся сім'я лежить десь тут, на цьому полі» [2, с. 88–89]. Також автор наводить народні повір'я, поширені у цих краях, вважають, що там, де похований єврей, земля не даватиме врожаю. В Україні «на лису латку на городі, де нічого не росте, у селах казали: там єврей похований. У Відні та інших містах цю приказку знають трохи інакше: якщо посеред вулиці перечепишся об якийсь горбик або що – то могила горбатого єврея» [2, с. 91]. Після наведення цих фактів Мартін Поллак вдається до ще однієї авторської рефлексії – узагальнення стосовно різних країн та народів, де є досвід масових поховань вбитих: «отруєні пейзажі аж ніяк не нові, а віддавна закріпилися у нашій уяві» [2, с. 91].

У межах підсумку варто зазначити, що есеїстична форма викладу історичного репортажного матеріалу дозволяє авторові не тільки описати історичні факти, але й інтенціювати їхню власну суб'єктивну інтерпретацію, оприявити свою політичну, історичну, суспільну позицію тощо. На прикладі есеїстики Мартіна Поллака «Отруєні пейзажі» бачимо, що поруч з наведеним фактом автор завжди дає власний суб'єктивний аналіз цих фактів.

Література

1. Гарачковська, О. Есе в художній публіцистиці: нові стильові конструкції. *Український інформаційний простір*, 2022. № 2(10).

С. 110–118. URL: <https://doi.org/10.31866/2616-7948.10.2022.269831>
[дата звернення: 7.10.2024]

2. Поллак Маргін. Отруєні пейзажі. Чернівці: Книги – XXI, 2015. 112 с.

3. Laszlo Vogel, Sühne. Texte unterwegs. Berlin, 2012. S. 107–108.