

05(К.УН.)
ВІСНИК



ISSN 1728-3817 (загальний)

ISSN 1728-2705 (серійний)



ВІСНИК

КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ЖУРНАЛІСТИКА

15
—
2007

Подано наукову школу професора А.Г. Погрібного (письменницька публіцистика як одна зі специфічних жанрово-стильових модифікацій), а також уміщено статті, які порушують проблеми взаємопливу літератури й журналістики.

Для наукових співробітників, викладачів, аспірантів, студентів.

It is presented the scientific school of A.Pohribnyi (social and political journalistic works of the writer as one of the specific genre-stylistic modification) as well as the articles that touch the problems of interaction of literature and journalism.

For scientists, professors, postgraduates, students.

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ РЕДАКТОР

В.В. Різун, д-р філол. наук, проф.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Н.М. Вернігора (відп. секр.); О.Я. Гоян, канд. філол. наук, доц.; М.П. Солов'янова (ред.); В.Ф. Іванов, д-р філол. наук, проф. (заст. відп. ред.); Н.П. Шумарова, д-р філол. наук, проф.; Т.О. Приступенко, канд. іст. наук, доц.; Н.М. Сидоренко, д-р філол. наук, проф.; Б.І. Черняков, д-р філол. наук, проф.; В.І. Шкляр, д-р філол. наук, проф.

Адреса редакції

04119, Київ, вул. Мельникова, 36/1, Інститут журналістики, кімн. 103-А;
телефон (38044) 481 45 48, факс 483 09 81

Затверджено

Вченого радою Інституту журналістики
20.02.07 (протокол № 7)

Атестовано

Вищою атестаційною комісією України.
Постанова Президії ВАК України
№ 1-05/7 від 9.06.99

Зареєстровано

Міністерством інформації України.
Свідоцтво про державну реєстрацію КІ № 251 від 31.10.97

Засновник та видавець

Кіївський національний університет імені Тараса Шевченка,
Видавничо-поліграфічний центр "Кіївський університет".
Свідоцтво внесено до Державного реєстру
ДК № 1103 від 31.10.02

Адреса видавця

01601, Київ-601, б-р Т. Шевченка, 14, кімн. 43;
телефон (38044) 239 31 72, 239 32 22; факс 239 31 28

Наукова бібліотека
ім. М. Максимовича
КНУ
ім. ТАРАСА ШЕВЧЕНКА



12549JB

45 - чит. зап. періодики та дисерт.

17.06

ЗМІСТ

НАУКОВА ШКОЛА ПРОФЕСОРА АНАТОЛІЯ ПОГРІБНОГО

Наукова школа професора Анатолія Погрібного	4
Погрібний А. До розуміння феномену письменницької публіцистики	5
Возна М. Олесь Гончар про українську мову як пам'ять, честь і гідність українського народу	9
Гливинська Л. Публіцистична державотворницька діяльність Богдана Лепкого напередодні та під час Першої світової війни на тлі історичних подій того часу	13
Желіховська Н. Погляди Ю. Лазебника на публіцистику та публіцистичність	17
Лебедєва-Гулей О. Стан і проблематика газетної публіцистики незалежної України	22
Сарапин Н. "Губернские ведомости" – провісники провінційних видань (на прикладі видань "Волинских...", "Подольских...", "Полтавских Губернских Ведомостей")	27
Щириця П. Публіцистична реакція поета як невід'ємний чинник утвердження свободи слова та національної ідеї в Україні (на прикладі виступів у ЗМІ Дмитра Павличка)	29
Шебеліст С. Есеїстика Юрія Андруховича	33

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ВЗАЄМОВПЛИВУ ЛІТЕРАТУРИ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ

Коваль В. Вплив візантійської гносеології на формування руської книжності	40
Карпенко В. Триєдина сутність журналістського твору	45
Одінцова М. Борис Грінченко про становлення української преси	50
Шевченко Н. Сценарний план класичної казки: гендерний аспект	54
Святовець В. "Авторська глухота" як стилістичний термін	58
Веркалець М. Жалоба мамині пісні (до 110-річчя від дня народження В. Атаманюка-Яблуненка)	61

CONTENTS

THE SCIENTIFIC SCHOOL OF PROFESSOR ANATOLY POHRIBNYI

The scientific school of professor Antolyi Pohribnyi.....	4
Pohribnyi A. For comprehension of phenomena of social and political journalism of the writer.....	5
Vozna M. Oles Honchar about the Ukrainian language as a memory, honesty and dignity of the Ukrainian people.....	9
Hlyvynska L. Social and political journalism in the state activity of Bophdan Lepkyi on the eve of and during the First World War on background of the historical events of that time.....	13
Zhelikhovska N. Yu.Lazernyk's opinions about social and political journalism and publicism	17
Lebedeva-Huley O. The state and the problems of social and political journalism in the independent Ukraine	22
Serapyn N. "Hubenskiye Vedomosti" as a portent of the provincial editions (as "Volynskije Hubenskiye Vedomosti", "Podolskije Hubenskiye Vedomosti", "Poltavskije Hubenskiye Vedomosti")	27
Schyrytsya P. The social and political reaction of a poet in mass media as an integral factor of establishment of freedom of speech and the national idea in Ukraine (at the example of Dmytro Pavlychko's works)	29
Shebelist S. Publicism of Yuri Andrukhovich.....	33

ACTUAL PROBLEMS OF INTERACTION OF LITERATURE AND JOURNALISM

Koval V. The impact of the Byzantine gnosiology upon the Rus books formation.....	40
Karpenko V. The triune essence of journalistic work	45
Odyntsova M. Hrinchenko B.I. about development of the Ukrainian press	50
Shevchenko N. The scenario of classical tale: a gender aspect.....	54
Svyatovets V. The author's deafness as a stylistic term.....	58
Verkalets M. The complaint of mother's song	61

НАУКОВА ШКОЛА ПРОФЕСОРА АНАТОЛІЯ ПОГРІБНОГО



Погрібний Анатолій Григорович

Погрібний Анатолій Григорович – професор кафедри історії літератури та журналістики Київського національного університету ім. Тараса Шевченка, доктор філологічних наук, академік Академії наук вищої школи України та Вільної Української Академії наук (Нью-Йорк), дійсний член Наукового Товариства ім. Тараса Шевченка, професор і декан факультету україністики Українського Вільного Університету (Мюнхен). Лауреат Національної премії ім. Т. Шевченка, а також премій ім. О. Білецького, ім. І. Огієнка, ім. І. Багряного, Фундації Українського Вільного Університету, Міжнародного фонду ім. Тараса Шевченка, ім. Б. Грінченка, ім. Д. Нитченка. Заслужений працівник вищої школи України. Нагороджений орденом "За заслуги" III ступеня.

Анатолій Григорович відомий як літературознавець і публіцист, автор близько тридцяти книжок і 1500 статей.

У літературну критику та публіцистику ввійшов з практики журналістської роботи, адже по закінченню філфаку працював завідувачем відділу художньої літератури газети "Друг читача" та завідувачем відділу критики "Літературної України". Не полишає практичної журналістської праці й понині: у травні 2007 р. минає десять років (безпрецедентний у радіожурналістиці факт), відколи на першому каналі Національного радіо ззвучить авторська радіопрограма А. Погрібного "Якби ми вчилися так, як треба". Про широку популярність цієї передачі свідчить титул, що його здобув учений серед своїх прихильників, – "народний професор".

Як історик літератури починав з дослідження творчої спадщини Б. Грінченка, якому присвятив кандидатську дисертацію. Був то 1970-й р., і хоча з цією дисертацією науковець ще встиг "проскочити" – уже готову до друку книжку ("Борис Грінченко в літературному русі кінця XIX – початку ХХ ст. Питання ідейно-естетичної еволюції") з причин посилення політичної реакції з видавничого плацу було знято. Видати її вдалося лише в 1990 р. Постаті письменника, що ввійшли в науку, А. Погрібний присвятив і ще одну книжку – "Борис Грінченко. Життя і творчість" (1988), а також чимало статей. Окремими книжками вийшли історико-літературні праці вченого "Яків Щоголів" (1986), "Олесь Гончар" (1987), а з-поміж інших творчих індивідуальностей, яким він присвятив свої праці, – Марко Вовчок, І. Манжура, П. Куліш, І. Нечуй-Левицький, М. Драгоманов, І. Франко, П. Кузьменко, М. Вербицький, Грицько Григоренко, П. Тичина, Ю. Мушкетик, Р. Федорів та ін. Багато хто з філологів і журналістів вивчав українську літературу за університетським підручником "Історія української літератури другої половини ХІХ ст.", співавтором якого є А. Погрібний (1979 р. – перше видання, 1984 р. – друге).

Активно заявив про себе вчений у 70–80-х рр. і як літературний критик. Його численні статті, рецензії, огляди

охоче друкували "всесоюзна" преса. Найвищу нагороду – "Золоте перо" – присудила йому за підсумками одного з років "Літературна газета". Частину літературно-критичного доробку А. Погрібного подано в таких його книжках, як "Осягнення сутності" (1985), "Відповідальна перед епохою" (1985), "Криниці, яким не зміліти" (1994), "Класики не зовсім за підручником" (2000).

Прагнучи теоретичної глибини у своїх історико-літературних та літературно-критичних студіях, науковець закономірно виступив і як теоретик літератури. Найповніше його літературно-теоретичні здобутки реалізовані в докторській дисертації "Проблема художнього конфлікту в теорії і практиці сучасної радянської прози", на матеріалі якої було видано й окрему монографію (1981).

Ще одна грань творчості А. Погрібного – дослідження української національної педагогіки. Як голова Всеукраїнського педагогічного товариства ім. Г. Ващенка він багато часу віддає поверненню українському народові відібраного в нього комуністичним режимом педагогічного доробку видатного українського педагога Григорія Ващенка. Ентузіазм ученого засвідчує такий факт: на даний час ним видано вже шість томів педагогічної спадщини Г. Ващенка, що сприяє зміцненню національних засад в освіті та вихованні в Україні.

І, нарешті, науково-публіцистична творчість А. Погрібного. Його книжки "Україна навпаки" (1996), "Розмови про наболіле" (1999), "По зачарованому колу століття" (2001), "Світовий мовний досвід та українські реалії" (2002), "Разми є, то де?" (2003), "Поклик дужого чину" (2004), "Дещо про національні пріоритети і стратегію націєзвістства" (2006), "Жива душа донбасівського краю" (2006), "Умію, та не хочу", або "Про фальш одного етикету" (2006), "Захочеш – і будеш" (2007) поставили його в ряд провідних публіцистів сучасності, що й підтверджено присудженням йому саме за цю грань творчості найвищої премії країни – Шевченківської. Провідним у названих науково-публіцистичних працях є аналіз складних процесів, які відбуваються в культурно-духовній сфері України на нинішньому етапі її розвитку, зокрема у сфері мовного будівництва.

Професора А. Погрібного характеризує творча і громадська невгамовність. Він багато пише й багато виступає перед різними аудиторіями, любить небайдужих до літератури та науки студентів, опонує численні дисертації, керує аспірантами й консультує докторантів. Усе це – у поєднанні з тим, що він є одним із керівників НСПУ та ВУТ "Просвіта" ім. Т. Шевченка, членом Президії Української Всесвітньої Координаційної Ради, має чимало й інших громадських обов'язків.

Як науковець та громадський діяч А. Погрібний одержав широке визнання в Україні та за її межами.

УДК 001.12.341.462.2; 82-92

А. Погрібний, д-р філол. наук

ДО РОЗУМІННЯ ФЕНОМЕНУ ПИСЬМЕННИЦЬКОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ

Розглянуто теоретичні аспекти однієї зі специфічних жанрово-стильових модифікацій – письменницької публіцистики, простежено її відношення до художньої літератури й журналістики, з'ясовано її суспільну й естетичну своєрідність.

It is analyzed theoretical aspects of one of the specific genre-stylistic modifications – the writer's social and political journalism, its consideration to art literature and journalism, its social and aesthetic peculiarities.

Стосовно української літератури йтиметься саме про один з її феноменів, оскільки названий у заголовку цієї статті пласт нашого письменства такий потужний, що маємо всі підстави пов'язувати його з найпосутнішими характеристиками вітчизняного літературного процесу, передовсім – із прикметами його своєрідності. Певна річ, годі знайти літературу, де цей пласт, наявність якого належить до вимірів її природної повноти, був би відсутній. Можна стверджувати, що письменницька публіцистика така ж органічна для кожної з сучасних літератур, як будь-який з її основних жанрів – прозових, поетичних чи драматургійних. Позначення ж "феномен" виправдане щодо такої літератури, в якій письменницька публіцистика набуває такої міри розвиненості, яка виходить на одне з чільних місць з-поміж інших її родово-жанрових модифікацій. Тобто, якщо в більшості літератур письменницька публіцистика перебуває, можна сказати, на периферії літературного процесу (незважаючи на те, що, як підрахував А. Карпентьєр [7, с. 129–130], по десять томів віддано журналістській творчості в шістдесятитомнику В. Гюго та тридцятьп'ятитомнику Е. Золя, або на те, що публіцистиці відведено чотири томи в такого митця, який вважав себе "чистим художником", як А. Франс, або й на те, що написанню журналістських творів віддав данину й один з найвидатніших творців модерної прози "потоку свідомості", автор семитомного роману "У пошуках втраченого часу" М. Пруст), то в суспільно-культурній ситуації на кшталт української вона впродовж віків дістас актуалізацію, саме перманентна непослаблюваність якої виводить цей пласт на рівень розпізнавальних, відмітних прикмет української літератури, однієї з характеристик її специфічності на тлі інших літератур.

Не в тому чи тому оцінному потрактуванні, а саме як даність, супроти якої "нема ради", належить сприймати те, що, як сконстатував О. Білецький, "українській літературі не доводилося бути тільки "мистецтвом слова", вона була ще в більшій мірі, ніж література російська, зразу всім: політичною трибуною, публіцистикою, філософією, криком, плачем, стогоном поневоленої народної маси" [2].

Це спостереження вченого однозначно виводить згадану специфіку нашого письменства за межі чи то ментальності українського народу, чи то іманентної "схильності" творців літератури. Насправді причина тривіальна – вона полягає у вимушенності письменницького слова бути отими і трибуною, і публіцистикою, і криком чи стогоном суспільства. Тобто все пояснюється однією невлаштованістю народу, невирішеністю його докорінних прагнень як соціальної та національної одиниці. І, звичайно ж, пояснюється притаманною майстрям слова якнайвище розвиненою в більшості з них якістю совісливості, завдяки якій на біль суспільства вони вже традиційно відгукуються власним зболеним словом. Зовсім очевидно, що чим організованіше суспільство, тим міра запитуваності гострого публіцистичного слова письменника, як і сама потреба цього слова, є меншими. І навпаки – роздерте муками суспільство "призначає" речниками свого болю та домагань якраз майстрів слова, здатних "за всіх сказати, за всіх переболіти". Хоча найчастіше все

відбувається навпаки – тобто "призначають" себе на цю роль самі ж вони, письменники, і в тому, що найчастіше вони не можуть догукатися до маси, розкрити їй те, у що прозирають самі, – одна з відомих, повсякчас освоюваних літературою колізій.

Вдало ілюструє відмінність української ситуації від ситуації в країнах, од яких ми історично відстаємо. Ліна Костенко у статті "Геній в умовах заблокованої культури". Чому, запитує вона, поети наші не могли дозволити собі авангардистських бешкетів на взірець тих, що їх влаштовували, супроводжуючи читання віршів киданням у вікна каміння, поети Франції ще в 70–80-х рр. по-заминулого століття? Та тому, що коли у Франції Бастілію було знесено ще в 1789 р., і, отже, в умовах Свободи можна було й побешкетувати, українські поети були приречені на інше: вони мусили закликати ламати на вікнах своєї країни-в'язниці грата [8]. Звідси – і потужний струмінь публіцистичності в супо художніх жанрах, і феномен слова-зброї – письменницька публіцистика, традиція якої має в українців явно задавнену історію – від Велесової книги (конгеніальність її публіцистичних пасажів для прийдешніх епох, включаючи й нашу, стала головною перешкодою для визнання автентичності цього твору) до геніального твору-зойку, твору-набату "Слово про Ігорів похід", від ваговитого пласти саме публіцистики в українській пізньосередньовічній літературі (згадаймо яскраве гроно творців нашої полемічної літератури – С. Оріховського, Г. та М. Смотрицьких, І. Вишеньського, С. Зизанія та багатьох інших) до акцентованої і часом переакцентованої пафосом етнічно-культурної окремішності творчості письменників XIX ст.

З пристрасним бажанням "зробити із мужиків народ" увіходить наша література у ХХ століття, і, певно ж, провісниками духу нового віку належить назвати такі зразки письменницької публіцистики останніх десятиріч доби "народницького дискурсу", як численні статті І. Франка, "Зазивний лист до української інтелігенції" П. Куліша, "Сьогочасне літературне прямування" та "Українство на літературних позах з Московщиною" І. Нечуя-Левицького, "Листи з України наддніпрянської" Б. Грінченка і "Листи на Україну наддніпрянську" М. Драгоманова, "Молода Україна" Т. Зіньківського та ін. А вже в добу "дискурсу модернізму" маємо справжнє різnobарв'я творців письменницької публіцистики – від виступів Лесі Українки до "Думок проти течії" і "Камо грядеш?" – книжок памфлетів М. Хвильового, де привернено увагу до того, що ми називаємо сьогодні європейськими орієнтирами нашого розвитку.

Водночас двадцяте століття явило й найсконцентрованішу порівняно з усіма попередніми часами фальш письменницької публіцистики, як і загалом літератури. Мова про дискурс т. зв. соціалістичного реалізму, анти-мистецькості якого або зовсім не було осягнено, або тільки з часом усвідомилося багатьма навіть безперечно талановитими письменниками. Найглибше відчував нерв правдивого слова О. Довженко – у публіцистиці років війни чи в публіцистичній наснаженості таких його кіноповістей, як "Україна в огні" та "Повість полум'яних літ", а надто в щоденниках. Ці, на жаль, поодинокі

зблиски правдивого публіцистичного слова у підсоветських обставинах усе ж, можна сказати, утверджували, доповнювали набутки високої української публіцистики, яка розвивалася за вільних від цензурного гніту умов – у західній діаспорі. "Малоросійство" Є. Маланюка, "Партачі життя" О. Теліги, "Дух руїни" О. Ольжича – це тільки окремі найяскравіші приклади, котрі засвідчують: наші публіцисти вдавалося зберігати свою честь навіть за найнесприятливіших обставин. Нехай і на чужих теренах, якщо це неможливо було робитина своїх.

Утім, починаючи з 60-х рр., дедалі наполегливіше пробивалася письменницька публіцистика до повноти суспільної значущості й правдивості, і притому на власних національних землях. Для чіткішого окреслення явища, про яке мовиться, назовемо такі, вже можна сказати хрестоматійні зразки письменницького слова останніх десятиліть, як "Літера, за якою тужать" Б. Антоненка-Давидовича, "Феномен доби" В. Стуса, "То звідки ж вона, "звізда Полін"?" О. Гончара, "Кирильць" О. Підсухи, "Криниці моралі та духовна посуха" Б. Олійника, "Біс лестощів" та "Чого зволите?" В. Яворівського, "Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала" Л. Костенко, "Українська національна ідея" Д. Павличка... Крім названих статей, великого суспільного резонансу набули й публіцистичні книги, як-от "Вечірні розмови" М. Рильського – з давнішого часу, а з новітнього – "Ментальність орди" Є. Гуцала, "Що ж ми за народ?" В. Яворівського, "Обкрадені села" С. Колесника, "Україна в небезпеці" С. Плачинди, твори П. Загребельного, В. Дрозда, П. Мовчана, І. Драча та ін.

Як неважко спостерегти, активізація звернення письменників до слова "прямої дії" пов'язана зі зламно-критичним станом держави й суспільства або ж із крайнім загостренням якоєвим життєво невідкладної проблеми, що її влада не хоче або нездатна вирішити. Отоді письменник і міняє художнє перо на публіцистичне, чинить за знаним принципом "не можу мовчати". Зафіксовані випадки, коли зміна пера має не короткосучасний характер, а розтягується на роки, і веде до "забуття" або "ігнорування" художником найорганічнішої для нього справи (замість неї – "не зовсім своє діло") має насправді глибоко поважну причину: відчуття ним недостатності стуто образно-мистецького освоєння дійсності, усвідомлення певної наруги над проблемою, коли вона, втрачаючи температуру, піддається розконцентруванню в характері. Саме цим, можна вважати, зумовлене написання М. Гоголем такого твору, як "Вибрані місця із листування з друзями" або "Листів з хутора" П. Кулішем. Не скидаймо з рахунку ще й фактору часу, адже саме він відіграє вирішальну роль. "Коли ще та подія буде "відлита в бронзі високої літератури, – писав Д. Прилюдок, – а тут час не терпить, треба негайно сказати читачеві те, чого він, можливо, не помітив (...), треба вдарити на сполох, розгойдати дзвони гучного бою" [13].

Потреба у "дзвонах гучного бою" як ніколи відчувається в сьогоденній Україні. І то в такій мірі, що ступінь цієї гостроти майже панічно відображає заголовок одного з пам'ятних публіцистичних виступів Ю. Мушкетика "Прощай, Україно!" Чому "прощай"? Тому, що країну полонили олігархічно-кrimінальні клани, тому, що зневідповідність України набуло, на думку письменника, незворотного характеру. Водночас наведений заголовок – не тільки емоція, а й свідомо застосований прийом, спосіб привернення уваги до проблеми, розрахунок автора на те, що коли він, знаний та авторитетний письменник, вдастся до прощання з найсвятішим – Україною, то його таки почують. Почули, справді. Тільки ж почули патріоти, а не клани, які нищать Україну...

Можна стверджувати, що ми перебуваємо сьогодні на вершині актуалізації письменницької публіцистики, яка, не маймо сумнівів, піде на спад, тільки-но суспільство дочекається стабільніших та визначеніших умов свого існування.

Здійснений нами короткий екскурс наочно переконує, що пласт письменницької публіцистики – одна з тих питомих якостей української літератури, яка простежується крізь віки. Ті, котрі позначають це як вияв ангажованості останньої, підстави на це, звичайно, мають. Однаке вкрай важливо пам'ятати, що дана прикмета нашого письменства вийшла на рівень однієї з його специфічних характеристик, як пише М. Коцюбинська, "не через недостатність художньої потенції, не від свідомого нехтування чистими мистецькими ідеалами" – "то була внутрішня настанова, народжена й підтримувана історичними умовами, зумовлена браком повноцінного культурного розвитку, нормального спектра різних форм національного життя (...). В нашій українській реальності "мистецька вартість" і "опозиційність" (особливо яскравим її виявом завжди її була письменницька публіцистика. – А. П.), як правило, доповнюють і підсилюють, але аж ніяк не виключають одна одну" [9]. Водночас, стверджує дослідниця, названа прикмета не могла не позначитися й на власне поетичному зразі художніх творів, адже згадана "опозиційність" – "опір" – "неминуче переходити із суспільного поля на територію душі окремої людини, заторкував її екзистенційні глибини, а це вже – матерія поетична" [9].

Незважаючи на це, в наші дні чимало митців усе ще висловлюють "вотум недовіри" тому, завдяки чому він сам утверджився в літературі, тобто "традиційним" прозі чи поезії. Або ж компенсує це якість, відомою як публіцистичність. Знана в літературі здавна (знову згадаймо "Слово про Ігорів похід"), ця якість вимагає особливо обережного поводження з нею. Під пером майстра вона стає органічним та "мало помітним" складником образної структури твору, додаючи енергетичності, активізуючи його, і навпаки – у неглибокого письменника лишається на рівні "непереварених" та невмонтованих у художню тканину публіцистичних блоків чи пасажів, що знижують мистецьку вартість твору. На жаль, випадки останнього роду в літературі загрозливо переважають.

Як слушно стверджують дослідники (той же Д. Прилюдок), справжня публіцистичність – з коріння художнього мислення. Тобто вона до такої міри невіддільна від художності, що її не завжди можна й вирізнати в художній тканині тексту, дарма що з'являється вона там, де є відчуття певної недостатності саме художнього мислення і, отже, воно потребує відповідного доповнення. Не перетворюючись однаке в оголену тенденційність (тенденційність – ось який небезпечний сусід перебуває на мінімальній відстані від неї, і то настільки близький, що часом ці якості просто плутають одну з одною), вона, справжня публіцистичність, щоб не поглиблювалася спостережена критикою біда сучасної літератури – поглинання нею художності, повинна конче проявлятися вже в особливостях форми твору. Тобто розуміння публіцистичності як своєрідного підсилювача "духа часу", що вторгається у твір, як відкритість автора до запитів дня не може зводитися лише до прямих висловлювань автора чи його персонажів. Адже це пов'язано з відомою небезпекою: те, що в публіцистичному творі є ілюстрацією, в художньому сприймається як ілюстративність, а розподіл ролей персонажів – як "закріплення" тих чи тих ідей за "особами". Як пише М. Ільницький, публіцистичність має "виводитися" з усіх стилізованих компонентів твору, прагнути до інтегративності свого втілення [5]. Посилення в літературі структурно-

стильових модифікацій, пов'язаних зі зближенням авторського "я" з персонажем або з посиленням у прозі автобіографічного начала, якраз і означає намагання літератури звести захисний бар'єр супроти мімікрійних властивостей згаданого підступного сусіда публіцистичності.

Як відомо, публіцистика "взагалі" – рід журналістики. Але якщо вона письменницька, то хіба не вбирає в себе її певні якості власне літератури? Риторичне запитання, відповідаючи на яке не можна не згадати, що аж ніяк небезпідставно художню – письменницьку – публіцистику розглядають також і як рід літератури. Тобто – це той різновид публіцистики, який перебуває на суміжніх власне публіцистики й літератури та який, логічно припустити, абсорбує певні якості їх обох.

Письменницька публіцистика – те ж саме, що й публіцистика "взагалі" як рід журналістики, оскільки її характеризує пряме, без жодного дистанціювання втручання у явища життя, оскільки аналіз цих явищ здійснюється негайним, безпосереднім чином, а не через характери, оскільки на першому плані письменника-публіциста – його позиція, думка, громадянський темперамент.

Водночас письменницька публіцистика – це й дещо виразно автономне щодо публіцистики "взагалі". Як можна сказати в цьому випадку, вона має "трохи інші очі". Властиву для публіцистики "взагалі" логічно-поняттєву наповненість вона поєднує з невідривною одесфері чуттєвості суто художницькою образностю-тяжінням до асоціативності й метафоричності осягнень та узагальнень, часом – до філософської масштабності. Переплітання аналітично-соціологічного з елементами художницької образності, відчутність письменницької інтуїтивності в осягненні сутності тих чи тих явищ або процесів, уміння по-художницькому прочитувати й осмислювати враження і факти, – усе це й дозволяє трактувати письменницьку публіцистику як специфічний жанрово-стильовий різновид публіцистики. Як зауважував свого часу російський письменник Д. Гранін, "публіцистика письменницька і журналістська – різні" [3]. Не тому однаке, що, як вважав цей літератор, вони "різні завдання ставлять перед собою". Завдання можуть бути однаковими, але способи публіцистичного аналізу, інструментарій останнього – здебільшого нетотожні.

Констатуючи це, не зайво застерегтися, що на творення якісної письменницької публіцистики (насправді планка її доволі висока) здатен лише той письменник (отже, зіронізуюмо, не кожен член НСПУ), котрий яскраво утверджив або утверджує власну творчу індивідуальність у тих чи тих суто художніх жанрах літератури. Лише за цієї умови відблиски самобутності митця можуть падати й на творене ним у жанрі публіцистики. Достоту – якісної письменницької публіцистики маємо значно й значно менше порівняно з кількістю письменників.

Цікаво відповідав на запитання про можливість узгодити художника й публіциста відомий латиський письменник І. Зіедоніс. Як знаємо, публіцистиці він віддав чималу частину свого життя (книжка "Курземіте", інші твори). І все ж, виважуючи для себе значущість публіцистики та поезії, перевагу він віддав останній. Чому? "Бо істині, яка тається в поезії, я вірю більше, ніж істині, яка тається в публіцистиці" [11]. І коли у зв'язку з цим твердженням у читача знову виникає запитання "Чому?", І. Зіедоніс пояснює: оскільки публіцист "займається проблемами" – "цією недоробленою або помилково зробленою дійсністю", то він весь час змушений мати справу з "напівфабрикатом істини", тобто "істина публіциста завжди проблематична, спірна, альтернативна". На противагу ж їй, "поезія має однозначно позитивну зарядженість", "свободу і чистоту", тому "істина поетова – безспірна".

Водночас письменник стверджує і ту думку, що поезія та публіцистика – це взаємодоповнююльні та взаємодопоміжні вияви його творчої сутності, без яких йому годі себе уявити. Керуючись істиною, що публіцистика, крім того, є літературним жанром та родом, це – ще й стан громадянського неспокою художника, І. Зіедоніс зізнається: "...Як публіцист, я прагну вистояти на межі двох душевних станів, на межі цих двох жанрів, на стикові лірики й публіцистики, поезії та філософії. Це не так просто: уявити собі, що ви сидите на гребені даху – варто ледь відхилитись убік, і ви впадете. Зате якщо втримаєтесь на гребені, вам відкривається безмежний обшир – весь неозорий небокрай" [11].

"Весь небокрай" – промовисте це зізнання, яке спростовує сумніви стосовно того, чи можливо узгодити художника й публіциста. Можливо, звичайно, лише б пам'ятати, що поки публіцист розгадує явища життя, художник розгадує людину, та що порівняно з публіцистикою література меншою мірою конкретна (бо не сьогоднічна), більше спрямована, сказавши хай, може, і занадто пафосно, до непроминального, вічного. Зазначимо: згадані сумніви не раз були предметом дискусії, як-от у проведенні свого часу союзною "Літературної газетою" обговоренні "Начинається с публіцистики?", в ході якого його ініціатор Н. Іванова висловила побоювання, що жанровий "вплив публіцистики на прозу може викликати внутрішнє різке скорочення художнього кровопостачання", перемогу "риторичної переконливості" над "переконливістю художньою" [6].

Досвід того ж І. Зіедоніса доводить: якщо стосовно літератури загалом подібні побоювання небезпідставні, то для по-справжньому яскравої індивідуальності вони зайві. Знову процитуємо цього письменника на доказ взаємосполучності чи навіть взаємодопоміжності мистецької та публіцистичної граней обдаровання письменника: "У творі, крім факту, має бути ще й душа, душа факту. І осягнути її мені допомагає поезія. Якби я змінився тільки публіцистикою, то не змінився б розуміти душу факту. Якби лише поезією – не змів би спостерігати факт, деталь повсякденності. Поезія – це ставлення до нематеріальних, проявлюваних не інакше, як у слові, почуттів, порушені душі, до ідеї – тобто до абстракції. Публіцистика – ставлення до факту, і, балансуючи на грани між ними, я живу, пишу, дихаю" [11].

Як мовиться, справжньому майстріві підвладне все, хоча, назагал уявивши, в наші дні окреслення сувереності території художньої літератури та публіцистики обом їм і потрібніше, й корисніше, аніж поспіх у розмежуванні межі, що їх відрізняє. Акцентування на сувереності тим важливіше, що це вказує на явну недоречність поширеного погляду про допоміжне значення заняття письменника публіцистикою. Мовляв, як висловився свого часу Ч. Айтматов, публіцистика – це передпліжник, очищення землі від бур'янів, а художня проза – то вже плуг, глибока оранка. Насправді ж прямолінійне порівняння того, що має відмінну естетичну природу, не тільки вразливе, а й некоректне. Перед нами-бо – різні, естетично й суспільно самодостатні роди літературної творчості, осмислення значущості яких за субординаційним принципом "вищості" чи "нижності" просто безпідставне й недоречне з наукових зasad. У кожного ж – свої завдання, своє покликання, свої можливості й засоби. А те, що вдається до цих родів творчості одна й та ж особа – письменник, суті справи не міняє. Література має на меті мистецькі завдання, публіцистика дбає про раціонально-практичні цілі, але вже сама констатація цього веде до висновку: кожна з них має, скажати б, власну індивідуальність, як і міру власної ідності, поважати які й варто кожному, хто береться до аналізу їхніх співвідношень і стосунків.

Що ж до згаданого розмивання межі, котра їх розділяє, то зафіковані прикрі наслідки цього процесу, насамперед – появя таких сурогатів художності під маркою жанрів саме красного письменства, як, наприклад, "публіцистичний роман", або з таким же означенням – повість чи оповідання. Якщо про щось і промовляє таке уточнення, то найперше – про приховану автором, а все ж усвідомлювану ним художню неповноцінність твору, супроти закидів у чому він, автор, забиваючи про наявність незмірно придатніших для подібних випадків жанрових модифікацій з арсеналу власне журналістики, і прагне застерегтися.

Про відмінність між публіцистичним і романним мисленням переконливо сказано австралійською письменницею К. С. Прічард: як публіцист "автор може відверто й на повен голос висловлювати свої пристрасті та захоплення", безпосередньо апелюючи до почуттів і розуму аудиторії. Але як романіст, він стурбований тим, щоб показати реакцію інших людей, а не свою власну (...), отже, вдається до посередницького методу – наводить, сказати б, свідчення посередників, а висновки дає змогу зробити самому читачеві" [10]. Цими словами сказано про неприпустимість нехтування письменника, що працює, наприклад, у жанрі роману, естетичним перетворенням дійсності, яке передбачає її пізнання, зокрема через характери, а ширше – через досягнення автором ефекту мистецької тайни в його прагненні естетично й емоційно вплинути на читача.

Як у нас, так і в зарубіжжі заявляє себе і значно спрощеніший погляд на стосунки літератури та публіцистики, ширше – журналістики. Так, уже згаданий чільний представник письменства латиноамериканського континенту А. Карпентьєр певну дистанцію між ними вбачав у тому, що коли журналіст – це той же "письменник, котрий працює на гарячому матеріалі", "наступаючи на п'яти подіям", то "романіст (...) – це людина, яка працює ретроспективно, яка споглядає, аналізує подію після її завершення" [7, с. 126]. Або її специфіка форми викладу: розлогість роздумів та філософських висновків у творі письменника і лагідарність викладу, зліквідування зайвих подробиць, усього, що веде вбік від прямої розповіді про події, у творі журналіста, що дає підстави стверджувати незаперечну корисність для письменника журналістської школи "гнучкості, швидкості, точної орієнтації" [7, с. 128]. Правильні в деталях, у частковостях ці міркування письменника прикро вразливі щодо загальної концепції. Стверджуючи: "Я завжди вважав, що неможливо робити відмінність між цими заняттями, тому що, по-моєму, журналіст і письменник нероздільні" [7, с. 126], про таку "дрібницю", як відмінність в естетичній природі, А. Карпентьєр навіть не згадує.

Значно вдумливіше слід підходити до публіцистики і з точки зору розвитку, прогресу як літератури, так і окремого письменника. Саме по собі звернення літератора до публіцистики не може розглядатись як показник його якоїсь додаткової чесноти. Якби то було так! Але ж правда полягає в тому, що час, витрачений, наприклад, І. Франком на численні публіцистичні статті, хоч би якими суспільно значущими вони були, не компенсує відсутності в його доробку, може, ще й не однієї, а кількох поем рівня геніального "Мойсея". Або те ж саме слід сказати й про "скручування голів" своїм творчим задумам Лесею Українкою, котра теж віддала чимало часу публіцистиці. Промовистий факт: як зізнається Леся Українка у відомому листі до І. Франка від 13–14 січня 1903 р., вона "лівночі проплакала після тієї суперечки", а саме – своєї суперечки з відомим художником І. Трушем та публіцистом М. Ганкевичем з приводу поза-продуктивного, як на її переконаність, витрачання І. Фра-

нком своєї творчої енергії. Відповідаючи на репліку М. Ганкевича стосовно того, що, мовляв, і "Геркулес чистив стайні", поетеса докірливо йому зауважила: а що, якби "вам сказали плаці для мітинга замітати, "скрутити голови" вашим промовам"? Або Трушеві закидала: "А якби вас примусили шильди (вивіски – А. Г.) малювати та вагони фарбувати для громадського добра та для хліба наступного, а пейзажам – "голову скрутити"? [14].

І хоча образа Лесі Українки була пов'язана не з вимушеним витрачанням І. Франком свого неоціненного часу на високу публіцистику, а – заради кусня хліба – на "газетні замітки" чи "опис вистави господарської" (згадаймо десятилітнє наймитування письменника у "сусідів" – польській пресі), охолоджуvalний ефект від "захопленої" констатації того, що ось, мовляв, той чи той видатний письменник працював і в публіцистиці, у вдумливого індивіда мусить з'явитись. Адже – не від доброго життя. Як народу, країни, так і самого літератора.

"Так публіцистика аж ніяк не від бажання художника, а від неволі", – промовисто стверджував російський письменник В. Астаф'єв. І ось як аргументував звернення майстрів художнього пера до цього жанру: "...Але куди тепер без неї? (без публіцистики – А. Г.). Коли інші, кому це належить, своєю справою не займаються, і від цього починають страждати вітчизна і людина, тут літературі не до самої себе, не до втихомиреної прози, і вона йде робити цю чужу роботу або й зупиняти її, якщо та, як часто в нас, ведеться дико і шкідливо, як-то у випадку з Байкалом або поворотом річок" [1] (мовиться про об'єднані зусилля письменників, спрямовані на порятування Байкалу та знешкодження безглуздої ідеї, яка вже почала прокручуватися в радянських державних органах, про зміну течії сибірських річок з півночі на півден).

Що це "від неволі", слід пам'ятати й осмислюючи розвиток української письменницької публіцистики в нинішні часи. Як було сконстатовано на V з'їзді НСПУ (жовтень 2006 р.) [12], Україна переживає час, коли письменницька публіцистика вийшла на авансцену літературного життя. І зрозуміло чому, адже на прикладі кращих її здобутків кожен не з теорії, а з життєвої практики може перевонуватися, що це жанр оперативно-влучних можливостей, жанр найприцільнішого потрапляння в маразми сучасного життя. І тим ширший простір для письменницької публіцистики, що владу в країні на всіх рівнях поспішає захопити "торжествуючий хам" – недоосвічений, позакультурний, далекий від елементарної моральності. Концентрація згаданих маразмів досягла такого ступеня, що розібралася в тому, що діється сьогодні в країні, скоже, і найрозумніша голова не здатна. Тож знову ж таки – простору для аналітичної проникливості письменника-публіциста більше, ніж достатньо.

"Трубить Трубіж... Ми вийшли на рубіж", – сказано сучасним поетом Б. Олійником. Саме обставиною, що суспільство перебуває на вирішальному рубежі, і пояснюється те, що до "чистих" публіцистів на зразок С. Колесника чи В. Карпенка, масово допустили свій голос і ті численні наші літератори, для котрих та публіцистика – саме не від доброго життя, саме як результат вимушеної наступання на горло власної пісні, щобільше – як творча самопожертва, як відвернення від того, з чим той чи той письменник почувається найтісніше зріднем. Маємо сьогодні гори різноякісної, але ж таки й високоякісної публіцистики, та водночас і те усвідомлюємо, що це – наслідок ненормальних суспільних умов, за яких розвивається література, що це, варто повторити, все ж таки не може потрактовуватись як компенсація того, що затрачений час на публіцистику той або той митець міг би присвятити творенню чи то високоякісної прози, чи

витонченої поезії, чи глибокої літературознавчої студії. Комплекс запряженості в громадську, національну роботу – запряженості, на яку наші письменники приречені обставинами ще до свого народження, – так здіагностувала Ліна Костенко. Що ж, те, що вони запряжені, – то і вже дуже давнє, і нинішнє лихо. Але те, що попри все наші письменники не дезертирують, що попри все тягнуть цього вогна мало естетичної національної роботи, підтримують у суспільстві вогонь віри в Україну, – усе це складає їм, письменникам, високу честь.

"Гrimotить над світом лута битва за твоє життя і за твої права", – таки більше не про свій, а про наш час писав В. Симоненко. І в тому, що письменники лишаються "крайніми" в обстоюванні поетичних та справедливих начал життя, у захисті української мови та культури, як і загалом української національної правди, в обороні засад моральності на нашій такій сплюндуровуваній і сьогодні, такій дедалі більше занечищуваній землі, і полягає причина нинішньої активізації письменницької публіцистики.

Поза рамками цієї статті опиняється ще одна особливість сучасного літературного процесу, пов'язана з активними пошуками багатьох прозаїків, особливо молодших поколінь, на суміжній літературі й публіцистиці – якраз у тих точках, де площини останніх перетинаються. З боку літератури знецінюванню та ігноруванню піддається характер, з боку публіцистики – те, що пов'язується з наступальністю громадянської позиції, а на звільнену від цих якостей територію вривається багатство рефлексій, густизна асоціацій, то природна, то силувана інтелектуалізація викладу. "Гібрид" цей позначається як есейистичність, зразків якої маємо в сучасній літературі вже чимало. "Дванадцять обручів"

Ю. Андрушовича та його ж "Диявол ховається в сирі" (запам'яталася назва однієї з рецензій на цей твір – "Рoman ховається в есе..." [4]) належать до найвідоміших.

С всі підстави вважати, що характерний для нашого часу злет письменницької публіцистики і зростання в літературі пласти есейстики мають різні причини своєї актуалізації. Не повторюючи вже сказаного стосовно публіцистики, зазначимо, що "втеча" частини письменників в есейистику – то, найскоріше, втеча від втомлених через велими тривалу експлуатацію традиційних літературних форм, ще не втолена жадоба їхнього оновлення. На терені есейистики активізується експеримент, вибудовуються незвичні стильові комбінації, здійснюються пошуки у сфері психологізму й асоціативності.

Народжується нова література? Принаймні, наші молоді письменники цього пристрасно прагнуть. От тільки чи й надалі лишатиметься література "вогнем в одежі слова"? Відповідь може дати лише час.

1. Астафьев В. Объединиться общим устремлением // Известия. – 1988. – 13 серп. 2. Білецький О. Міжнародне значення української літератури // Літературна газета. – 1948. – 28 берез. 3. Вопросы литературы. – 1978. – № 4. – С. 136. 4. Знак. Літературний додаток до "Смолоскипа України". – 2006. – 13 жовт. – С. 3. 5. Ільницький М. Неніленість на творення // Радянське літературознавство. – 1986. – № 6. – С. 4. 6. Іванова Н. Не хочу быть черной крестьянкой // Літературная газета. – 1988. – 29 січ. 7. Карпентьєр А. Мы искали и нашли себя. – М., 1984. 8. Костенко Л. Гений в умовах заблокованої культури // "Урок української". – 2000. – № 2. 9. Коцюбинська М. Книга сломинів. – К., 2006. 10. Літературная газета. – 1983. – 14 груд. 11. Літературное обозрение. – 1988. – № 2. 12. Погрібний А. Про наш час. Публіцистика на марши // Літературна Україна. – 2006. – 26 жовт. 13. Прилюдок Д. Основа // Літературна Україна. – 1985. – 26 лют. 14. Українка Леся. Зібрання творів у дванадцяти томах. – К., 1979. – Т. 12.

Надійшла до редакції 10.01.07

М. Возна, асп.

ОЛЕСЬ ГОНЧАР ПРО УКРАЇНСЬКУ МОВУ ЯК ПАМ'ЯТЬ, ЧЕСТЬ І ГІДНІСТЬ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

Порушено проблеми захисту та збагачення української мови, яким Олеся Гончар приділяє значну увагу як у художній, публіцистичній творчості, так і під час суспільно-громадської діяльності. Ці питання розглянуті на основі вивчення щоденників, статей, виступів та листів митця.

The article is dedicated to the problems of the national culture, especially the problems of ukrainian language and education, in "Diaries", articles and public appearances of O. T. Gonchar, who disturbed about the future of the ukrainian nation. It deals with the problems, which were actual and urgent both fifty years ago and today.

Важливою подією в літературно-суспільному житті України стало видання у 2002–2004 рр. тритомника "Щоденників" Олеся Гончара, які охоплюють великий період його життя і творчості – з 1943 по 1995 рр. У них відзеркалюються погляди одного з найбільших мислителів нашого часу, талановитого прозаїка, публіциста, літературознавця на цілий ряд пекучих питань суспільно-політичного, мистецького та культурного життя, які є актуальними й на сьогодні. Здається, не існувало жодної важливої для українського народу проблеми, що на неї не відгукнувся б мемуарист. Таких проблем стосується й стан української мови як однієї з основних ознак нації, місця і ролі її в житті народу.

Варто зазначити: "Щоденники" являють собою повне зібрання нотаток письменника, які протягом останнього десятиріччя друкувалися в журналах "Дніпро", "Слово і час", у газетах "Літературна Україна", "Слово Просвіти", "Голос України" та книжки "Катарсис" (2000), до якої ввійшли щоденникові записи років Другої світової війни.

Щоденникові нотатки Олеся Гончара – невід'ємна частина його художнього світу. Масштабність мислен-

ня, широта кругозору та виняткова точність ідейно-художніх критеріїв автора, – усе це ставить його мемуари на високий художньо-публіцистичний рівень, та ще й тому, як зазначав сам митець: "15.07.1973 треба частіше вести щоденник. Бо серед літератури вигаданої значення особливі мають та матимуть достовірні особисті свідчення людей. Хтось же мусить розповісти про ціле духовне повстання, яке відбулося чи зараз ще відбувається, повстання проти догматизму, озлобленого ремісництва, проти кон'юктурних, дрімучо сірих та тупоголових?" [5, с. 152].

Об'єктом нашого дослідження є мемуаристика, виступи та статті Олеся Гончара. Досліджується публіцистична та громадсько-суспільна діяльність автора, пов'язана із захистом української мови.

Актуальність статті насамперед у тому, які проблеми української мови, що їх іще 20–30 рр. тому торкався й намагався вирішити письменник, на сьогодні постають з усією гостротою, несуть у собі тривогу за долю мови у майбутньому. Своєю статтею хочемо привернути увагу до цих проблем як науковців, фахівців, письменників, так і рядових читачів.

© М. Возна, 2007

Новизна полягає в тому, що вперше мовні аспекти розглядаються в "Щоденниках" О. Т. Гончара, які вийшли у 2002–2004 рр. На сьогодні мемуаристику письменника майже не вивчено.

Так, найсерйозніша, найпекучіша проблема, на якій завжди наголошував митець, – це проблема функціонування рідної мови. Адже він чітко усвідомлював, що мова – не лише засіб спілкування чи оформлення думки. У мові закодовано історичну пам'ять народу. Вона зосереджує в собі всю його духовність і культуру. У мові народ живе і себе пізнає. Мова – запорука незнищенності нації. Занепадає мова, звужується її сфера – деградує, а згодом і зникає сама нація. Для української нації як такої, що століттями була уярмленою, українська мова є символом і засобом визволення від рабства. Через це його вельми тривожив стан української мови в Україні. Справді, на вирішення проблеми Олесь Гончар не шкодував ні сил, ні часу, ані здоров'я. Адже для нього мова – це "основний генофонд нашої культури, і все залежатиме від того, чи зуміємо зберегти її в усьому історичному багатстві. Школа, вчитель, письменник – найперші і найвірніші зберігачі" [6, с. 112]. Або далі: "Для нас мова – це й пам'ять, і честь, і гідність: для народу нашого мова – це саме життя. Бути чи не бути? Вирішується через життєвість мови, через самосвідомість її носіїв. І хоч як прикро буває, я все ж вірю в силу нашої мови, в її майбутнє" [5, с. 580].

Про ганебний занепад української мови в Україні Олесь Гончар говорив, писав скрізь, насамперед, звертаючись до молоді, тому що автор "Щоденників" зневірився в тих, що є, а вірив у тих, що будуть. "Про значення мови пишу в статті: "Мова кожна – джерело творчої духовності; це той запас генетичної сили й краси, що його народ передає тобі, своєму синові, щоб не став німим, безголосим" [5, с. 437].

На пленумах та засіданнях президії Спілки письменників, на загальних зборах гуманітарних інститутів Академії наук тогочасної УРСР мовні проблеми розглядалися в усій своїй гостроті. На цьому рівні однодумців письменників не бракувало. Почувалося, що доля рідної мови хвилює багатьох. Проте далеко не всі з присутніх наважувалися порушувати й обговорювати ці проблеми, не кажучи вже про те, щоб вирішувати їх. Так, Верховна Рада УРСР 17 квітня 1959 року ухвалила закон "Про змінення зв'язку школи з життям". У цьому законі, § 9, ішлося про те, що в той час як в українських школах вивчення російської мови обов'язкове, в російських школах на Україні вивчення української мови не обов'язкове, і здійснюється за бажанням батьків та учнів при наявності відповідних контингентів. До Олеся Гончара, першого секретаря СПУ, почали надходити листи про зневажання української мови у початкових, середніх та вищих школах республіки. Тому 7 червня 1966 р. він написав листа завідувачу відділу науки і культури ЦК КП України Ю. Ю. Кондуфору про певні недоліки у викладанні української мови в школах, вищих та середніх спеціальних навчальних закладах і вимагав ужити дієвих, конкретних і невідкладних заходів, які надалі рішуче унеможливили б зневажливе ставлення в республіці до мови українського народу.

