

Сторителлинг о «реальных преступлениях» в аудио-подкастах: способы взаимодействия авторов и аудитории

Статья рассматривает воплощение жанра «реальное преступление» (англ. true crime) в цифровых медиа на материале развлекательного аудио-подкаста «Мое любимое убийство» (США, 2016 – наст. вр.). В тексте представлен анализ подхода авторов подкаста к повествованию о реальных преступлениях, проведенный с целью ответить на вопрос: какие возможности предоставляют аудио-подкасты для взаимодействия авторов нарративов в жанре «реальное преступление» и их аудитории? Исследование опирается на теорию Генри Дженкинса об партиципаторной культуре (или «культуре соучастия»). Независимый статус ведущих подкаста и их саморепрезентация как фанатов жанра «реальное преступление» позволяют им участвовать в циркуляции и производстве популярной культуры, строить виртуальное сообщество единомышленников.

Ключевые слова: цифровой сторителлинг, аудио-подкаст, «реальное преступление», партиципаторная культура, фанатские практики, виртуальные сообщества.

В современной медиакulturе устоявшиеся жанры могут обрести новые формы, адаптируясь к развитию технологий и возникающим потребностям аудитории. На протяжении истории тема преступления обыгрывалась в криминальном романе, детективе, романе о тайне, а также в жанре «реальное преступление» (англ. true crime). Эта формулировка для обозначения историй, повествующих о реально произошедших преступлениях, появилась в XX в. Американские писатели Эдмунд Пирсон и, позднее, Труман Капоте поспособствовали «фиксации» жанра в литературном искусстве. В XX в. тема преступления закрепились в кино,

а по мере дальнейшего развития средств массовой информации распространилось на радио и на телевидение. Помимо основанных на вымысле вестернов, фильмов «нуар» и детективов, популярностью пользовались и истории о реально произошедших преступлениях. Сегодня существуют даже кабельные каналы, целиком посвященные фильмам и телепрограммам в жанре «реальное преступление», например “Investigation Discovery”.

С XX в. продукцию жанра «реальное преступление» принято разделять по критерию качества на две группы: сенсационные нарративы, «смакующие безвкусные и неприятные аспекты реальной жизни»¹, характеризующиеся как «низкая» форма развлечения, и высококлассные (англ. up-market) «тексты» (биографии преступников, «качественные» документальные фильмы и сериалы), исследующие психологию преступника и (или) проблемы общества². Нарративы второго типа часто подвергают критическому анализу проведенное расследование преступления, функционируя как «форумы для исследования... публичной озабоченности по поводу... эффективности системы правосудия»³. Повествование о реальном преступлении в целом отграничивает себя от других нарративов о криминале и насилии на основании отсылок к реальным событиям. Однако «реальное» в этих историях предстает перед реципиентом в многократно опосредованном виде. Книжки, фильмы, телепрограммы в жанре «реальное преступление» оформляют информацию о произошедших событиях, следуя конвенциям художественных нарративов о преступлениях⁴, превращая данные (data) в захватывающие истории.

В современной культуре преобладающим способом оформления и распространения информации является цифровой сторителлинг – «рассказывание историй при помощи цифровых технологий»⁵. Они включают компьютерные программы, позволяющие создавать изображения, видео, аудио, тексты и файлы, совмещающие в себе несколько типов контента. Технологии производства и распространения медиа могут отличаться различными уровнями сложности, но большая их часть доступна для освоения любому пользователю. Цифровой сторителлинг применяется в целях продвижения товаров, образования и информирования, самовыражения, а также развлечения аудитории.

К 2010-м гг. одной из популярных платформ для цифрового сторителлинга на различные темы: религия, музыка, комедия, кино и телевидение, литература, спорт, политика, развитие технологий и др. – стали подкасты. «Подкаст»⁶ обозначает как отдельный «цифровой аудио-файл, доступный для загрузки из Интернета на

компьютер или мобильное устройство», так и серийно выпускаемую аудио-программу, подписавшись на которую, пользователь может автоматически получать новые файлы на свои электронные устройства⁷. Подкасты наделяют потребителя более активной позицией: он(а) может самостоятельно определять время, место, порядок прослушивания аудио-файлов, вписать его в свой повседневный опыт. Подкасты распространяются при помощи автоматически обновляемых новостных лент (RSS (англ. Really Simple Syndication – «очень простое распространение»)). Поэтому этот медиум привлек крупные радиовещательные корпорации, желавшие «по-новому достигать слушателей»⁸. В то же время производство подкастов доступно для всех, не требует специального образования. Это позволяет включить их, наряду с социальными сетями, в число новых цифровых инструментов, предоставляющих обычным людям средства для участия в создании их культуры⁹.

Поскольку технология создания и распространения подкастов никому не принадлежит, их создатели могут «исследовать темы, форматы, длительности и подходы, которые не могли бы реализоваться на традиционном радио»¹⁰. С этим связано широкое разнообразие форм, которое могут принимать подкасты. Оно позволяет слушателю совершать специализированные, точечные запросы, обращаясь к развлекательным подкастам как ресурсам устного повествования. В 2010-х гг. появилось много развлекательных аудио-подкастов, посвященных историям о реальных преступлениях. Хотя многие исследования рассматривают сторителлинг о произошедших преступлениях в литературе, кино, телевидении, особенности его воплощения в цифровых медиа, особенно аудиальных, пока недостаточно изучены. Поэтому представляется актуальным анализ функционирования жанра «реальное преступление» на платформе аудио-подкаста.

В данной статье я исследую вопрос: какие возможности для взаимодействия авторов нарративов в жанре «реальное преступление» и их аудитории предоставляют аудио-подкасты? Чтобы ответить на него, я анализирую подход к повествованию о реальных преступлениях, реализуемый в независимом подкасте «Мое любимое убийство» (США, 2016 – наст. вр.). Выпуск подкаста строится как диалог: две ведущие по очереди рассказывают друг другу и аудитории истории о реально произошедших преступлениях. Выпуски «Моего любимого убийства» (далее – «МЛУ») выходят еженедельно и доступны на крупных платформах распространения подкастов, например «АйТьюнс Стор» или «Подбей». Авторы подкаста – Карен Килгарифф, выступающая в формате стенд-ап

комедии¹¹ и работающая сценаристом для телевизионных комедийных шоу, и Джорджия Хардстарк, в прошлом ведущая телевизионного кулинарного шоу.

Подкаст «МЛУ» пользуется большой популярностью. Через пять месяцев после своего появления он попал на первое место в рейтинге комедийных подкастов, скачиваемых с платформы «Ай-Тьюнс Стор»¹². С того момента он стабильно удерживается в первой десятке рейтинга¹³, который формируется в соответствии с общими показателями по скачиванию выпусков подкастов. Однако для данного исследования важна не только популярность «МЛУ», но и его статус независимого подкаста. Исследователь аудиальных медиа Ричард Берри выделяет две тенденции в современном производстве подкастов: создание контента силами профессионалов радио-вещания и (или) связанных с брендами и запись подкастов простыми пользователями в отрыве от медиа-индустрии¹⁴. Во втором случае создаются возможности для экспериментирования и развития новых типов аудио-контента. В отличие от медиа-брендов, независимые подкастеры не ориентируются на массовый спрос. Они производят контент на конкретные, часто достаточно узкие темы, стараясь «обслуживать нишевую аудиторию»¹⁵. Как медиум эпохи «Веб 2.0», в которой границы между производителями и потребителями контента стираются, подкасты, не связанные с институциями, характеризуются «горизонтальными», анти-иерархичными отношениями между создателями и слушателями. Они основываются на понимании относительной легкости перехода от прослушивания к записи подкаста¹⁶. В качестве «горизонтального» медиума подкаст упрощает интеракцию между ведущими и слушателями, способствует построению виртуального сообщества по интересам.

Неле Хайзе, опираясь на работы Берри, анализирует способности независимых, «самодельных» (англ. “DIY” (“Do it Yourself”)) подкастов «трансформировать нарративные структуры, элементы и логики»¹⁷ жанров, характерных для радио и других типов медиа: ток-шоу, сериалов, блогов. Хайзе относит независимые подкасты к «персональным медиа»¹⁸, отсылая к исследованиям Марики Людерс. Людерс связывает их с распространением Интернета и мобильных устройств¹⁹. В отличие от массовых, персональные медиа противятся установлению иерархии между производителями и потребителями контента и направлены в первую очередь на «межличностную коммуникацию и персонифицированное самовыражение»²⁰.

В своем анализе я опираюсь на теорию Генри Дженкинса об партиципаторной культуре (или «культуре соучастия»), «в кото-

рой... потребители приглашены активно участвовать в создании и распространении нового контента»²¹. Я рассматриваю «МЛУ» как результат творчества простых пользователей. В современном обществе его делают возможным «новые технологии»²², в число которых входят и аудио-подкасты. Интернет позволяет потребителям занимать более активную позицию: «апроприировать медиа-контент»²³ и бросать вызов доминированию «производителей текстов и институционализированных интерпретаторов»²⁴. Хотя ведущие подкаста «МЛУ» рассказывают истории о реально произошедших преступлениях, в большинстве случаев эти нарративы являются результатами ре-медиации контента других потребленных ими «текстов» массовой культуры: книг, статей, телешоу. Таким образом, создатели подкаста участвуют в циркуляции популярной культуры и создают на основе ее примеров собственные материалы.

Данное исследование проведено по результатам прослушивания 17-ти выпусков подкаста «Мое любимое убийство». Поскольку между выпусками подкаста нет линейной связи: они не представляют собой части одной истории, – такое ограничение объема материалов для анализа представляется мне допустимым. Я исследую, как ведущие «МЛУ» обозначают свой подход к повествованию о реальных преступлениях, применяя к их речевым практикам дискурс-анализ, а также при помощи семиотического анализа рассматриваю, как они используют голос и другие источники звука.