Ознайомившись у квітні 1964 р. з проектом постанови партійно-державного керівництва України "Про заходи до дальшого поліпшення естетичного виховання в загальноосвітніх школах УРСР" Олесь Терентійович написав листа до Міністерства освіти УРСР про необхідність удосконалення навчальних програм з української мови та літератури й підготовки вчителів з цих дисциплін, де висловив свої побажання переглянути всі наявні "хрестоматії" й "читанки", щоб вилучити з них художні твори ни-

зького рівня, та ще раз наголосив на важливому значенні української мови для народу. "Сталося так, писав він, – що на сьогодні українська мова досягла тієї досконалості у розвитку, яка дозволяє їй посісти гідне місце серед найбільш розвинених мов світу, хоча перешкод на її історичному шляху траплялося чимало. Різnobічну гуманітарну і не тільки гуманітарну освіту важко уявити без культури мови. Крім того, вивченю української мови відводиться важлива роль у процесі національного відродження України, бо лише завдяки їй можна глибше пізнати психологію і національний дух українців. Мова – це основа національної гідності і ставлення до неї є виявом національної свідомості, громадянської позиції. Великої уваги вихованню людей засобами рідної мови педагоги надавали завжди" [10, с. 42].

16 листопада 1966 року на V з'їзді письменників республіки, Олесь Гончар знову привернув увагу письменників, науковців та високопосадовців до проблем української культури й мови. Після виголошення своєї доповіді "Українська радянська література напередодні великого п'ятдесятиріччя", йому довелося витримати "таку бурю за кулісами", адже в його виступі були моменти, які випереджали свій час років на двадцять, чим і наполохали "тих, що за кулісами". Та хочеться підкреслити інше: у цій звітній доповіді тодішній керівник СПУ на повен голос заговорив про болючі питання загальнодержавного значення. Ці питання стисло можна означити так: екологія природи і культури. Наведемо одне твердження з цього тексту, яке й сьогодні вражає своєю актуальністю: "Не можна не сказати на з'їзді взагалі про стан викладання української мови в середній і вищій школі, про те, що в силу певних умов рідна мова в школі часом опиняється в становищі гіршому, ніж іноземна. Мова народу – це найбільший національний скарб, і ми всі маємо його оберігати, в тому числі й авторитетними державними заходами, маємо наполегливо розвивати, оновлювати, збагачувати мову народну свою літературною творчістю" [3, с. 592]. За датами легко можемо встановити, що під час написання цієї доповіді Олесь Терентійович завершував працю над романом "Собор", тому "культурно-екологічний" зміст, який він вкладав у роман, служив зasadами промови.

Наступна, аж надто шалена й г'вальтівна кампанія русифікації України розгорнулася після таємної постанови Ради Міністрів СРСР від 13.10.1976 та "рекомендації" Ташкентської конференції (22-24.05.1979 р.) про значення російської мови в усіх сферах життя республік. Від цього часу на Українському радіо цілеспрямовано та систематично почали культивувати двомовність, із неодмінним елементом приниження "діалекту". Робилося це так: радіожурналіст ставив питання комусь у цеху чи на фермі українською мовою, а йому відповідали російською, і журналіст сам переходив на російську, недолго пояснюючи: "Народ не хоче говорити цією мовою".

Правозахисники української мови. Такі, як В'ячеслав Чорновіл, Ірина Калинець, Іван Світличний, Василь Стус та інші, перебували на той час у таборах, їх було значною мірою знайшло заслання, позбавлено волі. Тож тягар нерівної, тяжкої боротьби за збереження мови ліг якраз на здеморалізовану, упосліджену, нещасну нашу інтелігенцію. Тиск на українську мову щоденно посилювався: її вже витісняли не тільки з середніх шкіл, ФЗУ, вищих навчальних закладів, а й з офіційних установ. Тож функціонування мови вимагало вже конституційного, державного захисту. Дедалі частішали факти зневажання української мови. Так, письменника обурювало те, що під час врученні Почесної грамоти Комітетові захисту миру у 1976 р., Валентина Шевченко (член ЦК компартії УРСР) не наважилася виголосити свою про-

мову українською. Чи те, що в цьому ж році на Пленумі ЦК КПРС українською мовою виступив лише один – тернопільський секретар.

Боротися за мову було не просто важко й безперспективно, а й небезпечно. У своїх "Щоденниках" О. Гончар із цього приводу написав: "Виступаючи з відповідальним словом, ми в сучасних умовах, мабуть, нагадуємо канатоходців над прірвою: адже щоміті може щось статися" [5, с. 224]. Але митець не зважав на це й намагався скористатися з будь-яких обставин, щоб звернути увагу тогоджих високопосадовців на вкрай занедбану пекучу проблему. Тому в 1987 р., приїхавши до Москви на Пленум ЦК КПРС, він передав текст свого опального роману "Собор" і написаний кров'ю серця лист Генеральному секретареві Горбачову М.С., в якому просив допомогти в захисті української мови від чиновницької сваволі. "Не можна допустити, – зокрема писав він, – щоб загинула мова, бо то загинув би народ: на цілій народ поменшало б людство та його культура" [6, 152].

Наведемо в оригіналі уривок з листа О.Т. Гончара Генеральному секретареві ЦК КПРС М.С. Горбачову про негативні явища у сфері національно-культурної політики в Україні (20 червня 1987 р.). Дозволю собі, – писав він, – "высказать несколько соображений о делах в Украине, в частности о том, в каком положении находится сегодня наш национальный язык, школы республики да и вся сфера нашей классической литературы... "Правда" чуть ли не в каждом номере сообщает, сколь распространялись на Украине коррупция, нарушение законности, карьеризм, взяточничество и другие негативные явления. И характерно: чем больше усиливались в республике эти отвратительные аморальные явления, чем больше было чиновничего произвола, тем ревностнее номенклатурные доморощенные "обладатели кресел" обрушивались на духовные национальные ценности народа, особенно на украинский язык, пытаясь именно унижением его продемонстрировать свою "благонамеренность", служебную ортодоксальность".

Стараннями тех, кому гласність і сьогодні явно не по душі, язык українського народа изгоняється из школи поступово, ему більше не належить місце в учреждениях, в дитячих садах, в середніх і вищих навчальних заведеннях, де ще після війни преподавання велось в основному по-українські.

Сьогодні же пользоваться языком народа считается "непрестижным", наоборот, всячески его игнорировать, вытеснять из жизни считается среди лиц ответственных чуть ли не модой...

Нинішніе же наши чиновники, спекулюючи на том, що в анкетах они сами значаться українцями, развернули безудержну масову ликвидацию українських школ в городах республики. В Чернігове, например, ще не так давно в десятках школ велось обучение на українському языке, сьогодні же будто в издевку оставлено... полторы українських школ, а население Запоріжжя, Донецка, Ніколаєва, Харкова, Дніпропетровська і совсем лишилось українських школ, хоча раніше їх тут були сотні, ведь – согласно переписи – національний состав населення в названих городах преобладає український [10, с. 217].

У відповідь на лист письменника про національні утихи, з Москви в цьому ж році прибула комісія (аж чотири заступники завідувачів відділів ЦК КПРС). Зустрічалася ця комісія з десятками людей, перевіряла по кожному пункту (чи, бува, не згустив Олесь Терентійович фарби). І зрештою всі четверо дійшли висновку, що українська мова на Україні не може бути державною. З тим і поїхали. Тим-то митець вирішив, що такі "камісії" і надалі будуть давати відповідні поради

М. Горбачову, щосили тримаючись за цілісність своєї імперії, тому Україні треба якнайшвидше спекатися імперської політики – потрібна незалежність.

З незрозумілою для Олеся Терентійовича чиновницькою тупою послідовністю й цинізмом українська мова витіснялась і виганялася звідусіль, де її треба було б бути згідно з чинною Конституцією УРСР. Зменшувалася кількість українських шкіл. Рідна мова замінювалася російською під час проведення офіційних публічних зібрань, засідань як у Києві, так і в інших містах.

Письменник до глибини душі був подивований нестерпною позицією найвищої партійної номенклатури, котра через духовну обмеженість практично ставилася вороже до національної гідності свого народу. Він не міг збагнути, з якою метою, навіщо таке робиться в республіці? Вважав, що все це запроваджується на шкоду державі, адже такі дії вражали колоніальним насиллям, пригнічували й дратували людей, породжували міжнаціональну неприязнь. "Тупість, тупість. Щось треба робити, – констатував митець, – думаю про те, щоб звернутися з листом до Політбюро ЦК КПРС" [5, с. 363]. На жаль, не вдалося нам з'ясувати, чи написав О. Гончар такого листа. Проте з нотаток (03.07.1986) довідуємося, що з подібним листом він звертався й до Верховної Ради України з приводу нічим невмотивованого закриття шкіл з українською мовою викладання. Адже люди з болем йому писали, як їх обдурювали, будуючи школи ніби для українських дітей, а в останній момент вирішували інакше: відкривали в нових приміщеннях російські школи. Тому нічого не лишалося, як звернутися до Верховної Ради. "Хто ж це позакривав? Із-за якого моря прийшли ці ніщителі? – з болем запитував письменник. – А чи не ті вони, домашненькі, хто повіганяв українську мову з установ, з різних нарад, з пленумів ЦК та урочистих вечорів? Чи не ті це плюндрабі, що з люттою мовоненависників винищували всюди українське слово, фальшиво розбазікуючи, що "самі українці, мовляв, не хочуть у школах рідної їм української мови?.. Втрат завдано величезних, чи вдається втрачене повернути?.. Наперекір душителям підступним, жорстоким як і в часи Наливайка, – боротьба за рідне слово почалась!" [6, с. 108–109].

10 лютого 1987 р. Олесь Терентійович сміливо виступив на засіданні президії Спілки письменників України із протестом проти хрущовського закону (який був явно спрямований на дискримінацію української мови в школі), а Червоненко (тодішній секретар ЦК КПУ), довго і нудно вимагав від нього забрати подання назад, чого митець, звісно, не зробив. Змушеній був письменник про це сказати, бо душа його горіла від обурення і систематичних принижень. "Перехвилювався, а зараз зовсім хворий. Але ж як не виступити, як змиритися? – з обуренням занотував він у щоденниках. – Адже все найкраще, все найдорожче, що я чув у житті, було сказано мені українською мовою, такою прекрасною і такою нещасною" [6, с. 132].

Після виступу на загальних зборах гуманітарних інститутів Академії 27 лютого в цьому ж самому році, де, звичайно, знову йшлося про мову (у зв'язку зі шкільною реформою і новим статутом), Гончар робить такий запис: "Підтримка була одностайна. Але почуваюся, що міг би отам, на трибуні, і вмерти. І може, то був би найкращий кінець? Така ж нестерпна мука бачити, як щодені принижуються й гине мова твого народу. Наші відчайдушні зусилля, чи вони щось дадуть?" [6, с. 134].

15–16 травня 1897 р. У з'їзді учителів республіки, пленум СПУ, на яких порушувалися важливі проблеми мови та національної культури, стали значною подією, про яку митець писав: "Єдність, цілеспрямованість – це порадувало найбільше. Старші й молодші, люди різних поколінь поєднались, щоб захистити духовність народу" [6, с. 151].

Усім серцем уболіваючи за долю української мови, рідного народу, Олесь Терентійович радо сприйняв ті позитивні процеси та зрушення, що відбувалися наприкінці 80-х на та початку 90-х рр. у нашій державі. Коли в лютому 1989 р. було створено два нових громадських об'єднання, націлених на відродження України, – Товариство української мови імені Т.Г. Шевченка ("Просвіта") і Народний Рух України, їхні з'їзди відкрилися благословенним словом Олеся Терентійовича, хоча "зори" було вчинено великий тиск, комусь дуже хотілося, щоб письменник відмовився від виступів. Чути його голос було й з трибуни парламенту в день проголошення державної Незалежності України. Наводимо невеликий уривок з одного виступу митця: "Нерідко нам колять очі: це така ваша нація, не вміє дорожити своїм, сама відмовляється продовжували свій генетичний рід. Але згадаймо реальність: окрім начіплювання ярликів, чи було коли-небудь сказано офіційне слово на захист честі і престижу мови українського народу?.. А хто відповів по закону за здирання українських вивісок у Вінниці, за вигнання української мови з установ, офіційних свят, із системи шкіл, зокрема зі славетних наших університетів? А хто відповів за знесений у Києві будинок Заньковецької, Довженків – у Житомирі, за браконьєрські акції у Кривому Розі?... Статус державності потрібен нашій мові, щоб після згубних браконьєрських літ повернути їй природну роль і силу, і престиж, повністю забезпечити їй право на життя у всіх сферах, на всіх рівнях... Хай наснажує нас мета висока, заповітна! Тож: "Мово будь! Мово, живи і живи!" [7].

Та не тільки проти руйначів рідної мови виступав Олесь Терентійович, а й дбав про її чистоту та милозвучність. Вважав, що мову треба не тільки добре знасти, а й вміло нею користуватися. Бо факти нехтування рідною мовою не минають безслідно, вони завдають шкоди й літературі, й самому суспільству.

Перехід на примітивний суржик для митця означало здрібнення душі, її зубожіння що, зрештою, може привести до духовного спустошення молоді. Зі справжньою тривогою він писав: "Як далеко пішла деградація, які злочини скосено: така нація, з такою співчую, від Бога даною мовою, нині обходить зліденим потворним суржиком! Чи зуміємо зупинити цей згубний процес духовного самознищення? На інтелігенцію, на літературу – найбільша надія..." [6, с. 285].

У бібліотеці Олеся Терентійовича можна знайти велику кількість енциклопедій, різноманітних лінгвістичних словників, як давніх видань, так і сучасних. За словами дружини письменника Валентини Данилівни Гончар, митець часто переглядав словник Грінченка, знаходив у ньому призабуті слова і вводив їх у свої твори, "оживлював їхнє значення, наповнював новими семантичними відтінками, продовжував життя, залучивши до активного словника свого народу" [1, с. 196].

Є чимало свідчень того, що Олесь Терентійович систематично правив свої тексти, нерідко враховував особливості аудиторії, для якої його виступ призначався, дещо взагалі змінював чи доповнював, уникав сухих, казенних фраз, суворо дотримувався сучасного правопису, домагався, щоб мова була живою, виразною, насиченою свіжою лексикою та зрозуміла широкому загалу. Галина Рогач, яка 25 років пропрацювала редактором у видавництвах "Основа" та "Веселка", зазначила: "Олесь Гончар належав до тих сумлінних і вимогливих до себе авторів, які мали виняткову здатність критично поглянути на зроблене. Він ще й ще раз сам повертається до вже написаного (і багато разів виданого), щоб іще раз перевірити, наскільки повно і точно слово передає думку... Найкращим редактором його творів

був він сам. Це єдиний випадок за всю мою багаторічну редакторську діяльність" [1, с. 797].

Подорожуючи містами та селами України, письменник складав для особистого користування словничок – із діалектизмів, іншомовних чи застарілих слів, слов'янізмів, історизмів, а то й просто влучних висловів. Ось переглядаємо й читаємо в записнику митця: "Оборога – сіно, вкрите піддашням, гамованки – вода для резервуару, драниця – дерев'яна [4, с. 360], "вінчальниця – біле плаття до шлюбу", "нахльоскані вітром вуха", "розламища", "приворожливе", "наївнячка", "заникувати" [4, с. 416], "хмаросяжні гори", "і не дивниця, що" [4, с. 340], а ось про дівчину – "відзі'орна", "джендеркуриста", "комизиста" [5, с. 6].

Іноді ці народні іскрометні вислови митець вводив до текстів свох творів. У щоденнику за 1964 рік читаємо таке про село Моринці Звенигородського району. "До Шевченківських свят 1964 р. селянам шевченківських сіл відпустила держава будівельних матеріалів, села причепурилися: де були стріхи – з'явився шифер, прокладено асфальтову дорогу, і моринські дядьки повеселішли. На запитання "Як живете?" відповідають: "Спасибі Тарасу за шифер і трасу!" [4, с. 340] Проілюструємо це на уривку з роману "Собор": "Нещодавно Леся (вчителька) возила вихованців своїх пароплавом по Дніпру на екскурсію до Канева, відвідали шевченківські місця, село Кобзареве, де з нагоди ювілею поета все було причепурено – і дорога, й будинки, діти повернулися на Зачіплянку в захваті від побаченого, і тепер можна чути, як вони часом галасують біля саги, хором декламують підхоплену в подорожі примовіку-жарт: – Спасибі Тарасу за шифер і трасу!" [3, с. 150] Отже, як бачимо, Олесь Гончар робив надзвичайно багато, аби повернути українській мові її природну милозвучність.

Письменник віддавав чимало сил та енергії, щоб захистити українську мову від численних руйначів та цькувальників. "Вигубити мову, – писав він, – це не так просто, як декому здається... Шовіністи українофоби стараються з усіх сил ставити хрест на українській мові. Не спішіть, панове асимілятори й колонізатори! Мова Шевченкова перебуде, переживе усіх вас і не тільки свою довговічною літературою, багатством красного письменництва: переживе ваше каркання" [6, с. 531]. Звичайно, небезпека для мови існувала і в радянський час, існує вона й нині: чиновницьке оказенення, суржиковання, збіднення образної системи, примітивізація понять. Але на варті чистоти мови завжди стоїть інтелігенція, яка прагне всебічно її злагатити, повернути її естетичну красу, мудрість, милозвучність. Читаючи некролог Івана Драча, присвячений Олесю Терентійовичу, ще раз пересвідчуємося, як багато зробив письменник для захисту і розвитку культури української нації. "Він, – зазначав І. Драч, – був причетний до найбільших українських подій ХХ ст. В час величного голоду його, круглого сироту, врятувала бабуся, а згодом він цілий народ урятував від духовного голоду та порожнечі... Останнім часом найбільше тривожило його, просто зламувало душу, поганьблення не лише української мови, а й самої суті духовності українства" [8].

Мовний мотив завжди домінував у публіцистиці О. Гончара, але якщо з 1940-х до середини 1960-х – це було замилування та осліпування мови, то в 1970–1990-х рр., коли Олесь Терентійович спостеріг і усвідомив, що українська мова в тоталітарній країні задихається, гине як культурологічний, державотворчий фактор, ця тема набирає сили, і письменник уже переходить до захисту мови. Провідний мовний мотив лунає, окрім щоденникових записів, у таких публіцистичних жанрах, як стаття та інтерв'ю. Ось їх далеко не повний перелік: "Цвіт слова народного" (стаття 1976 р.), "Слово на відкритті IX з'їзду

письменників Радянської України" (виступ 1986 р.), "Жити за законами правди" (інтерв'ю 1987 р.), "Рідній мові – шану воєнародну" (інтерв'ю 1988), "Саморозкіт нації" (виступ 1989 р.), "Мові нашій жити" (виступ 1989 р.).

У своєму щоденнику Олесь Терентійович 19 липня 1994 р. занотував важливу думку, яка сформувалась як результат нелепих роздумів над непростою історичною долею України: "І коли кажемо про незалежність України, то це ж найперше – мова, мова! Без неї незалежність – пусті слова". Лауреат Шевченківської премії Василь Захарченко у своєму близькому есе: "Альфа і омега незалежності – мова", цитуючи ці афористичні міркування О. Гончара, назвав їх "золотими, тривожними, болючими словами, над якими слід замислитися всім українцям і донести їх у всій повноті до народного Президента та його оточення" [9]. На

цьому факті ми ще раз пересвідчуємося, який близький, а точніше, суперактуальний теперішньому державотворенню незабутній, золотий голос О. Гончара.

1. Галич В. Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: Монографія. – К., 2004.
2. Гончар Олесь. Твори в 7 т. Т. 6. – К., 1988.
3. Гончар Олесь. Твори в 7 т. Т. 7 – К., 1988.
4. Гончар Олесь. Щоденники. – К., 2003.
5. Гончар Олесь. Щоденники. – К., 2004.
6. Гончар Олесь. Щоденники. – К., 2004.
7. Гончар Олесь. Саморозкіт нації // Літературна Україна. – 1989 – 16 лют. 8. Драч І. Пам'яті Олеся Гончара // Літературна Україна. – 1995. – 20 лип.
9. Захарченко В. Альфа і омега незалежності – мова // Літературна Україна. – 2008. – 6 лип.
10. Тронько П.Т., Бажан О.Г., Данилюк Ю.З. Тернистим шляхом до храму: Олесь Гончар в суспільно-політичному житті України 60–80 рр. ХХ ст. // Збірник документів та матеріалів. – К., 1999.

Надійшла до редколегії 15.01.07

УДК 82-92 (Б. Лепкий): 94 (100) "1914–1919"

Л. Гливинська, асп.

ПУБЛІЦИСТИЧНА ДЕРЖАВОТВОРНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ БОГДАНА ЛЕПКОГО НАПЕРЕДОДНІ ТА ПІД ЧАС ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ НА ТЛІ ІСТОРИЧНИХ ПОДІЙ ТОГО ЧАСУ

Проаналізовано публіцистичну діяльність Богдана Лепкого (1872–1941) – талановитого поета, прозайка і публіциста, критика та літературознавця на тлі історичних подій, що відбувалися під час Першої світової війни в Галичині та світі. Митець Лепкий підкреслює у своїх публіцистичних творах ідею державотворення та національної свідомості. Переяканий патріот, який більшу частину свого життя прожив за межами України, був національно свідомим, любив свою вітчизну та пропагував українцям, які в силу різних обставин теж не жили на рідній землі, дотримуватися народних традицій, берегти історію та культуру власного народу, захищати свою землю від нападників.

This paper analyses the journalistic columns of Bohdan Lepky (1872–1941), a talented poet, prose writer, publicist, and literary critic against the background of World War I in Galicia and elsewhere. In his columns, Lepky emphasized the idea of state-formation and national consciousness. An ardent patriot who spent most of his life outside Ukraine, he propagated among Ukrainians, who by virtue of circumstance had found themselves outside their homeland, to cherish its traditions, history and culture, and to defend Ukraine against aggressors.

Актуальність теми. Серед багатьох забутих протягом п'ятдесяти років представників духовної еліти української нації яскравою постаттю є Богдан Лепкий, і перші вагомі кроки, щоб повернути це ім'я українському народові, уже зроблено.

Мета дослідження. На жаль, публіцистичну творчість Лепкого не можна вважати повністю вивченою, а наукове осмислення даної проблеми є важливим і актуальним завданням для сьогодення. Тому ми спробуємо заповнити цю прогалину в нашому дослідженні.

Об'єктом дослідження стали:

- ✓ мемуарно-публіцистичні твори Лепкого;
- ✓ публіцистичні виступи, промови, рецензії та статті;
- ✓ передмови та післямови до видань;
- ✓ листування;
- ✓ періодичні видання з публікаціями митця;
- ✓ особисті спогади сучасників Лепкого;
- ✓ наукові розробки з даної тематики різних авторів.

Основну групу джерел складають архівні документи, з якими ми ознайомилися у відділі рукописів Національної бібліотеки ім. Вернадського НАНУ, у Центральному Державному історичному архіві м. Львова, Відділі рукописів Центральної наукової бібліотеки ім. Василя Стефаника у м. Львові. Вивчено матеріали, що зберігаються у Музеях Б.Лепкого в м. Бережанах та с. Кругульці Тернопільської області.

Вершина творчості Богдана Лепкого припадає на важкі, й драматичні часи, коли український народ уперше відчув можливість створення самостійної Соборної України, і це можливість, на превеликий жаль, було втрачено. Історичні події напередодні, під час та після Першої світової війни вплинули безпосередньо на життя і діяльність тоді вже відомого поета, відірвали його від рідних країв та створили полум'яного патріота-

трибуна, газетяра-публіциста, який гострим пером і тяжкою працею робив свій даток в українську справу.

Для ґрунтовного висвітлення публіцистичної діяльності видатного поета на початку ХХ ст. доцільно проаналізувати історичні події на теренах тогочасної України. Протягом майже двох століть етнічні українці входили до складу двох наддержав – десята частина – Галичина, де жив і творив поет, і Буковина – до Габсбурзької монархії, а основні дев'ять частин – до Російської імперії. Коли підросійська Україна зовсім не мала політичних національних прав, "Весна народів" 1848 р. принесла Австро-Угорській імперії, в тому числі й українцям, скасування кріпацтва, політичні права, зростання ролі українців у політичному житті держави Габсбургів.

Добре організаційно завершений український політичний рух у Західній Україні став для підросійських українців прикладом. Як зазначав Євген Чикаленко: "Галичина була зразком боротьби за своє національне відродження, який підтримував у нас віру і надію на краще будуче" [15].

Зв'язки поміж етнічними українськими територіями міцніли завдяки фундаменту, закладеному такими видатними українцями, як Михайло Драгоманов і Михайло Грушевський. Згодом Драгоманов писав: "З усіх частин нашої батьківщини, Руси-України, Галичина стала мені не менш рідною, як і Полтавщина – духовною родиною" [4].

Революція 1905 року дала Східній Україні певну національну свободу, проте згодом уряд ліквідував революційні здобутки: "Багато революційних видань припинено, українські товариства були позакривані, а які й залишилися, то діяльність їхня обмежувалася на кожному кроці, чимало українців було заслано на північ і до Сибіру, деято емігрувало за кордон" [3, с. 321].

Таким близьким закордоном була Австро-Угорщина, зокрема Львів, де можна було тісно співпрацювати з галичанами для вкорінення у життя ідеї соборності. Створений у 1905 р. "Товариством прихильників української науки, літератури й мистецтва" "Літній університет" не тільки мав освітнє й політичне значення, а й сприяв зближенню галичан і наддніпрянців та поширенню знань у Східній Україні. Емігрувавши 1908 р. до Галичини, Дмитро Донцов саме тут пройшов шлях еволюції від марксизму до націоналізму. У 1913 р., виступаючи на II Всестудентському з'їзді у Львові з доповіддю "Сучасне політичне положення нації і наші завдання", Донцов окреслив програму побудови незалежної Української держави.

До кінця 1912 р. провідні діячі українських партій Галичини дійшли згоди, що в разі війни між Австро-Угорщиною та Росією українці повинні підтримати Австро-Угорщину, яка дасть можливість перетворити Галичину на центр об'єднання всіх українських земель. З початком Першої світової війни величезна кількість українців (у російській армії налічувалося 3,5 млн. українських солдатів і 250 тис. служили в австрійському війську) боролись і вмирали за імперії, що не лише ігнорували їхні національні інтереси, а й активно намагались, як, зокрема Росія, знищити їхній національний рух. Найгіршим було те, що українців – як учасників боїв з обох боків – змушували вбивати одне одного.

З початком воєнних дій 3 серпня 1914 р., щоб забезпечити українців єдиним об'єднаним представницьким органом, усі українські партії утворили у Львові Загальну Українську Раду на чолі з авторитетним парламентським діячем Костем Левицьким. Проголосивши, що "перемога австро-угорської монархії буде й нашою перемогою, і чим більшої поразки зазнає Росія, тим більшою буде година визволення українців", Рада за кликала всіх українців боротися за конституційну Австрію (найбільшого друга) проти самодержавної Росії (найзапеклішого ворога). Незабаром Рада висунула ідею створити всеукраїнський військовий загін. На неї відгукнулося понад 28 тис. національно свідомих юнаків, чимало з яких належали до організацій "Січ", "Сокіл" і "Пласт". Стурбовані можливістю виникнення великих українських військових з'єднань, впливові поляки у Відні зробили так, щоб на службу до Українського легіону (пізніше цю назву змінили на Українських січових стрільців) прийняли тільки 2,5 тис. чоловік. Це було перше українське військове формування того часу.

Ще 1 серпня 1914 р. галичани організували у Львові Головну Українську Раду (ГУР) і почали створювати військові формування Українських Січових Стрільців. Наддніпрянці провели наради з головою Українського парламентного клубу у віденському парламенті і з головою щойно утвореної ГУР доктором Костем Левицьким, і 4 серпня 1914 р. в Академічному Домі відбулися збори представників політичної еміграції, на яких було прийнято ухвалу заснувати Союз Визволення України (СВУ). Історичною рисою цієї організації на чолі з Володимиром Дорошенком, Андрієм Жуком, Мар'яном Меленевським, Олександром Скоропис-Йолтуховським та Миколою Залізняком було те, що вона першою серед українських організацій проголосила свою метою утворення самостійної української держави. Для досягнення цієї мети СВУ вирішив співпрацювати з Німеччиною та Австрією проти Росії. Було ухвалено опрацьовану Жуком політично-державну платформу Союзу та відозви – "До громадської думки Європи" (написав Дмитро Донцов) та до нейтральних держав – Болгарії, Румунії, Туреччини і Швеції (написали Володимир Дорошенько і Микола Залізняк). Союз своїм основним політичним постулатом проголосив державну самостійність і соборність України, яких можна досягти тільки за умови пора-

зи Росії та повалення царата, внаслідок чого на руїнах Російської імперії постане Вільна Самостійна Україна. Друкованим органом СВУ був двотижневик, потім тижневик "Вісник Союзу Визволення України", з 1918 р. "Вісник Політики, Літератури й Життя".

Спочатку українські організації, що переїхали у звязку із проривом російських військ до Відня, – Головна Українська Рада, Союз Українських парламентарних і соймових послів Буковини та СВУ – діяли незалежно. Однак постала необхідність створення загально-української національної організації, яка презентувала б українців усіх регіонів, і 5 травня 1915 р. у Відні створено Загальну Українську Раду (ЗУР), до складу якої входило 34 члени, в т.ч. 24 – з Галичини, 7 – з Буковини і 3 – від СВУ. Провід ЗУР очолював Кость Левицький.

Військові поразки царської армії у 1914–1915 рр. поставили уряди Німеччини та Австро-Угорщини перед необхідністю створення тaborів для ізоляції та тимчасового утримання сотень тисяч полонених. Значну частину з їх числа становили мешканці українських губерній Російської імперії, у переважній більшості українці за походженням, які були змушені воювати проти своїх кровних братів за інтереси двох найбільших ворогуючих імперій. Ще у вересні 1914 р. СВУ звернувся з клопотанням до австрійського військового командування у Львові надати йому право доступу до полонених українців російської армії. Після повторного звертання до Міністерства закордонних справ у жовтні 1914 р. СВУ вже мав дозвіл від військових властей на ведення пропаганди серед полонених і одержав кошти для ведення широкої видавничої та агітаційно-пропагандистської кампанії в Європі. Було дозволено провести у 1914–1915 рр. українізацію кількох тaborів полонених (Фрайштадт, Ращтат, Вецляр і Зальцведель) зі складу царської армії. У цих тaborах були створені просвітні відділи СВУ, головною функцією яких стало налагодження освітньої та національно-патріотичної роботи серед полонених українців. Заходами цих відділів до кінця 1915 р. у тaborах було створено цілу низку товариств та гуртків (просвітніх, культурно-мистецьких, видавничих, кооперативних тощо), які згуртували у своєму складі значну кількість полонених українців.

Метою було морально підготувати полонених українців до активної участі у національно-визвольній боротьбі, виховати серед полонених людей, здатних до самостійної громадської та культурної діяльності, а також підняти загальний культурний рівень якомога більшої кількості полонених шляхом навчання їх грамоти та поширення відомостей з української історії, географії, літератури. Маючи позитивний досвід роботи просвітнього відділу тaborу Фрайштадт, який очолював відомий скульптор Михайло Гаврилко, у січні 1915 р. СВУ звернувся до МЗСу Австро-Угорщини допомогти отримати дозвіл на ведення національної пропаганди у тaborах військовополонених на території Німеччини. Навесні одержано дозвіл німецького уряду, і у квітні засновано філію СВУ й у Берліні, яку очолив О. Скоропис-Йолтуховський та близько 50 тисяч військовополонених українців були сконцентровані в основному в трьох тaborах (Вецляр, Зальцведель, Ращтат). У просвітніх відділах цих тaborів працювало 29 осіб (11 – з Галичини, 10 – з Буковини і 8 наддніпрянців), серед них і Богдан Лепкий. "Просвітні відділи" провадили величезну культурно-просвітню та національно-політичну роботу.

Спільні зусилля членів СВУ, табірних просвітніх відділів і активу з числа полонених при всебічному сприянні військових та неурядових установ Центральних держав спричинилися до того, що у свідомості полонених українців відбулися кардинальні зміни, і з них вийшли справжні патріоти, готові взяти участь у збройній боротьбі за волю та незалежність своєї Батьківщини.

Кожен табір мав свій друкований орган: "Розвагу" – Фрайштадт, "Просвітний Листок", а пізніше "Громадську Думку" – Вецляр, "Вільне Слово" – Зальцведель, "Розсвіт" – Ращтат.

Коли почалася навала більшовиків на Україну, тисячі полонених зголосилися вступити до лав українського війська. З них СВУ сформував дві дивізії: "синьожупанників" у Німеччині та "сірожупанників" у Австрії, які пішли виганяти ворогів з рідного краю. Союз визволення України відіграв роль могутнього рушія на шляху до здійснення державної незалежності. Богдан Лепкий вважав себе далеким від політики: "Я держався та держусь оподалік від публичних виступів партійно-політичних, за що на мене кидають громи, прозиваючи мене уголовцем, утилітаристом, кариєровичем і т. д." [9, с. 43]. Проте його аналітичний розум зумів надзвичайно точно оцінити політичну ситуацію на початку ХХ століття. В листі до О. Барвінського в той нелегкий передвоєнний час поет розумів необхідність єднання перед зовнішньою загрозою з боку Москви: "треба б конечно стреміти не до завішення (завершення – Л. Г.) боротьби партійної, бо тая мусить бути там, де єсть життя, але до спокійнішого тону полемічного, до того, щоб ми менше енергії витрачали на поборювання себе, а більше – на війну з ворогом, котрий як чорна хмара суне на нас. Москва іде, а ми відновлюємо другу половину XVII ст. Москва іде, а ми замість готовитися до відпору навали гризомся та їмо, мов запаморочені дурманом" [9, с. 42].

На заході України національна ідея перетворюється і матеріалізується в політичну силу для боротьби за українську державність, а Лепкий стає духовним провідником українського громадянства. Павло Лисяк згадує: "Всюди там, де творилося діло, де йшло про працю, а не про пусте слово, де була ідея, а не інтерес, де рожилося щось живе, гарне, тривке й на велику міру – Лепкий відгукувався щирим і цілим серцем та вірно відзначав у безчисленних своїх творах, у своїх безчисленних публичних виступах, як лектор і промовець, він ці ідеї вщіплював і вкорінював у душі нашого загалу і його велика заслуга в тому, що вони набрали в нас характеру справжнього морального патосу, стали неписаним законом життя для міліонів і міліонів" [12, с. 45–46].

Митець-громадянин був переконаний, що для України можна вибороти власну державу лише своїми ж силами, і одним із перших і рішучих кроків може бути Українське Січове Стрілецтво: "Колискою Українського Стрілецтва, опроміненою романтикою непосильного зризу, була хата Лепких при вулиці Зеленій у Krakowі" [2, с. 9–10].

Національно-політичним ідеалом Лепкого була українська самостійна соборна демократична держава. 23 серпня 1907 р. в газеті "Руслан", з якою поет тривалий час співпрацював, вийшла стаття "Кидаю слова", яка потім стала передмовою до одноіменної збірки "Кидаю слова" (Чернівці, 1911) [11, с. 484–485]. Й можна вважати взірцем художньої публіцистики. Безмежне почуття обов'язку так і пашить у цьому тексті: митець б'є на сплох, закликає людей, вказує на загрозу початку світової війни, сам долучається до акції порятунку. Він серцем відчував, що в цій світовій завірюсі має воскреснути Україна, і треба робити все для того, щоб це сталося:

"Бийте в дзвін, бийте в дзвін на тривогу, щоб збудитися малий і великий, щоб до праці метнувся усякий, щоб не було на рятунок пізно, бийте в дзвін, бийте в дзвін, на тривогу!"

Гать будуйте кріпку і високу, щоб нас море грізне не залляло, щоби ми у багні не застриали та щоб внуки дідів не прокляли, що не вміли краю боронити, – гать будуйте кріпку і високу!..

Чую гам, і шум, і рев скажений.

І я на тулу гать кидаю свою пайку, дрібні слова". [11, с. 485].

Передбачення Лепкого збулися – почалася Перша світова війна. Зенон Кузеля пише про цей період життя Лепкого так: "Мов на екрані пересувалися перед ним партії, програми, політично-суспільні міркування, питання – яке становище заняти нам, українцям, у великій війні, щоб справу нашу посунути наперед" [5].

"Велика війна заскочила його в Бориславі, у швагра О. Ліщинського. Утік перед нею до Яремча і Вороненки до тестя і швагра Володимира Лепкого" [7, с. 2]. Через Карпати він потрапив до Угорщини, де місяць пробув у містечку Шатмарі (тепер Сату-Маре, Румунія). Звідти через Будапешт – до Відня.

Війна озвалася глибоким болем у серці й свідомості письменника. Ці історичні події він описує в оповіданнях "Папери є?", "Сім шляфроків", "Жінка з квіткою", "У Шатмарі" та ін., опубліковані були у "Писаннях" 1922 р.

Тогочасний Віденський Віденський був центром українського політичного та громадсько-культурного життя. Коли приїхав Лепкий, там було вже чимало знайомих: Олександр і Філарет Колесси, Василь Щурат, Василь Пачовський, Петро Карманський, Ярослав Веселовський, Володимир Дорошенко, Олександр Барвінський, Кирило Студинський, Кирило Трильовський та ін. В Австрії під час війни було відкрито українську гімназію, де працював Лепкий, видавалася величезна кількість книжок українською мовою, з 5 жовтня 1914 р. виходила газета "Вісник Союзу Визволення України" (редактор Омелян Пачовський). Маючи досвід співпраці з друкованими виданнями Львова, Богдан Лепкий у кожному номері "Вісника СВУ", починаючи з кінця 1914 р. (ч. 7–8), публікує свої вірші та оповідання. Співпраця Лепкого з цією газетою тривала до 26 грудня 1915 р. (ч. 59–60), практично в кожному номері публікувалося його оповідання чи вірш. Ось далеко не вичерпний перелік тільки поетичної публіцистики Лепкого, опублікованої у "Віснику СВУ": "Чи то буря, чи то грім", "Тим, що упали" (ч. 19–20), "В храмі св.Юра" (ч. 23–24), "Весна 1915 р." (ч. 23–24), "З думок" (ч. 29–30), "Осінь 1915 року" (ч. 59–60).

Видані накладом Української культурної ради збірки "За Україну", "Червона калина" (1915), "Ще не вмерла Україна" (1916), укладені Лепким та його однодумцями і художньо оформлені Оксаною Кульчицькою, покликані були пробуджувати серед українців-втікачів, що опинились в Австрії, національну свідомість, честь і гідність до праці та боротьби в ім'я України. Перша книжечка "За Україну" присвячена дітворі, отій, що "нешансна у весні життя мусить тинятися по чужині... Вже в молодих серцях нехай виростають наші діточки на славу і надію неньки-України" [13, с. 19]. "Воєнна читанка" – "Червона калина" присвячена 16–20-літнім патріотам української землі, котрі з доброї волі долучилися до сотень УСС для боротьби за національну гідність, за визволення і здобуття власної держави. Третя збірка "Ще не вмерла Україна", адресована широкому українському загалові, подала шість національно-революційних пісень, гімнів і маршів.

Восени 1915 р. Лепкого як громадянина Австро-Угорщини мобілізували до військової служби. Йому було доручено вести культурно-освітню роботу серед полонених українців у таборі Фрайштадт, а згодом – у таборі для військовополонених українців царської армії в Ращтаті, поблизу Бадена. Особливо актуальною справою для полонених було створення початкових шкіл, бо переважна більшість таборян не вміла читати й писати. Тому від самого початку Союз визволення України подбав і про надходження книжок до табірних бібліотек; про шкільні підручники й прилади, географічні карти, діапозитиви, театральні костюми та декорації, музичні інструменти. Крім того, СВУ поширив свою діяльність і на багатонаціональні табори полонених

царської армії, які стали своєрідним джерелом для по- повнення свідомими українцями згадуваних таборів. З цією метою Союз активно розповсюджував у таборах українські книжки, організовував школи грамоти та бібліотеки, засновував народні хори і театри, влашту- вував різні курси та виклади тощо.

Метою цих заходів було морально підготувати по- лонених українців до активної участі у національно- визвольній боротьбі, виховати в них здатність до само- стійної громадської та культурної діяльності, а також підвищити загальний культурний рівень усіх полонених українців шляхом навчання грамоти та поширення відомостей з української історії, географії, літератури. Спільні зусилля членів СВУ, табірних просвітніх відділів і активу з числа полонених при всебічному сприянні військових та неурядових установ Центральних держав спричинилися до того, що у свідомості полонених українців відбулися кардинальні зміни, які уможливили появу в їхньому середовищі справжніх патріотів, готових зі зброєю в руках стати за волю своєї Батьківщини.

Перед Лепким і його однодумцями постало завдання виховати з колишніх солдатів якомога більше свідомих українців: "В усіх таборах і відділах перебувало до 200 000 полонених українців з усіх усюди нашої широкої України. Були полонені навіть із далеких Туркестанських та Сибірських колоній. Між ними свідомих Українців було дуже мало й "Союз" уявив на себе велику, геройську працю приєднати їх до українства та для української державності" [6, с. 22]. У час революції в Україні багато з них вступили у формовані тоді в таборах полки "сіньо-жупанників", які зіграли важливу історичну роль у боротьбі за українську незалежність.

Про часи роботи Лепкого в таборах згадував його товариш і родич Зенон Кузеля: "Переконаний державник, великий прихильник політичної емансидації нашого пригнобленого і приниженої чужою неволею селянства й ентузіастичний проповідник великої цінності нашої питомої української культури, Лепкий з цілим жаром культивного бойовика кинувся у вир таборового життя та стрався виловнити його рідним національним змістом. Своїми прекрасними, гарячими промовами й цікавими викладами з української історії, літератури й культури, що захоплювали наших полонених і гарною формою й цікавим змістом, будив Лепкий приспану національну свідомість між тисячами наших земляків-полонених і причинився більше всіх до освідомлення Ращтатського, а особливо Вецлярського табору, в якому йому довелося прожити від лютого 1916 р. аж до кінця 1920 р. Його виклади були дуже різномірні, але все такі цікаві й так захоплювали авдиторію, що в Ращтаті довелося викладати йому у великій театральній залі, де 500–1000 дядьків з пильною увагою, а то й з захопленням слухали його палкіх слів і про "Слово полку Ігоревім", і про народню пісню, і про козаччину, і про Шевченка та європейські впливи на українську культуру" [6, с. 22].

У таборі Ращтат був зразковий порядок, зростав культурно-освітній рівень таборян, було побудовано церкву, яку розмалювали полонені під орудою відомого художника Парашука, влаштовано школу, кустарню, хор, театр, оркестр, чайню на кооперативних засадах. Було засновано друкарню, готовували до випуску часопис "Розсвіт", перше число якого вийшло 23 січня 1916 р. при співчасті Богдана Лепкого. Проте в проводі "Просвітного відділу" не було згоди. Частина, до якої належали Пачовський, Терлецький, Перфецький та Лепкий вважали, що полоненим воякам треба дати основну освіту, усвідомити її національно та приготувати до праці для добра України. Друга частина на чолі з головою "Просвітного відділу" буковинським учителем Без-

пальком (пізніше міністром УНР), бажала зробити колишніх царських солдатів партійниками крайньо лівого напряму. Керівництво "Союзу" послало Лепкого та його однодумців до табору Вецляр, де вже на початку лютого він приступив до праці. У цьому таборі з 1 січня 1916 р. виходив двічі на місяць "Просвітний Листок", у його 5 числі за лютий публікується поезія Богдана Лепкого. Рівень національної культури полонених ще був низьким: "Може, якось сотня людей призначала себе українцями й хіснувалася тими надбаннями таборової культури, а ти-сячі "терли матраси" та вважали себе солдатами "своєї величества" і на всі питання дивилися як на німецьку інтригу, придуману на загибель душ православних" [6, с. 72]. Вже першого дня роботи Лепкого в таборі під час вистави відбулося заворушення і неосвічені маси, що сиділи ззаду, кинулися з дубовими стільцями наперед, де були національно свідомі полонені разом із "Просвітним відділом". Керівництву вдалось опанувати тривогу, проте Лепкому "потовкли руку". Віддана праця Лепкого по формуванню національно свідомих полонених викликала спротив проросійськи налаштованих полонених. У листі до Олександра Барвінського поет згадує: "...хотіли мене чорносотенці застрілити в вецлярськім таборі. Була змова, та Бог мене стеріг. Якраз тоді я не пішов до табору, а на другий день виявилось все, дякуючи одному українському офіцерові" [10, с. 210].

З "Просвітного Листка" ч. 7 від 1 квітня 1916 р. довідуємося, що 28 березня в таборі відбулося "відчинення вищих курсів імені Тараса Шевченка вступним словом Голови Просвітного Виділу д-ра Р. Перфецького і першою лекцією проф. Богдана Лепкого". "Дякуйте Богу, що вийшли ви зі світової бурі ціло – то на вас лежить обов'язок донести нове життя, добро нове у світ! Україна вимагає від вас діла. А для України не штука вмерти, але штука життя переперти!" – звертався Богдан Лепкий до полонених.

Зенон Кузеля згадує про часи діяльності Лепкого у Вецлярі: "... таборова діяльність Богдана Лепкого не обмежувалася до викладів та вузької шкільної науки. Він брав також участь у вічах, різних таборових організаціях і підприємствах, які охоплювали всі ділянки самоуправного, культурного та господарського життя у таборі, займався залишки театром, допомагав у редакції таборового часопису "Громадська Думка", що виходив при найближчій редакційній співучасти В. Пачовського та Чупири, брав участь у таборових концертах, що пізніше перенеслись і до міста, а вкінці оснував і провадив довгий час таборову кустарню, що складалася між іншим із рисункової залі, гончарної, токарні й робітні музичних інструментів. А попри те все находив ще час виїздити майже щотижня на т.зв. робітничі команди, де на селянських роботах і по фабриках працювали наші полонені" [6, с. 22].

Активна позиція українця-народовця, енциклопедичні знання та вміння їх викласти аудиторії, глибока повага до особистості, дозволили Лепкому швидко завоювати авторитет серед керівництва табору та полонених. Коли з 16 травня 1916 р. громада табору була перебудована на зразок колишньої січі і стала називатися "Вецлярська Україна", "кошовим отаманом" вибраний дотеперішній голова Просвітного Виділу д-р Перфецький. До Генеральної Старшини ввійшли члени Просвітного Виділу Лепкий, Терлецький, Пачовський, Кордуба" [14, с. 6-7].

Заходи по боротьбі з неписьменністю та неосвіченістю провадилися СВУ в таборах військовополонених російської армії і в 1917 р., причому його співробітники значно активізували свою діяльність в цьому напрямі. Наприкінці 1916 – на початку 1917 рр. в українізованих таборах було проведено організаційну реформу, після чого до самостійного ведення полонених українців перейшли численні

культурно-просвітні, видавничі та економічні організації, які брали активну участь у благодійницькій діяльності, підтримуючи зокрема своїми коштами, українське шкільництво на окупованих волинських землях.

У літку 1917 р., отримавши відпустку, Лепкий вибрався в Галичину. Побував у Відні, де виступав з промовою 7 липня 1917 р. на концерті на честь роковин Тараса Шевченка, зустрічався з Василем Стефаником, відвідав табір біженців у Гмінді (Австрія), заїхав до Львова, Бережан. Бачився з рідним братом – січовим стрільцем Левом Лепким. Стояв на подвір'ї зруйнованої батьківської хати в селі Жукові.

Повернувшись до Вецляра, Богдан Лепкий веде виховну роботу, тож у формуванні добровольської синьо-жупанної дивізії є його вагомий внесок. Історичні події в Україні – Центральна Рада та проголошення самостійної України, більшовицький переворот впливають на бажання таборян повернутися на батьківщину, хто до родин, а хто будувати власну державу. В автобіографії Лепкий згадує: "Вернувшись до Вецляра, працював далі в таборі, перебув революцію і був арештований за те, що рятував наших полонених від насильного втягнення до армії Бермонта" [8, с. 440].

Союз Визволення України з 1 серпня 1918 р. припинив свою діяльність у таборах військовополонених і були розпущені його навчальні комітети; роботу в таборах перейняв "Комітет Культурної Допомоги Полоненим Українцям у Німеччині". Лепкий залишився працювати у Вецлярі, де наприкінці 1918 р. всякі справи вже згорталися і полонені жили тільки надією на повернення додому. У своїх листах Лепкий згадує про спалах тифу в таборі у лютому 1919 р., після якого він і далі залишився у Вецлярі. Лепкий заходжується коло великої видання творів Шевченка в п'яти томах.

26 вересня 1919 р. йому запропоновано посаду у "Військово-Санітарній Місії" в справах повернення полонених, що переїхала до Берліна. Одночасно він стає членом редакції зальцведельського "Шляху", що видавався "Місією" до осені 1920 р. У 1921 р., "Місію" було ліквідовано, а її функції перебрав "Український Червоний Хрест". Лепкий переїздить до Берліна.

Напередодні та під час Першої світової війни Богдан Лепкий, на той час уже видатний поет та прозаїк, формується на шпалтах таборової преси як публіцист-газетляр. Він розумів, що треба було дати народові українську книжку, українське слово. У той час, коли на полях боїв солдати кидали гранати та снаряди, він кидав сотні тисяч книжок у ворожі твердині. Він завжди був там, де робилося добре діло.