Воплощение жанра «реальное преступление» в подкастах исследовано пока только на примере подкаста «Сериал» (США, NPR, 2014 – наст. вр.). Первый сезон «Сериала» включал 12 выпусков, на протяжении которых нарратор, профессиональный журналист Сара Кениг, расследовала обстоятельства убийства девушки в 1999 г. в штате Балтимор и судебного процесса над бывшим парнем жертвы. Создатели подкаста «Сериал» – профессиональные радио-журналисты, ранее работавшие над популярной радио-программой «Эта американская жизнь» (WBEZ, 1995 – наст. вр.). Из нее ведущая Сара Кениг заимствует технику сторителлинга: подкрепляет свою речь отсылками к проведенному ею подробному расследованию, зачитывает заранее подготовленные тексты, активно ориентирует слушателя в нарративе, делится собственными сомнениями и переживаниями. В случае «Сериала» платформа подкаста по сравнению с радио значительно облегчила условия прослушивания выпусков. Аудио-файлы можно было потреблять на сайте проекта, через онлайн-собрания подкастов или мобильные приложения в любое удобное для слушателей время и в любом объеме: все подряд или по одному по мере их публикации.

С распространением осведомленности о «Сериале» и ростом его аудитории возросло желание слушателей участвовать в достраивании истории, восполнении ее лакун. Несмотря на заинтересованность слушателей в партиципации, создатели «Сериала» сохранили вертикальный подход к коммуникации, настаивая на авторитетности своей речи как дискурса профессиональных журналистов. Авторы этого популярного профессионально произведенного подкаста не использовали возможности подкаста как партиципаторного медиума: не предложили слушателям условия участия в создании контента и игнорировали фанатскую активность на других интернет-платформах.

В течение полутора лет с момента создания «Мое любимое убийство» входил в сеть подкастов «Ферал Аудио»²⁵. На ее официальном сайте подчеркивается, что «каждое шоу [(подкаст)] в сети на 100% принадлежит его создателям, не проходит через редакции и фильтры»²⁶. В этих условиях авторы каждого подкаста самостоятельно принимают решение о его стилистических особенностях. «МЛУ» – это пример независимого подкаста, намеренно не звучащего как радио. Звуковой ряд выпуска «МЛУ» не отличается большим разнообразием: он включает короткую музыкальную заставку и беседу ведущих Карен Килгарифф и Джорджии Хардстарк. Создатели не сопровождают свою речь музыкой или звуковыми эффектами, что отличает их, например, от «Сериала» и других подкастов, производимых профессионалами радио. Карен и Джорджия подчеркивают свой DIY-подход в отношении производства подкаста, например, рассказывая о том, как была создана музыкальная заставка. Ее низкое качество объясняют тем, что одна из ведущих (Карен) записала ее как черновую версию, но затем она была утверждена как итоговая (вып. № 68). Образу «самодельного» подкаста соответствует и тот факт, что большинство выпусков были записаны в доме Джорджии. Ведущие часто акцентируют внимание на этом факте, комментируя оформление комнаты и поведение кошек Джорджии, которые мяукают или ходят по ее вещам. Ведущие отвлекаются на звуки, которые доносятся с улицы. В выпуске № 26 они вспоминают о салюте, который совпал с их предыдущей записью и напугал их и слушателей. Некоторые выпуски «МЛУ» проходят не в домашней обстановке, а на различных публичных площадках. По содержанию живые выступления идентичны обычным выпускам, и впоследствии создатели помещают их аудио-записи в свободный доступ наряду с остальным контентом. Во время публичных выступлений ведущие часто обращают внимание на различия, как бы напоминая аудитории, что обычно они «вещают» из

домашней обстановки. Например, во время первого выступления в рамках фестиваля подкастов в Лос-Анджелесе Джорджия пошутила: «Мы попросили... воссоздать мою квартиру на сцене» (вып. № 36). По мнению Ричарда Берри, то, что «многие [независимые] подкасты записываются в домах ведущих»²⁷, делает потребление этих «самодельных» подкастов более интимным опытом, чем прослушивание радио. В этом случае процесс производства контента предстает не менее персонализированным, чем его потребление, что сближает ведущего со слушателями.

Для профессионального аудио-репортажа характерны «ровное, неразличимое на слух сведение нескольких звуковых отрезков и кажущаяся не стоящей усилий, высоко информативная речь»²⁸. Однако особенности структурирования речи и произношения слов в выпусках «МЛУ» также дополняют образ ведущих как «вещателей»-любителей. В начале выпуска до того, как поприветствовать слушателей, представиться и пояснить тему подкаста, Карен и Джорджия часто тратят некоторое время, беседуя на личные темы, а потом как будто бы вспоминают о формальных требованиях. Во время рассказов о преступлениях ведущие часто отвлекаются от основной темы повествования и переходят на обсуждение событий из их жизни, перебивают друг друга, чтобы поделиться мыслями или вопросами, которые вызывает та или иная история. В речь Карен и Джорджии часто попадают элементы ненормативной лексики, а также слова-паразиты. Ведущим свойственны оговорки, запинки, проблемы с воспоминанием и произнесением сложных слов. Некоторые фрагменты выпусков демонстрируют не только несовершенство дикции и лексикона ведущих, но и их недостаточную эрудицию. В выпуске № 22 во время рассказа об убийстве, произошедшем в Англии XVI в., Карен постоянно сомневается, правильно ли она считывает римские цифры, и с большим трудом произносит названия английских городов. Карен в шутку жалуется аудитории, что подкаст постоянно изобличает ее невежество, тогда как «раньше она считала себя супер-умной» (вып. № 36). Эта готовность ведущих демонстрировать слушателям свои недостатки способствует восприятию их как «обычных людей», производящих медиаконтент, а также служит построению доверительных связей со слушателями.

Помимо опытных «вещателей», ведущие подкаста «МЛУ» отдают себя и от профессионалов, говорящих о преступлениях. Как замечает Карен, они «не пытаются быть экспертами какого-либо рода» (вып. № 41), поэтому не осуществляют исчерпывающе подробный анализ событий. Ведущие не видят в качестве своей

главной цели информирование слушателей. Карен говорит в одном из выпусков: «Если кто-то приходит сюда [(в смысле: слушает их подкаст)], чтобы учиться, они допускают ужасную ошибку» (вып. № 22). В то же время они охотно отсылают слушателей, желающих узнать больше деталей о рассказываемых ими преступлениях, к другим «текстам» о преступлениях. Они включают документальные фильмы, выпуски телевизионных шоу, книги в жанре «реальное преступление», статьи в блогах и в «Википедии», которые обычно служат основой для рассказов Карен и Джорджии, о чем ведущие говорят открыто (например, в вып. № 3). Создатели «МЛУ» также осознают разрыв между собственным подходом к сторителлингу и другими популярными образцами жанра «реальное преступление». Во втором выпуске Карен размышляет о том, что их контент вряд ли понравится завсегдатаям интернет-платформы «Реддит». Таким образом, она как бы противопоставляет «МЛУ» подкасту «Сериал» и телевизионному документальному сериалу «Создавая убийцу», оживленные дискуссии о которых на платформе «Реддит» привлекли не меньшее внимание СМИ, чем сами проекты²⁹. Во-первых, в отличие от современных документальных фильмов и подкастов типа «Сериала», Карен и Джорджия не стремятся расследовать преступления и, как правило, рассказывают о уже «разгаданных» кейсах.

Намеренно отграничивая себя от профессионалов радио и знатоков криминологии, ведущие подкаста «МЛУ» четко идентифицируют себя как фанатов жанра «реальное преступление». Карен и Джорджия часто напоминают слушателям о насмотренности и начитанности (например, в вып. № 17) в области развлекательных нарративов о реальных преступлениях. Ведущим нравятся истории, в которых события не поддаются рациональному объяснению и вызывают у них сильные эмоции. В интервью «Вашингтон Пост» Карен объясняет, что их любовь к жанру основывается не на том, то им «нравится, что [убийства] происходят», но на столкновениях с необъяснимым, невозможностью «поверить, что это произошло»³⁰. Прослушав рассказ Карен о преступлении в выпуске № 4, Джорджия хвалит ее выбор, отмечая, что это «самая страшная история, которую она слышала в своей жизни». Можно заключить, что привлекательность жанра «реальное преступление» для ведущих «МЛУ» связана с его способностью подтверждать «таящееся подозрение, что мир более сложный, менее знакомый и контролируемый, чем позволяет доминантный дискурс»³¹. Кроме того, Карен часто обосновывает свое решение пересказать события определенного преступления тем, что видит в этом возможность, в первую

очередь, рассказать интересную историю (вып. № 51). Она считает, что такой способ восприятия может быть сформирован ее опытом написания сценариев (вып. № 3).

Подкаст «Мое любимое убийство» можно включить в контекст фанатской культуры³² не только в связи с тем, что его создатели причисляют себя к фанатам жанра «реальное преступление», но и потому, что они часто обсуждают не только истории, освещенные в продуктах коммерческой культуры, но и сами эти продукты: фильмы, книги, телевизионные шоу. Можно заметить, что Карен и Джорджию интересуют не только сюжеты, но и подходы к их репрезентации. Так, они критикуют вставку в документальные фильмы и телешоу сцен, в которых реконструируются детали совершения преступления, так как они лишают изображаемое эффекта правдоподобия (в вып. № 6, № 51). Карен признается, что любит документальные телепрограммы о реальных преступлениях, в которых повествование ведется от первого лица (вып. № 51). Ведущие часто рекомендуют своим слушателям продукты в жанре «реальное преступление», которые нравятся им самим. Как и многие фанаты жанра «реальное преступление», ведущие периодически присоединяются к «сконцентрированному в Интернете кустарному правосудию»³³: предлагают свои гипотезы, способные объяснить загадки и пробелы в расследованиях журналистов и полиции. Обсуждение других примеров развлекательного сторителлинга представляется создателями «МЛУ» важной частью их контента, так как даже упоминается в анонсах к выпускам³⁴.

Подобно другим фанатам, которые долго остаются под сильным впечатлением от культурных текстов³⁵, ведущие подкаста «Мое любимое убийство» «ищут способы использовать их для собственных интересов»³⁶. Так, Карен и Джорджия связывают решение создать развлекательный подкаст «Мое любимое убийство» со стремлением публичной реализации своей идентичности как фанатов жанра «реальное преступление». С одной стороны, ведущие описывают свой интерес к историям о реальных преступлениях как маргинальный. Карен рассказывает, что в детстве ее все время ругала школьная библиотекаря, когда она смотрела книгу о преступлениях (мини-вып. № 1), а во взрослой жизни ее желание поговорить с малознакомыми людьми о знаменитых убийствах, произошедших в их городах, также часто встречало непонимание и осуждение (вып. № 1). Ведущие отмечают, что им часто было сложно рассказывать о своем увлечении, так как они боялись, что их примут за сумасшедших или любителей насилия. В то же время создатели «МЛУ» настаивают на легитимном статусе фаната

жанра «реальное преступление». В их повседневной жизни есть социальные фреймы, в которых обсуждение его продуктов признается нормальной практикой: в кругу других стенд-ап комиков, в случае Карен, и ближайших друзей ведущих.