1. Бахталоєська Л. В. Публіцистична діяльність Богдана Лепкого в період формування галицького стрілецтва // Українське журналістико-знанство. – 2002.
2. Голубець М. Життєвий шлях Б.Лепкого // Богдан Лепкий. 1872–1941.: Зб. у пошану пам'яті поета. – Краків, Л., 1943.
3. Дорошенко Д. Нарис історії України. – Київ. – Т. 2. – 1991.
4. Драгоманов М. Відповідь на ювілейні привітання // Вибрані твори. – Т. 1.
5. Кузеля З. Богдан Лепкий в Німеччині // Повернення Україні Богдана Лепкого. – Чикаго–Україна. – Кн. 1. – 1994.
6. Кузеля З. Богдан Лепкий: Бібліографічний нарис, написав... // Золота Ліпа: Ювілейна збірка творів Богдана Лепкого з його життєписом, бібліографією творів і присягами, зладив... – Берлін, 1924.
7. Лепкий Б. Автобіографія // Повернення Богдана Лепкого. – Чикаго–Україна – Кн. 1. – 1994.
8. Лепкий Б. Автобіографія для т-ва "Просвіта", 14 січня 1928 р. // В. Качкан. Журавлі повертаються... Львів, 2001.
9. Лепкий Б. Лист до О. Баренського. – 7 жовт. – 1925. // В. Качкан. Журавлі повертаються... – Л., 2001.
10. Лепкий Б. Лист до О. Баренського // В. Качкан. Хай святиться ім'я твоє. – Л., 2004.
11. Лепкий Б. Твори в 2 т. – К., – 1997. – Т. 1. 12. Лисяк П. Богдан Лепкий як громадянин // Богдан Лепкий. 1872–1941.: Зб. у пошану пам'яті поета. – Краків, Л., 1943.
13. Морозюк В. Полум'яне слово патріота України: Роль книжкових видань Богдана Лепкого в пробудженні національної самосвідомості народу // Народна творчість та етнографія, 1999.
14. Просвітний Листок – 1917 – Ч. 14.
15. Чикаленко Є. Слогади (1861–1907). – Нью-Йорк, 1955.

Надійшла до редколегії 23.01.07

УДК 001.85: (Лазебник): 82-92

Н. Желіховська, асп.

ПОГЛЯДИ Ю. ЛАЗЕБНИКА НА ПУБЛІЦИСТИКУ ТА ПУБЛІЦИСТИЧНІСТЬ

Ідеється про зміст понять "публіцистика" і "публіцистичність" та про спільне їх відмінне у поняттях "публіцистика" і "журналістика".

It is considered the content of definitions "social and political journalism" and "publicism" as well as the common and distinctive characters of definitions "social and political journalism" and "journalism".

Сьогодні поняття "публіцистика" залишається майже таким самим суперечливим і неоднозначним, як і пів століття тому, коли почали з'являтися перші теоретичні розробки цього питання.

Актуальність дослідження зумовлена існуванням різних точок зору вчених щодо предмета, об'єкта, змісту форми, функції та методу публіцистики, її зв'язку з науковою та літературою, і, що цікаво, – з журналістикою. Науковці досі дискунують з приводу місця та ролі публіцистики в суспільстві, не визначене остаточно й ступеня поєднання або, навпаки, розбіжностей між поняттями "публіцистика" та "журналістика".

Розвиток досліджень з теорії публіцистики, зокрема з'ясування об'єкта, предмета дослідження, суспільних функцій, методу публіцистики, змісту, форми публіцистичного твору детального проаналізовано у праці В. Різуна й Т. Трачук "Нарис з історії та теорії українського журналістикознавства (2005)" [1].

Але праці окремих науковців у цій галузі, залишаються мало дослідженями. Новизна розвідки полягає в системному вивчені наукових робіт Ю. Лазебника з теорії публіцистики, які становлять інтерес для сучасного журналістикознавства.

Об'єкт дослідження – погляди на публіцистику талановитого українського теоретика і практика Ю. Лазебника, розробки якого можна вважати не тільки одними з перших, а й одними з найпомітніших у тогочасній радянській науці.

Дослідження питань із теорії публіцистики в Україні почалися за радянських часів у період хрущовської відлиги, коли активно розгорнулася боротьба проти однomanітності, сирості та невиразності й почали виникати нові та вдосконалюватися старі літературні форми, почала значно активніше розвиватися журналістська майстерність. До цього не було жодних умов для здійснення наукових пошуків у загаданому напрямі. Протягом ряду років у пресі вкоренився догматичний підхід до висвітлення навколошньої дійсності, коли під впливом культу особи Сталіна автори часто не самостійно, не творчо осмислювали життєві процеси, а здебільшого запам'ятоували готові формули й цитати, підганяли їх під ті чи ті факти, події та явища.

Перехід від цитатництва до самостійного добирання та творчого осмислення привів до розширення образного мислення. Образність стала тенденцією і засвідчила той напрям форми, в якому почали розвиватися публіцистичні

© Н. Желіховська, 2007

жанри. Дослідник публіцистики Ю. Лазебник вважав, що внесення елементів образного мислення, зокрема в пропагандистську статтю, само собою наводило її автора на думку про те, що не варто обмежуватися переказом відомих істин, а вдивлятися в життя і чергати з нього своє спостереження, осмислювати суспільні факти.

"Розвиток журналістської творчої думки, — пише Ю. Лазебник, — наштовхнув на потребу активного шукання нового типу передової статті, яка будувалася б не на директивних прийомах, а на засобах глибокого переконання мас, на таких формах, які впливали б не тільки на розум людини, а й на її почуття, на її серце" [1, с. 39]. Науковець вважає, що на відміну від старого типу передової статті, яка здебільшого будувалася на викладі загальної ідеї, загального положення, а факти в ній наводилися лише для ілюстрації думки, новий тип передової статті переважно будеться на окремому факті, який всебічно розкривається та на основі якого даються публіцистичні узагальнення. Це полегшило відхід журналістів від шаблону й трафарету, бо кожний факт має своє особливі звучання, і до нього нелегко дібрати готові рецепти, готові формулювання.

Оскільки факт стає основою для розвитку думки, то й підвищується вимогливість до його добору. Мовиться не тільки про точність, правдивість факту, а й про його типовість, виразність і повчальність. Вчений зауважує, що правильно дібраний факт допомагає журналісту високо піднятись у своїх творчих злетах, щільно наблизитися до читача й вести з ним щиру розмову. А цього можна досягти тільки тоді, коли не залишаєшся на поверхні факту, а проникаєш у його глибини і знаходиш у ньому те, чого не зуміли, не змогли побачити інші. Глибокі й сквильовані роздуми над фактом, на думку Ю. Лазебника, є основою нового типу передової статті. Такі розмисли вимагають широкого діапазону знань журналіста, його багатих життєвих спостережень і високої культури. Адже кожен факт потребує свого особливого підходу, своїх сміливих власних висновків, своїх оригінальних літературних прийомів.

Ще однією характерною особливістю передової статті нового Ю. Лазебник вважає порівняну вузькість теми, компенсовану всебічною її розробкою. Посилаючись на досвід, учений зауважує, що широка тема не може бути всебічно вичерпана у невеликій за обсягом газетній передовій статті. Більше того, широка тема є однією з причин шаблону і трафарету, бо, як правило, дає менше простору і для оригінальних думок, і для оригінальної форми. Вузька ж тема здебільшого буває оригінальною, оскільки починається з якогось незнайомого читачам факту, з розкриття його внутрішнього змісту. Такі, на перший погляд "вузькі" статті, за розмахом публіцистичних узагальнень, за силу логічної аргументації та сердечним тоном розмови виявляються значно глибшими і впливовішими, ніж ті, які лише за свою назвою є широкими, а насправді дають мало користі, бо часто мілкі за змістом. На думку дослідника, "...краче брати вужче питання і глибше розробляти його, ніж писати передову статтю на широку тему і лишатись на її поверхні" [2 с. 39].

У своїй праці "Нове в розвитку радянської преси" [2, с. 59] Ю. Лазебник, на прикладі аналізу пропагандистських статей, досліджує пошуки нових форм такого поняття, як популяризація. Вчений доходить висновку, що сила пропаганди, глибина її впливу на маси значною мірою залежить від мистецтва популяризації, від її майстерності. Популяризацію не можна розглядати як звичайний передовий відомих істин. Популяризація — це одна з форм науково-літературної творчості, яка вимагає від людей, що нею займаються, широкого світобачення, високої культури, всебічної спостережливості та майстерності слова.

Звичайно, як того вимагав дух часу, Ю. Лазебник пише і про творчу популяризацію марксизму-ленінізму та рішені партії, як про засіб комуністичного виховання мас та їх мобілізації на здійснення планів господарського та культурного будівництва.

Слід зазначити, що в умовах глобальної політизації тогочасного суспільного життя, розвиток теоретичного дослідження журналістики не міг не пов'язуватися з освоєнням марксистсько-ленінської спадщини, з упровадженням у життя рекомендацій класиків марксизму-ленінізму стосовно будівництва "нового типу журналістики", з вивченням взаємозв'язків, специфічних для системи засобів масової інформації та пропаганди тогочасного соціалістичного суспільства.

У журналістикознавчих працях завжди підкреслювалося, що в поглядах на журналістику, трактуванні її сущності, принципів, методів комуністична і, як тоді було заведено говорити, буржуазна ідеологія стоять на не-примирених позиціях. Головною ідеєю в розробці марксистсько-ленінської теорії та практичної журналістики була всесильність масового друкованого слова та слова, що лунає із радіоприймачів і телевізорів, його агітаційно-пропагандистська роль у здійсненні комуністичної політики. Журналістику розглядали перш за все як потужний засіб ідеологічного впливу на маси, гостру зброю ідеологічної боротьби.

Саме на цих засадах розвивалася загальна теорія радянської журналістики, яка в системному взаємозв'язку розглядала предмет, принципи і функції всього комплексу засобів масової інформації і пропаганди. У такому напрямі відбулося також формування загальних контурів теорії публіцистики. Однак слід зазначити, що трактування принципів журналістики з позицій комуністичної ідеології більше було властиве російським науковцям. Українські дослідники, особливо яскраво це виявилося у працях, присвячених теорії публіцистики, зуміли під вивіскою "гостра зброя ідеологічної боротьби" розглядіти і визначити сутність самого явища, яке створювали і про яке писали такі корифеї української публіцистики як І. Франко та Л. Українка.

Розробки, що ними Ю. Лазебник фактично започаткував українську школу теорії публіцистики, стали не тільки помітним явищем на новому дослідницькому напрямі, а й поштовхом до бурхливого, часто дискусійного розвитку досліджень теорії публіцистики у тогочасній радянській науці. Це, насамперед, праці "Проблеми літературної майстерності в журналістиці" (1963) та "Публіцистика в літературі. Літературно-критичне дослідження" (1971).

Активізація розробки теорії публіцистики була зумовлена загальним інтересом до публіцистики як суспільного і специфічного літературно-творчого явища, характерного для кінця 50-х і початку 70-х рр. у колишньому Союзі. Сприятливі умови для активного дослідження проблем теорії публіцистики були підготовлені вивченням історії журналістики, особливо творчого доробку видатних публіцистів минулого та майстрів радянського періоду.

Юхим Лазебник переконаний, що питання журналістської майстерності, як проблему сучасної професії журналіста, не можна порушувати без взаємозв'язку з журналістською наукою. "Незважаючи на всю різноманітність творчої індивідуальності і творчої манери кожного журналіста, — зауважує науковець, — усім є необхідна допомога наукової думки" [3]. Журналістська наука повинна давати відповідь на ті злободенні проблеми журналістської практики, які часто виникають, але дуже рідко науково осмислюються.

Серед таких злободенніх проблем найгострішою та найневідкладнішою вчений вважає проблему літерату-

рної майстерності в журналістиці. Ю. Лазебник переконаний: "для того, щоб журналіст став майстром, він повинен "пройти школу не тільки редакційного колективу і творчих семінарів, а й школу журналістської науки" [3, с. 7]. Щоб прокласти місток між практикою і наукою, потрібна не тільки увага науки до журналістської практики, а й необхідно подолати той скептицизм і ті сумніви щодо користі наукових досліджень і доцільності побудови журналістської творчості на основі журналістської науки, які існують у багатьох журналістів-практиків.

На думку Ю. Лазебника, історія не знає такої галузі творчості, котра мала б стільки нез'ясованого, суперечливого і заплутаного, як це трапилося з публіцистикою: вона має тисячолітню історію, але ще ніхто її ґрунтовно не проаналізував. Вона має свій предмет, свої функції, свою форму та свій зміст, але не має викладеної на папері ні своєї наукової історії, ні своєї всебічно осмисленої теорії. Публіцисти віддали частку свого таланту найвидатніші мислителі і художники слова всіх часів і всіх народів, але про саму природу публіцистики вони лише побіжно висловили окремі думки і не дали їй вичерпного тлумачення. Публіцистика опинилася за межами наукового дослідження. Але вакуум, створений навколо неї, не міг бути вічним. Публіцистикою посправжньому зацікавилися після її незвичайного "вибуху" в роки Великої Вітчизняної війни, луна від якого проткнула на Другому Всесоюзному з'їзді письменників, коли всі доповідачі захоплено говорили про неї як про передній край літератури, як про її складову частину. Під таким кутом зору Ю. Лазебник і розглядає публіцистику у вищезазначених працях.

Але, якщо говорити про перші дослідження в галузі публіцистики, варто згадати дослідження Ю. Лазебника "Творчість і догматизм у пресі" [4], видане в 1956 р. Автор цієї брошури поставив собі за мету на підставі аналізу української радянської преси за ряд післявоєнних років зробити спробу розкрити основні джерела догматизму, визначити шляхи його подолання, шляхи розвитку творчої думки. "Догматизм пустив глибоко своє коріння у багатьох галузях суспільного життя, – зауважує Ю. Лазебник, але особливо небезпечний він у нашій пресі. Особливість цієї небезпеки полягає в тому, що зі сторінок друкованих органів догматичний спосіб мислення доволі легко і непомітно сприймається багатьма людьми, витісняє з їхньої свідомості живу, творчу думку, породжує в них розумові лінощі... Догматизм і творчість – непримиренні між собою. Догматизм подібний до того бур'яну, який глушить, не дає розвиватися корисній, плодоносній рослині. Щоб вільно росла й давала плоди рослина, треба виполоти бур'ян. Щоб вільно розвивалася творча думка людей, треба викорчувати те коріння, яке живить догматизм" [4, с. 5].

Серед факторів, що сприяли поширенню догматизму, автор називає різке звуження кола газетних жанрів: публіцистична стаття, нарис, фейлетон, оповідання, рецензія, репортаж, карикатура з'являються у більшості газет, особливо обласних і районних, дуже рідко. Витискування з газетних сторінок таких, наприклад, жанрів як нарис, фейлетон приводить до того, що найкваліфікованіші журналісти або стараються піти з газет і влаштовуватися в журналах, або перестають писати в таких жанрах, втрачають свою кваліфікацію.

Догматичне копіювання провідних газет привело також до того, що значна частина журналістів перестала самостійно осмислювати ті глибинні процеси, які відбуваються у розвитку промисловості і сільського господарства. Стиль багатьох журналістських статей і кореспонденцій – це переказування в різних варіантах того, що вже висвітлювалося в центральній пресі. На думку

вченого, за останні роки виробився тип журналіста-дилетанта, готового писати на будь-які теми, навіть і на такі, про які він має досвіді невиразне уявлення. Разом із цим у редакціях багатьох газет тепер важко знайти журналіста, який міг би самостійно зробити, наприклад, економічний аналіз окремих процесів і явищ, що відбуваються в промисловості або сільському господарстві.

Серед невеликої кількості праць, автори яких так чи інакше торкалися питань публіцистики, вигідно вирізняється монографія Ю. Лазебника "Проблеми літературної майстерності в журналістиці" (1963) [5]. Аналізуючи загальні закономірності та спільні для всіх видів журналістської творчості процеси, вчений якнайдокладніше спирається на проблемах газетної публіцистики та газетної журналістики, розглядає останню з позиції публіцистичної.

Науковець переконаний: дух публіцистики пронизує всю журналістську творчість. Він дає себе знати то в зразках "чистої" публіцистики, то у формі "публіцистичної тенденції". В журналістських колах поняття публіцистики часто витлумачується як синонім майстерності, а "того, хто найкраще вміє узагальнювати факти і найяскравіше передавати свою думку через образи, працівники преси називають публіцистом" [5, с. 206].

На думку Ю. Лазебника, журналістика як галузь літературної діяльності у своєму розвитку завжди тісно стикається з художньою літературою. Вона черпає в художній літературі образність мислення, техніку творчості і всі доступні їй засоби емоціонального впливу на читача. Однією зі складових частин проблеми літературної майстерності в журналістиці є розвиток взаємозв'язку її змісту з формою. Якщо в художній літературі зміст передається у формі образного мислення, то в журналістиці він відтворюється поєднаними між собою логічними поняттями й образами.

Об'єктом журналістської, так само як і письменницької творчості є людина з її характером, з її вчинками і поведінкою в суспільстві, з її складним душевним життям. Але, на відміну від творчої лабораторії письменника, де створюються типові характери та відповідні їм типові обставини, метод літературної творчості журналіста пов'язаний із шуканням конкретних типових характерів і конкретних типових обставин.

Простежуючи зв'язок журналістської творчості з науковою діяльністю, вчений вказує на деякі спільні риси з працями в галузі суспільних наук: спільним для них є дослідження і аналіз фактів, усебічна обґрунтованість висновків. Журналістиці властивий той же документальний характер, що й науковим працям, але характерним для наукових праць є більша, ніж у журналістській творчості широка узагальненість фактів і глибина їх теоретичного осмислення. Типовим для наукових праць є мислення силогізмами, поняттями. У журналістській творчості поряд із поняттями маємо елементи художнього, образного мислення. Наукові праці впливають на читача своїм змістом, а журналістська творчість, окрім змісту, містить у собі ще й емоційні засоби впливу.

Науковець дає визначення літературної майстерності в журналістиці: "це сукупність композиційно-сюжетних і мовно-стилістичних засобів, яка дає можливість авторові глибше заглядати в зміст, ясніше викладати думку і насичувати її такими ідейними поглядами, які здатні були б оволодіти читачем, його мислями і його емоціями" [5, с. 64].

Однією з найважливіших умов підвищення журналістської майстерності Ю. Лазебник вважає постійну спостережливість за фактами, явищами, подіями життя. Потрібно "не тільки безпомилково відрізняти нове від старого, коли вже воно пустило паростки і утвердилося в житті, а й помітити його в зародку, належно оцінити і

підтримати його. Це означає, що і в малому факті треба вміти розглядіти важливе суспільне явище" [6].

Називаючи факт своєрідним багатоклітинним організмом, Ю. Лазебник велику увагу приділяє дослідженю його природи і стверджує, що вся літературна творчість журналіста будується на конкретних фактах дійсності. Конкретний факт, на його думку, – це те, що відбулося в певному місці й певного часу й що має свої властивості та особливості.

Для літературної творчості, так само, як і для науки, факт є важливим не сам по собі, а тим, яку він ідею містить, який новий бік життя відкриває перед нами, що корисного та повчального він може дати людині. Розгляд конкретного факту передбачає проникнення в його суть, причини, які породили його, і в ті умови, в яких він може існувати та розвиватися. Без розщеплення факту на складові частини ніколи не можна злагодити й осмислити тієї основної ідеї, яка в ньому приховується, та без якої літературна творчість являє собою сіру і невиразну фотографію.

Кожний факт містить у собі такі частини, які, з одного боку, безпосередньо пов'язані з ним і своїм корінням прямо входять в нього, а з другого, – переплітаються з іншими самостійними одиницями і, залежно від того кута зору, під яким вони розглядаються, можуть виступати перед нами то в складі одного факту, то в складі другого. Оскільки факт існує в часі й просторі, то він неминуче вступає в закономірні та випадкові зв'язки з іншими однорідними або суміжними подіями та явищами. Повне розкриття ідеї, що її містить у собі факт, ніколи не досягається самим ізольованим його розглядом, без широких порівнянь і зіставлень. Кожний автор, який спостерігає та вивчає факт, завжди вносить у нього елемент суб'єктивності. В будь-якому сприйнятті факту позначається індивідуальність автора, його особисті погляди, смаки, його життєвий досвід і, нарешті, загальний рівень його розвитку.

Дослідник застерігає від помилок, які трапляються під час спостереження фактів. Інколи бачимо так зване неповне спостереження, коли помічаємо не всі сторони факту, і він нами в цілому не сприймається, або ж переплутуємо послідовність окремих частин, з яких складається факт. Доволі поширеною помилкою спостережень є сприйняття не самого факту, а осмислення тільки його оцінки або тих висновків, які випливають з нього. Такий підхід приховує в собі небезпеку відходу від суті факту, відходу від тієї ідеї, яка випливає з нього.

Юхим Лазебник зауважує, що факт є тим віконцем, через яке ми дивимося на світ, через яке ми пізнаємо суспільні явища і вивчаємо складне життя людини. Конкретний факт іноді містить у собі такі деталі, які для його об'єктивної характеристики мають дуже велике значення, але які водночас не піддаються простому фотографуванню і можуть бути відкриті лише за допомогою авторського творчого здогаду, що виступає в ролі фантазії. Звідси випливає зв'язок факту з фантазією журналіста, яка називається здогадом чи домислом. Джерелом фантазії є об'єктивна дійсність, яку людина сприймає і осмислює на основі своїх особистих спостережень і свого власного життєвого досвіду. Фантазія, пов'язана з конкретним фактом, не створює якоїсь нової речі, а тільки доповнює її, допомагає нам глибше її осмислити, чіткіше відчути. Саме тому, на думку вченого, в журналістській творчості вона є такою необхідною і корисною.

Науковець досліджує єдність змісту і форми в журналістиці, але подає визначення цих понять трохи спрощено: до змісту можна віднести все те, що автор розкриває перед читачем і на що він звертає його увагу. Форма як засіб розкриття змісту, на думку Ю. Лазебника, проявляється в журналістиці так само, як і в худож-

ній літературі, в мові і жанрах, у композиції і сюжеті, в образних порівняннях і зіставленнях. Але, на відміну від художньої літератури, де зміст передається лише через образне мислення, в журналістиці існують дві форми донесення змісту: мислення образами і мислення поняттями. Журналістика вбирає в себе образне мислення майстрів художнього слова і наукове мислення поняттями. Поєднання образності з логікою понять є тим основним напрямом, на якому відбувається процес удосконалення сучасної журналістики. "Але коли говорять про образність як засіб поглиблення і розкриття логічних понять і як спосіб надання їм емоціональної сили, – пише автор, – то найчастіше мають на увазі не журналістику, а публіцистику" [7].

Аналізуючи різноманітні й суперечливі погляди на публіцистику в ряді інших праць і полемізуючи з Б. Яковлевим та проф. М. Добриніним, Ю. Лазебник стверджує, що вже давно настав час "переорати" ту межу, яка поділяє публіцистику на художню та не художню, і твердо сказати, що основною ознакою публіцистики є не тільки узагальнення фактів та їх політичне висвітлення, а й таке поєднання логіки понять з образністю мислення, яке в усій глибині розкривало б ідейний зміст, передавало високу пристрасність авторської думки та емоційно запалювало б читача. Треба заявити, що "саме образність і є одним із важливих складових елементів публіцистики і що коли автор уникає образного мислення, то його твір не може бути віднесений до жанрів публіцистики, бо в ньому порушуються основи її принципів" [7, с. 51].

Науковець проводить грань між журналістикою і публіцистикою, у зв'язку з чим дає своє визначення публіцистики: "...публіцистикою слід називати твір суспільно-політичної літератури на сучасні актуальні теми, в якому узагальнення і політичне висвітлення фактів досягається таким поєднанням мислення поняттями і образами, яке забезпечує найглибше розкриття ідейного змісту і наділяє його найвищою емоціональною напругою" [7, с. 211]. Але той же твір на сучасні актуальні теми, в якому тільки робляться самі узагальнення і дається політичне висвітлення фактів без образного мислення, треба вважати твором з публіцистичною тенденцією. Вчений вважає, що така постановка питання дасть можливість визначати публіцистику не за формальною ознакою жанрової належності, а за своїм методом і духом публіцистичної творчості. Цим буде також внесено ясність і в критерії майстерності публіциста.

У наступній своїй монографії "Публіцистика в літературі. Літературно-критичне дослідження" (1971) [8] Ю. Лазебник визнає своє визначення публіцистики недосконалим, а отже, й суперечливим.

У цій роботі, розвиваючи свої попередні дослідження, автор розглядає публіцистику як синтетичний рід літератури, аналізує процес її розвитку, досліджує її "взаємини" з журналістикою і наукою, але вже не пропонує якоїсь окресленої "формули" публіцистики, бо переконаний у тому, що вона є передчасною: остаточна дефініція публіцистики з'явиться тоді, коли буде написано історію публіцистики і коли буде сформовано основи її теорії.

Історичний підхід і аналіз творів майстрів публіцистики дали можливість авторові побачити не тільки близькість і спорідненість публіцистики з художньою літературою, а й простежити їх взаємопроникнення і розвиток гіbridних явищ: своєрідної суміші публіцистики і художньої літератури. Зроблено першу спробу в історії дослідження публіцистики проаналізувати ті стики, на яких "сходяться" публіцистика і художня література, а також висвітлити ті сторони, які зближують публіцистику і художню літературу і які проявляються у методі відображення дійсності, в мистецтві слова, в предметі та функціях,

у змісті й формі. Це дало вченому підставу говорити про публіцистику як синтетичний рід літератури, що має свою специфіку та свої визначальні особливості.

Сплав художності й публіцистики народився не відразу, він формувався і розвивався протягом усієї літературної історії. Цитуючи О. Білецького, Ю. Лазебник пише, що вся дореволюційна літературна історія України особливо позначена публіцистикою і публіцистичною художніми творами. Це випливало з того, що український народ боровся не лише за своє соціальне визволення, а й за право говорити своєю рідною мовою, за право розвивати свою національну культуру і за те, щоб існувати як нація. Тому О. Білецький влучно підкреслив, що українській літературі не доводилося бути тільки "мистецтвом слова". Вона була ще в більшій мірі, ніж література російська, зразу всім: політичною трибуною, публіцистикою, філософією, криком, плачем, стогоном поневоленої народної маси.

Публіцистика в художній прозі і художність у публіцистиці – це дві взаємодіючі форми пізнання дійсності, які дуже часто переплітаються між собою і засвідчують невіддільність публіцистики від інших родів літератури. На запитання Г. Вартанова: "Чи в художності сила публіцистики?" і "Чи треба орієнтувати публіцистику на художність?" Ю. Лазебник відповідає, що сила публіцистики і в художності і в глибині думки. Ці два поняття в публіцистиці – невіддільні, їх не можна ізолювати одне від одного. Художність і є тим випробуваним засобом, який поглиблює в публіцистиці думку і вливає в неї високі почуття. Публіцистика без художності не є публіцистикою. Вона виникла і розвинулася на ґрунті двох форм мислення: художнього й поняттєвого. Якщо відняти від неї художність, то вона наполовину зменшує свій вплив на читача і, власне, перестане бути публіцистикою. Адже одна частина предмета неспроможна замінити його всього. "Художність є невід'ємним елементом сили публіцистики, і на неї, звичайно, треба орієнтувати публіцистику. Художність – це та магістральна лінія в розвитку публіцистики, яка з'єднує її з літературою і яка робить її синтетичним родом літератури" [8, с. 51].

На думку вченого, поняття художнього образу властиве не тільки чистим художнім жанрам, а й жанрам публіцистики. Хоч разом з тим і не варто ставити якось знака рівності між образом у цих двох видах літературної творчості. Образ у публіцистиці вживається у вужчому понятті і в значно вужчий сфері, існує поряд із мисленням науковими поняттями. Але це не означає, що публіцистичний образ покликаний лише розкривати наукові поняття, ілюструвати їх. Публіцистичний образ має своє самостійне значення як форма художнього мислення. Якщо простежити його структуру, то ми побачимо, що в ньому є і картильне відтворення дійсності, і порівняння, і зіставлення, і контраст. Звичайно, в публіцистиці думка переважає над почуттями. Але не можна забувати, що образне мислення складається з думки і почуттів, які розділити неможливо, бо вони одночасно та безпосередньо діють і на інтелект, і на емоції людини.

З приводу ролі образу в публіцистиці Ю. Лазебник полемізує з В. Здорового, який "відмахується" від спорідненості образу в жанрах художньої прози і публіцистики, від самостійного значення образу в публіцистиці. Утвердження такого погляду, на думку Ю. Лазебника, означає, що публіцистика користується поняттєвою формою мислення і лише частково спирається на образ як ілюстрацію. Вчений наполягає на тому, що образ не підлеглий ні логічному відображення, ні саме логічне відображення не підпорядковане образу. Вони діють спільно і доповнюють одне одного.

Невіддільність публіцистики від інших родів літератури Ю. Лазебник вбачає у близькості способів підходу до предмета пізнання і спорідненості форм відображення. "Якщо зіставити предмет літератури з предметом публіцистики, проаналізувати їх без усякої упередженості, – пише вчений, – то ми змушені будемо віднати, що тут більше такого, що їх з'єднує, ніж такого, що їх розмежовує... Головним предметом пізнання у публіцистиці теж є соціальне життя людини, але найчастіше те, яке проявляється у політичній, громадській і трудовій діяльності" [8, с. 108].

Публіцистика так само, як інші роди літератури, є "енциклопедичною" і не знає такого спеціалізованого підходу у пізнанні предмета, як наука. Адже наука відображає дійсність у формі законів і понять, а публіцистика надає перевагу конкретно-чуттєвій формі, яка зближує її з жанрами художньої літератури. Однак поєднання індивідуального із загальним у публіцистиці відбувається трохи інакше, ніж у жанрах художньої літератури. Публіцистичне узагальнення зберігає в собі конкретне, індивідуальне і відтворює його на тлі загального. Публіцист здебільшого змальовує конкретного героя і відкриває в ньому типові риси шляхом порівняння і зіставлення з тим соціальним оточенням, у якому той діє. Але в таких жанрах публіцистики, як фейлетон, памфлет і нарис, часом бувають "безадресні" герої, і в цьому разі принцип типізації є близьким до художніх жанрів літератури.

Юхим Лазебник піддає критиці тлумачення характеру публіцистики Є. Прохоровим як синкретичного типу відображення дійсності. Ю. Лазебник погоджується, що синкретизм публіцистики, можливо, був і значно тривалишим, ніж в інших родах мистецтва, але гібридність зумовлювалася не стільки самою публіцистикою, скільки нерозчленованістю багатьох галузей наук. Це особливо стосувалося гуманітарних наук, де часто в одній і тій самій науковій розвідці простежувалися проблеми, які тепер належать до кількох наукових галузей, і публіцистика в той час була своєрідним "цементним розчином", що сполучав їх у єдине ціле. Синкретизм як поняття нерозчленованості й злитості був відомий людству на початковій стадії розвитку його науки і мистецтва. Але в міру того як розвивалося пізнання, відбувалося не тільки розмежування між наукою і мистецтвом, а й у середині їх складався поділ на галузі.

Юхим Лазебник не погоджується з твердженням Є. Прохорова і про наявність у публіцистиці особливого типу і предмету пізнання. Дослідник переконаний, що публіцистичне пізнання здійснюється без виходу за межі пізнавальних можливостей науки і мистецтва, предметом пізнання є соціальне життя людей, а не тільки одна нетипова його клітина – ситуація. Звичайно, публіцист може взяти за об'єкт свого дослідження і конкретну ситуацію, але він повинен розглядати її в зіставлені з тим типовим, яке властиве соціальному явищу, поряд з яким чи всередині якого відбувається цей збіг обставин.

Аналізуючи особливості змісту й форми в публіцистиці, простежуючи елементи психології та соціології в її змісті, Ю. Лазебник осмислює можливості публіцистики у відтворенні внутрішнього світу людини. Автор досліджує таке питання як національна психологія і припускає, що зображення духовного портрета людини, "змалювання" її внутрішнього життя не може дати повного уявлення про неї, коли нічого не буде сказано про національні риси її характеру. Риси і особливості національного характеру складаються не під впливом чогось біологічного чи якоїсь містичної національної душі. Вони виникають і розвиваються за сукупності соціально-економічних, історичних і географічних умов існування нації. У їхній основі лежать потреби як матеріальні, так

і духовні. Останні найбільш стійкі і найбільш живучі. У них відображаються почуття моральні, естетичні, інтелектуальні і релігійні. Серед них особливі місце належить любові до своєї батьківщини, відчуття рідної землі.

Юхим Лазебник заперечує погляди, в яких або перекривається все національне, або воно розглядається як залишок минулого, котрий має бути переборений і відкинутий. Зокрема вчений полемізує з істориком М. Ананченком, котрий переконує, що розвинене народне життя буде позбавлене національних рис і що інтернаціональній спільноті соціалістичних націй заважає існування національних особливостей. "Інтернаціональне не існує без національного, національне не являє собою якоїсь зовнішньої фарби, яку можна легко стерти чи просто відвести від неї народ", — пише Ю. Лазебник [8, с. 181].

Учений вважає, що тенденція на збільшення питомої ваги елементів психології у змісті публіцистики є виправданою і що публіцист, який не знає здобутків психологічної науки і неспроможний робити психологічний аналіз дій і вчинків людей, не може бути повноцінним публіцистом. Процес психологізації став однією з визначальних тенденцій розвитку змісту публіцистики. Але якщо без психологічного аналізу неможлива сучасна публіцистика, то в значно більшій мірі вона є неможливою без елементів соціології.

Психологічний і соціологічний аналіз публіцистики Ю. Лазебник пов'язує із заглибленням у те поодиноке, в якому вловлюється або спільне з типовим, або відмінне від нього, тим часом як психологічна наука й соціологія, хоч і не уникають поодинокого, але не зосереджують на ньому своєї основної уваги. Якщо психологічна наука досліджує закономірності виникнення, розвитку та формування психічних явищ, а соціологія визначає взаємозв'язки різних соціальних явищ, то публіцистика своїм психологічним і соціологічним аналізом пояснює лише в поодиноких проявах ту новизну сьогоденности, яка тільки починає проявлятись у соціальній поведінці людей і своїми паростками лише пробивається на поверхню ґрунту суспільного життя.

Публіцист, як і соціолог, за допомогою особистого спостереження, інтерв'ю, опитування очевидців подій і ситуацій, вивчення документів і редакційної пошти "зондує" громадську думку та проникає в ті мотиви, якими керується індивід чи колектив у своїй соціальній поведінці. Якщо соціолог в усьому шукає закономірності, то публіцист лише намагається вловити "пульс" часу, "підслухати" людські радощі чи болі, розвідати і "виважити" якусь конкретну людську думку, щоб потім або надати їй більшогозвучання, або відкрити в ній суперечливі тенденції і підтримати з них ту, яка найповніше виражає дух

часу. Соціолог теж має справу з громадською думкою, але він досліджує її не в якомусь поодинокому вияві і не з метою безпосереднього втручання в неї, а для того щоб простежити її типову природу, її джерела й суплільні пружини, спроможні розширювати чи звужувати її.

Публіцист і соціолог по-різному ставляться до одного і того ж факту. Для публіциста факт — це та краплина, через яку він бачить цілий океан. Для соціолога окремий факт — це піщинка, якою він не стане досліджувати, поки поряд із нею не будуть сотні й тисячі таких самих піщинок. Разом із тим Ю. Лазебник наголошує, що публіцистика не повинна відходити від соціології, особливо від її методу конкретно-соціологічних досліджень. Хоч у публіцистиці й не ведеться "соціального" дослідження тих чи тих галузей суспільного життя, як у соціології, і хоч вона зосереджується тільки на окремих фактах і явищах, але пізнання їх може виявитися не повним чи навіть мати в собі якийсь перекос, коли вона не буде опиратися на соціологічний аналіз.

Юхим Лазебник розрізняє термін "публіцистика" і термін "журналістика". Зауважує, що спільність предмета відображення і спільність "житлової площи" (газета, радіо, телебачення, документальне кіно) часто є однією з причин того непорозуміння, коли публіцистика і журналістика розглядається або як щось єдине й нерозчленоване, або як терміни, що ними у межах одного поняття позначають різні жанрові групи. Тим часом публіцистика і журналістика — не одне і те ж саме. Вчений вважає, що журналістика працює для чистого інформаційного відображення тенденцій суспільного життя, а публіцистика прагне проникнути в глибину цих тенденцій, подивитися на них "ізсередини", знайти "пружини", які рухають ними. Журналістика, як правило, рясніша кількістю фактів і бачить дійсність ширше з кількісного боку. Але публіцистика глибше "копає" та розглядає життя в різних вимірах, фіксує початок народження тих чи тих явищ. Журналістика реєструє лише результати людської діяльності і тому постійно прагне охопити їх ширше і в більшій різноманітності. Публіцистика ж цікавиться процесами діяльності, спонуками соціально-психологічної поведінки людей, пристрастями, що спалахують у громадській думці.

1. Лазебник Е. А. О развитии мастерства в советской журналистике // Вестник Московского университета. Сер.: Журналистика. — М., 1986. — № 2.
2. Лазебник Ю.А. Нове в развитку радянської преси. — К., 1960.
3. Лазебник Ю.А. Власний кореспондент газети. — К., 1959.
4. Лазебник Ю.А. Проблеми літературної майстерності в журналістиці. — К., 1963.
5. Лазебник Ю.А. Публіцистика в літературі. Літературно-критичне дослідження. — К., 1971.
6. Лазебник Ю.А. Творчість і догматизм у пред. — К., 1956.
7. Лазебник Ю.А. Проблеми літературної майстерності в журналістиці. — К., 1963.
8. Різун В.В., Трачук Т.А. Нарис з історії та теорії українського журналістикознавства: Монографія — К., 2005.

Надійшла до редакції 16.01.07

УДК 82.92 (477)

СТАН І ПРОБЛЕМАТИКА ГАЗЕТНОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ НЕЗАЛЕЖНОЇ УКРАЇНИ

У статті досліджено становлення сучасної журналістики під впливом суспільно-політичних процесів, зокрема проаналізовано ідейно-тематичне навантаження публіцистичних матеріалів та закономірності історичного розвитку журналістики.

In the article probed becoming of modern journalism under act of social and political processes, the ideological thematic loading of publicism materials and conformity to the law of historical development of journalism is analysed in particular.

Людина живе у світі, де все надзвичайно взаємопов'язане, будь-яка суспільно-політична подія має вплив на розвиток громадянського суспільства. Така подія може навіть змінити, на деякий час зупинити або й повернути назад розвиток суспільства. Преса — його дзеркальне відображення, тому від журналіста, від його життєвої, громадянської позиції дуже часто залежить,

що саме і як сприймуть люди, якими в їхній уяві будуть відображатися суспільно-політичні процеси, що відбувається у світі чи Україні.

Актуальність теми. Українська журналістика з кожним роком опиняється в нових умовах, перед нею постають нові завдання, тому її аналіз є на часі.

Мета дослідження. Проаналізувавши ідейно-тематичне наповнення матеріалів, стан і перспективи сучасної журналістики, потрібно визначити в ній роль і місце українського журналіста.

Тому насамперед слід здійснити:

- 1) аналіз передумов становлення новітньої журналістики в Україні;
- 2) аналіз ідейно-тематичного навантаження публіцистики 90-х років ХХ ст.;
- 3) визначення параметрів професійності журналіста;
- 4) дослідження закономірностей і стану сучасної журналістики.

Об'єкт дослідження. Для даної роботи обрано матеріали відомих дослідників журналістики, зокрема В. Карпенка, Г. Почепцова, В. Здоровеги, А. Москаленка та ін., а також деякі періодичні видання, такі, наприклад, як "Молодь України", "Літературна Україна", "За вільну Україну".

Предмет дослідження – ідейне навантаження публіцистичних матеріалів, тенденції розвитку журналістики в незалежній Україні.

Наукова новизна. Структуровано та проаналізовано ідейно-тематичний зміст публіцистичних матеріалів 90-х років ХХ ст., а також розглянуто передумови становлення сучасної української журналістики.

Для розуміння закономірностей і стану сучасної журналістики в Україні необхідно проаналізувати розвиток української журналістики в історичному вимірі. Адже українська журналістика ніколи не мала державної підтримки, оскільки сама Україна не була державою в повному розумінні цього слова. Українське слово, українська думка, українська преса були під забороною, бо в роки тоталітарного режиму чи колоніальної залежності, під пресом якої перебувала Україна декілька століть, публіцистика часто мала національне чи й націоналістичне забарвлення. Якщо, незважаючи на всілякі заборони, друкувалися українські видання, то вони, звичайно, характеризувалися національно-патріотичним напрямом. Це було вельми небезпечно для існування царського чи комуністичного режиму. Тому категорично заборонялися не лише згадки про існування національно-патріотичних видань, а й вилучалися з бібліотек твори, плямувалися найталановитіші публіцисти.

За твердженням В. Здоровеги: "З наукового обігу повністю випала періодика національно-визвольних змагань 1917–1921 рр. Білою плямою аж до кінця 80-х років ХХ століття залишилася українська преса Західної України 1920–1929 рр." [2].

Століття бездержавності вплинули на рівень української журналістики, адже, з одного боку, значна частина журналістів старшого покоління просто не може мислити й писати інакше, ніж їх навчали у радянських вузах і змушували в компартійній пресі. Водночас за 70 років панування комуністичного режиму склалася думка (яка всіляко підтримувалася не лише морально, а й матеріально, адже навіть учителі російської мови одержували доплати за уроки, прочитані сусідньою мовою), що писати й друкуватися українською мовою – провінційно і поселянськи. Така ситуація виникла ще й тому, що незалежна преса не мала права на існування, а більшовицька була ідейно і мовно чужою для українця. Тих журналістів, котрі думали інакше, котрі, незважаючи ні на що, обирали незручні теми ("Літературну Україну", "Вечірній Київ", "Молодь України"), порівняно (для тих часів) патріотичні видання не дуже шанували, не відзначали урядовими нагородами. Навпаки, публіцисти наражалися на всілякі неприємності – від звільнення з роботи до перебування, як-то кажуть, у місцях, де козам роги правлять. Не дивно, що саме творчі люди в 60-ті роки ХХ ст. стали головним

рушієм пробудження свідомості та самоідентифікації українського народу – В. Чорновіл, С. Набока...

Із набуттям Україною незалежності українські засоби масової інформації одержали політичну свободу, але потрапили в економічну залежність, адже колишні компартійні видання, ставши "незалежними", змушені були шукати економічної стабільності й здавалися на волю новоявлених мільйонерів, підспівуючи новоутвореним партіям і партійкам, паплюжачи інших, або й просто – продавалися. Мабуть, тому дедалі частіше журналістику стали називати не четвертою владою, а другою наддержавною професією.

За словами відомого дослідника української журналістики В. Здоровеги: "... століття бездержавності, понад сім десятиліть тоталітаризму не могли не вплинути на якість масової інформації в Україні. Нам і досі важко здогляти, з одного боку, догми, нав'язані компартійною системою, а з іншого – провінціоналізм преси як результат тривалого колоніального становища України" [3].

Зокрема, найперше, що вражає при перегляді українських газет періоду від проголошення незалежності, – це велика кількість розсекречених, архівних та історичних матеріалів. Ідейний спектр публіцистики цих часів має виразно патріотичне спрямування. Національна ідея – це макроідея, духовна основа виступів журналістів. Вона конкретизується, витрактовується серед багатьох ідей.

Отже, дослідження ідейно-тематичного змісту українських засобів масової інформації дали змогу дійти висновків, що тематика газетних публікацій суттєво різничається – залежно від:

- 1) часу публікацій;
- 2) регіону України;
- 3) належності видання;
- 4) професійно-культурного та морально-етичного рівня газети.

Таким чином, можна виокремити теми, які були актуальними для українських друкованих видань у різні часи, в різних регіонах країни (на прикладі обраних методом вибірки часописів, зокрема "За вільну Україну", "Літературна Україна", "Молодь України" за період 1990–2000 років).

Цей матеріал присвячений здебільшого таким сторінкам історії України:

1. Події часів жовтневого перевороту, громадянської війни; утворення та діяльності УНР та українського Січового стрілецтва.

Так, друкувалися статті, присвячені темі громадянської війни та утворення і діяльності УНР: "Іван Франко і Січове стрілецтво" (М. Магунь), "Євреї та українці" (фрагменти розмови Симона Петлюри з представниками єврейського населення у Кам'янці-Подільськім), "Троцький: Инструкция агитаторам на Україні", "Махном залишатися було небезпечно". Загалом аналіз перелічених вище матеріалів дає змогу дослідити деякі сторінки історії України часів громадянської війни, діяльності УНР, Січового стрілецтва, які до того періоду були закритими.

2. Голодомор – 33; політичні репресії 1937 року.

Страшний факт у житті українського народу – штучний голодомор – за часів існування Радянського Союзу замовчувався. Однак із проголошенням незалежності України стали доступними архівні документи, свідки того жахливого часу отримали можливість розповісти правду. Нині можемо перелічити такі матеріали: "Побратимство. Голодомор – 33 в Наддніпрянщині і Західній Україні" (В. Пархоменко), "Штучний голодомор" (С. Смалюк).

Узагалі на початку незалежності тема голодомору була актуальною: у кожній газеті цього періоду можна прочитати бодай невелику статтю про той час, відшукати світлини з архівних матеріалів тощо.

3. Події Другої світової війни, створення та діяльність УПА. Постаті УПА.

"Пройде небагато часу, і на Дніпровській кручі виросте величний Пантеон Героїв. Тут символічно – вічний спочинок героїв матері-України, тих, хто незламно стояв за волю, кров'ю скропив любов до Батьківщини" – такими словами Богдан Климчак, що його офіційно визнавали останнім політв'язнем, висловив мрію про те, як у майбутньому український народ ушанує своїх героїв.

У часописах на початку 90-х років доволі поширилою була тема діяльності Української Повстанської Армії: у часописі "Літературна Україна" – "Протистояння. До 50-річчя УПА", "Державницька слава УПА. Родовід УПА" (Р. Раїманний), "Кого і як "присовокупляли" (І. Шпиталь); у газеті "Молодь України" – "ОУН-УПА в роки війни"; у часописі "За вільну Україну" – "Перепоховання Михайла Сороки та його дружини Катерини Зарицкої", "В Україну вертають сини" (відкриття пам'ятника С. Бандери в с. С. Угринів), "Євген Коновалець: За Україну, за її волю!".

4. Політичні в'язні радянської тоталітарної системи.

Після короткого періоду "хрущовської відлиги" швидко знову запрацювала тотальна цензура, заборони свободи совісті і свободи слова. Однак українська еліта не змирилася з таким станом речей і відповіла спротивом. Таких "інакомислячих" влада пробувала ламати духовно, якщо це не вдавалося – арештовувала й на довгі роки відправляла в табори та психлікарні.

Радянські газети замовчували такі дії влади або підтримували їх. І лише з початком незалежності Україна змогла почути імена тих, хто не зрадив національної ідеї. Короткий огляд видань початку 90-х років показує, що ця тема була актуальною для більшості газет: "Повернення в Україну – Блаженніший кардинал Мирослав-Іван Любачівський повернувся в Україну 30 березня 1991 року" (Б. Климчак), "Письменники України – жертви сталінських репресій" (О. Мусієнко), "Крізь незгосений біль" (А. Пашко), "То пропікає душу Україна" (М. Дмитренко), "Дисиденти" (Ю. Зайцев), "Дорога болю", "Ми вже твої коханці, смерте!" (Л. Лук'яненко про останні дні Василя Стуса), "Загадка смерті Григора Тютюнника" (В. Коваль), "У душі має бути тиша" (М. Фішбейн), "Танець з вовками, або Щербицький вибачатися не вмів" (А. Яремчик), "Під дамокловим мечем" (М. Рильський у слідчих справах ДПУ-НКВС).

5. Доволі популярною темою для всіх засобів масової інформації (на початку 90-х років) стали події, що розгорталися у зв'язку з обранням депутатів до Верховної Ради СРСР та Верховної Ради УРСР, до складу яких потрапила велика кількість демократично налаштованих людей. Тоді вперше виборці мали альтернативу: обрати представників старої компартійної номенклатури чи діячів нової формациї, високоінтелектуальних громадян, колишніх дисидентів, політичних в'язнів, саме тих депутатів, які згодом ухвалияли Акт про незалежність України.

Чи не кожна газета різного рівня – від центральних до районних видань – подавала репортажі із засідань Ради, брала інтерв'ю у народних депутатів, друкувала їхні виступи на засіданнях. Так, періодичні видання 1990–1994 рр. подають такі матеріали: О. Гуцула "До центру злагоди", постійна рубрика у газеті "Молодь України" "Від наших парламентських кореспондентів", "Парламент у пікетах", "Сесія була особлива", "Уряд можна змінювати часто – парламент тільки раз", "Міністри чекають звільнення, а депутати – нового портфеля", у часописі "За вільну Україну" можна прочитати: "Звернення Верховної Ради до Збройних сил", "Вчора над будівлею Верховної Ради піднято національний синьо-жовтий прапор". Також майже в усіх газетах за роки, з яких зроблено вибірку, подаються репортажі власних кореспондентів з українського парламенту.