Признав себя фанатами жанра «реальное преступление», ведущие подкаста изначально выступили «с позиции коллективной идентичности»³⁷, отсылая к существующему рассеянному сообществу. В одном из первых выпусков они признаются «[Мы] обе помешаны на жанре “реальное преступление”. Как и много других людей» (вып. № 4). В то же время с первых выпусков они стремились выстроить сообщество из слушателей их подкаста. Подобно производителям других независимых подкастов, Карен и Джорджия широко используют ресурсы онлайн-коммуникации для выстраивания связей с аудиторией: ведут аккаунты в «Инстаграм», «Твиттер» и открытую страницу в «Фейсбук», на которых анонсируют новые выпуски или делятся фотографиями с живых выступлений. После первого выпуска они создали закрытую группу в «Фейсбук», в которой предложили аудитории делиться историями о преступлениях, произошедших в их городах, и общаться с авторами подкаста и друг с другом (вып. № 2). Спустя полтора года эта группа насчитывает около 150-ти тысяч участников³⁸ и, помимо изначально предложенных практик, используется ее участниками для обмена рекомендациями медиа-продуктов в жанре «реальное преступление», организации встреч фанатов подкаста друг с другом, публикации объявлений о товарах (вышивках, брелоках, косметике, настольных играх, значках, бижутерии, посуде), вдохновленного подкастом, которые производят и продают некоторые слушатели, ссылок на приобретение билетов на живые выступления Карен и Джорджии³⁹. Укреплению чувства сообщества, объединяющего ведущих и их аудиторию, также служит их призыв помогать благотворительным организациям, выступающим против домашнего насилия и халатности в расследовании сексуальных преступлений. Ведущие переводят им часть своих заработков от продажи товаров с символической подкаста «МЛУ»⁴⁰, фанаты также сообщают им о своих пожертвованиях.

Карен и Джорджия активно поощряют фанатские практики в выпусках подкаста. Так, прозвище «мердерино» (от англ. murder – «убийство»), которое выбрали для себя их слушатели⁴¹, было принято ведущими и упомянуто ими уже в анонсе к выпуску № 22. Периодически Карен и Джорджия делятся своими впечатлениями от того, как функционирует и растет закрытая группа, благодарят тех ее членов, которые добровольно в качестве модера-

торов следят за тем, чтобы в общении участников царило взаимное уважение. Части некоторых выпусков посвящены рассказам о подарках, которые ведущие получают от фанатов: самодельных открытках, зинах, пазлах, косметических продуктах. «Мое любимое убийство» – пример того, как в современной медиасреде как месте для «экспериментов и инноваций» фанаты массовой культуры «создают материалы, которые и сами могут привлечь культовое следование»⁴².

Отношение создателей и потребителей подкаста «МЛУ» можно охарактеризовать как анти-иерархичные не только в связи с тем, что ведущие способствовали формированию и развитию фанатского сообщества. Еще в первом выпуске Карен и Джорджия предложили слушателям способы участия в создании аудио-контента. Один из них – присылать им на электронную почту истории о преступлениях, давно или недавно произошедших в городах слушателей. Выпуски с четвертого по девятый включали завершающий сегмент, в котором ведущие зачитывали по два или три письма от слушателей. С конца марта 2016 г. Карен и Джорджия дополнили свои регулярные выпуски «минизодами» (мини-эпизодами), целиком посвященными обсуждению преступлений, о которых им пишут члены аудитории. Во время живых выступлений слушателям иногда предоставляется возможность присоединить свой голос к аудиоряду подкаста. Например, в конце записи выпуска № 41 Карен и Джорджия выбрали и пригласили на сцену одного из зрителей, желавших рассказать истории о преступлениях, случившихся в их городах. Ведущие признают слушателей «частью подкаста» и часто благодарят их за готовность делиться историями (например в вып. № 6).

Другой доступный слушателям способ влияния на контент – поправлять Карен и Джорджию в случае допущения ими ошибок и неточностей. В первом выпуске Карен обращается к аудитории с просьбой: «Если мы спутаем информацию, пожалуйста, скажите нам». «Поправки» составляют небольшой сегмент в структуре многих выпусков «МЛУ». Ведущие охотно признаются в допущенных ошибках и благодарят слушателей за то, что те обращают внимание на неточности в использовании ими полицейской и медицинской терминологии, их заблуждения по поводу работы правоохранительных органов, невнимательность к именам.

Карен и Джорджия находят свою непрофессиональную манеру речи простительной, так как сторителлинг в их подкасте в первую очередь нацелен не на информирование, а на развлечение, поэтому рамкой для него служит повседневная неформальная беседа.