На жаль, президентські вибори та вибори до Рад усіх рівнів, які відбувалися в другій половині дев'яностих, суттєво відрізнялися від перших демократичних. Незважаючи на появу цензури, тиску з боку засновників чи влади, чесні журналисти не боялися писати правдиві статті, називати речі своїми іменами.

Так, Т. Хомич у газеті "Молодь України" за 5 квітня 1994 року подає матеріал, що має красномовну назву "Порушення носили масовий характер". У статті йдеться про факти порушення виборчого закону колишнього прем'єр-міністра Л. Кучми: "В Новгород-Сіверській приїхав Кучма, для якого зразу ж зібрали всіх керівників владних структур трьох районів для вироблення стратегії виборчої кампанії тільки одного кандидата. Суть зводилася до короткого і зрозумілого всім керівникам ультиматуму – або Л. Кучма нардеп, або шукайте в іншому місці керівного крісла. Прес-конференцію організували тільки для одного кандидата – Л. Кучми. Матеріалами цієї прес-конференції були завантажені всі номери трьох районних газет протягом двох місяців, які прославляли тільки Л. Кучму".

Обман, подвійна мораль, цинізм, торгівля не лише голосами, а й совістю, – ось картина, яку змалював у своїй "Колонці редактора" і Віталій Карпенко, тодішній головний редактор "Вечірнього Києва", даючи оцінку передвиборчим баталіям. Він аналізує виборчий закон і робить висновок: "Право на інформацію обмежене у новому виборчому законі" [4]. А далі читаємо: "Вибори народних депутатів – це ще не вибір народу", "Маємо те, що бачимо", "Країна Компроматія", "Велика грізня. Передвиборна", "Партія влади готується до виборів", "Перша передвиборна комедія. На сцені – нардепи, режисери – за лаштунками", "Передвиборний туман та багатопартійний обман", "Дещо про етику передвиборної боротьби" тощо.

Віталій Карпенко пише: "Вилити ківш поміїв на голову – ніби в порядку речей. Обляпти когось багнюкою – стало звичним і буденним. Розтиражувати на того чи іншого капость – мало не правило доброго тону" [4]. При цьому ж називаються речі своїми іменами: паскудство – паскудством, ницість – ницістю. Автор запитує: "Хто за ким стоїть, навіщо це робиться і доки триватиме?" І не знаходить відповіді... Не знаходимо відповіді на ці запитання і ми, читачі, у 2004 році – ті ж проблеми, ті ж брехні, політтехнології, той самий чорний піар...

6. Не менш актуальними є матеріали про діяльність Уряду, Президента, дій органів виконавчої влади на місцях. Найтипічнішим прикладом є такі публікації: "Не застудіть 15-ти місячної дитини", "Півроку президента Л. Кравчука", "Щоб перемогти мафію, її треба очолити. Леонід Кучма", "Чому я голосував за Л. Кравчука".

Публікуються інтерв'ю з людьми, які посідають високі державні посади: наприклад, "Зі словом треба боротися словом" (В. Чорновіл), "На хвилях стихії випливають авантюристи" (В. Чорновіл), "Мені дивно і боліче, що є люди, які не хочуть державності України" (Л. Кравчук), "Не хочу бути бідним в багатій державі" (Л. Табурянський), "Все, що на території України – наше" (Л. Кравчук), "Тепер я твердо стою на ногах" (В. Чорновіл).

Уміщуються інтерв'ю з керівниками держав, які здійснюювали офіційні візити в Україну: "Самостійність наших дій буде значно стриманішою, ніж самостійні дії України" (С. Шушкевич), "Ми повинні створити таку гарну Молдову, щоб вона не прагнула об'єднання" (М. Снегур).

Гортаючи газети першої половини дев'яностих років, пересвідчуємося, що в той час на сторінках будь-якого видання вільно висловлювали свої думки і опозиційно налаштований до влади В. Чорновіл, і голова Верховної Ради, якого підтримувала комуністична більшість у парламенті, Л. Кравчук.

7. З прийняттям незалежності почали швидко створюватися нові партії, дробитися ті, які були відомій й мали своїх прихильників. Усі ці події висвітлювались у засобах масової інформації: "Весна. УРП розмножується", "Сильних партій ще немає" (С. Штанько), "Соціалістичніше самих соціалістів" (В. Бондаренко), "Рух юридично стане партією?" (О. Губіна), "Рух проти Уряду", "Хіба не може Рух помилитися?", "Політичні партії: УРП. Проростати корінням у народ. Виступи Л. Лук'яненка, С. Хмари, Б. Гориня, Ю. Шухевича, М. Руденка та ін. на з'їзді УРП".

Переглядаючи добірки друкованих видань, пересвідчуємося, що темою партійного будівництва, перебігом подій усередині партійних організацій цікавилися не тільки члени тих чи тих партій. Ця тема хвилювалася не лише партійні часописи – майже кожна подія знаходила відгук у газетних публікаціях всіх загальнонаціональних видань.

8. Від первого Дня незалежності України існувала і, мабуть, ще довго існуватиме загроза поглинання України Росією. Саме тому в багатьох виданнях друкувалися статті, роздуми, інтерв'ю, замітки, листи читачів про вирішення такої болючої проблеми, як цивілізоване "розвлучення" двох держав, а пізніше – хроніка подій щодо відносин Росії та України.

Уперше реальна загроза навіки залишилась у московському ярмі конкретизувалася на всесоюзному березневому референдумі, який пропонував обрати не свободу, а "оновлений" Союз. Незважаючи на титанічні зусилля українських демократичних сил та видань, народ не сказав твердого "Ні!" оновленому ярму. Лише тому, що події в СРСР почали розгорталися з шаленою швидкістю, Москва не зуміла знову запанувати над Україною.

Пізніше було ще багато спроб якось вплинути на керівників держави, апелювати до "братерських" почуттів, країти територію.

Тематика публікацій говорить сама за себе: "Меджліс – за єдність з Україною" (В. Притула), "Чи розійдуться в морі кораблі?", "Бродить по Криму не привид", "Ні! – Союзному договору!".

Ця проблема висвітлювалася на шпалтах багатьох газет. Так, головний редактор "Вечірнього Києва" Віталій Карпенко з болем нагадує про те, що "...в нашого народу відібрали пам'ять, позбавили історичної пам'яті, його намагалися перетворити просто в населення та ще бажано в руськоязичне", адже, "щоб денационалізувати народ, треба його обезмовити, підтяти історичне коріння нації, замість рідної мови нав'язати замінник" [4; 31–32]. Ще більше журналіста хвилює те, що "фактично Україна не може проводити самостійну політику, бо по-старому залежить від Москви, яка постійно здійснює політичний тиск та економічний шантаж, спекулюючи на нафтогазовій трубі" [4; 6].

9. ГКЧП та події після провалу путчу.

"Далекі від верхів, які "вирішують все", непричентні до всілякої політики – ми тими днями просто ходили на працю. А там – якщо ми друкарки – то передруковували програмні документи тих, кого потім називали негідниками; якщо ж ми складальники, то, не замислюючись, набирали той текст, а далі тиражували на весь світ. Якщо ми диктори телебачення, то просто зачитували звернення державних злочинців, а перекладачі постаралися, щоб чужий ГКЧП став рідним ДКНС", – саме такими дошкульними словами змалював ситуацію в Україні під час путчу П. Бальковський у часописі "Слово". Інші друковані видання по-різному відреагували на проголошення надзвичайного стану. Тих, що не побоялися виступити з критикою, незгодою, несприйняттям ГКЧП, було небагато. Газети, які слухняно друкували всі постанови самозванців та ще й "закликали 21 серпня набратися терпіння, почекати рішень і оцінок Верховної Ради СРСР (!), автор вищезгаданої публікації називає "полохливо-мудрими"... Саме до таких зараховує парламентський "Голос України" та газету "Освіта".

Згодом, після проголошення Верховною Радою Акту про Незалежність, усі засоби масової інформації сміливо називатимуть злочинців злочинцями та вважатимуть за необхідне подати свій матеріал, свою точку зору на ті події. У 1991 році сміливців було небагато: "Вечірній Київ", "Комсомольське знамя", "Молодь України", "Літературна Україна", "За вільну Україну" та ще декілька видань. Саме ці газети опублікували статті: "Фінал сатанинського балу", "Партійно-мілітаристських заколотників – до відповідальності!" (В. Базів), "Судімо один одного за єдиним виміром – за вчинками" (Я. Кендзор, Є. Гринів), "Тисячолітня держава, або Ідея-фікс колишнього президента СРСР" тощо.

10. Розбудова Української держави.

24 серпня 1991 року приніс радість і надію на краще майбутнє всьому українському народові. Але факт проголошення незалежності змусив владу вирішувати різні проблеми, які стосувалися розбудови власної держави. Постало питання створення повноцінного війська, залучення до служби в рядах української армії військовиків-патріотів. Важливим питанням (актуальним і нині) була проблема єдності українського народу, створення нової Конституції, вироблення такої національної ідеї, яка змогла б таки об'єднати наш народ.

Друковані періодичні видання першої половини дев'яностих років рясніли назвами таких статей, як: "Адмірал Кожин. Маю честь присягнути Україні" (В. Притула), "Розбудова флоту – справа всенародна". Вже пізніше, наприкінці першого десятиліття незалежності ми дізналися, що національна ідея "не спрацювала", наша армія, легко позбавившись ядерної зброї, порізавши на металобрухт і досі найкращі у світі винищувачі та одержавши після "чесного розподілу" союзного майна замість сучасних військових кораблів з'їдені іржевою "блішанкою", не маючи патріотичного керівництва, так і не стала повноцінною та професійною.

11. Питання релігійного життя та міжконфесійних відносин.

За часів панування комуністичного атеїзму про релігійне життя в Україні не згадувалося в жодній газеті. Винятком були публікації, в яких розвінчувалися потуги священиків навернути до лона церкви прихожан і в яких священнослужителів не називали інакше як попами, а релігія була "опіумом для народу".

У 1988–1989 роках греко-католицька церква, діяльність якої було суверено заборонено на всій території Радянського Союзу, а священнослужителі її в переважній більшості зверталися до Бога з-за копючих дротів Норильська, Інти, Магадана та різних ГУЛАГів, голосно заявила про себе велелюдним мітингом та ходою до Кремля. Вимога віруючих була одна: дати можливість відродитися греко-католицькій церкві. Цього будо досягнуто, на радість галицьким, та й не лише їм, віруючим. Поверталися до законних господарів відібрані в далеких 40-х храмами, священики масово переходили на службу в греко-католицьку церкву. Всі ці події висвітлювалися у друкованих виданнях. Газета "За вільну Україну" вмістила на своїх сторінках "Завіщання Блаженнішого Патріарха Києво-Галицького і всієї Руси Йосифа Сліпого", який довгі роки карався в радянських таборах, але не зрадив своєї віри. Закінчується послання такими словами: "Поховайте, Братя і Діти мої, та кріпіться в Господі. Зодягніться в усеоружжя Боже, щоб ви могли стати супроти хитрощів дияволських, бо наша боротьба не є проти крові і плоті, але проти начальств і властей, проти правителів тьми віку цього, проти піднебесних сил злоби..."

Молю до нашої Небесної Заступниці і Владичиці Богородиці – прийми під свій могутній Покров нашу Українську Церкву, наш Український Нарід!"

На жаль, мрії багатьох людей про возз'єднання церков здійснитися не судилося. Починаються конфлікти через розподіл майна. Православна церква розколюється на церкву Київського патріархату, Московського та Автокефальну. Деякі газети, обстоюючи інтереси одної зі сторін, виливають бруд на тих священнослужителів, які відважилися вийти з Московського патріархату. Особливо багато тенденційних публікацій на тему "зради" Філарета знаходимо на шпальтах "Независимості": "Председатель Президента в православии", "У Христа на елке!", "Торжество КУМмунизма" та ін.

Але більшість видань, у тому числі й релігійні, друкували статті про становлення, розвиток церкви, будівництво нових храмів тощо. Наведемо кілька прикладів: "І зважились на історичний крок" (Всеукраїнський православний Собор), "Великий піст" (Ю. Бойко), "Репортаж про приїзд патріарха Мстислава до Львова" (Б. Бондаренко), "Арія московського гостя" (В. Королюк).

Ta була подія, яка сколихнула всю громадськість не лише України, – побиття похоронної процесії спецзагоном міліції 18 липня 1995 року. У той день, який пізніше журналістами буде названо "чорним вівторком", православні українці хоронили свого Патріарха Володимира, який 15 років пробув у ГУЛАГівських таборах і якого влада не дозволила, як належить за церковними канонами, поховати на території Святої Софії. Віруючі змушені були під гумовими кийками "беркутівців" опустити труну з тілом у яму, викопану на тротуарі...

Українська преса по-різному висвітлювала цю трагічну подію. Державні засоби масової інформації всю відповідальність покладали на людей, які нібито порушили закон. Демократична преса розповідала правду, яка жахала жорстокістю влади.

12. Економічні проблеми, проведення приватизації в Україні.

Економічні проблеми були надзвичайно актуальними: проведення приватизації, руйнування колгоспів, роздержавлення підприємств, введення національної грошової одиниці, величезна інфляція, зникнення товарів та продуктів харчування з полиць магазинів – неповний перелік тих тем, які жаво обговорювались у пресі. "Ціни" (В. Олійник), "Плач по чотирнадцяти мільйонах", "Податкам Фокіна жити недовго", "Держава віддає квартири, але підвищує тарифи", "Вільні ціни замість волі" (В. Олійник), "Суворі тарифи" (В. Олійник), "Як провести приватизацію?" (Ю. Литвиненко), "Село. Гіркий присмак цукру", "Псевдокомерція, або Як ми торгуємо із Заходом" (Є. Романів), "Де м'ясо? Де сало?" (А. Несільський) тощо.

13. Мовна проблема в Україні.

Мовне питання в Україні в усі часи було дуже актуальним. Надії на те, що з розвитком та становленням Української державності ця проблема втратить свою гостроту, не справдилися: преса здебільшого виходить російськомовна, наклади російських чи російськомовних видань значно перевищують українськомовні. Однак ті газети, які мають статус загальнонаціональних, час від часу вдавалися (і роблять це далі) до висвітлення мовної проблеми на сторінках своїх видань. Так, при огляді добірок преси натрапляємо такі назви статей: "Мова і нація" (І. Колодій), професор О. Пономарів веде постійну рубрику "Життя духовного основа" у газеті "Молодь України".

14. Невіддільна від мовної проблеми тема становища українських засобів масової інформації.

Крім проблеми особистої позиції журналіста, існувало ще чимало інших проблем української преси, вирі-

шити які в часи нестримної інфляції було вельми не просто: нестача паперу, систематичне підвищення цін на послуги з доставки преси, невідід газет, а також намагання перефарбованої партноменклатури й надалі керувати роботою редакцій газет. Одночасно в таких виданнях, як "Вечірній Київ", "Молодь України", "Літературна Україна" постійно друкуються матеріали, що висвітлюють перебіг подій: "Без вільної преси нема демократії" (В. Базів). Саме в цій статті відомий автор "темників" пише: "Воїстину вершина журналізму – здатність мати свою власну позицію, яку оцінюю єдиний суддя – читач", "Чи така вже незалежна наша преса?", "Яка преса потрібна Україні?" (Є. Вербило). Автор з болем констатує, що "Найменша ж спроба газети писати "не так" спричинює припинення фінансування. Журналісти змушенні в таких умовах іти на компроміс із совістю".

Як зазначає В. Лизанчук, "важливою особливістю функціонування інформаційних систем нових держав є те, що вони утворюються на національному ґрунті в контексті світового інформаційного простору. Однак значна частина українських ЗМІ є такими собі "дистрибуторами" російської мови і культури в Україні" [6]. На такий стан справ має вплив ще й те, що за роки незалежності замість сподіваного збільшення кількості тиражів українськомовних газет, вони різко зменшилися.

Вагомими чинниками залишається і юридичне невігластво працівників ЗМІ, правовий нігілізм, прикрі традиції нехтування законами та інші негативні й асоціальні явища, неприпустимі, але й неунікні під час побудови правового демократичного суспільства" [1].

Надзвичайно важливим є розв'язання чи не найголовнішої проблеми, яка існує не лише в українському медіа-просторі, а й має місце у будь-якій країні, незалежно від рівня розвитку її інформаційного простору – професійності журналіста, його розуміння своєї ролі і місця та свого призначення. Так, колишні вчителі, клубні працівники, у кращому разі журналісти низових структур старої преси зі здобуттям незалежності хоробро взяли на себе відповідальність за власні видання, студії – і швидко збанкрутівали, якщо не фінансово, то професійно.

Найгіршими виявилися три їхні невміння:

- ✓ політичне: будувати стосунки з владою;
- ✓ професійне: робити якісний, конкурентоспроможний продукт;
- ✓ наукове: розібратися на теоретичному рівні в проблемах, що їх життя висунуло перед ЗМІ, тобто невміння будувати стосунки з наукою.

"Творчий працівник мас-медіа є ключовою фігурою складної системи забезпечення свободи слова в суспільстві. Громада його наймає, вона йому доручає бути гарантам передбаченої законом свободи слова" [2] – з цими словами науковця важко не погодитися. Тому, як зазначає автор, людина, яка йде в журналістику, повинна бути певною мірою ідеалістом, вірити, що з допомогою чесного і правдивого слова можна змінити світ. Загалом професія журналіста – це не спосіб заробляння грошей, це робота за покликанням. У ній треба бути конкурентним на ринку і в інформаційному просторі. Однак основною умовою конкурентності є збереження власної гідності.

Водночас існує доволі відчутний брак професіоналізму. Як зазначав В. Здоровега: "Професіоналізм журналіста – один з трьох китів, на якому тримаються засоби масової інформації будь-якої цивілізованої країни... Навіть теоретично не можна уявити сильної преси при неефективній економіці, високого класу професіоналів – при правовій незахищеності журналістів" [3].

Проте непрофесійна журналістика є меншим злом, ніж професійна антиjournalістика, яка так само нині модне явище в Україні. Спроби створити неполітичну

журналістику протягом двох-трьох років завершилися тим, що в Україні швидко стає популярною журналістика на замовлення політиків чи певних олігархічних структур, що не є за визначенням політичною журналістикою. Саме така журналістика призвела до того, що ЗМІ стали самостійним суб'єктом політики. Хоча, за логікою, вони мусили бути суб'єктом або елементом творення громадянського суспільства, а не політичного режиму.

Значна частина навіть журналістської еліти в Україні, на жаль, позбавлена практичних навичок демократичної журналістики; більш того, вона ледь обізнана з науковою про демократичне підґрунтя функціонування мас-медіа, не володіє зasadами філософських, політологічних, соціологічних, позапартійних оглядів [7].

Як вважають Валерій та Наталія Лапікури, українські журналісти у масі своїй – істоти, глибоко уражені комплексами меншоварстві, котрих намагаються позбутися, обливаючи брудом і без того недостатньо екологічно чисте довкілля. Особливо тягне цю публіку на телекрани [5].

На думку В. Здоровеги, "у демократичних країнах світу преса пройнята державницьким духом, вона об'єднує, з cementovuє суспільство лише в цих рамках вона плюралістична, вільнодумна і вільна" [3]. Однак в українському середовищі й нині бракує патріотично налаштованих журналістів.

Отже, формування національних кadrів журналістів-професіоналів після шовіністичного спустошення в країні – справа складна і тривала. Такий журналіст має бути насамперед переконаним патріотом, людиною християнської моралі, гуманних поглядів. Необхідне також усвідомлення, що журналіст впливає і формує громадську думку, тому він мусить керуватися насамперед національними інтересами, державницькими позиціями, бути чесним перед собою і суспільством.

Аналіз ідейно-тематичного навантаження публіцистики періоду незалежності демонструє, що заборонені за радянських часів теми викликали найбільший інтерес у широкого загалу – історія УНР, громадянська війна, голодомор, репресії тощо.

Теми, котрі були злободенними на початку незалежності, актуальні, як не дивно, і нині, адже позитивних зрушень, на жаль, не відбулося ні в політичному, ні в духовному житті українців. Особливої гостроти набули мовна проблема, кримське питання, теми економічної та політичної незалежності України від Росії тощо.

Нинішній стан речей засвідчує: самими закликами дотримуватися вимог Конституції та удосконаленням законів про ЗМІ якість української журналістики не стала кращою, адже вона є віддзеркаленням суспільства. Доки суспільство та влада не усвідомлять, що демократія – не вседозволеність, преса – не засіб для вихвальння, пропаганди, а журналіст – не маріонетка в руках політиків, доти українські ЗМІ залишатимуться на теперішньому рівні – (за деякими винятками) провінційними, нецікавими для читача.

1. Владимиров В.М. Історія української журналістики (1917-1997 роки): Наук. посібник. – Луганськ, 1998.
2. Здоровега В.Й. Сьогодні і завтра української журналістики // Українська періодика: історія і сучасність – Л., 1997.
3. Здоровега В.Й. Професіоналізм українського журналіста у контексті історичного досвіду та сучасних економіко-політичних реалій // Українська періодика: історія і сучасність. – Л., 1999.
4. Карпенко В.О. На нашій, не своїй землі... – К., 1998.
5. Лапікура В., Лапікура Н. Дещо про українськість українських журналістів // Акценти. – 2005. – 30 трав.
6. Лизанчук В. Якими цінностями ЗМІ насичують інформацію? // Українська періодика: історія і сучасність. – Л., 2002.
7. Почепцов Г. Проблеми мас-медіа // Політична думка. – 1993. – № 1.
8. Фінклер Ю. Особливості участі друкованих мас-медіа у формуванні громадської думки в Україні // Українська періодика: історія і сучасність. – Л., 2001.

Надійшла до редакції 20.01.07

УДК 070:09

Н. Сарапін, асп.

"ГУБЕРНСКИЕ ВЕДОМОСТИ" – ПРОВІСНИКИ ПРОВІНЦІЙНИХ ВИДАНЬ (НА ПРИКЛАДІ ВИДАНЬ "ВОЛЫНСКИХ...", "ПОДОЛЬСКИХ...", "ПОЛТАВСКИХ ГУБЕРНСКИХ ВЕДОМОСТЕЙ")

Досліджено умови виникнення "Губернских Ведомостей" на українських землях у другій половині XIX ст. Об'єктом дослідження є часописи: "Волынские Губернские Ведомости", "Подольские Губернские Ведомости", "Полтавские Губернские Ведомости". Вивчення діяльності цих часописів дозволяє вести мову про деякі загальні закономірності, спорідненість концепції обласних видань, об'єднаних не тільки територією, а й спільними ідеями.

In the article of "Gubernskie vedomosti" – the forecasters of provincial editions (on the example of "Volynskie ...", "Podolskies..." , "Poltavskie gubernskie vedomosti") are probed terms of origin of "Gubernskie vedomosti on Ukrainian earths in the second half of XIX age. A research object was become by newspapers: "Volynskie Gubernskie Vedomosti", "Podolskies Gubernskie Vedomosti", "Poltavskie Gubernskie Vedomosti". The study of activity of province information allows to talk about some general conformities to the law, cognition of conception of regional editions, which connected by not only unity of territory but also general ideas.

Дослідження провінційних періодичних видань може стати темою багатьох аналітичних розробок та дисертаций.

Актуальність теми. Періодика завжди служила джерелом історії для нащадків: тут і факти минулого і оригінальне тло місцевого життя. Преса у прямому розумінні є літописом сучасності. Часописи дозволяють встановити історичну канву подій, надаючи первинні елементи та їх пояснення.

Важливим джерелом з історії суспільно-політичного розвитку краю можна вважати матеріали газет, зокрема "Губернских Ведомостей". Сторінки зазначених видань часто привертали увагу науковців. Так, І. Зайченко трактував "Чернігівські Губернські Ведомості" як тип урядової преси, В. Бондаренко вивчала становлення газетної реклами у пресі Східної України на прикладі "Полтавських Губернських Ведомостей", "Київських Губернських Ведомостей", 1846–1849 pp. та інших подібних видань.

Мета даного дослідження – простежити умови виникнення "Губернских Ведомостей" на українських теренах, узагальнити відомі факти та поєднавши їх із новими відомостями. Об'єктом дослідження стали часописи: "Волынские Губернские Ведомости", "Подольские Губернские Ведомости", "Полтавские Губернские Ведомости". Слід одразу зауважити: дослідження зазначених видань ускладнюється тим, що перші числа газет майже не збереглись у бібліотеках та архівах України.

Назвемо часописи "Губернские Ведомости" провісниками провінційних періодичних видань. Аби довести цей факт, слід насамперед визначитись, які часописи називають провінційними. Щоб дати визначення провінційної преси, слід розглянути кілька чинників, які формують це поняття: "провінціо" (від лат. provincia) – місцевість, віддалена від столиці, культурних центрів. Оскільки столичним центром Російської імперії з 1812

по 1918 рр. був Санкт-Петербург, а найстарішою російською газетою – "Санкт-Петербургские ведомости", що видавалися з 1728 р., провінційною пресою дослідженого періоду можна вважати всі періодичні видання, що виходили поза межами Санкт-Петербурга. Українська територія, як складова Російської імперії, поділялася (станом на 1838 р.) на 9 губерній – Волинську, Катеринопольську, Київську, Подільську, Полтавську, Таврійську, Харківську, Херсонську, Чернігівську і вважалася провінцією, а видання, які тут виходили та висвітлювали місцеві події, – провінційними.

Першими такими часописами на українських територіях Російської імперії були "Губернские Ведомости". Саме ці газети можна вважати найстарішими і тривалий час єдиними систематичними, періодичними виданнями, розповсюджуваними по всій Російській імперії, наповненими в кожній губернії своїм місцевим змістом, що дає змогу порівняти вплив друкованих періодичних видань на розвиток краю, на формування громадської думки тамтешніх мешканців.

Енциклопедія історії України подає таку характеристику "Губернских Ведомостей". Це – офіційні урядові місцеві газети, які видавалися в губерніях та областях Російської імперії протягом 1838–1917 рр., в окремих губерніях – до 1918 р. включно. Указом Сенату 1830 р. передбачалося видання таких часописів у 6 губерніях, у тому числі в Київській і Слобідсько-Українській. Однак проект 1830 р. не був реалізований. За ініціативи міністра внутрішніх справ Д. Блудова постановою 1837 р. було ухвалено рішення та затверджене положення про видання урядових друкованих органів у губернських містах.

У значній частині губерній Російської імперії малися друкарні губернських правлінь. Таким чином, з 1837 р. світ побачили десятки періодичних часописів "Губернских Ведомостей", редакції яких були тісно пов'язані зі статистичними комітетами. Звідси – відносна довговічність газет. До кінця XIX ст. кількість губернських часописів по всій Російській імперії сягала 80.

Як зазначав М. Сумцов, поява цих видань була не випадковою. Тридцяті роки XIX ст. відомі як період пробудження суспільної думки в Росії, пожвавлення інтересу до археологічних, історичних, фольклорних, етнографічних досліджень, період діяльності прогресивно налаштованих людей. Урядова вказівка редакціям губернських відомостей друкувати статті історичного, археологічного, етнографічного характеру відповідала суспільно-соціальним потребам та устремлінням найосвіченіших людей того часу.

Яскравим прикладом для дослідження можуть слугувати "Ведомости" Волинської, Подільської та Полтавської губерній. У всіх зазначених губерніях вони побачили світ на початку 1838 р. і на перших етапах свого існування виходили раз на тиждень. На Волині перше число "Волинских Губернских Ведомостей" вийшло друком 1 січня, на Поділлі "Подольские Губернские Ведомости" – 3 січня, "Полтавские Губернские Ведомости" з'явилися 2 квітня.

Мета видань та їхній зміст визначалися програмою, викладеною в "Положении о порядке производства дел в губернских правлениях" від 3 червня 1837 р. "Для ... доставления как присутственным местам и должностным лицам, так и вообще всем и каждому удобнейшего средства получить в надлежащее время сведения о постановлениях и распоряжениях губернского начальства, а равно и о других предметах, следующих к общему сведению, издаются при каждом губернском правлении особые губернские ведомости".

Як правило, преса виконує такі функції: інформує населення та владні структури, сприяє системі освіти,

слугує засобом дозвілля. Саме ці функції впродовж кількох десятиріч (1838–1917 рр.) виконували "Ведомости" Волинської, Подільської та Полтавської губерній. Газети відображали суспільно-політичне й економічне життя українського краю, висвітлювали містечкові події, не втрачаючи своєї популярності серед офіційних осіб, чиновників, інтелігенції.

Часописи складалися з двох частин: офіційного відділу, зміст якого складали урядові документи, постанови та розпорядження місцевої влади, губернського правління та начальника губернії, офіційна хроніка діяльності місцевих адміністрацій, догани чи нагороди чиновникам; переміщення їх по службі; кошториси й розкладки повинностей та зборів; оголошення про судові справи й незадоволені прохання; про втікачів і бурлак; мертві тіла й загублені документи; про епідемії; напади сарани та інші нещасти.

Офіційні відділи у свою чергу поділялися на "общий, коего статьи предназначаются для всеобщего по Государству сведений" та "местный, в коем печатаются статьи по одной своей губернии".

Офіційні відділи "Губернских Ведомостей" мало чим різнилися між собою. До спільніх рис можна віднести як зміст повідомлень, так і рубрики часописів. Видання всіх трьох губерній, так само, як інші, мали рубрики: "Действия правительства", "Объявления и извещания", "Торги", "Известия", "Служебные перемены".

Помітних відмінностей надавали газетам їхні неофіційні відділи. Хоча рубрики таких відділів теж мали однакові назви: "Разные известия", "Внутренние известия" "Иностранные известия", "Телеграммы", однак наповненні вони були різноманітною інформацією, що стосувалася здебільшого краю, де видавався часопис. Неофіційна частина містила відомості про місцеву промисловість, сільське господарство, торгівлю, старожитності, статистичні огляди, неофіційну хроніку, приватні оголошення, некрологи. В цій частині, відповідно до оголошеної програми, також уміщувалися звітки про надзвичайні події в губерніях; про фабрики й заводи, промисли, торгівлю, ярмарки, ринкові ціни, про способи поліпшення сільського господарства й стан врожаїв, про судноплавство, метеорологічні спостереження та надзвичайні явища природи; про відкриття в губернії нових навчальних закладів; про наявність старожитностей і "разных достойных любопытства исторических сведений о губернии". Неофіційна частина кожного з видань містила не тільки описи "практичних предметів" і фактів поточного життя, а й статті наукового характеру, "относящиеся более или менее до местности: сведения географические, топографические, исторические, археологические, статистические, этнографические и прочие".

Навколо неофіційних відділів гуртувалася місцева інтелігенція (викладачі гімназій, лікарі, краєзнавці, а згодом (від середини 1880) – члени губернських учених архівних комісій. Після 1861 неофіційні відділи "Губернских Ведомостей" значно розширили обсяг і тематику публікацій, зокрема й за рахунок етнографічних, історико-краєзнавчих та статистичних матеріалів.

Переглянувши сторінки "Волинских...", "Подольских...", "Полтавських Губернских Ведомостей", можна об'єднати їхні статті в такі тематичні групи: офіційна інформація та пояслення, що містилися в офіційних відділах.

Статті морально-етичної та релігійної тематики. Значна частина публікацій у газетах стосувалася питань народної освіти. Скажімо, шосте число "Подольских Губернских Ведомостей" за 1844 р. друкувало дані про кількість "учащихся в учебных заведениях Полтавской дирекции училищ", а в наступному – сьомому числі за той же рік писалося "О пользе уездных публичных би-

лиотек". Часто на сторінках "Губернських Ведомостей" виступали священики, порушуючи морально-етичні теми.

Матеріали історичної та краєзнавчої тематики. Упродовж року в "Полтавських Губернських Ведомостях" було вміщено понад 26 матеріалів, "относячихся до істории и статистике края". Про це свідчить підсумкова стаття в № 50 за 1844р. Так, у числі 7 цього року можна прочитати "О Константиноградском саде", у числі 50 – про "Значеніе России в семействе Европейских государств". Ціла низка дописів краєзнавчої тематики була надрукована у "Волинських Губернських Ведомостях" за 1865 р. під рубрикою "О городах и местечках Волинской губернии в торгово-промышленном и других отношениях". Числа 43, 58–60, 62–66, 68, 69 розповідали про історію Володимира-Волинського, а числа 71–80 – про Рівне та інші міста.

Окреме місце слід відвести *матеріалам побутової тематики*. Часто на сторінках газет можна було прочитати поради щодо "приготовления вина из смородины" ("Подольские Губернские Ведомости", (число 7, 1839), "приготовления сахара из картофельной муки" ("Полтавские Губернские Ведомости", число 7, 1844 р.), "изготовления сальних свечей" ("Волынские Губернские Ведомости", число 46, 1841 р.), "предупреждения погоды посредством наблюдения над пауком", або "как тушить выкинутое из трубы пламя" ("Полтавские Губернские Ведомости", число 5, 1844).

Як зазначав М. Сумцов, "не подлежит сомнению, что большая часть Губернских Ведомостей на длинном протяжении 47 лет от 1838 до 1885 года (час написания статті – Н.С.), представляет бумажный хлам, обращенный практическими провинциалами на обертку сальных свечей и вяленой рыбы. Но в общей громадной массе областных ведомостей встречаются весьма ценные номера, ценные именно для этнографии и истории", "драгоценные в историческом отношении заметки".

Як свідчить історія, провінційні видання "Губернские Ведомости", з одного боку, виконували в регіонах роль центрів, які об'єднували місцеву інтелігенцію, а з другого – створювали своєрідну інформаційну інфраструктуру, що дозволяла здійснювати обмін інформацією між владою і населенням, представниками різних прошарків населення між собою, вести постійний публічний діалог про найважливіші події місцевого життя. Не зірідка на

сторінках цих часописів трапляються листи читачів, які вступали в дискусію з автором якоїсь статті, вилюювали свої думки з того чи того приводу.

Але головна функція, що об'єднувала ці газети, – це інформування. Подача фактів під кутом зору, на який сподівалася читацька аудиторія, намагання не спотворювати, а показувати дійсність актуально та об'єктивно. Однак були й очевидні та цілком закономірні відмінності, насамперед в історичних оглядах подій краю. Запропоновані "Губернскими Ведомостями" місцева інформація, віддзеркалювала тогочасні події, давала уявлення про стан міст, їхні проблеми та досягнення. Кожна людина, взявшись до рук будь-яку з тих газет, могла чітко зрозуміти проблеми, якими жили мешканці краю, ознайомитися з подіями їхнього життя тощо. Кожне з видань, впродовж існування зберігало своє неповторне обличчя. Часописи не тільки аналізували, а насамперед спонукали читачів мислити, доходити власних висновків.

Більшість губернських газет, за всієї своєї однотипності, все-таки інформували населення губернії про події як загальнодержавного, так і провінційного життя, подавали відомості про природу, суспільство і людину, виконуючи таким чином важливу просвітницьку функцію. Поклавши початок багатьом іншим провінційним виданням, вони зробили відповідний внесок у становлення та розвиток вітчизняної журналістики, відіграли певну роль у справі освіти українського народу. Нині ж ці часописи слугують джерелом для вивчення не лише історії преси, а й історії української землі.

Періоди піднесення та пожвавлення діяльності "Губернських Відомостей" збігаються зі збільшенням у них кількості статей, що відображають своєрідність місцевого краю. І навпаки, періоди спаду позначені убогим висвітленням місцевого життя і великою кількістю безособових передруків загального плану. Але це вже тема для іншого дослідження.

1. Енциклопедія історії України. – К., 2004. – Т. I. – С. 123.
2. Подольские Губернские Ведомости. – № 50.
3. Словник іншомовних слів. – К., 2000. – С. 767.
4. Советский энциклопедический словарь. – М., 1984. – С. 1162.
5. Сумцов Н. "Губернские Ведомости", как пособие при изучении русской истории и этнографии // Киевская старина. – 1885. – Т. XI.
6. Українська періодика: історія і сучасність. – Львів, 2002.

Надійшла до редакції 11.01.07

УДК 821.161.2 (Павличко)+82–92

П. Щириця, асп.

ПУБЛІЦИСТИЧНА РЕАКЦІЯ ПОЕТА ЯК НЕВІД'ЄМНИЙ ЧИННИК УТВЕРДЖЕННЯ СВОБОДИ СЛОВА ТА НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕЇ В УКРАЇНІ (НА ПРИКЛАДІ ВИСТУПІВ У ЗМІ ДМИТРА ПАВЛИЧКА)

досліджено взаємозв'язок між публіцистичним реагуванням поета на події суспільного життя та сприяння становленню свободи слова, а також проаналізовано усвідомлення національної ідентичності в українському соціумі (на прикладі творчості Дмитра Павличка).

The aim of this article is to study correlations between publicistic reaction of a poet to event in the media and consolidation of freedom of speech and national idea in Ukraine (on the example of Dmytro Pavlychko's creative work).

Вагу публіцистичного відгуку на суспільні події у пресі ще на початку ХХ ст. передчував Микола Михновський, публікуючи свій трактат "Самостійна Україна". І передчуття його не підвело – публікація викликала навбиякий суспільний резонанс [5].

Історія не знає умовного способу дії, але якби гіпотетично цей публіцист опирався на потужніший медіа-ресурс, можливо, хроніка українських революцій закінчилася б за 100 років до Помаранчевої.

Актуальність теми. Обумовлюються дієвістю впливу публіцистичного відгуку поета на певну подію в ланці

поет–ЗМІ–громадянське суспільство, в якій роль поета (подібно до камертону в руках хорового диригента) важко переоцінити.

За об'єкт дослідження ми взяли творчість Дмитра Павличка в контексті її значення для утврдження свободи слова та національної ідеї в Україні через посередництво мас-медіа.

Новизна дослідження полягає в неологічній постановці проблеми та її зв'язках із важливими науково-практичними завданнями. А саме: наголошується на з'ясуванні ефективності співпраці таких суміжних галузей

© П. Щириця, 2007

та інститутів, як література (публіцистика) та журналістика, а також – результат їхнього синтезу в процесі утвердження свободи слова та національної ідеї в Україні.

Публіцистичну реакцію Дмитра Павличка та деякі дотичні до цієї тематики аспекти свого часу досліджували Іван Дзюба, Володимир Моренець, Ігор Равлів [17] і Тарас Сапіга. Національної ідеї в даному контексті торкалися Георгій Касьянов [3] та сам Дмитро Павличко.

Реакція – це процес, що виникає у відповідь на певну дію. У контексті нашої теми – на подію. Відповідно, реакція у ЗМІ на подію суспільно-політичного життя держави є визначальною як для формування громадської думки, так і для журналістики як інституту інформації, зasadничим принципом якої є вчасне відображення й аналіз фактів дійсності.

У журналістському реагуванні можна умовно виділити дві основні функціональні складові:

а) *інформаційна функція* – її суть полягає в стислом у оперативному повідомленні-відгуку;

б) другу функцію можна означити як "ефект бомби" – вона може передбачати аналітичність викладу з підкресленим наголошенням певних деталей задля створення якомога ширшого резонансу.

Особно стоїть *публіцистична реакція у ЗМІ* на подію. Її мета збігається з "ефектом бомби", проте засоби – інші. Вони лежать радше у площині світоглядно-емоційного впливу. Крім того, публіцистична реакція зазвичай передбачає попереднє ознайомлення реципієнта з інформацією про подію (реалізацію I-ї функції). Особливо яскравою на тлі загально-інформативної "чистої" журналістики є *публіцистична реакція поета* на шпалтах друкованих медіа, про яку і йтиметься далі.

Відгук поета на суспільно вагому новину додатково її актуалізує. Цю тезу легко проілюструвати публікацією Дмитра Павличка на перипетії кількарічної давнини довкола захоплення московського театру "Норд-Ост", який був оприлюднений на шпалтах газети "Літературна Україна". Світові інформаційні агенства та російські медіа часом діаметрально протилежно висвітлювали факт отруєння чеченських відвідувачів на Дубровці, котрі вимагали вивести російський контингент із території Чечні.

У даній ситуації споживач інформації міг вагатися між позиціями *pro* і *contra*, між термінами "теракт" і "голос відчаю". Проте жодна зі сторін інформаційного простору не могла поставити під сумнів художню правду поета: "Жінкам чеченським снились діти, / З колиски висипаний сміх, / Що нахиляв до вікон віти, / Дзвонив та обертається в квіти / На сонці смагнув, як горіх" [12]. Висновок поета вітальнічий: "загинуть воїни поснулі, та не загинуть їхні сни". Слід додати, що актуалізація у наведеному вірші Дмитра Павличка відбувається ще й завдяки полісемії в самій назві "Чеченські сни", а це додатково сприяє донесенню повідомлення до реципієнта.

Утворення Єдиного Економічного Простору й донині для багатьох лишається "*terra incognita*" у плані інформації про діяльність цієї структури. Тим часом як позиція поета чітка й однозначна: "Спільний господарський простір, / З ким? Та з тими, що віками / Нам ламали в тюрмах кости, / Біль солили Соловками". Але є місце й для "оптимістичної" перспективи безвізового режиму, адже новітні союзники "Надійдуть, щоб вас возити / На Сибіри без кордону!" [14].

З огляду на сказане, очевидним видається те, що публіцистична реакція поета розвиває критичне мислення, провокує на виважений аналіз фактів. Читач може з ними погоджуватися, піддавати сумніву, відкидати, але при цьому не залишається байдужим до подій. Звідси може започаткуватися ширше дослідження – емоційний дискурс поетичної реакції у ЗМІ.

Слід також наголосити на тому, що досліджувана проблема не обмежується лише площиною друкованих ЗМІ – яскравий тому приклад – поетична рубрика Олександра Ірванця у програмі "П'ять копійок" на "5 каналі" українського телебачення. Зокрема стосовно ратифікації раніше згадуваного ЄЕПу поет відгукується так: "Уникли б ми і пасток і халеп, / якби нам передчасно пояснили, – / у цей, я перепрошую, ЄЕП / ми увійшли, чи все-таки вступили?" [20]. Резюме цієї іронічної імпресії цілком логічне: "... бо як вступили – схоже це надовго!".

Промовистою була реакція поета й на висунення єдиної кандидатури від влади на минулі президентські вибори: "Ти знаєш, що ти – людина / що в просторі ти – без меж? / обличчя твое єдине, / усмішка твоя єдина / і кандидатура теж". А в результаті: "...не треба міняти курс / єдина кандидатура – / єдиний адмінресурс". У даному разі маємо іронічну трансформацію поезії Василя Симоненка, яка набуває іншої семантики та емоційного забарвлення завдяки сучасному контексту.

Якщо поетичний відгук у ЗМІ може впливати на формування громадянського суспільства, то чого, власне, потребує це суспільство задля своєї розбудови та єдності? Певна річ, ідеї. Тієї, що у рамках етносу узвичаєно іменувати національною.

Пошук квінтесенції національної ідеї – рафінованої та лаконічної, але водночас – емоційно та образно доступної для всього етносу, тривав і особливо активізувався на початку ХХ століття. Символічно, що подібні вибухи народної свідомості мають місце саме на початку або ж наприкінці століття. "Чи вже стомилася наша нація, / Чи недалеко до кінця, / Коли кругом одна пропстрація / і майже жодного співця, / і майже жодної поезії, / Яка б нас вдарила. Нема / Самі предтечі анестезії / Та лиш розгубленість сама" [4].

Так гостро реагував на неусвідомленість національної ідеї та відсутність її мистецьких виразників Павло Тичина ще в 1920 р. "Ми ще ніколи не були собою / Не піднімали стяга на морях" [15], ніби в унісон, напише через сім років Максим Рильський.

Але якою мусить бути загальна формула національної ідеї? "Національна ідея – це творець, захисник, відновлювач та будівничий державності народу, його дух свободи, вищий рівень самоусвідомлення, ознака інтелектуальної зрілості, його здатність впливати на формування позитивного для себе міжнародного клімату" [10], – таке визначення ідеї дає Дмитро Павличко.

Історично доведено: національна ідея може мати сприятливий час для свого прояву. Особлива місія поета – передчути цей час, донести відповідне "послання", подати знак для дії. Дмитро Павличко скористався такою нагодою напередодні минулих президентських виборів, використавши мистецький засіб агітації: "Голосуйте за козацьку лідкову, / Вийняту з поля в ніч степову, / Голосуйте за рідну мою, / Хоч отруєну, але живу!" [19].

Створивши конкретний натяково-описовий образ, у якому синтезовано долю конкретної персони (Віктора Ющенка) і долю України "хоч отруєної, але живої", поет певним чином передбачає-каталізує конкретні події:

А як знов загарчать кайдани,
Ошкіриться кривда стара,
Виходьте на площі й майдани,
Як на Хрещення до Дніпра.
Будьте вільні, як нація житна,
Що її не скуеш, не вб'еш, –
І наплеться здоров'ям Вітчизна
По небесну, сонячну креш!

Будь-яка революція починається з революції свідомості. І це є суттєвий чинник в утвердженні національної ідеї, позаяк подібний процес неможливий без усвідомлення.

Без впливу на масову свідомість. Такий вплив у емоційно і художньо доступних для широких суспільних мас формах може ефективно здійснювати поет.

Адже оприлюднюючи свою громадянську позицію, поет передає частку свого усвідомлення читачеві, і якщо реципієнт сприймає цю позицію бодай частково, то вона, відповідно, стає частиною його свідомості, а в окремих випадках, навіть – світогляду.

Отже, читач або підвищує рівень своєї напівприспаної громадянської чи національної свідомості, або ж відкидає будь-які аргументи, несумісні з його світоглядними стереотипами. Виконуючи в такий спосіб магістральну функцію поета-публіциста – викликати реакцію, розгорнути широку дискусію, спровокувати активність громадської думки.

При цьому поет не має права на пессимізм: "Україна – не чорна діра, / Тільки чорна земля від повстань", лише на оптимістичні візі: "Скорі вийде, як сонце з Дніпра, / Й воля державна й могуть" [7]. З огляду на революцію свідомості українського суспільства у ХХІ ст., доходимо логічного висновку одне – публіцистична реакція поета може бути ефективним виразником національної ідеї навіть за не надто сприятливих умов.

Особливо, коли йдеться про проблему, яка набуває рис реальної загрози національного масштабу: двомовність в Україні, підтримувану не лише регіонально, а віднедавна – і центральною виконавчою владою.

У поезії "Дві державні мови" поет демонструє відсутність різниці між поняттями "офіційна" та "державна" мова і розкриває всю облудність сценарію штучної ескалації конфлікту в Україні, про що детальніше говорить професор Анатолій Погрібний: "У нашому випадку: українська мова – державна, отже, вона ж і офіційна, тобто жодної різниці між державною та офіційною не існує. Загляньмо бодай у різні словники, в тому числі інтернетівські [...]: "Офіційна мова – основна мова держави, яка використовується у законодавстві, офіційному судочинстві, у навчанні і т.п. [...] Наявність офіційної мови не виключає застосування інших мов як у суспільному житті, так і в офіційно відокремлених територіальних одиницях держави". Зазначте [...] повна синонімія, повна тотожність" [16].

Ширшого контексту цій темі надавав ще Іван Багряний у тридцятих роках ХХ століття, оскільки він говорив про культурну експансію, при тому керуючись формулою: мова – це і є держава: "Національну політику розв'язано не досить вдало, вірніше, в цій справі багато перекручень, як-то: кепсько поставлено справу з українізацією, а коли про це говорити, звинуватять у націоналізмі. Потім: російській культурі надається перевага й створено для неї кращі умови, за рахунок нашої російської культури домінует. Ми від неї давно залежні. У своєму культурному розвитку нам треба орієнтуватися на Європу, а не на Москву" [1].

Усвідомлюючи всю діткливість, болючість теми і водночас – небезпеку саме такої постановки питання (адже "з двох державних мов – дорога в смерть одна"), Дмитро Павличко у своїй аргументації апелює до незаперечних авторитетів російської (і – світової) літератури:

Братерство, дружба, честь і рівність – ні до чого!
Потопче все й поб'є шовіністичний шал...
Востаннє я прошу і Пушкіна й Толстого:
Прийдіть і вирвіть з рук двомовності кинджал [9].

Закличним рефреном тут проходить спонукальна теза поета, звернена до емоційного дискурсу Вчинку народу під час революційних подій 2004 р. в Україні: "Не зрадь свого звитяжного повстання" [9], яка додатково підсилює тему повідомлення і полегшує його сприйняття та усвідомлення отримувачем інформації.

Саме тому важливою ланкою в структурі та в контексті досліджуваної теми є **реакція на реакцію**, або інакше кажучи, – **резонанс повідомлення**. Він може мати різні виміри й наслідки – все залежить від критерію актуальності при виборі теми, а також – від майстерності застосування публіцистичних прийомів для переважного донесення "месиджа" до реципієнта.

Іноді розголос від поетичного відгуку на подію чи явище може мати передбачуваний, але водночас – суто локальний, закритий характер. Зазвичай, ці ознаки притаманні тоталітарним суспільствам, у яких офіційно задекларовані конституційні права і свободи громадян змінюються в режимі ручного управління демократією чи то пак – ілюзією демократії, залежно від інтересів панівної владної касти.

Як промовистий приклад такого резонансу можна розглядати тасмний лист Першому секретареві ЦК КП України Петру Шелесту, написаний групою "літературознавців" за ініціативою секретаря ЦК КПУ з ідеології Івана Грушевського, датований 30 грудня 1968 р. під назвою "Про зображення т. Павличка Д. В. у літературній творчості".