Создатели «МЛУ» позиционируют подкаст как ресурс, способный удовлетворять потребность других фанатов развлекательного сторителлинга о реальном преступлении в участии, хотя и виртуальном, в неформальном обсуждении его различных примеров. В начале одного из выпусков они обращаются к слушателю, возможно впервые включившему их подкаст: «Ты можешь с кем-либо обсудить [истории об убийствах]? Поэтому ты здесь: из-за того, что больше никто [кроме тебя] не заинтересован?.. Потому что мы здесь по этой причине» (вып. № 17). С развитием Интернета и мобильных устройств «звук становится более материально опосредуемым при помощи массы новомодных способов» и «все более подобным вещи – продукту, который можно купить и продать на “АйТьюнс”»⁴³. Голоса, неформально обсуждающие определенную тему, после «упаковки» их в форму подкаста также становятся предметом потребления. Горизонтальные отношения с аудиторией влияют и на коммерческий аспект функционирования подкаста «Мое любимое убийство». Как и в случае большинства независимых подкастов, все его выпуски доступны для бесплатного прослушивания. Однако наряду с рекламой и продажей товаров (одежды и различных аксессуаров) и билетов на живые выступления, одним из основных ресурсов заработка создателей подкаста является краудфандинг – добровольные разовые или ежемесячные пожертвования от слушателей. После первого успеха в рейтингах создатели «МЛУ» дают слушателям ссылку на страницу на платформе «Патреон», через которую просят перечислять им денежные средства⁴⁴, сравнивая прослушивание их подкаста с потреблением других продуктов массовой культуры: фильмов и сериалов, платить за которые считается в порядке вещей (вып. № 17).

Помимо подчеркнутого дилетантизма в речи, подход ведущих подкаста «МЛУ» к жанру «реальное преступление» заключается в оформлении историй, поступающим им в готовом виде из различных медиа или от их слушателей, через устный пересказ. Его особенности связаны с их личным культурным и социальным опытом. Так, помимо нарративов о реально произошедших преступлениях, ведущие «МЛУ» часто делают отсылки к художественным фильмам и сериалам на криминальную тематику, а также фильмам ужасов, научно-фантастическому кино, костюмным драмам, комедиям. Опыт ведущих как потребителей художественных экранных нарративов часто проявляется и в том, как они воспринимают события реально произошедших преступлений. В этом аспекте сторителлинга также есть место для коммуникации с аудиторией, так как в некоторых случаях ведущие предлагают слушателям представить

образы из популярных фильмов и сериалов для лучшего погружения в историю. Как и любой «медиум, который полностью полагается на звук», аудио-подкаст «пробуждает богатый ряд изображений в сознании слушателей»⁴⁵. Делясь личными визуальными ассоциациями, возникающими при чтении и прослушивании историй, ведущие «МЛУ» как бы приглашают аудиторию разделить с ними опыт воображения.

В своих рассказах авторы подкаста воспроизводят многие клише и речевые условности, свойственные развлекательному сторителлингу о реальном преступлении: предлагают аудитории представить себя на месте жертв или преступников и сами совершают подобные попытки, используют термины судебной экспертизы и психологии, при помощи которых преступления обычно объясняются в различных медиа-текстах. Но в тоже время им также удается выстраивать дистанцию по отношению к его конвенциям либо в результате ознакомления с текстами, опровергающими «общие места», либо благодаря коммуникации со слушателями, которые указывают им на ошибки в использовании или интерпретации терминов.

На повествование Карен и Джорджии о реальных преступлениях влияет не только опыт потребления массовой культуры, но и их социальный бэкграунд. Одним из факторов отбора историй для выпусков иногда выступают их связи с биографиями ведущих или их друзей. Например, в выпуске № 17 Карен рассказывает об убийстве, которое произошло в ее городе, когда она была ребенком. Личная значимость является обязательным требованием ведущих к «внешним» историям – от их слушателей. В первом выпуске, обращаясь к аудитории, они подчеркивают, что они хотят получить не гиперссылки на готовые статьи, а прочитать истории, в которых будет звучать «собственный голос» человека, в той или иной степени столкнувшегося с преступлением: подвергнувшегося риску для жизни, знакомому с участниками событий, или жившему в конкретном городе в период, когда там произошло преступление. Карен и Джорджия считают, что у всех есть подобные истории, но не всегда есть возможность рассказать их. Ведущие побуждают слушателей к сторителлингу о реальных преступлениях, особая аутентичность которого основывается на связях событий с личным опытом рассказчиков.

Гораздо чаще Карен и Джорджия рассказывают истории, не затронувшие их напрямую, но при этом им часто удается «персонализировать» их при помощи проведения параллелей с собственными биографиями. Детство (в случае Джорджии) и подростковый