Підставою для звинувачень Павличка в ідейній незагартованості та серйозних хибах у трактуванні радянської дійсності з точки зору класових позицій соціалізму стали збірка поета "Правда кличе" (1959) і особливо – книга "Гранослов" (1968) – знакова для покоління іменованого "шістдесятниками".

Атмосфера "комуністичного раю" шістдесятих років, означенівана ідеологією Суслова про "злиття мов" у єдину й могутню, ніби сама провокувала Павличка на обрання теми для рефлексії-інвективи.

Тому рецензія від влади на його поетичний відгук не забарилася і була (небезпідставно) обурливою, адже на постановку питання про роль російської мови в житті народів СРСР, задекларовану у Програмі КПРС, Павличко у книзі "Гранослов" реагує, на їхню думку, підступною формулою "двоязиці змії".

"На те, що українці вчаться російської мови, і, навчившись не лишають її для себе мертвю мовою, а в тій чи тій мірі користуються нею, Павличко у вірші "В кабінеті Леніна" реагує інсінуаційним лементом – мовляв, у нашій дійсності існує онук царського міністра внутрішніх справ Валуєва – гнобителя і ліквідатора української мови засобами держави, і що наявна загроза вловлення душі цього онука "до нашого дому". Вчення, теорію Леніна про неминучість і прогресивність зближення мов і націй Павличко розцінює як ласкаве закидання [...] на українську мову "петлі шовкових теорій":

Мовляв, нам зливатися, браття, пора!
Чим, – питаю, – водою чи кров'ю?
Чи Волзі потрібні води Дніпра?
Чи калинова кров заспіває під
березовою корою?

І хоч після цих рядків Павличко проголошує фрази про комунізм і Москву, націоналістична суть вірша не змінюється [2].

Небагатьом поетам вдавалося спричинитися до таємної вагомої хвилі чиновницького резонансу чи, можливо, доречніше сказати, – доволі об'єктивної критичної рецензії з точки зору панівного і дороговказного соцреалізму як літературного методу.

Чого варте лише одне тавро "підтекстність звучання", у яку поет, на переконання "рецензентів", заганяє реальну дійсність. А отже, критики від чиновництва по суті визнають національні загрози, називаючи їх своїми іменами. А це вже – неабияке досягнення для поета.

Вірш "Молитва", присвячений Тарасові Шевченку, теж зазнає ретельної ідеологічної обробки "рецензентів": вони знову (небезпідставно) вбачають тут "підтекстні удари" – зброю інтелектуалів від мистецтва: "варіацію подібних невдоволень бачимо й у вірші "Молитва", в якому автор просить Т. Г. Шевченка дати сили перевішати "всіх вельмож" (?) і скинути з п'єдесталу не визначених ним конкретно ідолів та "збудувати казарми й каземати, де виймають душу із душі". Викладені в цьому вірші погляди цілком відповідають замірам буржуазно-націоналістичного охвістя" [2].

Тут знаходимо рефлексію не стільки на конкретну подію, як на ціле явище, зрештою, як і в наступній поезії, де увагу буцімто зосереджуємо довкола теми міщанства, лінощів, пасивності та байдужості. Насправді ж підтекстно сарказм твору спрямований проти узагальненого архетипу керівничків, ладних перегризтися за владні місця і потай мріють стояти колись на майданах пам'ятниками: "Манекени заїжді сміються – / Похорони йдуть чи слоти. / Досі ні одна революція / Не сполола цієї сволоти" [13].

Прикметно, що у подібних ситуаціях різною буває ціна такого розголосу, адже, як стверджує сам Дмитро Павличко, тільки 1993 р., "прочитавши цей документ у "Голосі України", я зрозумів пересторогу, з якою у приватній розмові звернувся до мене П.Ю. Шелест 1968 р.: "Мені набридло тебе захищати! Отямся або сядеш в тюрму!". Факт такого пресингу з боку Грушевського підтверджує і сам Петро Шелест у своєму "Щоденнику" [11].

Варто наголосити, що резонанс від поетично-публіцистичного відгуку може бути надбанням як цілого покоління в літературі, так і окремих, знакових митців епохи. Так зокрема Василь Стус у листі, адресованому Андрієві Малишку від 12 грудня 1962 року, зауважує, цитуючи Павличкову строфу: "І знову – Павличко: Не бійсь нічого, доки я з тобою / Іди і людям правду говори! / Не жди ніколи слухної пори – / Твоє мовчання може стати ганьбою! Це – до пояснень моого листа. Хотів би мати ці рядки своїм *credo*" [18]. Певна річ, це *credo*, сконденсоване не лише в "Гранослові", воно розкривається різnobічніше й повніше у "Львівських" та "Київських сонетах" письменника.

Якщо публіцистична реакція поета у ЗМІ має на озброєнні інструментарій, що його можна назвати наближеним до *агітаційного*, адже в основі поетичного твору, природно, лежить відсутність проміжної ланки коментаря, метафорична недомовленість і – вплив, апелювання до емоційного, підсвідомого, то в основу *есеїстичної реакції* поета на подію в медіа покладені радше прийоми та методи, більше властиві *пропаганді*. Позаяк у цьому "прозовому" підвіді рефлексування на подію, автор змушений окрім емоції, послуговувався супроводом логічного коментування, а також – почасти аналітичним способом аргументації.

Поет, який прилучається до публіцистики у прозі – завжди цікавий. Передовсім – нестандартністю мислення, в основі якого лежить усе-таки образна система. Безумовно, читач очікує синтезу двох іпостасей письменника. А хто чекає – той завше отримує. Це стосується й творчості Павличка.

Щодо поєднання політики й літератури існують різні думки. Частіше вони – несхвалальні. Проте все залежить від концептуальності мислення, філософії та світогляду автора. Несхідність принципів (як літературних, так і життєвих) найліпше потверджується вчинками, але вона потребує також вербалізації.

Павличко усвідомлює цю потребу перед читачем: "Взагалі не мислю собі митця, а тим більше письменника, поза сферою політичною. Адже література – це так

само політика. Помилково думати, що література чи взагалі мистецтво стоять поза політичною боротьбою. Це тепер ми фальшивими, відкидаючи певні положення чи постулати, за якими колись жили в літературі. Тоді теж вважалося, що література – це політика, але тоді все в нас зводилося лише до цього" [8].

Торкаючись питання ролі митців у національно-визвольній боротьбі 60–80-х рр., у побудові незалежної України та становленні національної ідеї, слід також звернутися до публіцистики Павличка і спостерегти, як мислити із цього приводу поет: "Це був період дисидентства. Але хто пішов у дисиденти?! Це ж були люди, близькі до літературної творчості. Згадайте відомого поета, перекладача, літературознавця Василя Стуса! А В'ячеслав Чорновіл та Левко Лук'яненко були публіцистами, працювали як журналісти. А брати Горині – це ж люди пера, люди витонченого слова. Вони всі були, я сказав би, при слові чи у слові.

Дисидентський рух зароджувався з творчого руху молоді в Києві, а потім у Львові, в аналогічному клубі. Ті люди, які тоді з'явилися в літературі, – і Ліна Костенко, і Іван Драч, і Микола Вінграновський і Іван Дзюба, – всі вони стали легендою в національно-визвольній боротьбі. Пригадую атмосферу після смерті Василя Симоненка, коли ми робили вечори на його честь, коли його вірші перепиравалися й перевидавалися... Бо ж були заборонені" [6].

Таким чином, аналізуючи роль митців у державотворенні та утвердженні національної ідеї в Україні, слід віддавати належне саме літераторам, від яких залежало чимало: говорячи про складну ситуацію шістдесятників років, у цьому контексті можна згадати Олеся Гончара, котрий, будучи депутатом СРСР, намагався в атмосфері ортодоксальної партійності обстоювати саме українські національні інтереси, а також – інтереси молодшого покоління письменства.

Доречно вести мову й про те, що Дмитро Павличко – один із тих, хто згодом перейняв цю естафету доброї волі, відчуваючи свою причетність і обов'язок лобіювання та захисту інтересів молодших поколінь перед органами державної влади, крім того, саме його твори торували дорогу яскравому поколінню шістдесятників у літературі й у сфері громадянського руху опору, який, по суті, був єдиною на той час, хоч і підпільною та недостатньо структурованою, але – опозиційною силою.

А оськльки одна з перших ознак демократії – це наявність різних точок зору, в тому числі й опозиційних об'єднань, можна стверджувати, що саме це покоління було садівничими перших паростків демократії та свободи слова у підрядянській Україні.

Отже, в чому полягає перевага поетичної реакції над іншими формами журналістського відгуку на подію? Безумовно, в інформаційній лаконічності та доступній образній формі подачі матеріалу. В актуалізації конкретної події чи проблеми. Але найвагоміший позитив у тому, що поет – це передовсім громадянська позиція, авторитетне судження "лідера думок", яке провокує реципієнта на переосмислення і формування власної, а в ширшому масштабі – й громадської думки.

Публіцистична реакція поета спонукає читача до немовчання – до активного *висловлення власної позиції*, що уможливлює наявність різних точок зору та полеміки між ними і, у свою чергу, є *невід'ємним чинником становлення свободи слова* у країні молодої демократії. В країні, де через еволюцію свідомості поетичної реакції сприяє *національній самоідентифікації*. Відтак існування різноманітних публіцистичних реакцій у ЗМК муситьстати лакмусовим папірцем довіри аудиторії до мас-медіа, а також – існування чи відсутності зasad свободи слова та утвердження національної ідеї в Україні.

1. Багриний І. Публіцистика: Доп., ст., памфлети, рефлексії, есе. – К., 2006.
2. Канцелярчук Б., Чумак В. Більшовицька допомога з того сайту // Голос України. – 1993. – 23 квіт.
3. Касьянов Г. Теорії нації та націоналізму. – К., 1999.
4. Маланюк Євген. Книга спостережень. – К., 1995.
5. Міхноєвський М. Самостійна Україна. – К., 2002.
6. Мусієнко Н. Митець і політик // Мистецтво і політика. – 2002.
7. Павличко Д. Володимирові Сергійчуку присвячує // Сучасність. – 2004. – № 5.
8. Павличко Д. Література – це також політика // Комсомольське знамя. – 1991. – 26 січ.
9. Павличко Д. Не зрадь: Повіт. – К., 2005.
10. Павличко Д. Українська національна ідея: Статті, виступи, інтерв'ю. Документи. – К., 2004.
11. Павличко Д. Українська національна ідея // Літературна Україна. – 2003. – 27 берез.
12. Павличко Д. Чеченські сни // Літературна Україна. – 2003. – 27 берез.
13. Павличко Д. Ялівець: Повіт. – К., 2004.
14. Павличко Д. Єдиний Економічний Простір // Літературна Україна. – 2003. – 11 верес.
15. Павличко Д. Мука чистоти // Літературна Україна. – 2004. – 25 берез.
16. Погрібний А. Світовий мовний досвід та українські реалії. – К., 2002. – С. 14.
17. Раєві I. Еволюція світогляду Дмитра Павличка та її трансформація в творчості письменника // Наукові записки. Сер.: Літературознавство. – 1997. – Вип. 1. – С. 161 – 172.
18. Стус В. Твори: У 4 т. Т. 4. – Л., 1994.
19. Титаренко Л. Що видно з гори // Голос України. – 2004. – 27 жовт.
20. http://www.5tv.com.ua/pr_archiv/137/0/237

Надійшла до редколегії 11.01.07

УДК 070:82-4 (Ю. Андрухович)

С. Шебеліст, асп.

ЕСЕЇСТИКА ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА

Розкрито особливості есеїстики Юрія Андруховича, одного з найвідоміших українських письменників, а також деякі теоретичні характеристики есею як жанру. Увагу головено акцентовано на способі відображення дійсності, тематиці та проблематиці творів, художніх методах, мовно-стилістичній специфіці, мистецькому світогляді та творчій індивідуальності автора.

The current article represents the particularities of the essays of Yuri Andrukhovych, one of the most famous Ukrainian writers, and some theoretical characteristics of the essay as a genre too. The principal focus is made on the manner of the mapping reality, the subject-matter and the problems of the works, the art methods, the linguistic and the stylistic specificity, the art outlook and the creative personality of the author.

Практично не властивий українській літературі, зокрема публіцистиці, жанр есею в останні роки зазнав великого розвитку та здобув чималу популярність. Одним із найвідоміших і найпродуктивніших українських есеїстів є Юрій Андрухович, дискусійні та часто контроверсійні твори якого регулярно друкуються в періодиці, викликаючи неабиякий резонанс в інтелектуальній спільноті. На відміну від постмодерної карнавальної романістики автора, його есеїстика науковцями не досліджена, хоч і становить для них помітний інтерес. Тому виникла необхідність системного осмислення жанру есею взагалі й особливостей есеїстики Андруховича зосібна. Це дає можливість на прикладі численних публікацій митця простежити специфіку ще достатньо молодого на вітчизняному ґрунті жанру есею, визначити його типологічні риси та своєрідність їх утілення у творах, показати зв'язки з літературою інших країн. У цьому й полягає актуальність обраної теми.

Теорія есею глибоко опрацьована передовсім західними критиками – Дьюром Лукачем ("Про природу і форму есею"), Теодором Адорно ("Есей як форма"), Робертом Скоулзом і Карлом Клаусом ("Елементи есею"), Гремом Гудом ("Я", що відпливає. Про природу і форму есею"), Клер де Обалдія ("Дух есеїзму"), які впродовж ХХ ст. висували різноманітні концепції розуміння жанру – від провідного напряму у філософії до розгалуженої системи видів і підвідів художньо-публіцистичної творчості. В літературознавстві радянської епохи одним із перших дослідників есеїстики був Ніколай Глушков ("Нарис у російській літературі"), який розглядав її з позицій "нарисоцентризму" і, власне, протиставляв есей нарисові. Паралельному вжитку термінів "есей" і "нарис" сприяв Владімір Канторович ("Нотатки письменника про сучасний нарис"), а Борис Стрельцов у підручнику для студентів-журналістів "Основи публіцистики. Жанри" вже потрактує есей як самостійний художньо-публіцистичний жанр. Окремо варто сказати про Михаїла Епштейна, автора численних публікацій з теорії есею ("Есей про есей", "Есеїстика як нульова дисципліна", "Есеїстика як есеїзм у культурі Нового часу"), який, глибоко та неординарно проаналізувавши тему, дійшов висновку щодо позажанрового характеру "невловимого" есею, есеїзацію культури та

есеїзм як спосіб художнього мислення. Також маємо до діла низку ґрунтовних наукових студій, зокрема кандидатську дисертацію Єлені Маськової "Есей як жанр і метод", де чи не вперше зроблено спробу комплексного підходу до есеїстики як широкомасштабного жанрового явища – від античних часів до початку 1990-х рр. Ірина Кабанова у статті "Теорія есею в західній критиці" аналізує дослідницькі підходи есею, які формувалися у ХХ ст., а Олена Ципоруха ("Теорія есею: європейські та американські концепти") простежує еволюцію жанру та ставлення до нього в різних національних літературах. Що ж до праць з есеїстики Юрія Андруховича, то їх наразі немає, проте тут у пригоді стають літературно-критичні матеріали (Ніна Анісімова, Ярослав Голобородько, Марина Гундольф, Володимир Єшкілев) та інтерв'ю письменника (Світлана Матвієнко, Володимир і Олена Перепаді, Тарас Прохасько), що допомагають розкрити окремі аспекти аналізованої теми – від особливостей поетики автора і до причин його звернення до жанру есею.

Об'єкт дослідження – есеїстика Юрія Андруховича, літературно-критичні матеріали про його творчість і про нього самого, наукові матеріали з теорії жанру есею. Предмет дослідження – жанрові особливості есеїстики Андруховича, спрямовані на її повне розкриття; індивідуальний стиль есеїста. Наукова новизна роботи полягає в тому, що це, либо, перше дослідження, присвячене ґрунтовному вивченняю особливостей есеїстики Андруховича, котра хоч і є досить помітним явищем його творчості, все ж залишається поза належною увагою фахівців, що спеціалізуються на літературі й публіцистиці. Вивчення есеїстики письменника дозволяє розкрити специфіку жанру на національному ґрунті, показати новаторство автора. Важливим і новим є детальний аналіз особливостей ідіостилю есеїстики Андруховича.

Перефразовуючи вислів відомого публіциста Миколи Рябчука ("Історія багатьох проблем – це, значною мірою, історія слів" [29, с. 30]), можна сказати, що історія багатьох понять – це, значною мірою, історія слів. Як самодостатній жанр есей з'явився наприкінці XVI ст. Його появу пов'язують з ім'ям французького філософа Мішелля Монтеня та його "Спробами" ("Les Essais", 1580), де автор у легкий і невимушений спосіб висловлював міркування із приводу різних питань, що хвилюю-

вали особисто його ("Про досвід", "Про усамітнених", "Про сущність"). Одним із засновників есеїстики вважається також англієць Френсіс Бекон, автор праці "Essays" (1597), хоч перші її ознаки виявили себе ще у доробку представників античної культури – Лукіана, Платона, Марка Аврелія і Тертуліана. Подібні до есею жанри – гувень і дзуйхіцу – виникають у Китаї та Японії. Есеїстика стала провідним жанром, починаючи з XVII ст. в англійській літературі, з XVIII ст. – у французькій, з XIX ст. – в американській. У XX ст. до есеїстики дополучаються філософи – для популяризації досягнень природничих, гуманітарних наук та зближення різних, часто суперечливих, читацьких кіл.

То що ж таке есей? Літературознавчі словники й енциклопедії подають загалом схожі визначення жанру. Більшість вітчизняних дослідників уважають, що есей (від французького *essai* – спроба, нарис, начерк) – це "невеликий за обсягом прозовий твір, що має довільну композицію та висловлює індивідуальні думки і враження з конкретного приводу чи питання і не претендує на вичерпне й визначальне трактування теми" [24, с. 249]. Для жанру есею характерні такі ознаки: логічність викладу думок; дбайливе ставлення до художньої форми; вираження нового, суб'єктивного судження про щось; образність, афористичність, використання свіжих метафор, нових поетичних образів; розмовна інтонація та лексика; розмаїте тематичне спрямування – філософський, історико-біографічний, публіцистичний, літературно-критичний, науково-популярний, власне белетристичний есей. Близьче до журналістики належать есей-шпалта (газетна шпалта, подана в есеїстичній манері), есей-пояснення, есей-стаття, есей-лист (написаний в епістолярній формі) і есей-журнал (дорожні нотатки).

У творчості Юрія Андрушовича есеїстика посідає таке ж рівноправне та самодостатнє місце, як романістика та поезія. Звернення до цього популярного художньо-публіцистичного жанру пов'язане з частими подорожами письменника. До перших есеїстичних спроб Андрушовича належить книга "Дезорієнтація на місцевості. Спроби" (1999), що становить собою низку спостережень над особливостями сучасного європейського культурно-історичного ландшафту. Проте існують ще й інші фактори, котрі пояснюють причину зацікавленості Андрушовича жанром есею: "Що стосується малих форм, абсолютно відверто змушений сказати, що це було не від доброго життя. Із певного моменту я просто не міг сісти за написання роману, враховуючи зовнішні обставини. Це і на рівні банального повсякденного існування, і на рівні більш високого творчого спокою та більш-менш тепличної ситуації, коли велика форма може тобі датися" [27]. Разом із польським колегою Андржеєм Стасюком письменник видав збірку "Моя Європа: два есей про найдивнішу частину світу" (Польща – 2000, Україна – 2001, 2005, Німеччина – 2004). Текст, написаний до цієї книжки українським автором – "Центрально-східна ревізія", – є спробою гранично відвертого осмислення власного часу і місця з точки зору людини, яка переживає кризу середнього віку. Остання есеїстична книга автора – "Диявол ховається в сирі. Вибрані спроби 1999–2005 років" (2006).

Сотні Андрушовичевих есей у вигляді авторських шпалт ("Парк культури", "Підсвідоме", "Геopoетика", "Берлін, сторінки щоденника", "Інтимна документація") вийшли на шпалтах українських ("День", "Дзеркало тижня", "Столичные новости") і польських газет ("Rzeczpospolita", "Tygodnik Powszechny", "Gazeta Wyborcza").

Дещо друкувалося в часописах "Критика", "І", "Сучасність", "Кур'єр Кривбасу", збірках "Europaexpress: Ein literarisches Reisbuch" (2001), "Ich bin nicht innerlich: Annäherungen an Gottfried Benn" (2003), "Нерви ланцюга: 25 есей про свободу" (2003) і "Sny o Europie" (2005). Поява творів на сторінках респектабельної інтелектуальної періодики не в останню чергу зумовлена небажанням писати в комерційно вигідних жанрах (фантастичний чи кримінальний роман), які могли б швидко забезпечити письменника та його родину: "Я не хочу збиватися на ці обхідні шляхи. Замість цього мала форма – есеїстика, газетні публікації – мені надзвичайно цікаві. Писати щось для газети, котре моментально з'являється в ній надрукованим, а потім іще маєш і зворотню реакцію – по-своєму затягус. Це створює ілюзію – ілюзію твоєї потребності, включеності у безпосередній процес життя. А такі ілюзії жахливо продуктивні для письменника" [27].

2003 року в Німеччині було видано "Останню територію", збірку есейів про "втрачене десятиріччя" української Незалежності, що були особистим відчайдушним способом протистояння письменника інфляції у якнайширшому сенсі, "трохи безнадійним способом боротьби з нею, при цьому надзвичайно помітним є нарощання відчаю від раніших текстів до пізніших" [3, с. 35]. Саме за цю книгу Юрій Андрушович здобув Спеціальну премію імені Еріха-Марії Ремарка, що її було вручено 24 червня 2005 р. у ратуші міста Оsnabрюк. Та й узагалі, можна стверджувати, що завдяки насамперед своїм еселям Андрушович відомий на Заході. За словами професора Карла Шлегеля, "якщо ми нині знаємо дещо (а іноді з деякими дивовижними деталями) про ситуацію в Україні, духовний клімат, традиції та проблеми цього краю, то, як я припускаю, великою мірою за посередництва Юрія Андрушовича, хоче він цього чи ні" [32, с. 33]. Цю думку підтримують не тільки у Європі, а й у Росії. Так, перекладачка сучасної української літератури Анна Бражкіна говорить: "Коли ми познайомилися з Юрою, – це було, по-моєму, років десять тому, – вже тоді в них було уявлення про те, як і яким чином повинна змінюватися країна. Юра розвивав свій персональний план "Європейський проект для України" дуже наполегливо. мало не щотижня друкуючи матеріали у пресі, виступаючи на телебаченні, влаштовуючи акції, їздячи на Захід. І зараз Україна, що рухається до Європи, – це, на мій погляд, значною мірою, заслуга саме Юрія Андрушовича. <...> Він може вважати інакше. Збоку це, в будь-якому випадку, цілком очевидно" [23].

Чи не найприкметнішою ознакою стилю Юрія Андрушовича є підсвідомий потяг до ірраціонального начала, бо сумніви, помилкові судження та дилетантство видаються йому неуникненними: "Я більше покладаюся на сумніви. Тобто, на мій погляд, добре сформульований сумнів є продуктивніший від якогось прямого ствердження. І, власне кажучи, це не само собою виникло, а готовалося тими всіма попередніми речами, які я робив. Найперше, це намагання уникати категоричності в оцінках, і, найголовніше, у висновках, настановах. Я не хотів би притягувати за вуха якісь філософські системи, бо це не дуже мені відповідає. <...> Але мені цінними видаються оті сформовані помилки чи глухі завулки, якісь метання" [28, с. 9–10]. Цим самим письменник "засмучує" тих, хто вимагає від нього послідовності та звуженої лінії. Загалом цю тенденцію можна назвати втечею до свободи. Юрій Андрушович уміє те, що звичай мало кому вдається, – не втрачаючи себе коли-

шнього, поставати інакшим, несподіваним митцем, для якого не існує непохитних канонів і меж розвитку, він є "таким собі конкістадором українського образно-художнього мислення, який спроможний рішуче відкидати й позбуватися звичних, тривіальних і банальних форм, а натомість пропонувати нову якість та парадигматику мисленнєвого побуту" [20, с. 19].

Нерідка Андрухович удається до містифікації дійсності, роблячи це так майстерно, що іноді читачі широко вірять у майже все написане. Такий казус, наприклад, трапився з романом "Дванадцять обручів", де чималий фрагмент тексту у вигляді літературознавчої дискусії присвячений поетові Богдану-Ігореві Антоничу, а насправді – перегляду найпоширеніших легенд про нього. У цьому випадку Юрію Андруховичу йшлося "про ламання такого антоничівського стереотипу як порядної дитини з порядної родини. Йшлося про творення демонічного образу проклятого поета, підлеглого різним фокусам. <...> Може, нам просто бракує шибайголів у літературній історії, бракує якихось камікадзе" [28, с. 41]. Подібна історія трапилася з есеєм "Сепаратизм?", в якому Андрухович знов-таки грається з геополітичними стереотипами та мріє "про Львів у центрі Європи, про врятовану архітектуру, повернену мову, українські написи латинськими літерами, переповнені – в усіх сенсах – книгарні, фестивалі джазу, року, гіп-гопу та бойового гопака, щогодинні експреси до Рима, Берліна, Лісабона й Парижа, про безвізовий режим на західному кордоні, про чудово вишколену в охороні правопорядку, правилах доброго тону й англійській мові народну поліцію" [11, с. 18]. Після публікації в "Дзеркалі тижня" цих іронічно-симулятивних фантазій, що викликали бурхливу реакцію читачів газети, Андруховичу довелося власноруч розставити всі крапки над "і", бо "подальша дискусія, а, точніше, місцями сварка навколо мого тексту, зафіксована на www.zn.kiev.ua/ie/phorum/show/27/3783, зненацька – і вкотре – оголила для мене просту істину, про яку я, грішний, переважно забиваю: "Постмодернізм не пройде!". На відміну від літературно-художнього, газетний текст у нас і досі прийнято розуміти одноплощенно, будь-яка гра виключається, стереотипи залишаються в силі, хоч як провокуй їх на стереотипність" [10, с. 18].

Есеїстика Юрія Андруховича надзвичайно різноманітна за проблемно-тематичним наповненням. У ній відображуються ті явища та події, котрі ніби й не вкладаються в характерну для письменника карнавальну романістику, але, безумовно, хвилюють і цікавлять його, потребуючи (пере)осмислення і мистецького вираження. Це стосується, наприклад, створення Єдиного Економічного Простору, намагань запровадити російську мову як другу державну в Україні, жорсткої візової політики ЄС щодо України. Есеїстика Андруховича (особливо його авторські шпалти в газетах) – це ще й можливість оприлюднити свою позицію з конкретного питання та донести її до читачів, спровокувати дискусію і, таким чином, зробити якусь проблему предметом суспільного обговорення на "круглих столах" та в інтелектуальній періодиці. Незважаючи на відкритість Юрія Андруховича світові, зацікавленість різноманітними викликами часу, все ж у його есеїстиці, хоч би якою багаторічною вона була, можна виділити п'ять основних проблемно-тематичних груп творів: центрально-європейську/європейську/європінтеграційну, антиімперську/антиросійську, внутрішньоукраїнську, мистецьку та соціальну.

У європейських есеях Андрухович послідовно намагається провадити ідею прозахідного курсу України,

щоправда, не завжди йому йдеться винятково про якісь політичні інтеграційні процеси, бо не надто любить "брюссельську бюрократію". Нерідко він говорить про іншу Європу – Центральну або Центрально-Східну Європу як особливий культурно-історичний простір, "територію виняткових напруг". Із неї, сказати б, витворюється цілий історико-культурний або, за Ігорем Сідом, геopoетичний міф. Центрально-Східна Європа – без перевільшення – фетиш Андруховича, проте за словами професора Карла Шлегеля, заслуга письменника полягає в тому, що він не перетворив захоплення на кіч: "Це щось більше, ніж якийсь невизначений "стан душі". Центральна Європа – це "нашарування культур, це не тільки свято стертих кордонів – це також і кров, бруд, етнічні чистки, людожерство, депортациі. Центральна Європа є ареною "локального апокаліпсису"" [32, с. 34]. Звертаючись до сучасного євродискурсу, Юрій Андрухович запитує, чому болгарам і румунам, які, за рівнем добробуту мало чим відрізняються від українців, обіцяють членство в ЄС, а нам кажуть "здесь". Це можна пояснити кількома причинами. По-перше, недоінформованістю Європи про прагнення України, найбільшої європейської країни, що фактично відсутня в її свідомості, на відміну маленьких Андори чи Ліхтенштайну. По-друге, "завдяки" представникам колишньої влади, які декларуючи європейський вектор у зовнішній політиці, насправді затягували Україну в "державно-наддержавне утворення" під назвою ЄСП і при цьому активно культивували тезу "в Європі нас ніхто не чекає". Щоб стати на шлях демократичних перетворень, треба, за словами Хав'єра Солані, грati за правилами, а не грати з правилами. Незважаючи на скепсис деяких єврокомісарів щодо перспектив України в ЄС, Андрухович переконаний, що без нашої країни Європа не буде, тому що "без нас вона просто не може, вона без нас не повна, недовершена, недо-Європа" [2, с. 132].

Антиімперська/антиросійська проблематика есеїстики письменника зумовлена несприйняттям і нелюбов'ю до авторитарно- тоталітарного ладу, що нівелює людську особистість, а творчу людину взагалі пригнічує та переслідує, коли вона не лояльна до влади. Росія викликає в Юрія Андруховича асоціації з СРСР, а повернутися в минуле він не хоче, бо "ми там уже були і ледве встигли дати драла звідти" [10, с. 18]. Не в останню чергу ця нелюбов пов'язана з намаганнями північно-східного сусіда не тільки захопити політичну владу в Україні, а зберегти Україну в зоні свого культурного впливу, котрий через мас-медіа насаджує російський "естетичний ідеал" у вигляді, як правило, дорогих, але низькопробних телесеріалів про бандитів і "ментів", ґвалтівної попси і блатняку. Хоч як це парадоксально, проте Андрухович хоче любити Росію, але іншу, Росію, позбавлену імперських амбіцій. Здається, що це майже неможливо, а втім залишається сподіватися на краще. "Дуже хочеться нормально жити по-сусідськи, їздити одне до одного в гості без віз і говорити про мистецтво. Але щоб така розмова нарешті вийшла, Росії потрібен переворот. У тому числі й так званий коперниканський – із тих, які виражаються у прагненні бачити, чути і розуміти по-іншому" [5].

Про ситуацію в Україні Юрій Андрухович пише не менш відверто і боляче. Його хвилює стан суспільства, яке в основній своїй масі інертне, пасивне, байдуже, нетворче, а відтак неуспішне. Усвідомлюючи це, есеїст, однак, не бажає вірити, що в цьому полягає "сокровенна суть" українців. Згодом в одному з інтерв'ю він визнає, що помиллявся, говорячи про громадянську несво-

боду українського суспільства. Його погляд на це змінили події Помаранчевої революції, які стали часом розквіту людського в людях, свідченням високої суспільної зрілості. Говорячи про амбіваленість і багатовекторність України, Андрухович припускає кілька сценаріїв розвитку подій: євроінтеграція, повернення в лоно Росії, відокремлення найзахідніших областей, але жоден із варіантів його не влаштовує аж ніяк, він хоче, щоб хтось придумав для нього якийсь четвертий проект. Для того, щоб подолати європейську недоінформованість про Україну, письменник пропонує видавати іноземцям стипендії, "щоб вони приїздили сюди, жили тут по два роки, вивчали мову, перекладали наших авторів, пізнавали наше життя, їздили нашими потягами, пили нашу горілку і курили наші "Прилукі". Щоб вони відкривали для себе всі неформальні й неофіційні сторони нашої країни" [15, с. 18].

Як українського письменника і свідомого громадянина Андруховича хвилює проблема двомовності, котра є до певної міри штучною та, за його ж словами, "(у)мовною". Він не проти російської чи будь-якої іншої, бо його твори перекладені десятками мов, тож не любити їх не можна априорі. Та часто мова стає спекулятивною темою у брудних руках політиків, які заграють із проросійським напаштованим електоратом, обіцяючи йому узаконення другої державної, що в українських реаліях означає поступову маргіналізацію першої державної, себто української. Есеїст запитує: "Невже в Україні так і залишиться поділ, за якого одні вільно володіють обома мовами, а інші – лише російською? Невже саме це є благом для російськомовних українців – не знати, не прагнути, не розвиватися" [12, с. 18]. На його думку, мовне питання вирішиться не внаслідок метушні політиків, а поступово, наче само собою – оскільки всі люди будуть вільні, розумні й толерантні.

Мистецькі теми в есеїстиці Юрія Андруховича презентовані відгуками на книги колег або просто конкретними постатями культури. Зазначимо, що ця група творів не є сухо мистецькою, це не "мистецтво заради мистецтва", це його соціальні проекції. Книга якогось письменника (найчастіше знайомого Андруховича) – швидше привід поговорити про глибші речі. Так, скажімо, есеї "А далі буде?" про події в Белграді 1996–1997 рр. виходить за межі літературної дискусії довкола твору Петера Зілагі "Остання Віконожира", а переходить у площину роздумів про вибух людської свободи, вивільнення творчої енергії, естетичний компонент оксамитових революцій і, головне, про те, чому в Україні такого не відбувається (есей написаний 2002 р.). Пояснення цього "феномену" полягає в тому, що українське суспільство негромадянське, і якщо й протестуватиме, то лише тому, що за це платять гроші. В есеї "Оголена з драпіруванням" ідеться про книжку віршів білоруського поета Андрея Хадановіча, до якої есеїст написав передмову, де змалював сучасну Білорусь або принаймні те, що відомо про неї в Україні. Перечитуючи переднє слово у видрукованій книзі, письменник не міг позбутися враження про відсутність якогось речення. Виявляється, що не обійшлося без цензурних втручань (і це в незалежній Україні?), а якщо ширше – то видавці побоялися сказати правду: "І президент [Лукашенко] не просто собі авторитарний жартун зі стійкими сантиментами щодо диктаторства, а таки диктатор, причому системний, і пачали його – не якісь там орли боєвие, як у нашого, а справжні тобі понурі ескадрони смерті" [6, с. 18]. Суспільно-політична проблематика відчутина у творах про

Яцека Куроня, про Ліну Костенко, митців, які є зразком для наслідування кращих людських якостей і, не в останню чергу, громадянської мужності та непохитності. Проте є в Юрія Андруховича й сухо мистецькі есеї про львівського перформера Володимира Кауфмана, голландську фотохудожницю Бертен ван Манен, швейцарського письменника-аматора Хригу Гаутера, польського автора Андрея Стасюка, в яких соціальний контекст практично відсутній, а є лише безпосередні враження.

Суспільній проблематиці також присвячено значну частину творів Андруховича, в яких митець намагається передовсім для самого себе з'ясувати причини та наслідки певних явищ, наприклад, масову міграцію українців в Європу на нелегальну роботу, найчастіше – "чорну", принизливу. Він уважає, що "ступінь прокляття кожної країни можна вимірювати інтенсивністю виїзду з неї дівчат" [7, 19]. Якщо застосувати цю тезу до України, то виходить, що ступінь її прокляття надзвичайно великий. Есеї "Смерть у Празі" порушує тему людського опору системі, яка прагне до уніфікації суспільства, нівелюючи особистість. Розповідаючи про акт самоспалення молодого хлопця на Вацлавській площі 6 березня 2002 р., письменник згадує, що 1969 р., після радянської інтервенції до Чехії, подібні акції теж траплялися. Тоді за батьківщину згоріли Ян Палах і Ян Заїць, які померли за ліберально-демократичні цінності, але "самогубця 6 березня" наклав на себе руки з абсолютно протилежної причини – на знак протесту проти байдужості нібито демократичного суспільства. Як у такому разі його називати? Анти-Палах? Андрухович вирішує цю дилему по-філософському, вважаючи, що на небі всі ці хлопці разом, бо хоч вони боролися за різні цілі, але мотив у них був один – опір безглуздю. В есеї "Діоксинова балада" Патріархові вдається відійти від теми безпосередньо отруєння Віктора Ющенка і хімічної tragedії під Міланом 1976 р., коли два кілограми жахливо небезпечної отрути були викинуті в атмосферу, і переїти до глибоких узагальнень: "Діоксин – і дослівно, і метафорично – завжди й повсюди виникає там, де "партія влади" намагається придушити "партію людей", кинувши проти них таємні засоби і тим самим протиставивши свої інтереси життю як такому. <...> Це проти-природне технологічне зло, і природа такого не терпить: вона або карає, або вмирає, а найчастіше карає вмираючи. Якщо засобом досягнення мети – перемоги на виборах – виявляється отрута, то це злочин проти людства – навіть якщо ця отрута застосована лише проти однієї людини" [4, с. 18].

Дуже часто Андруховича хочуть записати в постмодерністи, проте він не надто охоче погоджується з цим означенням, не зважаючи на те, що для цього є всі формальні підстави – схильність до гри з текстом і читачем, іманентність письма, перетрушування багажу культури, прозоре містифікаторство, колажність, потяг до магічного і незвичайного. Письменник говорить: "Власне кажучи, мені глибоко все одно, як це називають. Постмодернізм? Хай буде так. Ідеться насправді про інше. Існує поклик життя, існує поклик смерті, і я реагую на них, як можу. Мене тягне то в один бік, то в другий, зі мною щось відбувається, я спостерігаю за змінами в собі самому, але я, на щастя, не можу керувати ними. <...> Мені за остаточним підсумком не так важливо, як називають, кваліфікують, класифікують те, що в мене виходить... навіть, якщо в мене не виходить нічого" [13].

Використовуючи свій улюбленій (і найкращий) метод захисту – напад, Юрій Андрухович в іронічній формі

"задовбус на дрібні кавалки" чи не всю постмодерну теорію, адже "постмодерн":

1) перейнятій майже самим цитуванням, колажує, монтажує, паразитує на текстах попередників;

2) абсолютнозує гру заради гри, вивівши поза дискурс живу автентику креації, переживань, душевного й духовного, поважність нарації та супернаратив;

3) підриває віру в Призначення Літератури (хоч би хто і хоч би що під цим призначенням розумів); отже, постмодернізм – це смерть літератури;

4) іронізує з приводу всього на світі, в т.ч. й самої іронії, відкидаючи будь-які етичні системи (власне жучи, вже тільки "уламки етичних систем") і дидактичні настанови (точніше, "відлуння цих настанов");

5) комбінує параліндивідуальне авторське "я" з рештою інших авторських світів; отже, постмодернізм – це ще раз смерть, смерть автора як творця власного індивідуального авторського світу".

І далі:

"7) тупо експериментує з мовою (-ами), механічно нарощуючи суму прийомів та засобів, а також їхніх комбінацій, отже, втретє, – "з нудьгою і сумом сповіщаємо про смерть";

8) рабськи плазує перед віртуалом, мультимедіальними безоднями та бестіями, прагне підпорядкувати мистецтво електронним імперіям та навіки поховати його дух в їхній інтерпавутині;

9) заграє з масовою культурою, демонструючи несмак, вульгарність, не гребуючи "сексом, садизмом і насильством";

10) руйнує ієархію, підмінює основи, позбавляє сенсу, розмиває межі, бере слова, а відтак і саму дійсність, у лапки, хаотизує вже й без того хаотичне буття, іронізує, цитує, колажує, монтажує... Ну так, це вже було" [13].

В одній зі своїх програмних статей автор міркує, що за великим рахунком, ідеальний читач Владіміра Набокова чи Умберто Еко той самий, що й ідеальний читач Данте чи Флобера, бо ж "ідеться передовсім про потребу у співрозмовникові, про душевну та духовну комунікацію, про дихання книги, про необхідність розуміння та зближення, про співпереживання та взаємопроникнення. Ідеться, як завжди, про людське в людях. Тільки приходиш до цього, "постмодернізм" починає видаватися всього лише елегантною інтелектуальною фікцією" [22]. Тому й не дивно, що Юрій Андрушович з іронією ставиться до будь-яких літературних кліше, часто залараковуючи термін "постмодернізм", як це робить і Микола Рябчук, говорячи про свого молодшого колегу: "постмодерніст" Андрушович. Як бачимо, письменник є критиком постмодерну, постійно заперечує його, але водночас активно використовує типово постмодерні художні прийоми і засоби, він грається з ними. Відтак можемо говорити про деконструктивістську (щодо постмодерну) мистецьку платформу Юрія Андрушовича.

Віртуозна мова творів Андрушовича, який колись дуже точно та влучно визначив себе передовсім як "людину вербалну", ще з перших поетичних спроб привертала увагу вдумливих читачів і скрупульозних лінгвістів. Справді, Юрій Андрушович – дуже вправний стиліст, здатний витворювати несподівані й оригінальні словоформи на зразок: ефесбе(у)шник, дорогі громадяни громадянського суспільства, "мирна" злочинність транснаціональних концернів, співдружність взаємозалежних держав, злочинно-діоксиновий ряд, слов'яно-казахська джамахірія, державно-наддержавне утворення (водночас іронія та пародія на владно-політичну риторику); Запарижжя, ви-мова ви-лазить, нацюки-па-

цюки, викінчений абсурдо-сюрреаліст, г'валтовно-претензійний, структуроїдний і структуроїдний, богошукачі-технологі, фатальна запущеність внутрішньої гігієни, звабливо-демонічна справа, псевдоінтелектуальні душогубки, нахабнувато-розхристана легкість фенечки, потойбічне потойбіччя (образно-асоціативні порівняння). Якщо ж автор хоче особливо наголосити на якомусь слові чи словосполученні, то виділяє їх курсивом: човники, українний телепродукт, рісунок мальчишкі, свої, фенечка, ліворуційна вистава, у цій країні, серед цієї людності "югославський варіант", здається, нездійснений, патріотичне виховання, зачистка. Або, коли думка надзвичайно зачепила чи вразила, – всуціль величими літерами: "З НОВИМ РОКОМ! З ДНЕМ НАРОДЖЕННЯ! Я КОХАЮ ТЕБЕ" (напис на стіні в під'їзді московської тридцятіповерхівки на Крилатському); російський Інтернет просто атакує нас заголовками типу "УКРАЇНЕ УКАЗАЛИ НА ЕЕ МЕСТО" (із виступу на Лейпцигському книжковому ярмарку 2006 р.); "OKSANA ICH LIEBE DICH" (слова, що були намальовані велетенськими літерами на одному з автомобільних мостів поміж Берліном і Бранденбургом); "WE LOVE CENTRALIA, де замість дієслова LOVE, як то водиться в Америці, було серце" (напис на лемківській церкві у штаті Пенсильванія).

Літератор часто використовує в реченнях вставні конструкції, які позначають його невпевненість, здогад чи пошук необхідних для формулювання зрозумілої думки слів: люди (чи – перепрошую за патетику – народ), як уявити собі цю (і водночас нашу) країну; уявлення про – як це називається? – об'єктивну реальність; нам життєво потрібні революції (або те, що ми ними вважаємо, тобто оксамитові революції); такий зміст цього – як тепер узвичаєно подібні послання називати – месиджу.

Однією з найвиразніших ознак стилю Андрушовича є його фірмові кількасторінкові переліки. Щоправда, в газетних текстах за браком друкованої площини вони не такі довгі, як в есеїстичних книгах, але від того не менш вражаючі та цікаві. За допомогою уяви й таланту авторові вдається витворити такі словесні нагромадження, лише посилюють текстову напругу: "Вимовляєш "пара зрадників на екрані", – а перед очима вже маячать, як недавно вілінавані народні депутати, то якісь видатні силовики або просто міністри чи там генерали, директори, професіонали, продюсери, люди року, лауреати державних премій, журналісти, укладачі мостів та об'єднувачі інформаційних просторів – одне слово, верхи та вершки, національна еліта, вона ж сусідська агентура, просякла зрадництвом настільки щиро і остаточно, що це вже й не зрадництво у традиційному сенсі, а радше вірність самим собі" [8, с.19]. У цих рядках відчувається суттєвий вплив і відгомін карнавальної теорії, що була яскраво втілена в поезії бубабістського періоду та в умовній трилогії "Рекреації" – "Московіада" – "Перверзія".

Поряд із кодифікованою та унормованою літературною мовою письменник уживає рідні галицькі діалектизми ("крайни", "пляшки о різних еротичних кшталтах і вигинах, о різних барвах"), заяложені штампи ("представники щасливих спільнот", "творчо переосмислює", "брюссельська бюрократія", "сокровенна суть", "національна еліта", "велика 50-мільйонна держава", "ця – як там її? – європейська інтеграція України", "Польща як адвокат України", "невід'ємна частка європейського простору"), жаргонну ("бодун", "мочити", "завалити", "фенечка", "дати драла", "попирхувати від кайфу", "кинути", "облом", "фотки", "задовбус", "пацани, підстрижені під полубокс", "шмаря", "наблатиканий ведучий"), а часом і ненормативну лексику, що сьогодні не є чимось

шокуючим чи екзотичним, бо, "очевидно, щоб викрити певні негативні явища, розкрити їх, так би мовити, зсередини, не можна обмежитися тільки літературною мовою" [16, с. 7]. Зазначимо, що більше нецензурних слів Юрій Андрухович використовує в романістиці, а не в есеїстиці, котра, як правило, друкується на шпальтах респектабельної періодики та не передбачає аж такої тотальної відкритості автора перед читачем.

Юрій Андрухович час від часу використовує у своїх текстах полонізми, англіцизми, германізми, руссоїзми та суржик. Але найбільше "дістаеться" російській мові, котра часто фігурує як "мова попси і блатняка", за що іноді доводилося публічно виправдовуватися, бо йшлося не так про мову Пушкіна і Достоєвського, як про її жахливий варіант у виконанні пострадянських "еліт". Із цим погоджується заступник директора московського Інституту європейських культур Дмитрій Бак, який каже, що справді, "блатняк" – це не російська, а імперська, радянська мова, зрозуміла без усякого перекладу, як "розпальцовка", мова міжнаціонального злочинного спілкування, котра до російської відношення не має. Згадаймо, як кількома роками раніше Андрухович писав: "Я нерідко переходить на російську мову у спілкуванні з російськомовними українцями, якщо вони мені зі свого боку достатньою мірою симпатичні, тобто не тиснуть – так само, як і я на них. Я не шукаю конфлікту на мовному ґрунті" [9, с. 19].

Що ж до мистецького світогляду есеїста, то він позначений величезними культурними впливами – і вітчизняними, і російськими, і світовими. З ранньої юності письменник любив твори Еріха-Марії Ремарка та Ярослава Гашека. Замолоду його увагу привертали поезії Райнера-Марії Рільке, з якого й почалося Андруховичеве перекладацтво та подорожі до Німеччини. Згодом, завдяки знайомству з Миколою Рябчуком, відкрилася творчість Ігоря Калинця, Григорія Чубая, інших шістдесятників. Але, мабуть, не буде перебільшенням сказати, що першою великою поетичною любов'ю Андруховича є Богдан-Ігор Антонич, міцність почуттів до котрого перевірено захищеною науковою дисертацією. Серед улюблених авторів есеїста можна назвати Германа Гессе, Франца Кафку, Михаїла Булгакова, Миколу Гоголя, Томаса Манна, Ернеста Гемінгвея, Габріеля Гарсію Меркеса, Томаса Вулфа, Джеймса Джойса, Джека Керуака, Алена Гінзберга, інших.

Не забуває письменник і про своїх сучасників, яких найчастіше читає, з якими товаришує, що згодом на ідейному, настроєвому або цитатному рівнях позначається на його творах. Таким колегою є, наприклад, Микола Рябчук, легенда львівського літературного андегранду, колись поет, прозаїк, критик, а нині – один із близьких політологів-есеїстів. Узагалі, постати цього митця є символічною для української літератури, принаймні для тієї її частини, яку віднедавна почали називати актуальною. Колумніст "Дзеркала тижня" Андрій Бондар має речі, коли пише, що "є письменники, котрі самим своїм існуванням ніби освітлюють і освячують, не побоюються цього патетичного слова, дорогу молодим" [18, с. 18]. Микола Рябчук, який мав у своєму львівському помешканні, здавалося, весь український самвидав, частенько підсовував гостям як не книжку, то рукопис. Згадуючи ці часи, учасник літтуртури "Бу-Ба-Бу" Віктор Неборак зауважує, що саме Микола Юрійович у 1980-х рр. клопотався "естетичним вихованням" молодих невігласів. А Юрій Андрухович, зі свого боку, ще більше посилює цю думку, зізнаючись, що Рябчук плекав його "як якусь майбутню зірку поезії" [28, с. 22]. Згодом такий мистецький уплив

позначився на Патріарховій есеїстиці, в якій натрапляємо на покликання типу "наша влада, як сказав якось мудрий Микола Юрійович Рябчук, уже й тим страшенно багато зробила для рідної літератури, що зовсім нею не цікавиться і не читає. Мабуть, ти просто в облом на етот мове, того й не читає, додам від себе" [6, с. 19].

Серед сучасних європейських письменників найближчим Юрію Андруховичу є, напевно, поляк Анджей Стасюк. Авторів поєднує не тільки любов до подорожей, насамперед теренами Центрально-Східної Європи, а й спільній погляд на периферію, географічні маргіналії. Стасюк говорить, що "живти в центрі означає жити ніде. Якщо в кожний бік однаково близько чи так само однаково далеко, то з'являється відраза до мандрів, оскільки світ починає нагадувати суцільну діру" [30, с. 14]. Свої переконання він доводить власною біографією: покинув Варшаву, в якій народився і прожив добру частину життя, і оселився у майже безлюдній місцевості в горах на півдні Польщі. Але навіть живучи "на узбіччі", Стасюкові вдається із забутого Богом маленького села перетворити "Світ поза Дуклею" на Космос, де поняття центру та периферії починають видаватися відсталими. Стосовно ж ситуації з Андруховичем, то фейлетоністка тижневика "Ді Цайт" Іріс Радіш вражена тим, що письменник, "який навчався у Львові та в Москві, мешкав по різних німецьких віллах, читав лекції американським студентам, – усі таки залишається жити в маленькому Станіславі біля підніжжя Карпат. Як зрозуміти цей потяг до провінції? – запитує журналістка" [21, с. 19]. Андрухович і його польський друг укотре перевертають усталені уявлення про провінцію та провінційність, показуючи, що ці дві речі можуть бути незалежними. Їхні погляди – це погляди з провінції, але погляди не провінційні.

Особливу увагу Андрухович приділяє молодій генерації письменників, до яких ставиться з великим інтересом, вважаючи, що саме вони, ці вчораши тінейджери, пишуть найцікавіші твори. Серед таких авторів чільне місце посідають Сергій Жадан і Андрій Бондар: "Від часів "розвиненого буббізму" я ловлю себе на звичці читати улюблені вірші вголос – для когось, хто поруч. <...> Останнім часом я дедалі частіше читаю вголос поетів Бондаря і Жадана, Жадана і Бондаря. Це входить у звичку, це сильніше за мене, хоч, можливо, ця звичка є, як і всі інші, згубною" [14, с. 19]. Вплив цих трьох митців одне на одного очевидний. Наприклад, Жадана-поета критики називають "літературним прапонуком Семенка, небожем Бродського, сином Андруховича" [19, с. 77]. Коментуючи цей перифраз, сам Сергій каже: "Якщо нас щось об'єднує, то це особисті стосунки. Я не думаю, що ми, скажімо, з Андруховичем сильно подібні в тому, що пишемо. Звичайно, він для мене завжди був важливий і як письменник. Дуже важливо і дуже корисно завжди було відчувати поруч його присутність. Це збереглось і дотепер. Але крім якихось особистих речей, я не думаю, що нас ще щось пов'язує" [31]. Проте увага Жадана до персони "батька" все ж таки знайшла своє відображення у вірші "Музика для товстих", у якому поет, граючись зі стереотипами, фантазує про перебування сварливого сімдесятирічного Андруховича у притулку для літніх людей.

Що ж до Андрія Бондаря, то в одному з есеїв Юрій Андрухович згадує, як йому снилося, ніби він повинен написати роман про поета Бондаря, бо ж пише романи тільки про поетів. Але письменник ніяк не міг знайти назви для того твору, писав рядок і відразу ж закреслював. Зрештою вийшов цілий перелік закресленого ві сні. Андрій Бондар, зі свого боку, в есеї "Андрухович форева"

розповідає, як його літературний кумир еволюціонував від карнавально-бубабістської поезії до "американських" верлібрів, хоч на початку 1990-х рр. зарікався вже не писати віршів. Збірка "Пісні для мертвого півня" розкриває читачам абсолютно нового, несподіваного Андруховича – "тепер він – вільний, як Вітмен, Андрухович пінкий, як Гінзберг, Андрухович, о гарний, як О'Гара, Андрухович, Андрухович без (так і хочеться, знову і знову повторювати з різних нагод) цукру, шугар-френд-фул-оф-лав-Андрухович. Саме такий Андрухович мені зараз до смаку" [17, с. 20].

Доволі несподівано як для сучасного літератора, котрий зазвичай не визнає авторитетів, есеїст пише про Ліну Костенко такі зворушливі рядки: "Саме вона – і ніхто інший – прищепила сотням тисяч українців непохитну певність у тому, що цензура – це зло і злочин, а самоцензура дорівнює самогубству. Саме вона привчала цих духовно вайлуватих і від природи не надто схильних до максималізму та різкості, а по-іншому кажучи, не надто сміливих людей до того, що слова "незалежність", "гідність" і "свобода" в українській мові існують не просто так" [1, 19].

Творча індивідуальність Юрія Андруховича – надзвичайно багатогранна. Він пише поезію, прозу й есеї, робить переклади, укладає поетичні антології, готує перед і післямови до книжок інших письменників, читає в університетах лекції з актуальної літератури Центрально-Східної Європи, рекламиє власні вірші під джазову музику, активно виступає на численних мистецьких зібраннях, форумах. Свою надзвичайну мобільність і всеядність Патріарх "Бу-Ба-Бу" пояснює так: "Не хочу я весь час писати – і все. Цікавіше їздити, кохатися, пиячити, вилазити на сцену, готовати якісь концерти, збіговиська, всяке таке. Цікавіше життя прогулювати, аніж просиджувати. Писання – не первісне і не первинне (для мене). Але вже якщо писання – то таке, щоб танцювати" [26, с. 5].

У ході дослідження ми спробували з'ясувати особливості есеїстики Юрія Андруховича і з'ясували, що у своїй творчості письменник керується підсвідомими потягами, вдається до містифікації дійсності, витворюючи в уяві інтелектуальні "ефемриди" на зразок Центрально-Східної Європи. Він цікавиться багатьма болючими аспектами життя і найчастіше пише про європейську і тісно переплетену з нею українську проблематику, бо ж не мислить Україну поза тією Європою, що має не лише ціну, а й цінності. Натомість до Росії, котра ніяк не позбудеться імперських амбіцій, автор виявляє куди менше сантиментів, хоча цілком не виключає, як сказав поет, "страний" любові до неї. Також Юрій Андрухович порушує соціальні та мистецькі питання, які, знов-таки, часто бувають взаємозалежними, коли йдеється про людську честь, гідність, стійкість і громадянську мужність за умов, які абсолютно цьому не сприяють, ба більше, коли з цими чеснотами бореться державна машина (тут за приклад правлять есеї про Янека Куроня та Ліну Костенко).

Творчий метод есеїста має відчутний уплів постмодернізму, хоч сам він категорично з цим не погоджується і навіть намагається спростовувати цю тезу. Щоправда, Андруховичева деконструкція літературознавчого штампу здійснюється за допомогою типових постмодернізмів – іронії, колажу, руйнації сталих ієрархій, цитувань, гри з текстом і читачем. Мова і мовне питання є засадничими категоріями для автора, котрий, здається, "оселений у слові" і радий перебувати в його володіннях. Розкошуючи у мові, Юрій Андрухович мобілізує найрізноманітніші й ресурси – архаїзми, неологізми, слова ін-

шомовного походження, суржик, сленг, витворює нові словосполучення, використовує вставні та вставлені конструкції, виписує довгі переліки, за рахунок чого досягає неповторної легкості викладу матеріалу. Мистецький світогляд письменника позначений численними впливиами, котрі сформували в нього художні смаки, що дають про себе знати на рівні апеляції до культурних авторитетів і нових "героїв нашого часу", цитування їхніх творів. Так само широка й творча індивідуальність Андруховича, який відмовляється визнавати себе "лише" письменником, бо ж це тільки одна грань його життєвих зацікавлень. Як зазначає Єлена Маськова, "гарний есей здатен написати не кожен публіцист. Значний життєвий досвід, різnobічна освіченість, уміння зацікавити читача своїми думками і враженнями, нетривіальний підхід до явищ на вколишньої дійсності, відточений стиль – далеко не повний перелік якостей есеїста" [25, с. 19].

Переконані, есеїстика Юрія Андруховича – надзвичайно цікавий і багатоаспектний об'єкт для наукових студій. Поезія та романістика письменника вже доволі ґрунтовно опрацьовані фахівцями, тим часом як есеїстика перебуває в затінку дослідницьких інтересів. Її вивчення допоможе глибше злагнути специфіку жанру в українській художній публіцистиці, котра успадкувала світові традиції, а водночас має своє неповторне обличчя. Крім того, аналіз есейів Андруховича дає можливість зrozуміти культурно-політичну й ментальну ситуацію в Україні та в сучасному світі; розкрити його суперечності, проблеми; показати образ митця нового часу. В цьому контексті наша праця є кроком на шляху до вирішення зазначених вище завдань.

1. Андрухович Ю. Абсолютний служ // Дзеркало тижня. – 2005. – № 10.
2. Андрухович Ю. Атлас. Медитації // Андрухович Ю. Диявол ховався в сирі. – К., 2006. 3. Андрухович Ю. Виступ 24 червня у ратуші міста Оsnabрюк, Німеччина // Критика. – 2005. – № 93–94. 4. Андрухович Ю. Джокінова балада // Дзеркало тижня. – 2004. – № 52. – С. 18. 5. Андрухович Ю. О России и надежде // www.pravda.com.ua/archive/2005/february/811.html.
6. Андрухович Ю. Огалена з драпіруванням // Дзеркало тижня. – 2002. – № 38. 7. Андрухович Ю. Oksana ich liebe dich // Дзеркало тижня. – 2004. – № 15. 8. Андрухович Ю. Поезія і правда // Дзеркало тижня. – 2002. – № 19. 9. Андрухович Ю. Показувати язик // Дзеркало тижня. – 2002. – № 42. 10. Андрухович Ю. Постмодернізм не пройде! // Дзеркало тижня. – 2002. – № 36. 11. Андрухович Ю. Сепаратизм? // Дзеркало тижня. – 2002. – № 32. 12. Андрухович Ю. (Умовний) волір // Дзеркало тижня. – 2005. – № 3. – С. 18. 13. Андрухович Ю. Час і місце, або Моя остання територія // www.ukrgcenter.com/library/teal.asp?id=684&read=true.html.
14. Андрухович Ю. Чистота голосу, або Передмова до // Дзеркало тижня. – 2003. – № 2. 15. Андрухович Ю. Чотири мільйони на наших агентів // Дзеркало тижня. – 2003. – № 10. 16. Анісимова Н. Український поетичний авангард кінця ХХ століття // Дивослово. – 2003. – № 6. 17. Бондар А. Андрухович форева / Андрухович Ю., Бондар А., Жадан С. Maskit: вірші з нових книжок. – К., 2003. 18. Бондар А. Микола Рябчук тут і деяде // Дзеркало тижня. – 2003. – № 46. 19. Бондар А. Небесний кінематограф Сергія Жадана / Жадан С. Історія культури початку століття – К. Критика, 2003. 20. Голобородью Я. Is It Just A Beginning?. // Дзеркало тижня. – 2005. – № 19. 21. Гундельф М. Голос із європейської периферії // Дзеркало тижня. – 2004. – № 13. – С. 19. 22. Ешилев В. Патріарх цирка "Вагабундо" // www.liter.net/~Eshilev/vagabundo.html. 23. Искусство. Революция. Контрреволюция. Стенограмма круглого стола // www.scilla.ru/works/uprdem/krtsukr.html. 24. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К., 1997. 25. Маськова Е. Эссе как жанр и метод: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Мн., 1994.
26. Матвієнко С. Юрій Андрухович: "Вона робить минуле живим і незавершеним..." // Коментар. – 2003. – № 2. 27. Перепадя В., Перепадя Е. Юрій Андрухович: "От пиарства меня берегут ангели" // www.pravda.com.ua/ru/news/2005/8/2104.html. 28. Прохасько Т. Інший формат: Юрій Андрухович. – Івано-Франківськ, 2003. 29. Рябчук М. Дилетами українського Фауста: громадянське суспільство і "розбудова держави" – К., 2000. 30. Стасюк А. Корабельний щоденник / Стасюк А., Андрухович Ю. Моя Європа: два есей про найдивнішу частину світу. – Л., 2001.
31. Стефановська Л. Сергій Жадан: "Я бачу себе письменником, який пише те, що йому хочеться" // www.potyah76.org.ua/potyah/?t=106. 32. Шлегель К. Похвальне слово лауреатов // Критика. – 2005. – № 93–94.

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ВЗАЄМОВПЛИВУ ЛІТЕРАТУРИ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ

УДК 070: 821. 116. 2' 04 – 92

В. Коваль, здобувач

ВПЛИВ ВІЗАНТІЙСЬКОЇ ГНОСЕОЛОГІЇ НА ФОРМУВАННЯ РУСЬКОЇ КНИЖНОСТІ

Проаналізовано вплив візантійської гносеології на формування стилю та тематики середньовічної писемності на території України.

It is analyzed influence of the Byzantine gnosiology on formation of the style and themes of the medieval written language at the territory of Ukraine.

Давня українська література в силу різних причин досліджена недостатньо як на текстологічному рівні, так і концептуально. Значної шкоди її науковому пізнанню завдав стан культурного колоніалізму, ідейно-політична заангажованість у сприйнятті літературної спадщини, відсутність синхронічної критики, самоідентифікації давнього письменства.

З кінця ХХ століття в галузі української літературної медієвістики відбувається процес постколоніальної рецепції давнього вітчизняного письменства. Цей шлях пізнання історичної правди не позбавлений відгомону тривалого комплексу меншовартості, над ним тяжкоть імперські ідеологеми минулих століть про "старшого брата", про "спільну колиску" східнослов'янських народів тощо, а сучасна російська наука і далі традиційно залучає киеворуську добу до своєї культури й літератури як "древнерусский" період в історії Російської держави.

Вихід із-під тиску імперської політики культурного колоніалізму, зняття ідеологічних табу дозволяють об'єктивно, з національних позицій, спираючись на джерельну базу та враховуючи міжкультурні впливи, дослідити українську культуру й літературу старшого часу. Відомий український медієвіст О. Мишанич ще в середині 90-х років минулого століття зазначав, що в контексті не тільки національної, а й світової славістики "настав час перерозподілу старокиївської спадщини та відмови від імперських стереотипів" [14, с. 6]. Без загального визнання українським того геокультурного простору, в якому формувалась історіософська та культурологічна модель доби Київської Русі, неможлива сучасна рецепція давньої української літератури. Саме з кінця Х ст., у період раннього середньовіччя відбувався перманентний процес культурної самоорганізації під впливом візантійської естетики й теології, який органічно перейшов у креативний рух, що став продукувати власні форми й традиції. Пріоритет духовного чинника в тогочасному бутті українців сприяв розвою літературного процесу, що характеризувався "творчим засвоєнням європейського літературного досвіду (передусім через Болгарію, Візантію) у формі літературної рецепції, на основі чого виробляється власна тематична зорієнтованість, ідеологічна наповненість, функціональна спрямованість, образна самобутність, жанрово-стильова манера новостворених літературних пам'яток, специфіка авторства" [3, с. 8].

Реабілітація нашої "передколоніальної автентичності та ідентичності" (А. Мукгерджі), сприйняття власної літератури як невід'ємної складової української культури від найдавніших часів Київської держави дозволить подолати синдром "імперського псевдоуніверсалізму" (М. Павлишин), звільнитися від тоталітарного ми "без оглядки на амбіційних шовіністичних динозаврів у науці" [3, с. 10]. Деколонізація свідомості розкріпачує духовні сили, стабілізує рівновагу думок, концентрує увагу на дослідження національних джерел, зокрема наших літературних витоків. Без вивчення природи й особливостей візантійської традиції в українському письменст-

ві киеворуської доби, що належить до типу середньовічних європейських літератур з християнським провіденціалізмом і риторичною організацією тексту, неможливо усвідомити феномен українського бароко, простежити перехід до літератури Нового часу та зміну парадигми художньої творчості.

Одним із основних джерел вибудови форм художнього мислення давньоукраїнської середньовічної книжності була візантійська християнська культура. "Україна, – писав М. Грушевський, – дожила до 16 століття ще в щільному зв'язку з візантійською культурною сферою, хоча з кінця 14 століття не бракувало й різноманітних рефлексів західних течій, які приводили до неспокою та до певного занепаду однобічного й неподільного панування старої візантійської традиції" [6, с. 216].

Візантійська християнська ідеологія формувала духовний світ еліти і смиренних віруючих. Віра у Климентія Александрийського (II–III ст.) виступає як необхідна передумова істинних знань, апріорно визнаючи єдиного Бога реально існуючим. Середньовічна система пізнання акцентувала увагу на антиномічній ідеї – "осягнення умноєглядної та непізнавальної трансцендентної першопричини – християнського божества" [5, с. 17]. Набуті протягом усього земного життя знання наближають до кінцевої мети християнського існування – спасіння. Віра заохочує до набуття освіти. Тільки за допомогою пізнання віруюча людина досягає моральної та духовної досконалості. Тому пізнання, на думку Климентія, – це "вдосконалення людини як людини" з метою пізнання Творця, і воно "повніше віри". Так гносеологія у візантійського мислителя тісно переплітається з етикою, слугуючи її філософським обґрунтуванням.

Людині властивий потяг до знань, священна любов до божественної Істини; навіть спасіння, хоча воно й невід'ємне від пізнання, відступає у Климентія на задній план порівняно з "чистим гносисом". "Не з бажання спастися прагне людина до гносису, а – через саме "божественне знання" [5, с. 19], і вона наближається до пізнання Бога відповідно до своїх розумових здібностей.

Беззаперечним у медієвістиці є твердження, що в середньовічній Русі дуже цінували книжну мудрість. Слід зауважити, що давньоруське поняття "книга", "книжність" вживалось у значно вужчому, ніж у сучасній культурі, розумінні. Книгами називалися писання церковного літургійно-дидактичного характеру, які викладали і тлумачили християнське віровчення. Відповідно до зазначеного контексту вироблявся статус книжника. Першими писаними книгами в добу християнської Русі були богослужебні кириличні рукописи, що започаткували візантійську традицію. Віра стимулювала книжне знання, яке вело до морального вдосконалення та побожності. У передмові до Ізборника Святослава 1076 р. книга залучається до обов'язкових чинників формування свідомості віруючого: "як корабль не составиться без цвяхів, так праведник не збудується без книжного почитання" (пер. М. Грушевського) [6, с. 12].

Саме з позицій високої духовної орієнтації формувався характер освіти, яка запроваджувалася на великохняжому рівні відразу після хрещення киян каганом Володимиром. Одним із головних пунктів його церковної реформи автор "Повісті временных літ" називає організацію книжної справи: "И пославъ, нача поимати у нарочитой чади дѣти и даяти на учение книжное" [15, 184]. Ще більше захоплення літописця викликає діяльність наступника просвітителя Руської землі премудрого князя Ярослава, "книгамъ прилежа": "и собра писъ многы, и прѣкладаше отъ Гръкъ на Словенъскій языкъ и писъмъ, и списаша многы книги, и снисъка, имиже поучаются върни людье, и наслаждаются учения божественаго гласа" [15, с. 240]. Автор наголошує на тому, що в намаганні сформувати нову суспільну ідеологію, книжну культуру й зокрема особистий читацький смак, київський князь покладався на думку церковників, особливо черноризців, любив читати церковні Статути (Типікони), які містили розгорнуту ієрархічну систему статутних читань як форму церковного керівництва для різних земних чинів, залежно від уміння кожного осмислити християнське віровчення.

На пріоритет церковної освіти і виховання, що визнає єдиним критерієм і джерелом істини книги Св. Письма, тобто зосереджується на вищому емоційно-естетичному способі пізнання, вказує творець "Повісті" в розлогому панегірику книзі: "Велика бо полза бываетъ человъку отъ учения книжного; и книгами бо кажеми и учими, есми пути покаянию, и мудрость бо обрѣтаемъ и въздеръжение отъ словесъ книжныхъ; се бо суть рекы напаяющи вселенную всю, се суть исходяща мудрости; книгамъ бо есть неищетная глубина, сими бо есми в печали утъша-емы есмы, си суть узда въздеръжанию" [15, с. 240]. Покаянна роль церковної книги була узвичаєною, з неї на засадах християнської смиренності намагалися черпати благодатну ползу, спасенну мудрість, повчальне очищення. Такий високий авторитет книги важко пояснити лише візантійським впливом, т. зв. комплексом неофіта, без існування власної книжної культури "першої епохи східнослов'янської книжності" (М. Грушевський), надбання якої, на жаль, зникли під великим нашаруванням продукції східнохристиянського світу.

Щоб піднятися на вершину осягнення божественної суті, "істинному гностику" необхідно подолати зусиллями волі ієрархію щаблів пізнавальної діяльності. Климентій поділяє цей процес на елементарне пізнання навколошнього світу, властиве не тільки людині, та ноетичне, пов'язане з розумовою сферою людської душі, яке, у свою чергу, має кілька якісних рівнів сходження до вищого "гносису", котрий проникає до самої суті предмета. Пізнавальний процес, розпочатий пасивним спогляданням дійсності, спонукає людину до активної поведінки, до "всякої розумової практики", до набуття особистого досвіду. Істина у Климентія досягається двома поєднаними засобами: пізнавальним і практичним, який із необхідністю випливає з розумового спостереження. Як бачимо, гносеологія переводиться з площини суті інтелектуальної умоглядності до широкої сфери діяльності.

Сенс ідеї трансцендентності полягає в принциповій непізнаванності божества ні за допомогою розуму, ні залишаючи почуття. Інтелектуальне пізнання не в змозі проникнути у сферу божественної суті. Тому візантійська система мислення теж базується на антиномічності "трансцендентно-іманентного", історично опираючись на античну антитетичність скептиків і розвиваючи антиномічні елементи давньоєврейської духовної культури. В її основі лежить утвердження рівноправного існування взаємовиключних суджень. Кардинальні істини християнського досвіду виражені в антиноміях, тобто у тве-

рдженнях, "які у формальній логіці є взаємовиключальними, не будучи ірраціональними" [5, с. 21]. Протилежні позиції логічно не доводяться, а приймаються на віру як певні трансцендентальні посилки мислення.

Поява власне християнської книжності, особливо канонічної (новозавітної), в умовах Візантійської імперії стала першим і єдиним критерієм істинності духовних орієнтирів, усеконопною, замкнутою в собі основою системи мислення. Визначальними джерелами для "істинного гностика" проголошенні Біблія і патристика, грецьку класичну традицію не було відкинуто, зокрема еллінські філософії надали прикладної функції, поставивши її методи пізнання на захист християнської ідеології.

У книгах Біблії елементи антиномізму введені в структуру художніх опозицій. Формально-логічні суперечності посилюють мистецький ефект цих творів, переконують читача, що основні життєві принципи не підпорядковуються законам логічного мислення. У книгах Старого й особливо Нового заповіту в художньо-міфологічній формі в синкретичному вигляді міститься цілий комплекс світоглядних суджень, морально-етичних норм, релігійних переживань і сподівань близькосхідних народів, згрутованих навколо новозавітної ідеї Боголюдини.

Міфологічна форма в гносеологічному аспекті надавала можливість виходу з протиріч формально-логічного мислення завдяки своїй багатоплановості та багатозначності. Міф віруючими людьми сприймався як божественне одкровення, трансцендентальна передумова знання, як, цитуючи російського теолога С. Булгакова, "синтетичне релігійне судження а ріпл", бо містить у собі вже й істину, тобто "не людина створює міф, а міф висловлюється через людину" [4, с. 65].

Згортання процесу пізнання в міфологічну сферу показове для всього східнохристиянського мислення, починаючи з часів ранньої патристики. Специфіка художньої функції міфу ("неясно" пізнаване викликає "рух душі", переживання, певний психічний стан) сприймалося релігійною свідомістю як спалах умоглядної божественної істини. "Багато чого з того, – зазначав Іоанн Дамаскін, – що ми неусвідомлено пізнаємо про Бога, не може бути виражено в усій досконалості" [5, с. 28] (передусім на рівні вербального мислення). Щоб зрозуміти Боже Слово у Св. Письмі, слід розуму піднятися над спогляданням реального світу до осягнення світу Біблії, бо "ніяке людське слово не в змозі описати красу її" (Г. Нисський).

Для оптимального поняттєвого вираження Божественної Істини, утасмненої в міфологічній формі Біблії, візантійські мислителі запровадили систему доктів, яка до певної міри впорядковувала сим слове буяння міфу на новому знаковому рівні. Звичайно, і це розуміли отці церкви, докті, як і слово, не міг розкрити істину, а тільки її окреслював. Представник александрийської школи Григорій Нисський (IV ст.) у гострій полеміці з "буквалістами", "рабами терміна", наголошував, що сутність ніколи не лежить на поверхні й не може "буквально" трактуватися на поняттєвому рівні, вона завжди прихована й у символічній загадковості перебуває в книжках Св. Письма. Вироблення ортодоксальної концепції християнства – "Символу віри" (325 – 381 рр.) як закритої системи теологічних аксіом з гранично вивірених "однозначних" термінів, що не потребують ніяких логічних доказів, дозволило унормувати екзегетику й чітко відмежувати канон від апокрифа та єресі. Антиномія трансцендентності через виникнення поняттєво-логічних суперечностей всередині самої доктівичної структури призвела до антиномічності доктів, яку можливо подолати на емоційно-естетичному рівні пізнання.

У відомій ієрархічній системі пізнання Псевдо-Діонісій (VI ст.) вказував на глибоку суперечливість

життєвих явищ, недосяжних людському розумові, але принципово доступних осягненню взагалі. Такі нерозв'язувані суперечності виникають у зв'язку з неспівмірністю та несумісністю рівнів нижнього земного буття і вищого небесного гіпербуття, відтак застосоване для розумового пізнання формально-логічне мислення не придатне для містичного й позасвідомого психічного досвіду. Отже, доходить висновку візантійський мислитель, інтелектуальне знання є не самодостатнім і, по суті, взагалі не є необхідною умовою для досягнення вищого "гносису": "Бог перебуває вище всякої знання і вище всякого буття" [5, с. 37]. Псевдо-Ареопагіт формулює антиномію християнської гносеології: вище знання досягається тільки незнанням, пізнання Бога переноситься в позасвідому сферу психіки через непізнавання і не-бачення в переважаючому розум єднанні, "коли наш ум, відрікшись від усього існуючого і по тому залишивши самого себе, з'єднується з пресвітлими променями й звідти, з того світу, осяюється силою-силенною незвіданої премудрості" [5, с. 41]. Алофатичне заперечення "не" в системі Псевдо-Діонісія, стверджуючи, що в площині раціонального мислення пізнання першопричини принципово нездійснене, виступає як вище "так", переведячи процес пізнання на рівень "надчуттєвого" і "надрозумового" досвіду. Початок формування антиномічної системи пізнання поклав ще "батько християнства" Філон Олександрийський (I ст.), який стверджував, що "обоження є продукт пізнання Бога, і як таке воно інтелектуальне, але разом із тим воно й іrraціональне, бо споглядання відбувається поза розумом, або, ліпше сказати, воно понадрозумове" [2, с. 100].

Істина, явлена на рівні земного буття й зафікована як Слово Боже в книгах Св. Письма, відкривається кожній людині "відповідно до її здібностей (вид. – В. К.) розуміння" [5, с. 37], тобто тісю чи тісю мірою. Таким чином, візантійська гносеологія надавала "право" на існування категоріальної структури суб'єкт – об'єкт, чого було позбавлене античне мислення, у знакових системах якого була відсутня інтерпретаційна складова, тобто знакова структура моделювалась у термінах онтологічної залежності, автономної від суб'єкта. Визнання суб'єктивного прочитання і тлумачення Біблії вело, в нашему контексті дослідження, до появи елементів індивідуальної творчості.

Розгорнута непрохідна система гносеологічних антиномій на поняттєвому рівні обумовила переход до непоняттєвого й "надрозумового" методу пізнання Істини через "переживання" у формі відповідних психічних станів, яке здійснювалося шляхом містичного, літургійного та художнього мислення. Справжній проповідник, вважає Псевдо-Діонісій, "не тільки навчає божественного, а й сам переживає його" [5, с. 43] на підвідому рівні через відповідні психічні стани і при цьому отримує вишукану насолоду (нагадаємо, "відповідно до його здібностей") від споглядання неописаної досконалості й мудрості.

Як ми вже зазначали, для візантійських мислителів пізнання божества не було самоціллю. Основу їхнього вчення становила ідея спасіння людини, причому не в узагальненому абстрактному значенні, а для конкретного конкретного віруючого. Пізнання вважалося необхідним кроком на шляху до спасіння, а оскільки цей процес не мав межі досконалості, то й саме людське життя уявлялося безконечним шляхом пошуку істини. Пізнання для християн слугувало і запорукою віри, і стимулом морального очищення, "обоженням" людини. "Догмат про олюднення Бога актуалізував можливість спасіння, а пізнання Бога вже на другому, "екзистенційному" ступені, як єднання з ним, "життя в ньому" робило реальним спасіння для кожного суб'єкта" [5, с. 42].

Так християнська антиномічна гносеологія, намагаючись вийти з поняттєво-логічного "агностицизму", перенесла пізнавальні прагнення у площину підвідомого психічного окремого віруючого. Цим мотивована пильна увага церкви до кожного її члена, намагання ефективно формувати його внутрішній світ з урахуванням індивідуальних рис психіки. Долучення до Божої премудрості "переживається" суб'єктом винятково через внутрішні стани, тобто, як певна психічна реальність на рівні чуттєво-образного мислення.

Доречно зауважити, що офіційна орієнтація Церкви на емоційно-естетичне пізнання першопричини буття й цілковита відмова від формально-логічного методу мислення з часом призвела до появи рецидиву – реакційної боротьби з науковими концепціями світу й людини.

Спрямування майже всієї психічної енергії людського розуму в чуттєву сферу особистого буття в усіх його проявах, сприймаючи церкву як особистість, наділену "соборною" свідомістю, й породило ту глибину, багатство і різноманітність форм художнього мислення, притаманного всьому східнохристиянському світові. Емоційно-естетичне пізнання стає визначальним у гносеологічній системі візантійського християнства й завершує процес пізнання трансцендентної першопричини.

Середньовічна культурна традиція не дозволяла опускати Слово до простого відтворення земних фактів, а спрямовувала творчі інтенції на інтерпретацію Святого Письма крізь призму буденної свідомості. Вона виявляла необхідність текстуальної, художньої типологізації реального часопростору у світлі уявлень священих текстів. Біблійний світ слугував першообразом істинної реальності, до якої прагне, перебуваючи її тінню, реальність земна.

Безперечно, процес пізнання Бога й "обоження" людини в умовах доволі обмеженого розповсюдження рукописної писемності стосувався винятково елітного читача і спрямовувався головним чином на шлях оволодіння художнім "підвідом" – "книжною" інформацією: "иже и часто кто четь книги, то беседуетъ с Богомъ или святыми мужьями; почитая пророческыя беседы, евангельская учения и апостольская, и житья святых отецъ, и въспримлетъ душа ползу велику" [15, с. 242]. Зазначений руським автором необхідний для прочитання перелік літератури цілком форматизується в межах книжного комплексу, регламентованого церковним Статутом, який визначав дозволений набір і склад богослужебних і "четьх" книг. У межах типікарних читань розміщується також рекомендований список учительних книг, що його подає Кирило Турівський ("Слово о книжном почитании и о учении"): "яже суть Евангелие, Апостол, Паремиа, Псалтирь и прочая святыя книги". У такій же послідовності подає автор Волинського літопису значило розлогіший перелік церковних книг, які списав або купив для спорудженого ним у Любомлі церкви Св. Георгія князь Володимир Василькович: Евангелие, Апостол, Пролог, Міней, Тріоді, Октай, Єрмолай, Служебник, Молитовник [11, с. 447–448].

У наведених зразках складу книжного комплексу києворуської доби в системі церковного Статуту чітко помітна перевага новозаповітної тематики та тенденція до розширення сфери впливу четьх книг, функціонування яких виходить за межі безпосередньо літургійної відправи. Священна репутація книги хоча й ставила її в залежність від постійної цензури церкви, зате надавала їй, а відтак письму та читанню церковну підтримку та благословення. Канонічна заборона на руйнування й перепродажу на потребу курцям богослужебних книг на практиці поширилася на всі писання, безвідносно до їхнього змісту. Книги, які призначалися для статутних читань, належать до трьох основних типів жанрових асоціацій (Д. Лихачов): похвальні слова (панегірики та апології), повчання

(златоусники, коментарі-тлумачення, екзегези), життя (патерики, Четві-Мінєї). Згідно зі ступенями обоження (духовної досконалості) людини в земному житті Церква розрізняє три земні чини спасених, яким відповідають зазначені вище три розділи четвертій книжності.

Як бачимо, чітко простежується вплив теорії ієрархії Псевдо-Ареопагіта щодо трихотомічного процесу духовного розвитку людини. Безпосередньо на "початківців" розрахований віросповіданний життєвий розділ, що охоплює чуттєве буття людини, живот за церковнослов'янською термінологією, і лежить у площині наслідування, імітації об'єктів, які сприймаються на емоційно-естетичному рівні, викликаючи благочестиві переживання. Подібна художньо-образна система, на думку білоруської дослідниці В. Левшун, моделюється на базі "суб'єктивно-умовного знаку, в основі якого – зближення явищ на підставі їхньої схожості в плані емпірії, причому, як правило, за якими випадковими або непрямими, суб'єктивно обраними, ознаками" [10, с. 64–65]. Риторична умовність знака в системі передуває на рівні метонімії та метафори, котра "не вказує ні на що інше, що існувало б поза нею самою" [12, с. 439]. Така "автономно-актуальна" художня образність як сутність творчого самовираження "ще не доходить до свого субстанціонального втілення, а створюється тільки як суто феноменальне зображення життя та буття" [12, 434].

Через зовнішні форми як "ребуси духовного світу" (П. Флоренський) автор намагається не стільки пояснити чи перестворити людський світ, а передусім зафіксувати своє враження, своє бачення цього світу, але не як самодостатню систему пізнання зовнішньої реальності, а як підсвідому основу (її "онтологічний портрет") для подальшого пізнавального процесу з розмитими межами суб'єктивного та об'єктивного, ідеального й матеріального.

Словесний образ у площині наслідування структурується не довільним описанням вибіркових фактів, мінливих станів, конкретних ситуацій, але повинен бути більшою чи меншою мірою канонічним, тобто відображати не саму емпіричну реальність, а ідею (логос), архетип зображеного. Авторське "я" спрямоване на подолання однозначності між знаком і значенням, коли "словесний образ двоївся в самому собі" [1, с. 99].

Свобода втілення Божого помислу творчою особистістю підпорядковується риторичним фігурам, канонам вираження змісту і форми, в яких функціонує комплекс сталих мистецьких засобів, що базується на основних видах семантичної неоднозначності – метафорі та метонімії. Художня традиція не передбачала індивідуальної імпровізації автора, процес творення текстів має свідомо догматичний характер. Ритуальні правила керують формуванням твору "не тільки на метарівні, а й на рівні безпосередньої текстової структури" [13, с. 407]. Тому авторська інвенція не виходить за межі певної риторичної чи комунікативної ситуації, змодельованої за параметрами, які визначалися типом функціонуючої культури.

Для "успішних" читачів повчального розділу, що виходить на рівень душевного буття людини, автор долує до чуттєвого сприйняття світу розумово-логічний аналіз образів реальності. Це стимулює людську волю, яка передбачає елемент вибору, і, отже, процес міркувань, боротьбу мотивів. Художня образність на рівні тлумачення доходить до реконструкції ідеального шляхом зіставлення його реальних відображення. Із цієї до певної міри суб'єктивної моделі творяться вторинні образи, які ще далі відходять від ідеальної подібності. "Такому ступеню відання притаманні розрізnenість, мозаїчністю різноманітних знань, із множинності яких не складається цільна картина світу в його передвічній гармонії" [10, с. 64].

Основним засобом ілюстрації думки у гномічній площині слугує не поняттєво-логічне мислення, а розумова алегорія, в якій чітко "проявляється нерівновага двох

елементів – абстрактно мислимої тези і картиною привабливої образності" [12, с. 430]. Розумовий алгоритм породжує дискурсивно-логічну екзегетику, дополучаючи до чуттєвого пізнання інтелектуальні здібності людини.

Наближення до Божественної Істини, розпочате на попередніх рівнях, продовжується на вищому умоглядному щаблі, на якому замість чуттєво-розумових конструкцій застуваються засоби відповідних психічних станів. Гносеологічними категоріями в цій сфері виступають Божа любов, споглядання (у собі та поза собою в різних знакових системах), уподоблення Богові й, нарешті, обоження ("незлите поєднання" без сутнісного ототожнення людини і Бога). Практична реалізація цих способів "осягнення" сфері гіпербуття здійснюється шляхом соборного церковного дійства та індивідуального художнього "досвіду".

"Досконалі" здатні осягнути умоглядні істини на рівні духовного буття. У площині подібності тлінне буття з його приземленими атрибутами сприймається ніби відсторонено, через його ідеальну подібність до першообразу, тобто в руслі традиції безпосередньо інтуїтивного благодатного синтезу без будь-якого раціоналістичного аналізу. На найвищій стадії духовного вдосконалення структура художнього образу тяжіє до символу як породжуваної моделі, тому земна реальність сприймається як символ трансцендентної логосної реальності.

Своєрідність християнського символічного реалізму полягає в тому, що книжник, який творив у площині подібності, "не божественне зображував у символах, а, уявляючи собі весь світ як символічне відображення іншого світу, розкривав, розшифровував ці видимі символи і, вдивляючись у них, угадував у них нетлінну реальність божественного" [2, с. 337]. Авторська суб'єктивізація церковних текстів стосувалася тільки інтерпретації божественного вчення в абсолютному вимірі дійсності, а не в її дискретному чуттєвому прояві. Такий творчий метод маніфестиувала зокрема українська версія "Повісті про Варлаама та Йоасафа", власне, сповідуючи основний принцип християнського мистецтва: "чуючими очима чуючений образ разумъєте, еще же не тако подобает творити, нъ внутренними очима внутрь лежащее подобает видѣти" [7, с. 282].

Таким чином, візантійська гносеологічна система слугувала для зв'язку між трансцендентною сферою і світом буття. Вона мала ієрархічну вертикаль онтологічно-естетичних зasad. Інформація "опускалася" зверху вниз священними небесними, а її сприйняття породжувало зворотній рух морально-духовного вдосконалення християнина, його сходження по щаблях пізнання. Завданням ієрархічної земної інформаційної системи було неухильне наслідування божественної ідеї та, як писав Псевдо-Діонісій, "священне прийняття й повідомлення (іншим) досконалого очищення, божественного світла та сокровенного знання" [5, с. 44–45]. Ієрархія формувала в собі ступінчастий образ першопричини, тобто становила ієрархію образів Бога, дедалі більше наближаючись до архетипу – залежно від просування по її щаблях.

Важливо зазначити, що, доляючи чергову іпостась духовного гарту, попередні не заперечуються, а використовуються як джерельна інформаційна база. Між ними немає будь-якої межі як у творчості одного автора, так навіть в окремому творі. Тому всі три розділи типікарних читань розраховані для всіх разом, хоча глибина сприйняття тексту безперечно залежить від рівня підготовки читача. Практично, "людина як середохрестя між Богом і світом і як образ Триєдного Бога існує одночасно в усіх своїх іпостасях, маючи перевагу в одній із них у кожний даний момент" [10, с. 60].

Інформація в ієрархічній системі передається не шляхом поняттєво-логічного мислення, а як "богоначальні осяяння", божественне світло, з різним ступенем

матеріалізації. Церковні (земні) чини сприймають це світло втасманичено, у варіативних зображеннях істини, у далеких від архетипу подібностях, у важкорозумілих символах та образах, власне, на естетичному рівні.

Отже, "ієрархічне знання" базується на емоційно-естетичному пізнанні, зокрема міметичному. Але, на відміну від античного мімесису, наслідувати доводиться не речі та факти реального світу, а "ненаслідувану" трансцендентну ідею гіпербууття. "Наслідування" відбувається не на рівні художнього образу, а в самій сутності суб'єкта пізнання, тому його ідеал антиномічний, тобто повне ототожнення нездійснення. Це, за висловом Псевдо-Ареопагіта, "ненаслідуване наслідування" (*amitemon timentem*), організоване на естетичних принципах у межах образного відображення, передусім специфіки "неподібних образів". Християнський образ виступає в якості онтологічно-гносеологічної категорії, він наділений самостійним буттям як носій інформації та одночасно є самою інформацією. Тому члени пізнавальної ієрархії наділені подвійним змістом – це "чини і знання", що дозволяє знати антиномію "трансцендентне – іманентне" між духовною і матеріальною сферами, між небом і землею.

Нова система світосприйняття зробила самостійним третій практичний напрям гносеології – художній "досвід", у якому тільки естетичний елемент становив основу внутрішньої структури. У контексті нашого дослідження важливо вказати на органічне заполучення естетики до пізнавального процесу на емпіричному рівні. "Головні категорії візантійської естетики – образ, символ, знак, прекрасне, світло, канон – по суті своїй категорії гносеологічні, вони складали основу і візантійської теорії пізнання" [5, с. 56].

Матеріалізовані феномени художньої творчості, з властивим їм психологічним впливом на суб'єкт сприйняття викликали емоційно-експресивні "переживання" в душі християнина й усвідомлювались як своєрідні посередники між площинами емпіричного буття та гіпербууття, поєднуваною ланкою між тутешнім і потойбічним світом. Під "образом" на рівні естетичної категорії розуміється "наслідування" або символ архетипу, побудований на засадах "уподібнення". "Художній образ повинен був возносити думки віруючого до неба, зосереджуючи його увагу на спогляданні чистих ідей" [9, с. 28].

Система типікарних читань не тільки передбачала, а й стимулювала різноманітність жанрових форм своїх творів. Її структура, освячена ідеєю втілення Логосу, ідеєю Боголюдини, базується, у свою чергу, на тій християнській тезі, що до спасіння прагне вся природа людини як єдиного тілесно-духовного Божого створіння, тому для пізнання першопричини застосувалося, крім містично-літургійного дійства, і художницьке служіння Творцю, у нашому контексті – літературно-художня діяльність. Регулюючи не лише церковно-богослужебну практику, а й мирське життя, Типікон через свою четью систему визначав принципи формування творчих методів середньовічних східнослов'янських книжників, регламентував канони, за якими нові художні твори могли створюватися як типологічно ідентичні четьмі книгам, тим самим прилучаючись до складу статутних читань. Інші твори, в яких концептуально вирізняються елементи індивідуального стилю, ступінь духовної досконалості книжника, рівень зображенальної дійсності крізь призму біблійної екзегези, не використовувалися Церквою і не входили до типікарної книжності. Проте вони лібералізували аскетичну традицію, насичували інформаційний простір, розширюючи мережу реципієнтів, диверсифікували джерела доступу книжної продукції.

На відміну від традиційного функціонального розподілу давньої літератури на релігійну (духовну) та світську (секулярну) доцільно розглядати українську середньовічну писемність в єдиному руслі вітчизняного літератур-

ного розвитку на засадах русько-візантійської традиції, яка різною мірою синтезувала культурно-етнічні здобутки дохристиянської доби із зовнішнім конкретно-історичним впливом візантійської системи пізнання, котра, як ми вже зазначали вище, орієнтувалася на осягнення людиною трансцендентної ідеї. "Літературна трансплантація" (П. Білоус) з Болгарії та Візантії на Русь була спричинена переважно ідеологічною експансією, прищеплюючи ідеї християнства, які помітно вплинули на світоглядні та естетичні засади автохтонної культури. Категорія християнської духовності має не прикладний, а концептуальний світоглядний характер. Поняття церковна писемність не визначається ні змістом, ні формою, ні функцією її творів, а за своєю природою є означенням своєрідного, "а саме церковного, соборного, православного, – христоцентричного типу свідомості, способу мислення художника, його ієрархії цінностей, його відношення до світу" [10, с. 14], тому охоплює весь писемний доробок києворуської доби.

Дохристиянська культура не передбачала в основах своїх знакових систем дихотомії суб'єкт – об'єкт. Людина розглядалася як елемент світоорганізовуючих сил, вона не володіла власною онтологічною специфікою, тобто суб'єкт апріорно розчинявся в об'єктивному бутті. Недиференційованість категоріальної структури "ідеальне – матеріальне" пояснюється тим, що ідеальні сприймали "як міру, узгодженість частин, як внутрішню форму або структуру (логос) матеріального, тілесного, фізичного" [8, с. 68]. Тому всі проблеми, що стосуються природи пізнання, зв'язку знання зі свідомістю, відношення трансцендентального й емпіричного суб'єкта в контексті зазначененої онтологічної моделі просто не виникали.

Згідно з привнесеною в руську традицію теорію пізнання Псевдо-Діонісія, передача божественної інформації зверху вниз, від небесних чинів до земних викликає необхідність її текстуальної ретрансляції та суб'єктивної інтерпретації "не як джерела інформації, а як її збудника. Отримана інформація по-новому переорганізовує вже наявну інформацію, перекодовує особистість адресата" [13, с. 439]. Таку комунікативну функцію, тісно пов'язану з містико-літургійним дійством, виконувала строго канонічна свято-церковна книжність.

Під унітарною дією експліцитної церковної інформації відбувається морально-духовне вдосконалення суб'єкта, що продукує зворотний рух по щаблях пізнання першопричини, який реалізується зокрема в літературних знаннях, іманентних структурам попередніх культурно-історичних епох, з різним ступенем візантійського впливу. Це характеризує давню церковно-публіцистичну писемність. Вона, крім суто церковних потреб, виконує як художню, так і суспільно-політичну функцію, формуючи новий світогляд, політику, естетику.

1. Аверинцев С. Об общем характере символики раннего средневековья // Материалы симпозиума по вторичным моделирующим системам, 1 (5). – Тарту, 1974.
2. Арх. Киприан (Керн). Антропология св. Григория Паламы. – М., 1996.
3. Білоус П. Світ зниклих світів. Зб. статей. – Житомир, 2003. – 160 с.
4. Булгаков С. Свет невечерний. – М., 1917.
5. Бычков В. Византийская эстетика. – М., 1977. – 199 с.
6. Грушевский М. История украинской литературы. В 6 т. – К., 1993. – Т. 2. – 264 с.
7. Изборник. Повести Древней Руси. – М., 1988. – 446 с.
8. Концептуализация и смысл. – Новосибирск, 1990. – 239 с.
9. Лазарев В. История византийской живописи. – М., 1947. – Т. 1.
10. Левашун Л. История восточнославянского книжного слова XI–XVII вв. – Минск, 2001. – 352 с.
11. Літопис руський / Пер. з давньорус. Л. Махновця. – К., 1989. – 591 с.
12. Лосев А. Знак. Символ. Миф. – М., 1982. – 567 с.
13. Лотман Ю. Об искусстве. – СПб., 1998. – 704 с.
14. Мишанич О. Давня українська література в загальнослов'янському контексті // Медієвістика. – Вип. 1. – Одеса, 1998.
15. Повість временных літ: Літопис (За Іпатіївським списком). – К., 1990. – 558 с.

ТРИЄДИНА СУТНІСТЬ ЖУРНАЛІСТСЬКОГО ТВОРУ

Розглянуто крізь призму діалектики професійні аспекти редакторсько-журналістської майстерності.

In the article professional aspects of the editorial-journalistic trade are examined through the prism of dialectics.

1. Творчість у контексті діалектики

Редакційний процес – поняття широке та багатозначне, воно охоплює безліч аспектів. Як будь-яка сфера суспільного життя чи будь-який вид людської діяльності, редакційний процес тісно пов'язаний з філософськими законами та підпорядковується їм. Тому доцільно на редакторсько-журналістську творчість поглянути крізь призму діалектики, зокрема – виходячи з гегелівської тріади.

ТРИАДА (в перекладі з грецької – трійця) має два значення:

1) єдність, утворювана трьома (особами, предметами, поняттями, елементами);

2) триступінчастий розвиток ідеї за Гегелем: теза (виходний елемент) – антитеза (заперечення тези й перетворення її на свою противідність) – синтез у свою чергу заперечує антitezу стає вихідним моментом наступного руху та поєднує риси двох попередніх ступенів, повторюючи їх на вищому рівні протилежностей у новій єдиності – зняття, заперечення заперечення) [9].

Заперечення заперечення – закон діалектики, який відображає поступальність, спадкоємність, специфічну діалектичну форму розвитку предметів і явищ об'єктивної дійсності. Діалектичне заперечення – об'єктивний і суттєвий момент будь-якого розвитку. Виступає як зумовлена суперечливістю предмета внутрішня неминучість його якісного перетворення: 1) вихідний стан предмета; 2) роздвоєння єдиного, розгортання протилежностей, перетворення об'єкта на свою противідність (перше заперечення вихідного); 3) розв'язання суперечності, перетворення її на свою противідність (друге заперечення) є нібито поверненням до вихідного.

Кожен з етапів є запереченням попереднього, а весь процес – запереченням заперечення. Тобто таким, що знімає однобічність і вихідного, і роздвоєнного. Це – зняття – одна з центральних діалектичних категорій: одночасне знищення та збереження чогось у процесі розвитку. Це дуже важливий момент закону єдності й боротьби протилежностей та закону заперечення заперечення) [12].

Наприклад: у тріаді брунька – цвіт – плід цвіт заперечує бруньку як свою противідність, а нова якість плід заперечує цвіт. Категорію зняття легко проілюструвати тріадою батько – мати – дитина, де дитина знімає роздвоєння двох протилежностей, стає новою якістю, але водночас зберігає в собі суттєвість батьків (чи не звідси витоки однієї проблеми батьків і дітей?).