возраст (в случае Карен) ведущих пришлось на 1980-е гг., о чем они обычно напоминают слушателям при повествовании о преступлениях, произошедших в этот период (например, в вып. № 17, 3, мини-вып. № 4). Описывая опасные ситуации, в которые попадали дети в рассказываемых историях, Карен и Джорджия сравнивают их с условиями, в которых воспитывались они сами: их часто оставляли дома одних, не пристегивали ремнями безопасности в машинах, им разрешали оставаться на ночевки у ровесников, с семьями которых их родители не были знакомы. Обсуждение некоторых деталей историй также часто сопровождается отвлечениями на личный опыт Карен и Джорджии. Так, например, Карен прерывает рассказ Джорджии о преступнике, на поведение которого повлияли многочисленные травмы головы, и вспоминает об аварии, в которую она попала в подростковом возрасте и чудом избежала сотрясения мозга. Джорджия также говорит о рисках травмы головы, которым она подвергалась (вып. № 17). Таким образом, ведущие пытаются как бы глубже вовлекаться в истории, вписывая их в знакомую им повседневность. Они часто актуализируют тему незащищенности женщин в прошлом и настоящем (например, в вып. № 1, 7, 3, 17). Большую часть аудитории подкаста «МЛУ» (80–85 %) на настоящий момент составляют женщины⁴⁶, и в обращениях ведущих к слушателям также присутствует акцент на женском опыте. Карен и Джорджия часто подчеркивают важность заботы женщин о собственной безопасности. Кроме того, ведущие призывают аудиторию быть ответственными гражданами: обращать внимание на риски, которым подвергаются другие люди.

* * *

Итак, избрав позицию не экспертов, а фанатов, создатели независимого подкаста «Мое любимое убийство» развили индивидуальную манеру разговора о реальных преступлениях. Им удается совмещать воспроизведение конвенций жанра «реальное преступление» с выстраиванием критической дистанции к устоявшимся клише. В этом им помогает де-иерархизированный подход к коммуникации с аудиторией, поощряющий отклик в том числе и в виде критических замечаний. Кроме того, подкаст предлагает аудитории новые типы удовольствия от потребления жанра «реальное преступление». Во-первых, он освобождает его фанатов от маргинального статуса. Они помещены на позиции рассказчиков, введены как новые персонажи медиа-текста о преступлении. Это помогает «МЛУ» репрезентировать неформальный разговор о произошедших преступлениях как легитимный. Во-вторых, «МЛУ» распро-

страняет позитивное высказывание о способностях их слушателей защитить себя, связывая безопасность с самостоятельным мышлением членов общества, проявлением ими гражданской сознательности и взаимопомощи.

В качестве персональных медиа независимые подкасты способствуют возникновению новых «личных медиа-жанров»⁴⁷. Так, в случае подкаста «МЛУ» становится возможной новая, более связанная с личным опытом рассказчика форма разговора о реальных преступлениях. Выбор разговорного подхода к сторителлингу позволяет Карен Килгарифф и Джорджии Хардстарк, а также их слушателям всячески «персонализировать» повествование: вписывать разговоры о преступлениях в свою повседневность и проводить многочисленные параллели между пересказываемыми событиями и собственным опытом жизни в обществе, включающим столкновения с опасностями и потребление массовой культуры.

Примечания

- ¹ *Biessi A.* Crime, Fear and the Law in True Crime Stories. N. Y.: Palgrave Macmillan, 2001. P. 21.
- ² *Ibid.* P. 91.
- ³ *Ibid.* P. 40.
- ⁴ *Seltzer M.* True Crime: Observations on Violence and Modernity. L; N. Y.: Routledge, 2006. P. 16.
- ⁵ *Alexander B.* The New Digital Storytelling. Santa Barbara, CA: Praeger, 2011. P. 3.
- ⁶ Термин «подкаст» в 2004 г. ввел журналист Би-Би-Си Джон Хаммерсли, сложив слова iPod (плеер компании «Эппл» как инструмент для прослушивания) и broadcast («транслировать»).
- ⁷ Podcast [Электронный ресурс] // OxfordDictionaries.com URL: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/podcast> (дата обращения: 04.09.2017).
- ⁸ *Berry R.* Will the iPod Kill the Radio Star?: Profiling Podcasting as Radio // *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies.* 2006. Vol. 12 (2). P. 151.
- ⁹ *Jenkins H.* Convergence Culture: Where Old and New Media Collide. L; N. Y.: New York University Press, 2006. P. 157–158.
- ¹⁰ *Berry R.* A Golden Age of Podcasting? Evaluating Serial in the Context of Podcast Histories // *Journal of Radio & Audio Media.* 2015. Vol. 22 (2). P. 172.
- ¹¹ Stand-up comedy – жанр публичного выступления, в котором выступающий в режиме «здесь и сейчас» представляет аудитории материал (историю или отдельные замечания) на любые злободневные темы, провоцирующий смеховую реакцию зрителя. Подробнее см.: *Limon J.* Stand-up Comedy in Theory, Or, Abjection in America. L.: Duke University Press, 2000. P. 1–10.