Принцип тріади ми бачимо і в комунікативній сфері. Так, редактування можна розглядати в триєдності аспектів: тематично-проблемного, фактологічного та мовно-літературного. Так само й редакторсько-журналістська майстерність, як ми вже знаємо, має триедину основу: професіоналізм – талант – праця.

Через цей же принцип триєдності спробуємо поглянути на різновиди творів зі сфери масової комунікації.

2. Триелементна основа твору

Візьмімо для прикладу кінематографічний твір. Тут матимемо таку тріаду: факт – думка – кадр, де нерозривність тези й антitezи синтезується в нову якість – кадр. Якщо рухатися далі шляхом діалектики, можна

вибудувати ще одну, на вищому рівні, тріаду: кадр – відеоряд – картина. Хоч кінофільм можна також сприйняти як синтезовану якість теми й сюжету: тема – сюжет – фільм, де тема ототожнюється з фактом, а сюжет – із думкою.

Що ж до твору телевізійного, то сформульована за цією ж методою тріада набуде такого вигляду: факт – думка – відеоряд, який і є синтезом, готовим відеоответом.

Твір радіожурналістики, попри свою специфіку та значну роль, яку в ньому відіграють звук – тембр – інтонація, теж має триелементну діалектичну основу: факт – думка – слово (у звуковому вираженні).

Літературний твір цілком укладається в тріаду: факт – слово – образ. І подальший його розвиток уже на вищому рівні набуває вигляду: образ – фабула – твір.

У живописі, де основу твору складають полотно, фарба та фантазія художника, вимальовується своя тріада: задум (тема) – колорит – картина.

Як бачимо, основу творчості завжди складають факт і думка як теза й антitezа, які в нерозривній своїй єдиності та взаємодії розвиваються в синтез – готовий твір. Хоч би в яку форму він утілювався, – художньої літератури, тепе- чи радіопередачі, кіномистецтва чи мальства – без слова, мовленого безпосередньо чи опосередкованого, він не обходиться. Адже й телепередачі, й кінофільми сприймаються не тільки зором; вони, як правило, мають мовний супровід. Але навіть безсловесні відеосюжети на телебаченні та в кінематографі, як і твори мальства, можна описати (переповісти) за допомогою слова. Отже, можна стверджувати, що основа будь-якого виду творчості має триелементну основу: факт – думка – слово.

У журналістській творчості це помітно чи не найзначніше. Тут факт – думка – слово – це ті три кити, на яких, власне, тримається вся журналістика. Факт – основа журналістської творчості, думка – її мотор, рушійна сила, слово – будівельний матеріал. Тут слово утворює нову якість, знімаючи найсуттєвіші риси протилежностей, і виступає як синтез факту й думки. Якщо розглядати слово в сенсі сухо будівельного матеріалу, то можна отримати нову тріаду: слово – сюжет – твір. Саме ці складники становлять серцевину журналістської роботи. Поза ними немає, та й не може бути, самої журналістики.

Ці, ймовірно, не зовсім звичні міркування, можуть виникати трохи умоглядними, однак, попри певну абстрактність, вони допоможуть зрозуміти суть творчої праці та самого твору як результату духовних зусиль творця.

3. Що є факт

Факт, за словниками, має кілька значень: а) справжня, не вигадана подія, реальне явище; б) те, що на ділі відбулося, відбувається чи прогнозується у майбутньому часі; в) приклад, випадок; г) те, що є матеріалом для певних висновків і відповідає об'єктивній реальності.

Звідси чимало похідних слів і виразів, як наприклад: ✓ ставити (поставити) перед фактом кого-небудь: а) повідомляти комусь про те, що вже відбулося; б) реальність, дійсність; в) те, що об'єктивно існує; наявність, існування чого-небудь; г) справді, безперечно, безсумнівно;

- ✓ факт (є, лишається) фактом: а) незаперечна річ; б) уживається для вираження згоди, ствердження; в) справді, звичайно, дійсно, безсумнівно;
- ✓ факт той, що... – справа в тому, що...;
- ✓ фактаж – сукупність фактів;
- ✓ фактізм – захоплення чистими фактами, без їхнього аналізу, узагальнення;
- ✓ фактічність: а) вірогідність, відповідність дійсності; б) насиченість фактами;
- ✓ фактограф – той, хто описує факти не аналізуючи їх, не узагальнюючи та художньо не осмислюючи;
- ✓ фактографізм (фактографія) – манера описувати факти без їх аналізу, без узагальнення та художнього осмислення.

Така деталізація походних значень слів від слова "факт" пояснюється не тільки ключовим становищем цього поняття в журналістиці, – вона потрібна також для глибшого розкриття теми й додаткового розуміння характеристики "факту".

Журналістський твір пишеться на основі фактів. Можна сказати й по-іншому: в основі будь-якого журналістського жанру лежить факт. І це – аксіома.

У журналістикознавстві розрізняють факт реальний – той, що його навіч побачив журналіст і що використовується для написання твору; і факт відображеній – той, що зафікований кимсь іншим; його теж використовують при написанні твору: адже побувати скрізь і побачити все, що має стосунок до розроблюваної теми, одній особі неможливо. Зрозуміло, що факт, побачений особисто (їдеться про факт здебільшого подієвий), завжди достовірний і об'єктивний, а факт відображеній нерідко несе елементи суб'єктивності й з різних причин може бути зафікований у судженні, формулі, цифрі, схемі неправильно, неточно, помилково [7, с. 56]. Тому журналістові слід вишукувати можливість особисто побачити звершення того чи того факту, а, використовуючи факт відображеній, ретельно його перевіряти й уточнювати. У журналістській практиці узвичаєно вважати достовірним такий відображений факт, який підтверджується принаймні трьома джерелами.

Свого часу Максим Гор'кий образно зазначив, що факт, підкінущий життям, схожий на необпатрану курку [13, с. 18]. Як курку подають до столу приготовленою (обпатраною, засмаженою чи звареною, присмаченою приправами), так і факт пропонують читачеві, глядаче-ві, слухачеві відповідно дібраним, обробленим, відшліфованим. Суть такого "приготування" полягає в тому, щоб відхинути зайві деталі, дрібниці, які розпорощують увагу, словесну лузгу, а залишити саму суть – легку й доступну для сприйняття.

Факти за своєю природою та значенням бувають різні: подієві, наукові (філософські, соціологічні, історичні, юридичні тощо), поодинокі, випадкові, типові, статистичні, пересічні, буденні, сенсаційні, кримінальні, художні, узагальнені тощо. Вони використовуються практично в усіх жанрах. Робота з фактами не така вже й проста, як може здатися на перший погляд. Їх треба передовсім уміти добирати й осмислювати. Тільки тоді можна вирішувати, як краще їх використати:

- ✓ називати як ілюстративний матеріал;
- ✓ констатувати при судженні;
- ✓ вибудовувати в лінії послідовності для більшої переконливості;
- ✓ розщеплювати, щоб докопатися до суті;
- ✓ пояснювати для дохідливості;
- ✓ інтерпретувати в тому чи в тому дусі;
- ✓ зісталяти для підкріплення думки;
- ✓ протиставляти, щоб викресати істину;

- ✓ розкривати, видобуваючи внутрішній зміст;
- ✓ розглядати в руслі діалектичної єдності й боротьби протилежностей тощо.

Кожен подієвий факт має конкретну адресу, яка знаходиться на перехресті простору і часу. Себто, є конкретне місце (географічно-адміністративне) і конкретний час (дата, година доби) народження та звершення факту. Фактаж для журналістського твору можна класифікувати за трьома основними джерелами:

- 1) те, що журналіст побачив на власні очі;
- 2) те, що він почерпнув з офіційних документів, довідників та інших книг, засобів масової інформації, Інтернет-мережі;
- 3) те, про що йому вдалося дізнатися від поінформованих людей під час особистих бесід, розпитувань очевидців, інтерв'ю.

Зрозуміло, що найреальнішим і найдостовірнішим є факт побачений особисто, решта може носити значний наліт суб'єктивізму, чужої інтерпретації, а то й неправди – як, наприклад, злив піар-інформації через Інтернет чи ЗМІ, – тому такі факти потребують уточнення та перевірки.

Чим же керуватися про доборі фактів? Відомий журналіст, редактор, письменник і науковець Дмитро Прилюд вважав найсуттєвішим дотримуватися чотирьох принципів, за якими слід оцінювати й добирати факти:

- 1) за їхньою правдивістю, істинністю;
- 2) за суспільною важомістю;
- 3) за актуальністю, злободенністю;
- 4) за людським фактором, оскільки кожен факт несе в собі відбиток людської праці, затрачених зусиль, борінь і почувань людей [10, с. 68–71].

При всьому цьому важливо розглядати факти у взаємозв'язку, вміти їх аналізувати, щоб вийти на обґрунтоване узагальнення. На практиці нерідко факт ототожнюється з подією, явищем – звичайно, ці поняття з одного синонімічного ряду. Та їх можна розглядати і як тріаду: факт – подія – явище. Саме так підходив до цього Дмитро Прилюд. Більше того, він ототожнював цю тріаду з класичною філософською: за Прилюдом, тріада факт – подія – явище дорівнює тріаді одиничне – особливое – загальне. І такий підхід має принципове значення, оскільки збирання фактів для журналістського матеріалу – це своєрідне дослідження, під час якого журналіст іде від конкретного до особливого й від нього – до загального. Так само від конкретного через особливое до загального рухається дослідницька думка – другий важливий елемент основи журналістського твору.

4. Рух думки

Думка (від дієслова *думати* – розмірковувати над чим-небудь, мислити) – поняття багатозначне, має безліч форм: від звичайного фіксування реальності мозком до означення системи переконань і поглядів та назв музичних творів і вокальних колективів. Ми ж обмежимося тими визначеннями, які стосуються нашої теми. Отже, думка – це: а) те, що з'явилось як результат міркування, продукт мислення; б) припущення, передбачення; в) намір, замисел, задум.

Значення думки для журналістики набирає першочергової ваги: вона є наслідком осмислення теми, аналізу фактів, кістяком журналістського твору. Власне, сам твір є процесом думання журналіста, зафікований у відповідній формі (жанрі) та призначений для масової комунікації.

Думка зароджується миттєво вже при першій зустрічі (зіткненні) з фактом. Осмислення факту починається з першого враження від нього, триває під час проникнення в його суть і виражається у формі судження. Це – результат і першого ознайомлення з фактом, і його подальшого вивчення. Фактаж лежить в основі будь-якого

журналістського твору та складає його зміст за умови, що він пронизаний думкою і виражений у слові.

Думання не є застиглим, це процес постійного руху, характерного для осмислення дійсності. А джерелом цього руху є суперечності між протилежностями, які постійно перебувають у діалектичній єдності нерозривності та протиборства. Ці суперечності – важливий складник діалектики, вони притаманні всім явищам, є внутрішнім джерелом їхнього розвитку і вони фактично неминучі в реальності. Загострення суперечностей виливається в конфлікти та колізії.

Конфлікт (у перекладі з латинської – зіткнення) – це серцевина як художнього так і журналістського твору. І в першому і в другому конфлікт відображає реальні життєві суперечності. Відмінність у тому, що в художньому письмі конфлікти зазвичай, як і факти, вимислені, типізовані, зібрани за окремими рисами й за ними ж узагальнені та втілені у типові, хоч і вимислені обставини, – в цьому полягає їхня художня правдивість. У журналістському, а отже – документальному творі відображаються цілком реальні факти чи конфлікти, й тут має бути реальна правдивість. У документальному письмі вимисел рівнозначний відступу від правди життя, використанню недостовірних фактів, що є абсолютно неприпустимим.

Однак і в першому, і в другому випадках думка відображає зародження (заснову), розвиток (розгортання й загострення) та вирішення конфлікту. Але в художньому творі це відбувається за допомогою класичних сюжету й фабули, а в журналістському – через внутрішній сюжет, пружиною якого є саме рух думки, здатний утримувати в напрузі увагу споживача інформації, так само, як утримує її сюжет художнього твору.

Отже, саме хід розвитку конфлікту рухає думку. Безконфліктних, нейтральних фактів не буває, в кожному факті є внутрішній конфлікт – тільки в одних випадках він видимий, в інших – прихований. Наприклад, у факті "Військовий контингент США висадився в Іраку" конфлікт випирає зовні: зрозуміло, що розпочалися воєнні дії, що самі по собі є найжахливішим конфліктом. Щоб дізнатись, як вони розгортаються, які жертви з обох боків, інші подробиці, потрібні додаткові факти, – тільки тоді розвиватиметься думка, розкручуватиметься пружина сюжету журналістського повідомлення.

А от факт "Верховна Рада затвердила Державний бюджет на 2007 рік" звучить констатуюче нейтрально. Але ті, хто стежив за розвитком подій, знає, що затвердженю передували гострі дебати між проурядовою коаліцією та опозицією: тут внутрішній конфлікт, внутрішньопарламентська драма залишилися "поза кадром", вони невидимі.

Конфлікти – частина реального життя, вони також різноманітні, як і саме життя.

Розрізняють конфлікти:

- ✓ соціальні – між класами, соціальними прошарками в боротьбі за класові та групові інтереси;
- ✓ політичні – між політичними партіями та організаціями в боротьбі за владу та вплив у суспільстві;
- ✓ воєнні – вилягаються у збройні зіткнення між державами, групами озброєних банд у середині однієї країни тощо;
- ✓ інтелектуальні – боротьба різних шкіл та ідей у наукових середовищах;
- ✓ моральні – між носіями таких протилежних моральних цінностей, як добро і зло, совість і аморальність, альтруїзм та безкорисливість тощо;
- ✓ сімейні – між подружжям з різних причин;
- ✓ міжусідські – зазвичай з побутових мотивів;

✓ міжособистісні – між окремими особами з різних причин та інші.

Власне, у кожному факті, хоч би яким безстороннім та інертним він здавався, є видимий або невидимий конфлікт. Завдання журналіста якраз і полягає в тому, щоб проникнути в природу факту, побачити його різно-бічно, злагнути початок конфлікту, простежити розвиток, вийти на узагальнення та зробити висновки, що випливають із конфлікту. Так само рухатиметься думка, яка ляже в основу твору разом із фактами. Факти при цьому виконуватимуть роль своєрідного живлення, так би мовити, "пального", що створюватиме духовну енергію, яка надаватиме думці необхідного прискорення. А думка стане тим цементом, який злютовує факти в єдину форму, вибудовує їх у логічну структуру, мета якої – донести інформацію до споживача, щоб тим чи тим чином уплинуть на його свідомість.

Факт за своєю первинною природою для журналіста завжди об'єктивний: він існує незалежно від особи й позиції свідомістю. Думка – завжди суб'єктивна: вона народжується в нашій свідомості, виробляється нашою інтелектуально-психічною енергією і цілком залежить від цих факторів. Факт і думка суть протилежності, які перебувають у єдності та в суперечності. В конкретній ситуації думка виступає антитезою до факту, і сама, без нього в контексті цієї ситуації існувати не може. Немає факту – немає думки про нього. Немає думки про факт – він залишається непізнаним. Пізнаючи факт, думка надає йому своїх властивостей: факт втрачає об'єктивну природу, набирає суб'єктивних рис – і таким існує в нашій свідомості. Використаний журналістом разом із думкою та під впливом думки в його фаховій роботі, "обдуманий" факт набирає нової, вищої якості у словесно-мовній формі – творі. В цьому – діалектична взаємозалежність факту та думки в журналістській творчості: адже безфактажної журналістики не може бути, так само, як не може бути журналістики бездумної.

5. Спочатку було Слово

Спочатку було Слово, і Слово було Бог – цей біблійний вислів став поширеним афоризмом, який засвідчує величезну роль слова (мови) у розвитку людської цивілізації. Для журналістики та красного письменства слово, крім засобу спілкування, є ще й матеріалом, з яким доводиться працювати і з якого складаються твори, та інструментом, який доводиться використовувати при написанні текстів.

Слово у вузькому розумінні – найменша самостійна та вільно відтворювана в мовленні відокремлено оформлена значеннєва одиниця мови, яка співвідноситься з пізнанням і вичленуванням окремим елементом дійсності (предметом, явищем, ознакою, процесом, відношенням та ін.) і основною функцією якої є позначення, знакова репрезентація цього елемента – його називання, вказування на нього або його вираження. Це поняття багатозначеннєве, його розглядають за ознаками форми, змісту, функціонування. Як неоднорідна мовна одиниця слово різними своїми аспектами входить до фонетики, морфології, лексики, синтаксису. Його вивчають у різних галузях науки: лінгвістиці, логіці, семіотиці, теорії інформації та інших [11].

У контексті нашої теми іменник слово вживався в узагальнювальному значенні – як мовний матеріал, мова взагалі, як невіддільний складник реалізації авторського задуму та журналістської творчості в цілому, як, зрештою, готовий твір.

Процес вивчення мови – такий самий безконечний, як і її неспинний та безперервний розвиток. І що глибше людина поринає в невичерпні мовні надра, що пильні-

ше вивчає мовні багатства, то більше переконується: досконало мови вона ще не знає.

Тим-то досконале знання мови – одна з найголовніших вимог до журналістської професії. Йдеться не тільки про збільшення власного словникового запасу, що само собою зрозуміле, а про мовні можливості, розуміння слова, знання всього багатства зображенально-виражальних мовних засобів.

Якщо факт – часточка реальності, на яку спрямовано думку, то сама думка втілюється в слові. У тріаді *факт – думка – слово* саме воно (у значенні створеного тексту) є синтезом факту і думки. Увібравши в себе найсуттєвіші, найхарактерніші риси і факту і думки, слово-текст є новою якістю на вищому рівні *єдності та боротьби протилежностей*.

Практично в усіх сферах суспільного життя, в усіх видах літературної, журналістської творчості факт, запліднений думкою, втілюється в слові і в мовній формі (писемний чи усній) виконує найголовнішу, найширшу, найважливішу комунікативну роль: об'єднує спільноту, несе знання, поширює ідеї, обстоює ідеали, спрямовує економічний поступ, забезпечує розвиток прогресу та людської цивілізації, зрештою, характеризує нову еру, названу інформаційною. Іншого, подібного за ефективністю комунікативного засобу, наука не виробила. На жаль, безпосередньо можливості передавати думку на відстань без допомоги слова (мови) людство ще не має. Рідкісні випадки телепатії до уваги можна не брати: вони такі поодинокі, розміті й неповні, що на загальному інформаційному тлі є нетиповими, несуттєвими, мікронними винятками.

Дбаючи про ефективність міжособистісного спілкування, людські спільноти-етноси виробили рідину мову, поіменовану національною, впродовж тисячоліть плекають її, поповнюють словниковий запас, розвивають і захищають. Українська є однією з найбагатших і найкрасивіших мов. 1934 року на всесвітньому конкурсі мов у Франції фахівці серед найкрасивіших та найбагатших назвали французьку, перську та українську [11, с. 161]. Жаль, що під тиском тривалої московської мовної експансії українська мова витісняється з ужитку, зокрема й з інформаційної сфери. Тим більше ми повинні берегти рідне слово, розвивати його, збагачувати й нести в маси.

Можливості української мови для втілення й передачі інформації (знань, думок), для розвитку літератури, журналістики, а в широкому сенсі – культури – величезні. Використання мовного багатства, словникового запасу, зображенально-виражальних засобів практично необмежені. Але то вже інша тема, яка вимагає детальнішого розкриття, про що йтиметься далі.

6. "Журналістика факту" і "журналістика думки"

Як уже наголошувалося, основою справжньої фахової майстерності є такі неперебутні принципи й поняття журналістики, як правдивість, об'єктивність, принциповість, точність фактажу, чіткі світоглядні засади, вмілий аналіз. Усі ці принципи так чи інакше стосуються діалектичної пари факт – думка, пов'язані з нею і випливають з неї. На жаль, цю діалектику не всі розуміють або не хочуть розуміти. Прикладів можна назвати скільки завгодно: скажімо, згадувана вже телепрограма В'ячеслава Піховшика "Епіцентр" або підсумки тижня на УТ-1 часів прісновідомого Вадима Долганова. В обох випадках перелічені вище принципи журналістики більшою чи меншою мірою свідомо порушувалися. З тією тільки різницею, що Піховщик діяв витонченіше, а Долганов прямолінійніше. Але суть одна і та ж: під машкарою об'єктивності факти пересмукувались і викривлялися на догоду тим силам, які стояли за тодішньою владою.

На жаль, то були непоодинокі випадки, щось схоже можемо побачити й нині, придивившись пильніше до змістового насичення ЗМІ, надто – телебачення. Вочевидь, бажання пояснити, виправдати та прикрити маскою об'єктивності відступ від наріжних принципів демократичної журналістики й породили дискусії, які самі по собі мають певні підстави та які можна виразити формулою *журналістика факту і журналістика думки*. Це у своєму крайньому вираженні – два підходи, дві концепції щодо того, якою має бути сучасна журналістика.

Перша крайність: журналістика повинна лише подавати факти, не коментуючи їх і не нав'язуючи читачеві, глядачеві, слухачеві сформованої думки чи висновків.

Друга: журналістика має бути аналітичною, вона зобов'язана активніше втручатися в життя, виконувати певні суспільні функції, в тому числі й політичні (приміром, "сприяти громадянській злагоді, підтримувати соціальну рівновагу, протистояти руйнівним силам" [8, с. 154]).

Перша концепція виникла на противагу марксистсько-ленинській так званій теорії партійності літератури взагалі й журналістики зокрема як критична реакція на неї. Адже згідно з цією теорією журналістика розглядалась як частина партійної роботи і цілковито підпорядковувалася завданням партії. Це зв'язувало журналіста по руках і ногах, оскільки партійні комітети вимагали від нього займатися комуністичною пропагандою, озвучувати та роз'яснювати партійні документи і не виходити за їхні рамки, тобто – обмежували свободу слова й свободу творчості. Звичайно, жорстка заангажованість набридла, як оскома, чим і пояснюється почасти її заміна так званим об'єктивістським підходом. *Абсолютизація* ж об'єктивізму веде до бездумного фактізму, голої фактографії, а в кінцевому підсумку – до відірваності від життя, до аполітизму.

У відповідь на це з'являється друга крайність – абсолютизація думки, протиставлення об'єктивізму в журналістському творі авторського інтелекту, пристрасності та емоційності

Думка про фактологічний пріоритет у журналістиці побутує і на Заході. Наприклад, французькі фахівці стверджують, що "журналіст, який веде розслідування, не має права на жодний коментар. Він також мусить уникати побудови гіпотез, навіть цілком логічних. Факти, лише факти." [3, с. 36]. У цій сентенції слід звернути увагу на те, що йдеться про журналістське розслідування, а тут справді годиться віддавати перевагу фактологічній основі. Але, якщо "уникати побудови гіпотез, навіть цілком логічних", то втрачається сенс розслідування. На те й збираються факти, щоб дійти певного висновку чи вибудувати на їхній підставі гіпотезу, зрештою, дати цим фактам оцінку, що без участі думки зробити неможливо. А читач навряд чи зможе зробити самотужки це так, як журналіст, бодай тому, що останній володіє значно більшим фактажем з порушеної теми, ніж викладено в його статті чи кореспонденції.

Загалом же штучність та безґрунтовність таких дискусій очевидна. В полемічному запалі непомітно відбувається підміна поняття об'єктивність поняттям об'єктивізм. Однак, по-перше, об'єктивізм так званої журналістики факту – це ще не об'єктивність. По-друге, не слід забувати про поділ журналістських жанрів за їхнім функціональним характером. Адже є інформаційні жанри, де панівним є факт, який часто не потребує коментарів, і є жанри аналітичні, серцевину яких складають аналіз, полеміка, гострота мислення, а рух думки стає сюжетним стрижнем. Ті, що обстоюють фактографічний підхід, намагаються цілком логічні та закономірні вимоги до інформаційних жанрів і суто інформаційних про-

грам перенести на всю журналістику, що заводить у глухий кут. Той, хто сповідує журналістику думки, силується накласти аналітичний підхід на інформаційні форми, які їм зовсім не властиві. Тут треба виходити з відомої євангельської істини: *кесареві – кесареве, а Богові – Богове* [1], тобто аналітичним жанрам віддавати логіку думки, інформаційним – лаконізм фактажу.

У цій ситуації безумовним критерієм майстерності є розуміння *діалектичної взаємозалежності факту і думки в журналістиці* та вміння використати це у практичній роботі. Нерідко за декларацією журналістики факту криються ті самі тенденційність і заангажованість, у яких прихильники журналістики факту зазвичай звинувачують саме аналітичну журналістику.

7. Що дещо про об'єктивізм та об'єктивність

Дискусії на цю тему однак тривають. Припустимо, що певні зацікавлені сили намагаються під гаслом об'єктивізму відвернути журналістику та журналістів від політики, а заодно підкреслити, випнути нібито незаангажованість близьких до них засобів масової інформації. Тому й з'являються відповідного спрямування матеріали. Ось одна з публікацій у російськомовному часописі "Телеграф" ("Телеграфъ") із претензійним твердим знаком у кінці, який навіть у російській мові в цьому слові тепер не вживается. Вміщене в часописі інтерв'ю з тодішнім керівником інформаційно-аналітичної служби телекомпанії "Інтер" Олексієм Мустафіним має заголовок "Що відбувається в країні" та підзаголовок "Журналіст не повинен брати на себе функції політика" [4]. Виходячи з того, що телебачення "значно більше впливає на уми громадян, ніж будь-який інший засіб масової інформації" (можна додати ще: і як найдоступніший у наш час для громадян засіб масової інформації), О. Мустафін цілком слушно наголошує, що телебачення "відповідно несе й більшу відповідальність". А далі підводить до думки, що кожен, мовляв, має займатися своєю справою, а тому журналіст "не повинен брати на себе, скажімо, функції політика". Пана Мустафіна треба розуміти так, що у своїх матеріалах журналіст не повинен бути політиком, себто виражати свою політичну позицію. Це випливає з такого уточнення О. Мустафіна: "Може, тому, ѹ саме тому, ѹ те, ѹ відбувається в українській політиці, не завжди влаштовує наших громадян, журналісти намагаються позначати політичну лінію. Це дуже погано, бо завдання журналіста – показати, ѹ є насправді, а не те, ѹ має бути".

Настільки ж суперечливі, наскільки й безапеляційні твердження. Чому журналіст не мусить разом з тим, як є, показувати й те, як мусить бути? Чому він взагалі не повинен позначати політичну лінію? Адже, по-перше, журналістика виконує важливу роль не лише інформування, а й виховання суспільства, себто, здійснює певний вплив на нього. По-друге, оскільки політика є важливою (а за певних умов і найважливішою) складовою суспільної діяльності, а головна функція журналістики відображати життя таким, яким воно є, то уникнути політики журналістика просто не може. По-третє, сам журналіст як суспільна людина не може бути поза суспільством, а отже, він незалежно від власного бажання є настільки ж політизованим, наскільки політизоване саме суспільство. По-четверте, історія журналістики знає чимало випадків, коли журналісти ставали політиками, а політики не цуралися журналістської праці. За прикладами далеко ходити не треба: практично у складі кожного скликання Верховної Ради незалежної України були (ї тепер є)

журналісти, які успішно поєднують політику з журналістикою і за фаховою звичкою часто виступають у ЗМІ.

Інша річ, якщо пан Мустафін має на оці ті не поодинокі, на жаль, випадки, коли політика є брудною справою, а тому журналіст має уникати її, – натяки на це прориваються в інтерв'ю. Але ж уникати бруду треба в будь-якій галузі, журналіст завжди і скрізь має сповідувати загальнолюдські моральні принципи. Тому, оберігаючи журналіста від політики, О. Мустафін або помилується, або ж лукавить. Навіть зовсім безсторонні факти можуть бути вибудовані та подані таким чином, що без жодного коментаря можна показати ту саму політичну лінію, проти якої на словах так наполегливо виступає п. Мустафін.

Можна ще навести кілька характерних прикладів із практики тієї ж таки, не зовсім української, щоб не сказати зовсім не української, телекомпанії "Інтер", в якій О. Мустафін керує інформаційно-аналітичною службою. У квітні 2001 року Держкомінформполітики виступив з офіційною заявою з приводу тенденційної передачі телеканалу "Інтер", присвяченій сутичкам міліції з учасниками антикучмівської демонстрації 9 березня 2001 р. біля пам'ятника Тарасові Шевченку та біля Адміністрації президента, яка намагалася перевести громадську думку у площину міжнаціональних стосунків. У заявлі чітко сказано, що телеканал "Інтер" є філією російського ГРТ (Общественного российского телевидения), що "демонстрація тенденційних передач – постійна практика "Інтера" і що такі провокаційні передачі "з'являються в ефірі в період загострення політичної боротьби в нашій державі" [6].

А ще пригадаймо, як до цієї ганебної справи компрометації Віктора Ющенка в часи його прем'єрства був підключений інформаційний ресурс Москви – програма Леонтьєва "Однако". Телеканал "Інтер" повторює цю програму на українську аудиторію без жодних коментарів. Подають справу так, що "Інтер" нібито тут ні при чому – він на позиції об'єктивізму, він поза політикою. Яскравий приклад цинізму та лицемірства, хіба не так?

От яка справжня ціна твердженню про те, що журналіст має бути поза політикою.

До речі, дослідники сучасної журналістики небезпідставно твердять, що "робота в засобах масової інформації немислима без політичної діяльності журналістів", а думку про те, начебто засоби масової інформації виконують лише інформативну функцію, вважають помилковою [2, с. 92–93].

На цьому можна поставити храпку, хоча до проблеми ще не раз доведеться повернатися.

1. Бблія МФ. 22, 21. 2. Гриценко О., Шкляр В. Основи теорії міжнародної журналістики. – К., 2002. – 304 с.
3. Віято Мішель. Щоденна робота журналіста. – К., 1999. – 38 с.
4. Телеграфъ. – 2001. – 17–23 сент.
5. Духовна велич України / Науково-публіцистичний збірник. – К., 2004. – 248 с.
6. Заява Державного комітету інформаційної політики, телебачення і радіомовлення України від 24.04.01.
7. Зборовська В. Й. Теорія і практика радянської журналістики. Основи майстерності. Проблеми жанрів. – Львів, 1989. – 268 с.
8. Москаленко А. Вступ до журналістики. – К., 1997. – 298 с.
9. Новий тлумачний словник української мови. – К., 1986.
10. Філософський енциклопедичний словник. – М., 1983.
11. Прилок Д.М. Теорія і практика журналістської творчості: Проблеми майстерності. – К., 1983.
12. Українська мова / Енциклопедія. – К., 2000. – 752 с.
13. Українська радянська енциклопедія. – К., 1979. – Т. 4.
14. Ученова В. Беседы о журналистике. – М., 1985. – 208 с.

Надійшла до редакції 9.01.07

УДК 070:116 (Б. Грінченко)

М. Одінцова, асист.

БОРИС ГРІНЧЕНКО ПРО СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ПРЕСИ

Проаналізовано погляди Б. Грінченка на становлення української преси, зазначено причини негативного впливу на її розвиток.

The article under consideration analyses B. Grinchenko's views on Ukrainian press formation, the causes of its negative influence on its development are emphasized.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими й практичними завданнями.

Сучасний етап розвитку України вирізняється сприятливими умовами для відродження духовності нашого народу, що обумовлене кардинальними політичними, соціальними, економічними змінами. У цій ситуації зросла відповіальність засобів масової інформації за формування загальнолюдських цінностей та життєвих позицій особистості. Уже став аксіомою афоризм: без знання історії не можна мати ні сучасного, ні майбутнього. Отже, для розв'язання багатьох проблем, що постали перед сьогоднішніми ЗМІ, доцільно звернутися до витоків нашої преси, а саме до аналізу її Б.Д. Грінченком – "символом цілої епохи", як назвав його С.О. Єфремов [2, с. 502].

До оцінки світогляду й діяльності Б.Д. Грінченка зверталися свого часу М. Драгоманов, Леся Українка, І. Франко, М. Рильський, А. Погрібний, М. Кучинський, В. Яременко, П. Хропко, Б. Пастух, О. Неживий.

Актуальність даної роботи, в умовах пожавлення інтересу до історії, полягає в необхідності простежити становлення української політичної преси, зокрема розглянути джерела впливу на пресу, які негативно позначилися на її розвитку.

Мета дослідження – проаналізувати погляди Б.Д. Грінченка на формування й розвиток української політичної преси.

Об'єкт дослідження: погляд Б.Д. Грінченка на зародження, формування й становлення української політичної преси; зазначено перелік проблем, що постали, на думку Б.Д. Грінченка, перед тогочасною пресою, та шляхи їх розв'язання.

Українська політична преса, на думку Б.Д. Грінченка, народжувалася дуже тяжко. 1861 р. в Петербурзі почав виходити місячник "Основа", а в Чернігові – тижнева газета "Чернігівський Листокъ". Та вже у 1862 р. закрили "Основу", а в 1863 р. й "Чернігівський Листокъ".

Наказами 1863 та 1876 рр. заборонявся друк українською мовою. В грудні 1904 р., коли по всій країні почався визвольний рух, на ювілеї І.С. Нечуя-Левицького в Києві гуртом прогресивно мислячих українців було ухвалено резолюцію проти фактичної заборони українського слова й надіслано до міністерства. У 1905 р. у № 21 "Сына Отечества" був надрукований протест проти заборони нашої мови. Такі протести лунали скрізь: у Харкові, Чернігові, Одесі, Полтаві тощо.

Комітет міністрів, розглянувши цю справу 28 та 31 грудня 1904 р., визнав, що заборона української мови "препятствує повищенню нинешнього низкого рівня крестьянь малорусскихъ губерній" [4, с. 7], але заборони не скасував. Було доручено міністрим народної освіти та внутрішніх справ з'ясувати думку щодо цього питання київського, подільського та волинського генерал-губернаторів, академії наук, київського та харківського університетів і подати цю думку на розгляд до кабінету міністрів. Всі висловлювалися за скасування заборони. Академія наук надрукувала цілу книгу на захист україн-

ської літератури. Проте це не допомогло: українська мова й далі була під забороною.

Лише після прийняття конституційного маніфесту в жовтні 1905 р. редакційний комітет щоденної газети "Громадське Слово" спробував 20 жовтня видати перший її номер. Але після чорносотенських погромів, які сталися того ж місяця, жодна київська друкарня не відважилася випустити перший номер першої української газети без окремого дозволу. 12-го листопада 1905 р. вийшов перший номер тижневого селянського часопису "Хлібороб" з таким підписом: "Видається "явочним порядком" коштами та заходами Лубенської Української Громади. Редактор одвічальний Микола Шемет" [4, с. 9], а вже четвертий та п'ятий номери видання було конфісковано.

24 листопада 1905 р. були затверджені "Временные правила о печати", які скасували цензуру та заборону української преси. Цією нагодою намагався скористатися Є. Чикаленко, який подав заяву київському губернаторові на дозвіл видавати в Києві щоденну газету "Громадське Слово" та місячник "Нове Життя". У листі до В. Гнатюка від 4 грудня 1905 р. Борис Грінченко пише про це: "Щодо органа, то справа стоїть так. Ми маємо видавати щоденний часопис переважно для широких мас – "Громадське Слово" і переважно для інтелігенції – місячник "Нове життя". Газету редактую Матушевський, журнал – Єфремов, видавець обох органів – Чикаленко. Має се початися з нового року, але стан отакий, який панує в Києві, може припинити нам діло, – певне Ви вже читали, що адміністрація спнила аж три київські газети в один день. Се така російська конституція!" [1].

Але губернатор не дав дозволу на видання на тій підставі, що "видно, між іншим, що видання сі домагається переміни існуючого ладу в Росії, утворення окремих автономних країн на окраїнах держави та перебудування її на федераційних основах, а також домагатимуться переходу всієї землі на власність народу, які вчинки забороняються карним законом" [4, с. 9].

Домігся дозволу друкувати українську газету В. Леонтович. Так, у грудні 1905 р. виходить перша щодenna українська газета "Громадська Думка". Тоді ж виходять полтавський тижневик "Рідний Край", київський місячник "Нова Громада" та петербурзький – "Вільна Україна".

Саме так, на думку Б.Д. Грінченка, народилася українська політична преса.

Починалася справа широко, оскільки кожен український центр намагався мати свій орган. Так, в Одесі почали виходити газети "Народна Справа", "Вісти", у Катеринославі – "Запорожжя", "Добра Порада", в Могилеві – "Світова Зірниця", в Харкові – "Слобожанщина", "Порада", в Києві – "Шершень", "Боротьба", "Українське Бжільництво", в Хотині – "Хата", в Москві – "Зоря". Якщо ж якийсь центр не міг мати свою українську газету, то в російськомовній відводили український відділ.

Працювати для народу, просвіщати його соціально-національно, збагачувати духовні начала, нести "світло в темні хати" – такою була ця заповідь Бориса Грінченка [6, с. 57]. Одним із методів її реалізації, тобто втілення в життя, була українська преса. Основне за-

вдання молодої української політичної преси бачилося в тому, щоб вона задовольняла потреби освіченої частини народу та повсякчас збільшувала її, цю частину, настільки, щоб нарешті весь наш народ став свідомим і освіченим. Отже, завдання преси – "слідкувати за рухом і розвитком сучасного людського життя, за рухом суспільним, політичним, науковим, літературним. Слідкувати, констатувати факти цього руху, з'ясовувати їхнє значення й ступінь важливості для сучасних людей. Потім, на основі цього, на основі також вказівок історичного досвіду, вказувати, що повинен робити народ, для якого журнал видається, яка його роль у майбутньому та що він повинен робити тепер. Указувати й спонукати до діяльності" [3, с. 28].

Виходячи з цього, зазначає Б.Д. Грінченко, склалася потреба в щоденній газеті для інтелігенції та освічених селян, тижневій – для менш освічених селян і літературно-науковому, з політичними оглядами, поступовому, але безпартійному місячнику, а ще – у тижневій газеті для робітників.

Газета для селянства, наголошує Б.Д. Грінченко, повинна обговорювати всі сільські теми й показувати, що вони зовсім не стоять осторонь від інших проблем. Крім цього, така газета має зацікавлювати селянина й тими іншими проблемами. Її належить бути саме тижневою, оскільки селянин просто не має можливості щодня читати, та й грошей у простого селянина не вистачить для придбання кожного номера газети.

Щоденна газета, на думку науковця, має охоплювати все світове життя в усіх його проявах, подавати для розгляду найважливіші справи з політики, громадського життя, науки, літератури тощо. Але розгляд цей має бути з точки зору та інтересів нашого народу й нашого краю. Треба, щоб справам з поза меж нашого краю не надавалося загальнодержавної переваги, щоб перш за все обговорювалися проблеми "свого краю, своєї національності, свого хлібороба, свого робітника, свого інтелігента" [4, с. 65] й показувалося, як ці проблеми можна розв'язати. Тому головна мета щоденної газети – задовольняти потреби культурнішої частини громадянства. А головна вимога до видань: бути українськими не тільки за мовою написання, а й за змістом. До цього й треба йти українській політичній пресі.

Але, зазначав Борис Дмитрович, на цьому шляху були певні перешкоди, що не давали розвиватися нашій пресі належним чином. Серед таких перешкод він назвав:

1. "Ворожі холодні вітри" [4, с. 13]. Оскільки саме через них не знали, як і що писати, бо можна було потрапити під заборону, накладання штрафу, бути конфіскованим або відданим до суду. Оскільки з наказу цих "ворожих холодних вітрів" брали під арешт не тільки газету, а й тих, хто розповсюджував її чи навіть читав. Саме через це не можна було широко подавати актуальні події громадського життя. Водночас чітких законів цензури не існувало, тож утихи з її боку були ще сильнішими тому, що видання намагалися видавати українською мовою. Красномовними є рядки з листа Б.Д. Грінченка до сестри Аполлінарії від 1893 р.: "А яку там зачіпку цензура вигадала – се навіть не цікаво, бо завсіди, на кожну свою заборону, вона таку зачіпку вигадує і сьогодні забороняє книжку за те, що вона "видимо, заимстуєт сюжет из русского произведения и не есть сочинением оригинальным", а завтра за те, що "та книга доказывает оригинальность малорусской словесности, ибо даёт то, чего нет в подобном роде в литературе русской". Як бачиш, тут законів нема ніяких, навіть драконівських" [9, с. 17]. Незрідка старшини, писарчуки, станові, поштові урядовці

та інші місцеві чиновники самі виконували функції цензури та вдавалися до випробуваних засобів: одні, наприклад, прочитавши на газеті слово "політична", вирішували, що селянинові вона ні до чого й не передавали її передплатникові, другі – просто спалювали, треті – залишали газету для домашнього вживання тощо.

2. Двоїстість української інтелігенції. Теоретично український інтелігент визнавав усі заходи для забезпечення національного життя народу, але практично не реалізував їх навіть у своєму особистому житті. Наприклад, серед українофілів було чимало таких, котрі давали освіту своїм власним дітям російською мовою, створюючи, як їм здавалося, своїм дітям більші можливості в подальшому житті.

3. Лайка. Саме лайка, а не критика. Ніхто так не зневажав своєї ж власної, української, справи, як свій же український інтелігент. Риса ця розвинулася в нас історично, адже довгі віки ми, українці, зневажали своє і рівнялися на чуже. Так і з'явилася тенденція зневажати свою національність і своє, національне. Отже, тільки-но з'явилася нова українська преса, в російськомовних виданнях в Україні почали публікуватися численні статті, в яких із цього приводу містилася лише лайка. І підписані ці статті були саме українськими прізвищами, і дуже відомими. Зрозуміло, коли скрізь увесь час щось лають, то народ теж починає думати, що воно й справді погане.

4. "Політика мишачої нірки" [4, с. 66]. Це українське невміння єднатися. Наша історія доводить, скільки разів ми, українці, програвали справи тільки через невміння в потрібний час об'єднатися, солідаризуватися.

5. Велика кількість різних політичних програм. Практичну діяльність заступила теорія. Можливо, через те, що до 1905 р. було дуже мало практичної політичної діяльності. Замість неї були тільки програми, мрії про те, як має бути.

6. Брак чистої публіцистики. Протягом тривалого часу українські діячі видавали фольклорні матеріали, іноді писали наукові статті з етнографії, історії чи історії літератури, видавали науково-популярні книжки, писали літературні твори, але майже не бралися за публіцистику.

7. "Не можна бути публіцистом, коли нема де писати" [4, с. 14]. Звісно, були видання в Галичині й на Буковині, де можна було друкуватися. Але зробити стільки, скільки хотілося б, не було можливості, адже ці видання порушували проблеми, актуальні саме для Галичини та Буковини, а про місцеві справи треба говорити тільки в місцевих газетах. Адже є коло питань, актуальні тільки для певних місцевостей.

8. Відсутність потрібної кількості професійних газетних працівників. Чимало було дотепних робітників, які вчилися газетної справи, у російськомовних виданнях. На жаль, вони не могли там навчитися українською мовою, а надто української публіцистичної мови. Якраз цього бракувало молодій українській періодиці.

9. Домінування в українській періодичній пресі загальноросійського погляду. Справді, щоденна українська преса трактувала злободенні питання не з позиції інтересів нашого народу, а з позиції Російської імперії, тобто так, як могли б написати в московській чи петербурзькій газетах.

10. Мова й правопис. Ситуація з правописом, зазначав Б.Д. Грінченко, легша, ніж ситуація з мовою. Для того щоб не було розбіжностей у правописі, на що так багато нарікань з боку читача, треба взяти за основу один, той, який санкціонувала Російська академія наук у "Словарі української мови", що ними друкувалися "Нова Громада", "Рада" та інші. І протягом певного часу

цим єдиним правописом друкувати й видавати часописи та популярні книжки для народу. Для прискорення розв'язання проблеми необхідно відкривати українські школи, хоча б і приватні. А суперечки про мову, підкресловав Б.Д. Грінченко, триватимуть ще довго, оскільки існує багато версій щодо того, що вважати літературною мовою. На думку науковця, в основі мови має бути народна говірка наддніпрянської України із вкрапленнями мови буковинців та галичан.

11. Порівняно невелике число передплатників. Жодне українське видання не мало потрібної кількості передплатників для забезпечення подальшої роботи й розвитку. Причини цього були різні. Серед них дослідник називає неписьменність народу, невміння писати й читати, бідність, а також заходи державного уряду й місцевої влади, які не дозволяли ширитись українській пресі, зокрема на селі. У різних місцях України це виливалось у всілякі заборони: заборонялося передплачувати, заборонялося купувати, заборонялося читати й поширювати. Але серед селян траплялися такі, що знаходили можливість обйтися забороною. Наприклад, приїхавши до міста, купували відразу всі номери, які вийшли на той день, або передплачували на адресу якогось інтелігента чи просто на умовну адресу: "пред'явителю квитанції за №..." або "пред'явителю деньги 1702 г." [4, с. 46] тощо. Серед причин Б.Д. Грінченко називає також національну несвідомість народу. Розвивати її треба шляхом поширення серед народу книжок про українську історію. Чим таких книжок буде більше, зазначав дослідник, тим більше матиме читачів серед селян і українська газета.

12. Неуцтво й несвідомість нашого народу. Це був найбільший ворог нашої преси. Газета на селі була великою новиною. Селянин, навіть письменний, не звик до газети як до щоденної своєї потреби. Крім того, зауважує Б.Д. Грінченко, коли до селянина іноді доходила українська газета чи книга, дуже часто він дивився на неї, як на якусь потішну річ. На доказ цього наводиться цитата зі статті "селянина Т. Татарина" "Українські часописи на селі", вміщений у числі 40 "Рідного Краю": "В останні бурхливі часи навіть по далеких закутках стали заходити всякі газети, а між іншими й наші українські. Як почнеш уперше читати українську газету селяниною, то він часом неприємно дивиться на цю газету: думає, що це з нього глузують, що це написано на сміх, мовляв, пани понапечатували по-мужицькому газет для своєї забавки, щоб було з чого попосміятися" [4, с. 47]. Причина такого ставлення в тому, що школи українські були закриті, викладання науки у вищій школі велося тільки російською мовою, і церква, і державні установи, і навіть зросійщена інтелігенція запевняли, що українська мова (рідна для селянина) не є мовою, це діалект, жаргон, і треба її поміняти на справжню мову. Тому селянин доходив логічного висновку, що мовою культурної людини може бути тільки "панська", тобто російська, а мова українська, "мужицька", може бути тільки посміхом. Отже, серед народу було мало людей національно свідомих.

Усе це впливало на самі видання, тому, на думку Б.Д. Грінченка, вони мали не дуже високий рівень. Така ситуація навколо молодої української преси мала змінитися на краще, але тільки тоді, як зміниться обставини, зросте кількість українських журналістів-фахівців. Українська преса мас твердо стояти на своїй позиції, і тоді всі причини, які стримують її розвиток, поступово втратять свою силу. Лише за такої умови українська преса стане сильним засобом загального й національного освідомлення народу. Тому, вважав Грінченко,

усі помилки молодої української преси – річ мала й дрібна перед тою великою та важливою справою, яку вона робила, збуджуючи свідомість нашого народу й захищаючи своєю працею права нашої мови.

Розуміючи серйозність справи, Борис Дмитрович звернувся до майбутніх журналістів: "До тих, хто це розуміє і хто зуміє озватися на це ділом, я скажу:

Не спиняймося, не вважаючи на всі перешкоди й напади, на всі лиха й зла, які зустрінемо. Ідімо далі тим тяжким колючим шляхом, який нам судився і який ми мусимо пройти.

Ідімо та зробімо нашу будущину великою й славною!" [4, с. 45].

Втілити свої ідеї на практиці Б.Д. Грінченко намагався, працюючи редактором у щоденних газетах "Громадська Думка" й "Рада" та в щомісячному журналі "Нова Громада". Це були перші на східній Україні повноформатні українськомовні періодичні видання.

"Громадська Думка" – перша в східній Україні щоденна, громадсько-політична, економічна, літературна газета національно-демократичного спрямування. Виходячи з того, що на її сторінках публікувалися матеріали про життя Галичини та Буковини, можна віднести її до всеукраїнських. Видавці (В. Леонтович та Є. Чикаленко), беручись до діла, мали на меті поширити газету серед народних мас, пробуджуючи в такий спосіб національну свідомість і національні почуття народу.

"Громадська Думка" мала такі відділи: "Із газет і журналів", закордонний, бібліографічний, інформаційний; рубрики: "По Росії", "По Україні", "Київська хроніка", "Кореспонденції", "Телеграми". За час існування (перший номер вийшов 31 грудня 1905 р.) вийшло 190 номерів, тираж становив 4 – 5 тисяч примірників.

На сторінках "Громадської Думки" були представлені всі газетні жанри. Було опубліковано понад 50 історико-літературних і літературно-критичних статей (в тому числі про український театр, музику), некрологи. Провідні автори "Громадської Думки" – Б. Грінченко, М. Загірня, А. Кримський, І. Огієнко, М. Грушевський, М. Кропивницький, М. Лисенко, В. Самійленко, А. Тесленко, В. Доманицький, М. Чернявський, Є. Тимченко та інші – робили все, щоб газета була цікава й популярна.

На сторінках видання порушувались і з демократичних позицій розв'язувалися питання економічного та культурного розвитку України, місцевого самоврядування, рівноправності українського народу з усіма народами Російської імперії. Цього не могла не помітити влада. І вилилася ця увага в конфіскацію окремих номерів (уже перший номер газети був конфіскований, уціліла тільки частина тиражу – вдалося сховати; дев'ятий номер було конфісковано за нарис Б. Грінченка "9 січня", присвячений річниці розстрілу мирної робітничої демонстрації у 1905 р.), безперервні штрафи, судові переслідування (за час існування було порушено 11 судових справ). Більшість статей, через які порушувалися судові переслідування, писав Б.Д. Грінченко.