- ¹² *Wilkinson A.* My Favorite Murder: Behind the caution tape with podcast hosts Karen Kilgariff and Georgia Hardstark [Электронный ресурс] // Entertainment Weekly. 10 March 2017. URL: <http://ew.com/news/2017/03/10/my-favorite-murder-podcast-karen-kilgariff-georgia-hardstark/> (дата обращения: 04.09.2017).
- ¹³ *Stewart A.* “My Favorite Murder” and the growing acceptance of true-crime entertainment [Электронный ресурс] // The Washington Post. 7 May 2017. URL: https://www.washingtonpost.com/lifestyle/my-favorite-murder-and-the-growing-acceptance-of-true-crime-entertainment/2017/05/07/7c9b53d8-2f71-11e7-9dec-764dc781686f_story.html?utm_term=.c05df1f0078d (дата обращения: 04.09.2017).
- ¹⁴ *Berry R.* Serial and Ten Years of Podcasting: has the medium grown up? // Radio, Sound and Internet Proceedings of Net Station International Conference / Ed. by M. Oliveira, F. Ribeiro. Braga: CECS (Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade), 2015. P. 304.
- ¹⁵ *Markman K.M.* Doing Radio, Making Friends, and Having Fun: Exploring the Motivations of Independent Audio Podcasters // New Media & Society. 2012. Vol. 14 (4). P. 560.
- ¹⁶ *Heise N.* On the Shoulders of Giants?: How audio podcasters adopt, transform and re-invent radio storytelling [Электронный ресурс] // Transnational Radio Stories [MOOC course] 2014. URL: https://hamburgergarnele.files.wordpress.com/2014/09/podcasts_heise_public.pdf (дата обращения: 04.09.2017). P. 2.
- ¹⁷ Ibid. P. 5.
- ¹⁸ Ibid. P. 2.
- ¹⁹ *Lüders M., Proitz, L., Rasmussen, T.* Emerging Personal Media Genres // New Media & Society. 2010. Vol.10 (5). P. 950.
- ²⁰ *Lüders M.* Conceptualizing Personal Media // New Media & Society. 2008. Vol. 10 (5). P. 684.
- ²¹ *Jenkins H.* Op. cit. P. 290.
- ²² Ibid. P. 136.
- ²³ Ibid.
- ²⁴ *Jenkins H.* Textual Proachers: Television Fans and Participatory Culture. N. Y.; L.: Routledge, 1992. P. 25.
- ²⁵ В августе 2017 г. подкаст вышел из сети «Ферал Аудио» и заключил контракт с сетью подкастов «Мидролл», специализирующейся на привлечении к подкастам рекламы.
- ²⁶ Официальный сайт сети подкастов “Feral Audio” [Электронный ресурс]. URL: <http://www.feralaudio.com/> (дата обращения: 04.09.2017).
- ²⁷ *Berry R.* Podcasting: Considering the Evolution of the Medium and its Association with the Word ‘Radio’ // The Radio Journal – International Studies in Broadcast & Audio Media. 2016. Vol.14 (1). P. 14.
- ²⁸ *Nyire L.* Sound Media: From Live Journalism to Music Recording. L.; N. Y.: Routledge, 2008. P. 42.

- ²⁹ *Marsch L.* Murder, They Wrote [Электронный ресурс] // Dissent Spring 2016. URL: <https://www.dissentmagazine.org/article/true-crime-serial-making-murderer-staircase-jinx> (дата обращения: 04.09.2017); *Mittell J.* Downloading Serial (part 4) [Электронный ресурс] // Antenna: Responses to Media and Culture 18 December 2014. URL: <http://blog.commart.wisc.edu/2014/12/18/downloading-serial-part-4/> (дата обращения: 04.09.2017).
- ³⁰ *Stewart A.* Op. cit.
- ³¹ *Biressi A.* Op. cit. P. 38.
- ³² «Фанатская культура – культура, которая производится фанатами и другими любителями для распространения посредством неофициальной экономики и которая заимствует большую часть своего контента из коммерческой культуры». *Jenkins H.* Convergence Culture: Where Old and New Media Collide. P. 285.
- ³³ *Seltzer M.* Op. cit. P. 36.
- ³⁴ Например, в описании к вып. № 6: «Ведущие также обсуждают телевизионные шоу “Народ против О. Джея” и “Вскрытие” и читают истории об убийствах, произошедших в родных городах слушателей».
- ³⁵ *Jenkins H.* Textual Proachers: Television Fans and Participatory Culture. P. 24.
- ³⁶ Ibid.
- ³⁷ Ibid. P. 23.
- ³⁸ *Stewart A.* Op. cit.
- ³⁹ Источник информации: закрытая группа для слушателей подкаста «Мое любимое убийство» в социальной сети «Фейсбук» [Электронный ресурс]. URL: <https://www.facebook.com/groups/322329631270671/?fref=ts> (дата обращения: 04.09.2017).
- ⁴⁰ *Wilkinson A.* Op. cit.
- ⁴¹ Ibid.
- ⁴² *Jenkins H.* Convergence Culture: Where Old and New Media Collide. P. 148.
- ⁴³ *Pinch T., Bijsterveld K.* New Keys to the World of Sound // The Oxford Handbook of Sound Studies / Ed. by T. Pinch, K. Bijsterveld. Oxford: Oxford University Press, 2012. P. 5.
- ⁴⁴ Акаунт подкаста «Мое любимое убийство» на сайте “Patreon” [Электронный ресурс]. URL: <https://www.patreon.com/myfavoritemurder> (дата обращения: 04.09.2017).
- ⁴⁵ *Lindgren M.* Personal Narrative Journalism and Podcasting // The Radio Journal – International Studies in Broadcast & Audio Media. 2016. Vol.14 (1). P. 27.
- ⁴⁶ *Stewart A.* Op. cit.
- ⁴⁷ *Heise N.* Op. cit. P. 5.