26 січня 1906 р. наказом губернатора "на время действия военного положения в Киеве" було припинено видання газети. 4 лютого 1906 р. видання поновлено з попередженням В. Леонтовичу про коректність. Від цього часу почалися суперечки як у самій редакції, так і між видавцями Є. Чикаленком та В. Леонтовичем. Суперечки, як відомо, закінчилися відмовою В. Леонтовича підписувати газету та звільненням з редакції Б. Грінченка і його дружини М. Загірньої.

Спадкоємицею "Громадської Думки" стала щоденна політична, економічна, літературна газета "Рада".

Редакція газети взяла на себе всі зобов'язання "Громадської Думки" перед її читачами. Авторський колектив, той самий, що й у "Громадській Думці", намагався збільшити кількість своїх читачів.

Борис Грінченко домігся дозволу на видання "Ради", він же став першим її редактором. Працюючи в "Раді", Грінченко й далі дотримувався принципів, започаткованих ним у "Громадській Думці". Але робота його і в "Раді" закінчилася звільненням. Із цього приводу він у своєму щоденнику запише: "... Чикаленко, Леонтович і Грушевський видали такий наказ: всі, хто працював у "Раді", в їй і застаються, oprіч Грінченків" [8, с. 121].

У січні 1906р. вийшов перший номер щомісячного журналу "Нова громада". Це був перший у Східній Україні по-вноформатний (обсяг – 10 друкованих аркушів) україномовний журнал загальнодемократичного спрямування. Протягом 1906 р. надруковано 12 номерів: у січні 1906 р. вийшов перший номер, у грудні 1906 р. – останній.

У журналі діяли літературний, науковий, інформаційний та публіцистичний відділи, редакторами яких були Б. Грінченко, Б. Ярошевський, М. Лозинський, Ф. Матушевський. Журнал друкував твори близько 90-та письменників, зокрема таких, як Леся Українка, М. Коцюбинський, отже, видання знайомило читачів з високохудожніми літературними творами.

Тираж журналу був незначний – 400 примірників. Це створювало великі фінансові труднощі, що стало однією з причин припинення його діяльності.

Але слід зазначити, що національно-демократичне спрямування і "Громадської Думки", і "Ради", і "Нової Громади" давалося Б.Д. Грінченку дуже тяжко. В його щоденнику за 1908р. є записи, з яких стає зрозуміло, що політика видавців, зокрема В. Леонтовича, щодо нього та його дружини завжди була непримиреною. Наприклад: "Ще газета не починалася, а він уже самим прикрим і образливим способом обвинувачував нас, що ми виставляємо одну програму, а справді хочемо проводити іншу" [8, с. 122]. В щоденнику є запис розмови з видавцем Є.Чикаленком, який так пояснив ситуацію зі звільненням: "Але ж я мусив обрятутати газету. Од Леонтовича залежали гроші, а він не згоджувався допомогти їх добути інакше, як тільки щоб вас не було в газеті" [8, с. 124]. Є також у щоденнику пояснення редактора Ф.П. Матушевського щодо причини звільнення подружка Грінченків: "Видавці кажуть, що вони не хотять мати в газеті таких людей, що палки в колеса будуть вставлять" [8, с. 121].

Зрозуміло, що таке ставлення дуже пригнічувало й обурювало Бориса Дмитровича. Тому А. Кримський, розуміючи, що в особі Б.Д. Грінченка газета багато втрачає, спробував змінити ситуацію на краще, заохочуючи його до співпраці з газетою. Однак Грінченко зазначив, що "з цього не може бути нічого доти, поки видавці не зрозуміють свої помилки і не покинуть своєї убійчої для української преси політики" [8, с. 121].

Ще одним доказом того, як нелегко було Б.Д. Грінченкові впроваджувати свою національно-демократичну позицію, може служити й те, що далеко не всі матеріали, які він писав, ці видання публікували. Прикладом може слугувати лист-протест, який зберігається в архіві Б.Д. Грінченка. Червоним чорнилом на ньому написано: "Редакційний комітет "Громадської Думки" не згодився цього надрукувати". Подаємо текст листа повністю:

"В "Отчёте о деятельности "Киевского Общества Грамотности" в 1904 г." надруковано на боці 96-му про "Библиотеку имени Т.Г.Шевченко в с. Кирилловке, Киев. губ." і сказано там таке: "Для читальни выписываются "Биржевые ведомости" и "Дружеская речь".

Ми не згадаємо вже, хто саме порядкував "Биржевые ведомости" 1904-го р. – чи той д. Ясинський, який казав, що і не може бути, і не треба української літератури, чи вже хто інший. Але про "Дружескі речі" ми знаємо, хто їх видає, – князь Мещерський.

Усікий, хто читає газети, знає, хто такий князь Мещерський і чого він хоче. Усікий такий чоловік розуміє, що поганити бібліотеку імені Шевченка "Дружескими речами" не можна.

Коли засновано бібліотеку ім. Шевченка, – значить, хотіли це ім'я пошанувати. Коли дають з цієї бібліотеки читати "Дружескі речі", – значить, кидають на се ім'я грязею. Бо всякому звісно, що Шевченко стояв за світ, за волю, за добро робочого чоловіка, а кн. Мещерський стоять за темряву, за неволю, за те, щоб дужий та багатий підгортає під себе вбогого та малосилого.

Питаємося "Киевское Общество Грамотности", як воно попустило так ганьбити Шевченкове ім'я? Ми не знаємо, чи саме "Общество" виписує туди ті "Дружескі речі", чи хто інший, але нехай буде інший. І в такому випадкові "Общество" повинно було домогтися, щоб цього не робилося, повинно було краще бібліотеку склаувати, ніж під іменем Шевченка пускати в народ гідку проповідь темряви, неправди і рабства.

Коли вже бібліотека ім. Шевченка та ще в його рідному селі, то повинна вона бути достойною імені великого поета, а коли такої не можна було б завести, то краще не заводити ніякої.

Ми питаемо "Киевское Общество Грамотности":

1. Як воно могло допустити газету кн. Мещерського в бібліотеку ім. Шевченка?

2. Які книги є в цій бібліотеці?

Чи є там такі книги, як і "Дружескі речі"?

Чи є там Шевченків "Кобзар" в оригіналі?

Чи є там твори інших українських письменників в оригіналі і яких саме?

Чи є там біографія Шевченка українською мовою?

Чи є там книжки, з яких читач може довідатись про історію України?

Покажіть нам каталог цієї бібліотеки! Ми хочемо самі знати, що даете читати землякам Шевченка. Після того, як ви допустили туди "Дружескі речі", ми вам не віримо і вимагаємо у Вас документальної відповіді на питання: що ви ширите серед нашого народу: світ, правду й волю чи темряву й рабство?" [9, с. 27–29].

Але попри всі негаразди й непорозуміння, вважав Б. Грінченко, треба працювати, бо тільки роботою можна виправити недоліки, які, безумовно, існуватимуть ще тридцять чар, адже відбувається процес становлення української періодичної преси. Так, у листі до В. Гнатюка від 7.08.1906 р. Борис Дмитрович про своє ставлення до ситуації навколо української преси пише таке: "Мені самому не подобається дещо з того, що пишеться в "Громадській Думці", – от хоч би ті статті про Лазаревського та Олександровича, на які Ви цілком справедливо показуєте. Але я знаю ті тяжкі обставини, серед яких живе ся газета, і через те мушу бути вибачливим, а надто коли згадаю, що се тільки початок діла, а початки завсіді бувають з помилками. Це моя загальна думка" [2].

Отже, підсумовуючи вищесказане, доходимо таких висновків.

Борис Грінченко окреслив завдання, які стояли перед тогочасною пресою, а саме: просвіщати народ, будити його національну свідомість і національні почуття.

Борис Дмитрович визначив причини, які стимували розвиток української преси: "ворохі холодні вітри"; двоєсітість української інтелігенції; зневага до всього українсь-

кого; "політика мишаючої нірки"; велика кількість різних політичних програм; брак злободенної публіцистики; відсутність українськомовних видань в Україні, а також потрібної кількості справжніх газетних працівників; домінування в українській періодичній пресі загальноросійського погляду; нерозв'язаність мовної та правописної проблеми; порівняно невелика кількість передплатників; заходи державного уряду й місцевої влади, що не дозволяли поширити українську пресу, зокрема на селі; а також бідність, неуцтво та несвідомість нашого народу.

У статті було зазначено, що преса може стати засобом загального й національного самоусвідомлення народу тільки за умови по-справжньому демократичного її спрямування. Це й намагався довести Б.Д. Грінченко своєю працею в "Громадській Думці", "Раді", "Новій Громаді".

УДК 087.5 (82-343):316.647.8

Надійшла до редколегії 13.01.07

Н. Шевченко, асп.

СЦЕНАРНІЙ ПЛАН КЛАСИЧНОЇ КАЗКИ: ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ

Подано гендерний аналіз класичних казок та поділ їх на групи за типовими ознаками певного сценарного плану, який вони моделюють.

In the article is given analysis classical tales and division them on the groups by the typical characteristics certain scenario plan which they design.

Змалку ми засвоюємо більшу частину установок і стереотипів (у тому числі й гендерних), формуючи власне уявлення про світ. Це відбувається завдяки спілкуванню з дорослими та ровесниками, через мас-медіа та неабияку роль відіграє у цьому процесі чарівний світ казки. У кожного з нас є улюблена казка, є улюблений герой.

Відомий американський психолог Ерік Берн вважає, що, наслідуючи улюбленого героя, дитина вибудовує свій життєвий сценарій та дотримується його, коли підросте. Малюк запозичує у казкового героя манеру взаємодії зі світом, його установки. Простіше кажучи, він ідентифікує себе з героєм казки: "Дитина обожнює міфи й чарівні казки, вірить, що саме таким був чи міг бути світ. Тому можна зазначити: плануючи власне життя, діти часто йдуть за сюжетом улюбленої історії. Не дивно, що ці плани можуть зберігатися й у двадцять, і в сорок, і у вісімдесят, беручи гору на віті над здоровим глуздом" [4, с. 222].

Думка про те, що людське життя часто має за зразок міфи, легенди й чарівні казки, засновані на ідеях відомих психологів К. Юнга та З. Фройда.

Сценарії зазвичай народжуються з дитячих ілюзій, що не зникають часом упродовж усього життя. Як це відбувається? Сюжети та герой живуть у казках та в історіях книжок, що їх дитина читає сама або ти читаєш (розвідаєш) дорослі авторитетні люди – батьки, рідні, вихователі. Процес читання казки сам по собі реалістичніший і захопливіший, ніж уже розказана казка. Що ж відбувається з дитиною після слів: "Я розповім тобі казку..." – і миттю, коли казка завершується: "...ну, ось і все"? В цей час життєвий сценарій набуває плоті, бо прочитана казка дає йому "кістяк".

Такий сценарій охоплює всі частини казки:

- ✓ герой, на якого дитина хоче бути схожою;
- ✓ антигерой (лихі), який може стати взірцем, якщо дитина знайде йому віправдання;
- ✓ тип людини, що втілює в собі взірець, якого дитина хоче наслідувати;
- ✓ сюжет – модель подій, що дає можливість переключитися з одного персонажа на інший;
- ✓ перелік персонажів, які стають причиною переключення;

1. Автограф листа Б.Д. Грінченка до В. Гнатюка від 4.12.1905 р. // Відділ рукописів НБУ ім. В. І. Вернадського НАН України. 2. Автограф листа Б.Д. Грінченка до В. Гнатюка від 7.08.1906 р. // Відділ рукописів НБУ ім. В. І. Вернадського НАН України. 3. Грінченко Б. К вопросу о журнале для детского чтения в земской народной школе // Земской сборник Черниговской губернии. – 1895. – № 4–5. – С. 27–50. 4. Грінченко Б.Д. Тяжким шляхом. (Про украинскую пресу) / Вид. М. Грінченко. – Друге видання. – К., 1912. – С. 47. 5. Єфремов С.О. Історія українського письменства. – К., 1995. – 686 с. 6. Кучинський М. "Киевская старина" і Борис Грінченко / Проблеми творчої спадщини Б. Грінченка. – Зб. наук. пр. – Луганськ, 1993. – С. 72–74. 7. Поарбіній А.Г. Борис Грінченко в літературному русі кінця XIX – початку ХХ ст. – К., 1990. – С. 232. 8. Поарбіній А. Із щоденника Бориса Грінченка // Жовтень. – 1970. – № 1. – С. 114–124. 9. Яременко В. "За право тільки жити...": Борис Грінченко: факти і документи // Грінченко Б. До тих, що зостануться. Вибр. твори. – К., 1993. – 398 с. 10. Яременко В. Неизвестные письма Б.Д. Грінченко // Радуга. – 1963. – № 12. – с. 158–167.

Надійшла до редколегії 13.01.07

✓ набір етичних стандартів, що зазначають, коли варто сердитися, а коли ображатися, коли почуватися винним, а коли торжествувати.

Якщо обставини складуться певним чином, то життєвий шлях людини може відповісти сценарному планові життя, що сформувався ще в ранньому дитинстві, принаймні так стверджує автор: "Вибір і фіксація позиції відбувається в людини значно раніше, ніж людина набуває достатнього життєвого досвіду та ясності думки, щоб зрозуміти, якими серйозними зобов'язаннями себе зв'язала" [4, с. 36].

З вищесказаного випливає, що програмування відбувається переважно в негативній формі. Батьки забивають голови дітям обмеженнями (хоч, правда, інколи й дають дозволи). Заборони утруднюють пристосування до певних обставин (вони неадекватні), а дозволи дають свободу вибору. Дозволи не приводять дитину до біди, якщо, звісно, не несуть примусово-наказової форми. "Справжні дозволи – як пояснює автор, – це звичайне "можна", як, наприклад, ліцензія на риболовлю. Дитину ніхто не примушує ловити рибу. Хоче – рибалити, не хоче – не рибалити. Іде з будками до води, коли ти подобається та дозволяють обставини" [4, с. 235].

Тому хочеться підкреслити: бути гарною (так само, як мати успіх) – це питання не анатомії, а батьківського дозволу. Такий дозвіл закладається в дитячих казках і надається дитині в ранньому віці.

Виникає логічне запитання: чи в усіх є сценарій? Ерік Берн вважає, що ключем до сценарію є дозвіл. Чим більше в людини таких дозволів, тим менше вона зв'язана зі сценарієм. І навпаки, чим жорсткіше підкріплюється сценарні директиви, тим менше людина здатна вийти за межі сценарію.

Далі ми спробуємо згрупувати класичні казки за типами відповідно до сценарного плану, який вони моделюють. Але спочатку сформулюємо визначення класичної казки.

Пригадаймо, казка – це фольклорний твір фантастичного змісту, в якому вигадка часто переплітається з життєвою правдою. Казки, як правило, невеличкі за обсягом твори з простим сюжетом та кількома дійовими особами, з однією-двома найтипічнішими рисами. Одні казки виділяються своєрідним складом дійових осіб, другі –

фантастичністю сюжету, треті – соціально-побутовими конфліктами. Тому казку умовно поділяють на три жанрових різновиди: казки про тварин, фантастичні (пригодницькі й геройчні) та соціально-побутові казки.

Головний зміст фантастичних (пригодницьких, геройческих) казок зводиться до подвигу соціально приниженої героя чи незахищеної, слабкої геройні й торжества справедливості в кінці твору. Однак поетичний вимисел у сюжеті кожної такої казки тяжіє до земних, людських стосунків. Отже, порівнюючи фантастичну казку з дійсністю, слід убачати в ній образне переосмислення життєвого матеріалу в усталену й своєрідну художню систему.

Саме фантастичні казки (пригодницькі та геройчні) ми й розглядалимо у своєму дослідженні. Зібрали найпоширеніші та найпопулярніші з них – від української народної до авторської, ми назвали їх класичними казками.

"Народитися королівною"

Стереотипна мрія кожної жінки – чарівний принц на білому коні (іншими словами – переможець), а для чоловіка – справжня королівна. Знайти таку жінку прагне кожен чоловік, надто ж коли він принц із казки Г.-Х. Андерсена "Принцеса на горошині" [2]. Героїв казки так хотілося взяти собі за жінку "справжню принцесу", що, шукаючи її, він об'їздив увесь світ, але такої не знайшов. Принцес було багато, проте він сумнівався у справжності претенденток. Доля йому посміхнулася... і прожили вони довго й щасливо. Але що воно таке та "справжність"? Ось що: "Вона відчула горошину через сорок перин і пуховиків – такою делікатною особою могла бути лише справжня принцеса" [2, с. 14].

Модель фемінності, яку запропонувала О. Кіс [14], за всіма ознаками підходить до цієї групи казок, вона має назву Барбі. За нею існування жінки схоже на життя лялькового персонажу з таким ім'ям, проте є насправді об'єднаним образом жінки, способ життя якої нагадує нарцистичне існування гарної та дорогої ляльки. Вона вимагає для себе відповідного середовища та атрибутивів, щоб урешті-решт виконати своє головне призначення – знайти свого власника-чоловіка. "Тіло Барбі є об'єктом чоловічого естетичного та еротичного задоволення. Так чи інакше, жіноче тіло призначено для того, аби бути використаним, – чи то конкретним чоловіком, чи патріархальним суспільством (державою, нацією). Характерною є відсутність інтересу до жіночої особистості, її власних потреб, інтелектуального потенціалу чи творчих здібностей" [14].

Тіло – це головна цінність жінки, мета якої здобути чоловіка. Відтак слід навчитися бути приємною та корисною для нього. Схожою на милу ляльку Барбі є всім відома андерсенівська "Дюймовочка" [8]. Крім того, настільки розгорнутої та досконалої класифікації чоловічих образів у чарівних казках годі й шукати. Найпершим претендентом на руку та серце Дюймовочки став місцевий Жаб – "бридкий" та "огидний" мамусин синочок. Другим – безхарактерний Хруш, котрий не міг обстоюти право на власний вибір і легко підпадав під вплив "комашинії громади", боявся її осуду, а тому кинув напризволяще нещасну дівчину. "Дюймовочка почала плакати через те, що вона така потворна, бо навіть Хруші не захотіли залишити її в себе" [8]. А насправді "була дівчинка чарівним, ніжним і лагідним створінням, як пелюстка троянди" [8].

Третім кавалером став багатий, вчений, але нудний та цинічний старий Кріт. То не біда, що сліпий і неспособний побачити Дюймовочку в усій красі, але ж не глухий. Тому дівчині була дана материнська настанова від лісової Миші: "От якби тобі пощастило вийти за нього заміж! Ти б зажила на славу! Лихо в тому, що він сліпий і не може бачити тебе; але ти розкажи йому най-

країші казки, які тільки знаєш" [8]. Словом, бути чарівною і ніжною та розказувати багатим дядечкам казки – все, що треба знати й уміти красивій дівчині типу Барбі, щоб досягти омріяної мети – вдало вийти заміж.

І лише після рішучого протесту, після втечі Дюймовочки знайшла своє омріяне щастя – "маленького хлопця, білого, прозорого, ніби кришталевого, із золотою короною на голові" [8].

Мети досягнуту. Як не крути, скільки не втікай, але всім жінкам таки доведеться вийти заміж. Проте Барбі мають привілей – свою виняткову красу та право вибору чоловіка.

Дюймовочка – образ узагальнений. Це і Барбі, і невинне "гідке каченя", яке, після суворих поневірянь, знаходить свою "зграю лебедів".

Аналогом оспівування ідеї вічної краси, – як стверджує Ерік Берн, – є казка "Спляча красуня". Єдине неймовірне, чого не може трапитися в реальному житті, – це те, щоб ніхто не старів і не змінювався протягом багатьох років. Це і є справжня ілюзія. Саме та, що на ній будеться сценарій, в основі якого лежить неодмінна поява прекрасного принца. Така ілюзія затяжної юності – дочка ілюзії безсмертя.

"Дівчині з таким сценарним планом усе ще буде здаватися, що їй п'ятнадцять, а не тридцять чи п'ятдесят років і ніби все життя ще попереду. В реальному житті таку дівчину майже неможливо переконати в тому, що "принци" – то вже не ті молоді люди, про яких вона мріє, вони давно стали "королями", а це вже не так цікаво для неї" [4, с. 190].

Для досягнення життєвого успіху Барбі (або Королівна) має бути вродливою, стрункою, молодою, гарно вбраною, веселою, поступливою (зверніть увагу, такими рисами наділені майже всі образи принцес у сучасних та класичних казках), а ще вони часто розпещені. А того, як правильно жити, їх навчає саме життя в образі чоловічих персонажів. Чоловік, ніби контроль і оцінка для жінки, як у казці Андерсена "Свинопас". Але чоловік має бути авторитетним – принцом, нехай і бідним, нехай із маленьким-маленьким королівством, але самовпевненим і амбітним. Таким, що зможе провчити передливу принцесу та відповідної миті (саме тоді, коли він досягне її руки, хоч і нечесним шляхом) сказати: "Я зневажаю тебе! Ти не захотіла вийти за чесного принца! Ти не оцінила слов'я і троянду (подарунки), а Свинопаса цінувалася залюбки! Так тобі є треба!" [13, с. 120].

Від самого початку він не був певен, чи захоче вона мати його за чоловіка, але амбіції взяли вгору, і згодом свою поразку він перетворив на її покарання.

"Із болота – в паноту"

Сценарний план класичних казок цієї групи має чоловічу та жіночу лінії, вони де в чому відрізняються одна від одної. Ми назвали їх "лініями успіху" – це своєрідний життєвий шлях невдахи-дурника чи бідної сироти до успіху. Відмінність між ними ґрунтуються на різниці гендерних ролей сучасного патріархального суспільства, змодельованого в казках.

Зупинимося спочатку на "чоловічій лінії успіху". Казка Ш. Перро "Кіт у чоботях" [13] – один із найтипівіших прикладів сценарного плану цього типу. Молодший син (або просто бідний юнак), не докладаючи жодних зусиль, отримує королівство та королівну за дружину на додачу. Всю "брудну" роботу в казці виконує Кіт. А в підсумку зробленого: "Принцесі сподобався гарний хоробрий хлопець. Невдовзі вони побралися і жили щасливо у своєму королівстві" [13, с. 18]. У казках "Ох" [1], "Кресало" [1], "Летючий корабель" [11], "Золота гуска" [5] головним героям, а це юнаки, в досягненні успіху допомагають магічні сили. Герої не розраховують на

себе, а лише на випадок. Найчастіше – це хлопці-дурники, котрі, хоч і лежать на печі, але все їм вдається. Схожий сюжет надибуємо в українських народних казках – ледащо з казки "Ох" та дурник у "Летючому кораблі"; в казках закордонних авторів (Андерсен, брати Грім, Перро та ін.) це зовсім не ледачі молоді люди, часто вони працюють лісорубами, як у казці "Золота гуска", чи навіть відважні солдати, що повертаються з війни, як у казці "Кресало".

А головне, чим відрізняються герої казок від інших персонажів, – це їхні високі моральні якості та ідеали: Іван-царенок ділиться зі стрічним останнім шматком хліба; Іван-дурник за останні гроші викуповує Собаку й Кота тощо. Незважаючи на прізвиська "дурників" та "попелюшок", вони завжди виявляються мудрішими, успішнішими, винахідливішими від титулованих "царенків" та "царівен".

Для здійснення подвигів героїв допомагають магічні сили. Сенійорові де Карабасу – Кіт ("Кіт у чоботях"), молодшому синові Дурнику ("Золота гуска") – протеже, чарівний дідусь, котрий роздає поради добрим та щирим юнакам, які шукають щастя. Такий самий чарівний дідусь з'являється в казці "Летючий корабель" і допомагає героїв порадами. А всю тяжку роботу зробили за нього його друзі, які теж володіють неабиякими здібностями. Скоріх од набрав цілющої води, але по дорозі заснув, а Слухачко прислухався і почув, що той спить, тоді Стрілець розбудив його стрілою. Обідайло з Обливайлом обіли та обпили короля, а Морозко рятує його від чавунної бані. Стала у пригоді й чарівна в'язка дров, яку герой розкидав і вона перетворилася на військо тощо. Дуже зручно користуватися магічними благами цього чарівного світу казки – шапкою-невидимкою, чоботами-скороходами, скатертиною-самобранкою, мечем-кладенцем, живою та мертвую водою, молодильними яблуками, а також послугами чарівних тварин і птахів.

Ледачий син із казки "Ох" боровся проти свого вчителя-наставника Оха й переміг його теж своїми містичними здібностями. Він обертається то конем, то окунем, то гранатовим перснем, якого знайшов не хто-небудь, а сама царівна, котра закохалася в парубка та вийшла за нього. Звернімо увагу на те, яким був той хлопець, єдиний син батька й матері: "таке ледащо, той одинчик, що господи! Нізащо й за холодну воду не візьметься, а все тільки на печі сидить та просцем пересипається. Вже йому, може, годів із двадцять, а він усе на печі сидить – ніколи й не злазить; як подадуть їсти, то й єсть, а не подадуть, то й так обходиться" [1, с. 3].

Бравий солдат із казки Андерсена "Кресало" користується чарівним відъмацьким кресалом, щоб розбагатіти, побачити королівну (на яку не дозволялося дивитись), уникнути покарання за злочин і захопити владу насильницьким шляхом. А народ, який втратив короля, до смерті злякався таких кардинальних змін і вигукнув: "Солдате, будь нашим королем і візьми собі за дружину королівну" [16, с. 79].

Усі проаналізовані класичні казки, головними героями яких є чоловік, цікаві, різноманітні за сюжетом із не-ймовірними фантастичними пригодами, тим часом як казки з жіночими головними персонажами – однотипні. На прикладі "Попелюшки" Ш. Перро [15] можна простежити сценарний план "жіночої лінії успіху" (сюди ж відносяться такі казки: "Крихітка-Хаврихітка" [10], "Мороз Іванович" [12], "Біляночка та Зоряночка" [16], "Дванадцять місяців" [7] тощо).

Проаналізуємо "Попелюшку". Те, що відбувається в казці з головною героїнею, відомо всім. Попелюшка страждає, зазнає принижень, але настанок отримує винагороду у вигляді корони й чоловіка-принца. За що?

Розглянемо основні якості героїні. Це терпіння, сумлінність, скромність, беззаперечна покірність. Попелюшка (як і Крихітка-Хаврихітка, Біляночка та Зоряночка, інші дівчатка-сироти) все вміє робити по господарству швидко й охайнно. Знущання злой мачухи та її дочек пішли бідоласі лише на користь: вона навчилася бути ввічливою, не сперечатися, виконувати все, що їй накажуть. У неї немає ані краплі норовливості.

Вона ніколи не йде проти волі мачухи. Коли приходить хрещена – добра чарівниця – і дає Попелюшці можливість потрапити на бал, але сувро наказує повернутися до півночі, дівчина тим більше не може не послухатися. Вона трішки запізнюються лише тому, що надто захопилася розкішним балом та принцом.

Саме ці чесноти: терпіння, покірність, беззаперечний послух приносять Попелюшці (та іншим героїням) успіх у житті. Магічні сили в казках цього типу відіграють опосередковану роль. Мораль – роби те, що наказують старші, і не жалійся, тоді фортуна посміхнеться тобі. Неозброєним оком помітно, що в казці визнається авторитет старших.

Щодо негативних персонажів казки – мачухи та її дочек, то вони наділені такими якостями: вередливість, зарозумілість, зухвалість, нахабство, брутальність, самовпевненість, хитрість, ініціативність. Ці якості оцінюються негативно для жінки, але позитивно, якщо вони стосуються чоловіка. Крім того, жіночі персонажі пов'язані з такою рисою, як незалежність, це часто трапляється і в народних казках. Адже мачуха непідконтрольна свemu чоловікові, батькові Попелюшки. Навпаки, це він "під капелюком" у жінки й не може захистити єдину донечку, тобто потурає зло. В казках чоловік, який не здатен підкорити жінку, не лише слабкий, а виступає прислужником зла.

Сценарій будь-якої злой мачухи полягає в тому, щоб зробити невдахами рідних дітей, а переможницею – чужу доночку.

Головна смислована домінанта фемінного образу Берегині, за О. Кісі [9], (він відповідає сценарній схемі "Попелюшки"), є роль господині дому, опікунки родини й хранительки домашнього вогнища. У згаданих вище казках знаходимо особливий акцент на важливості господарсько-виробничої функції жінки і, відповідно, особливих повноважень та певній економічній незалежності й авторитеті господині в межах традиційного селянського господарства. "Роль Берегині легітимізувала неминучу для багатьох відмову від професійної кар'єри, обґрунтуючи це особливою суспільно-культурною місією жінки як опікунки домашнього вогнища та виховательки нащадків" [9].

Отже, ґендерна модель, що реалізується в казках типу "Із болота – в паноту" стає ясною. Чоловікові слід бути сильним, мати владу над жінками, але не варто надто перенапружуватися й бути розумним чоловіком, – все одно станеться диво і кожен отримає те, на що заслуговує; а жінка повинна бути скромною, лагідною, слухняною, співчутливою та неодмінно вміти обслуговувати насамперед чоловіка й усе господарство. Й лише тоді на неї чекає успіх.

Таке сприйняття світу й така модель стосунків характерні для патріархальних стереотипів. Подвійна школа, що її завдають жіночій свідомості такі тексти, полягає в тому, що вони, з одного боку, пропонують консервативні ґендерні стереотипи з відповідним прив'язком жінки винятково до приватної сфери (сім'ї та дому), з іншого ж боку – це відбувається настільки невимушено, що на перший погляд здається нормальним, природним процесом соціалізації людини.

"Боротьба зі злом"

Ця сценарна група теж поділяється на дві частини, залежно від того, якими засобами герой бороться зі злом. Проте чомусь так склалося, що геройні перемагають ворога силою любові, тому й називемо ці казки "Любов перемагає зло", а герой-чоловіки застосовують переважно грубу фізичну силу – "Сила перемагає зло".

До сценарної групи "Любов перемагає зло" належать казки Г.-Х. Андерсена "Снігова королева" [3] та "Дікі лебеді" [2, с. 83]. Обидва твори об'єднані показовою особливістю: геройні наділені потужною силою любові, здатної зрушувати гори. Так, наприклад, Герда любила Кая, мов рідного брата, хоч вони й не були родичами, тому, коли він зник, "вона, звісно, по всіх усюдах розшукувала його". Й коли навіть рідні змирилися зі смертю хлопчика, вона, залишивши теплу домівку, кинулася рятувати Кая, незважаючи на те, що сам Кай дуже змінився після того, як йому до ока й до серця потрапила скалочка тролевого дзеркала. Він почав бачити і відчувати тільки погане, бо все гарне й прекрасне здавалось огидним і потворним; він кривословив бабусі й Герді, навчився передражнювати сусідів, акцентуючи увагу на їхніх вадах і поганих звичках. Крім того, він насміхався над Гердою, яка любила його всім серцем.

Проте всі пригоди, що трапляються з дівчиною, з натяжкою можна назвати небезпечними. Спочатку амнезія у квітковому саду бабусі-чарівниці, потім дружба з особами королівської крові, що наділили її розкішними подарунками, які згодом потрапили до рук розбійників. Від "неминучої смерті" її врятувала розповідь про загубленого названого брата, якого вона дуже любить і тому шукає. Маленька розбійниця, яка з'являється в казці, щоб фантастична пригода дівчинки не уривалася, розчулена Гердиною історією, відпустила дівчину й чарівного лапландського оленя на пошуки Кая.

І лише мудра фінка, до якої потрапили наші мандрівники наприкінці подорожі, відкриває таємницю сили маленької Герди: "Я не можу дати їй сили більше, ніж вона має. Її сила в чистому дитячому серці. І якщо вже вона не зможе дістатися до замку Снігової королеви та видобути з Кая зачаровані скелі, то більше ніхто в світі не зможе цього зробити..." [3, 14].

Снігове військо королеви Герда здолала християнською молитвою "Отче наш". З її туманного подиху утворювалися ангели "в шоломах, зі списами та щитами". А коли вона закінчила молитву, зібрався цілий легіон, що переміг снігових потвор. Гарячими слізами розтопила Герда скрижаніле серце Кая, і вони разом вирушили додому. Молитва та слізи – це не весь перелік її зброї, додайте ще ніжність, добро, комунікабельність і любов, за допомогою яких можна здолати зло, пройти всі випробування й зберегти ці якості, незважаючи ні на що.

Але в цій казці є кілька нюансів звільнення Кая, на які варто звернути увагу. Кай став вільний зокрема завдяки тому, що крижинки затанцювали від радості й самі склались у слово "вічність". Пригадаймо, Королева пообіцяла подарувати йому весь світ, волю й нові ковзани, якщо він це зробить. А що сталося б із дітьми, якби королева раптово повернулася?

Хто вона – Снігова королева? Ми мало що знаємо про неї – висока й струнка жінка, наділена сильною природною владою. Але її діяльність приносить лише холод, пустелю й смерть. Її поцилунок холодніший від криги й проймає до самого серця. Але її обличчя було таким прекрасним і розумним, що порівняно з Гердою вона здалася Каю ідеалом... Ймовірно, це прообраз безплідної, самотньої, але могутньої жінки.

Головна героїня Еліза з казки "Дикі лебеді" рятувала від злих чар своїх рідних братів, яких у неї було аж одинадцять. Це була дуже вродлива й дуже побожна королівна, яка, мандруючи в пошуках зачарованих братів-лебедів, зрозуміла одну істину: вода значно м'якша за ніжні руки дівчини, а хвилі невпинно шліфують тверде каміння, тому "буду неєткомно працювати!" [2, с. 87].

Принцесі вистачило "мужності й стійкості" не зронити жодного слова, відтоді як почала визволяті братів од чар (вона рвала жалючу кропиву, розминала її на нитки і плела сорочки, з радістю терплячи біль, аби лише урятувати братів). Навіть коли її життю загрожувала страта за відъмацтво, вона до останньої хвилини мовчкі плела. Одну сорочку вона так і не закінчила, тому найменший брат залишився з лебединим крилом назавжди не через її байдужість чи втрату стійкості й сили, а через брак часу: кат мав її спалити, тому припинив роботу.

Як стає зрозуміло, в обох історіях жіночі персонажі (Герда та Еліза) нікого не вбивали, щоб здолати зло. Злі сили, що загрожували їхньому щастю, а, власне, життю чоловічих персонажів, були переможені винятково любов'ю, терпінням, наполегливістю, працею, вірою в справедливість та у власні сили, самовіддачею.

Що ж до чоловічої лінії казок типу "Боротьба зі злом", варто сказати, що герой часто наділені незвичайною силою – непереможні богатирі, котрі ще змалку виявляють рідкісну силу та вміння володіти зброєю, як Котигорошко, що витяг здоровенну каменюку із колодязя. Це відважні герої – змієборці, як Кирило Кожум'яка, який "змія здоровенною булавою як улупив, то так і ввігнав у землю" [16, с. 175]. Головні їхні атрибути – зброя та бойовий кінь. Сюжетна канва таких казок – це пригоди героя, його подорожі в заморські країни, підземне царство, незаймані ліси і височенні, аж до сонця гори. Сюжети надзвичайно динамічні, персонажі подаються завжди в дії, а для здійснення подвигу героїв теж допомагають містичні сили і протиставляються негативні персонажі. Вирішальну роль відіграють хоробрість і сила героя (часто з мінімальним запасом магічної допомоги), скеровані на захист усього людського роду від ворожих сил природи, хижих звірів, володарів стихій чи просто від татарського іга, як було з Іллею Муромцем. Цей тип ми назвали "Сила перемагає зло" і віднесли сюди такі відомі казки, як "Котигорошко" [16, с. 182], "Кирило Кожум'яка" [16, с. 174], "Казка про Іллю Муромця та Солов'я-розвбійника" [16, с. 176] тощо.

Висновок. У кожній з наведених казок закладено психологічні передумови та ґендерну модель патріархального суспільства (риси такого суспільства спостерігасмо й нині – Н. Ш.), яка лаконічно вбудована у схему казки. Такі соціокультурні даності, серед яких дитина переважає від самого народження, сприймаються нею як стабільні та єдино правильні, часто не змінюються й протягом життя, бо людина бачить, що вони підтверджуються повсякденністю, а своїм дітям у процесі виховання знову ж таки передасть ті самі соціокультурні цінності. Цей механізм забезпечує стійкість історичних епох.

Від жінок вимагають бути красивими, слухняними та роботячими. Можливо, завдяки наявності виняткової тілесної краси героїні називають принцесами, позбавляючи свободи у баштах та не чекаючи від них надзвичайної працьовитості. Так моделюється образ Барбі – красивої, ніжної, чутливої, чарівної, безтурботної особи. Коли ж героїня красою не наділена – в ній виховують працездатність, старанність, терпіння, сумління, відмінність: модель Берегині. Але ідеал жінки, закладений

у казках, – це гармонійне поєднання обох цих образів в один, плюс – неймовірна самовіддача та вміння любити й любов'ю долати життєві негаразди.

Жінок повсякчас рятують, захищають та навчають, а це означає, що чоловіки мають бути сильнішими та досвідченішими. Саме такими їх подано в казках. Безперечно, на світанку історії чоловік був змушений захищати свій народ від ворога, цей мотив і домінує у пригодницьких казках; але якщо жінка виступає рятівником та захисником чоловіка, то основною її силою є не фізична, як у чоловіків, а духовна. Вона має володіти такою зброєю, як усеосяжна любов та непереможне добро.

Класичні казки, конструкуючи сценарний план життя, спираються на стереотипні уявлення патріархального суспільства про жінок як слабких, ніжних, красивих і гуманних створінь та на чоловіків – агресивних, часто ліньюватих, але яким легко вдається досягти успіху.

Типи сценарного плану класичної казки

№	Сценарний тип	Гендер	Казки
1.	"Народитися королівною"	Тільки жіночий	"Принцеса на горошині", "Дюймовочка", "Спляча красуня", "Свинопас".
2.	"Із болота – в паноту"	"Жіноча лінія успіху"	"Попелюшка", "Крихітка-Хаврихітка", "Мороз Іванович", "Біляночка та Зоряночка", "Дванадцять місяців".
		"Чоловіча лінія успіху"	"Кіт у чоботях", "Ох", "Кресало", "Летючий корабель", "Золота гуска"
3.	"Боротьба зі злом"	"Любов перемагає зло"	"Снігова королева", "Дікі лебеді".
		"Сила перемагає зло"	"Котигорошко", "Кирило Кожум'яка", "Казка про Іллю Муромця та Солов'я-розвійника".

1. Андерсен Г.Х. Кресало: Казка / Худ. Т. Б. Заленченко. – Х., 2003. – 12 с.; іл. 2. Андерсен Г.Х. Сказки и истории / Ил. М. Бирюкова. – М., 1992. – 448 с.; іл. 3. Андерсен Г.Х. Снігова королева: Казка / Худ. В. Ерко. – К., 2004. – 20 с.; іл. 4. Берн Э. Игры, в которые играют люди. Психология человеческих взаимоотношений; Люди, которые играют в игры. Психология человеческой судьбы: Пер. с англ. / Общ. ред. М.С. Мацковского; Послесловие Л.Г. Ионина и М.С. Мацковского. – СПб., 1992. – 400 с. 5. Братья Грим. Золота гуска: Казка / Худ. А.В. Хмель, Г.В. Хмель. – Х., 2003. – 12 с. 6. Братья Грим. Біляночка та Зоряночка: Казка / Худ. М. Балихін. – К., 2002. – 20 с. 7. Дванадцять місяців: Казка / Худ. В. Анікін. – К., 2002. – 20 с. 8. Дюймовочка: Казка / Худ. Л. Якшис. – К., 2003. – 20 с. 9. Кіс О. Моделі конструкції

Тому, коли читають хлопчикові про мужність Івана-царенка, він подумки ототожнює себе з ним, із його подвигами, а дівчинка уявляє себе красунею-царівною, такою ж ніжною, лагідною та вірною, як геройня казки. Все залежить від того, якої статі герой та якими позитивними рисами він наділений. Моральні норми, що ними керуються у вчинках літературні герої, та етичні орієнтири статевої поведінки – важливі для дитини і вона прагне наслідувати своїх героїв. Так мужність і жіночність втілюються в уяві дитини в конкретних діях і вчинках.

Діти дуже легко й органічно сприймають, кодують і сортують інформацію про себе. Тому природно, що дівчатка хочуть бути красивими королівнами, а хлопчики – сміливим героями-переможцями, бо інших схем поведінки видання для дітей не пропонують. Соціалізація через казку дає хлопчикам "крила", а дівчаткам "коріння".

гендерної ідентичності жінки в сучасній Україні. – Х., 2003. – № 27. 10. Крихітка-Хаврихітка: Казка / Худ. С.Д. Кім. – Х., 2003. – 20 с. 11. Летючий корабель: Казка / Худ. М.Ф. Коршунова. – Х., 2003. – 12 с. 12. Одобєсъкий В.Ф. Мороз Іванович: Казка / Худ. О.Б. Резаєва. – Х., 2003. – 12 с. 13. Ох: Казка / Худ. О.Ю. Демченко. – Х., 2003. – 12 с. 14. Перро Ш. Кіт у чоботях: Казка. – К., 1998. – 20 с. 15. Перро Ш. Попелюшка: Казка / Худ. В.А. Зволіський. – Х., 2003. – 12 с. 16. Українські народні казки, легенди, анекдоти / Упор., передм. та приміт. В.А. Юзленко; Худож. В.І. Баріба. – К., 1989. – 432. 17. Шарль Перро. Спляча красуня: Казка / Худ. Л. Якшис. – К., 2003. – 16 с.

Надійшла до редакції 24.01.07

УДК 821.161.1.09 (075.8)

В. Святовець

"АВТОРСЬКА ГЛУХОТА" ЯК СТИЛІСТИЧНИЙ ТЕРМІН

Розкрито сутність авторської глухоти як стилістичного терміну, що рідко трапляється у словниках та енциклопедіях.

In this article the essence of the authorial deafness as stylistics terms is described that is rarely found in dictionaries and encyclopedias.

До умовних термінів поетичного синтаксису належить авторська глухота, яка має своєрідний, унікальний характер. Адже вона за свою суттю покликана запобігати допущенню фактічних та стилістичних помилок, тобто спонукати автора бути гранично уважним до вивреності та правильності тексту, який виходить з-під його пера.

У терміні "авторська глухота" нема ніяких підстав шукати еллінського відгомону, оскільки він уперше з'явився порівняно недавно. На жаль, цьому термінові, можна сказати, не пощастило, бо йому ще не вдалося "прописатись" та утвердитися на сторінках лінгвістичних, літературознавчих словників, енциклопедій, хоч він цілком заслуговує на увагу свою науковою вагомістю та актуальністю.

"Авторська глухота" – термін поетики, який уперше ввів у літературознавчий обіг М. Горький. Очевидно, він утворений за аналогією від психологічного терміну "мовна глухота". Ним позначаються наявні в художньому творі фактичні та стилістичні помилки, а також слова,

вжиті у невластивому для них значенні, не помічені автором. Такі помилки трапляються в різних за художнім рівнем письменників. Можна знайти їх і в класичній літературі. Російський поет, критик О. Ізмайлів подібні оргії у творах фігулярно називав "плямами на сонці". Уперше авторську глухоту оприлюднив у "Поетичному словнику" О. Квятковський [1]. І. Качуровський вважає, що поряд з А. г. з повним правом можна було б користуватися і висловом "авторська сліпота" [2].

Трапляється А. г. і в такого талановитого поета, як В. Сосюра:

Уже дістали полуниці,
росу вечірні трави п'ють,
і в ароматі медуници
хрущі шевченківські гудуть.

У цих рядках допущено фактичну неточність: у час дозрівання полуниць, хрушів уже давно нема, бо вони з'являються тоді, коли на деревах лише починають розброньковуватися перші листочки.

Приклад А. г. можна навести і з творчості Лесі Українки. 1906 р. в місячнику "Вільна Україна" поетеса опублікувала поему "Одно слово" з підзаголовком "Оповідання старого якута". У творі йшлося про безіменного політичного в'язня, поселеного серед якутів, який незабаром гине від ностальгії за волею.

Незабаром у журналі "Нова Громада" за 1906 р. з'явилася стаття А. Кримського "Критично-філологічні уваги про ложки дъогто в бочках меду", де було сказано: "те, що дає найбільшу красу поемі, є фактична неправда". І далі стверджувалося, що в якутській мові існує кілька синонімів слова "воля". Дізнавшись про це слухне зауваження, Леся Українка шкодувала, що перед надрукуванням поеми не звернулася по консультацію до вченого-орієнталіста А. Кримського. Надалі свою поему "Одно слово" Леся Українка вже вдавала з підзаголовком "Оповідання тубільця з півночі" [3].

У пісні на слова Ю. Рибчинського "Ой летіли дики гуси" А. г. відчувається у першій строфі:

Ой летіли дики гуси
У неділю дощово:
Впало пір'я на подвір'я,
Закотилося, як повір'я, у траву.

Очевидно, захоплений алітеративним та алонансним рядом пір'я – подвір'я – повір'я, автор не звернув уваги на фактичну неточність: порівняння пір'я з народним повір'ям, яке нібито закотилось у траву. Це й привело до алогічності думки.

У першу строфу популярної пісні "Черемшина" на слова М. Юрійчука вкралися два огіхи:

Знов зозулі голос чути в лісі,
Ластівки гніздечко звили в стрісі,
А вівчар жене отару плаєм,
Тъохнув пісню соловей за гаєм.

По-перше, ластівка, як горобець чи соловей, не в'є гніза, а виліплює його з болота. По-друге, вона споруджує його не в стрісі, а під стріхою, на зовнішній стіні хати.

Зрідка А. г. трапляється й у фольклорі. Так, у надзвичайно популярній застільній народній пісні "Зеленес жито, зелене" є така строфа:

Зеленес жито, зелене,
Хороші гості у мене.
Зеленес жито женці жнуть,
Хороші гості в мене п'ять.

Звичайно, навряд чи знайдеться селянин, який би відважився змарнувати свою важку працю і жав би недозріле, зелене жито. Він це зробить лише тоді, коли зерно цілком визріє.

У поетичному шедеврі "Стара яблуня" І. Буніна читаємо:

Вся в снегу, кудрявом, благовонном,
Вся-то ты гудишь блаженным звоном
Пчёл и ос, завистливых и злых...
Старишься, подруга дорогая?
Не беда. Вот будет ли такая
Молодая старость у других!

Тут автор не звернув уваги на те, що оси, на противагу бджолам, не збирають ні нектару, ні перги з цвіту яблуні, як і з інших квітів. До речі, І.Бунін був уважний і вимогливий до творчості своїх побратимів по перу. Так, помітивши А.г. в одному з творів С. Надсона, він справедливо писав: " Я не можу відчувати особливої поваги до віршів, де говорилося, що болотяна осока росте над ставком і навіть схиляється над ним зеленим віттям". Тут поет, мабуть, перепутав осоку, що вважається травою, з якимось деревом.

А. г. знаходимо й там, де її найменше чекаємо. Так, в уривку з майбутньої книги Станіслава Цалика й Пилипа Селігея "Як Тичина випередив Орвелла та що з того вийшло" (Літ. Україна. – 2005. – 27 січ.) читаємо: "Та й вірш не випадково стилізований під народну пісню – адже хто, як не Оксана Андріївна (Петрусенко – В.С.), виконував тоді українські народні пісні та романси?" У даному разі слово "виконував" слід було б замінити на "виконувала".

У своїй статті Ю. Смолянський пише: "Черкаси зустріли молодого журналіста пающими стиглими яблуками і грушами, які росли тут повсюди: виглядали не тільки із-за дощатих і плетених тинів, а й уздовж тротуарів". Тут поняття про огорожу-тин не вкладається в узвичасні рамки. Адже він робиться не з дощок, а тільки виплітається з лози.

У пристрасну, гарну статтю Світлани Наконечної "Не руйнуйте ластівчиних гнізд!" (Україна молода, 2005 р., 14 липня) вкралася неточність. Гостро критикуючи адміністративно-територіальну реформу, автор пише: "Мало" не можна робити так, щоб комусь дісталося "багато". Це тільки Ісус Христос одним шматком хліба міг нагодувати тисячі голодних". Насправді ж у Святому письмі йдеться про те, що Ісусові Христові п'ятьма хлібинами та двома рибинами вдалося нагодувати п'ять тисяч людей.

Не оминула А. г. і суперправдивого та уважного до подробиць митця, яким був Л. М. Толстой. Звернімо увагу в епопеї "Війна і мир" на епізод, пов'язаний з від'їздом князя Андрія Болконського в діючу армію. Тоді його сестра Марія чіпляє йому на шию старовинний мініатюрний образок Спасителя з чорним обличчям, у срібній ризі, на срібному ланцюжку ажурної роботи. До речі, з тим образом ніколи не розлучався на всіх війнах дід Андрія.

Коли героя твору було тяжко поранено під Аустерліцом і він потрапив у полон до французів, Л. Толстой пише:

"Солдаты, принесшие князя Андрея и снявшие с него попавшийся им золотой образок, повешенный на брата княжной Марьей, увидев ласкавость, с которой обращался император с пленным, поспешили возвратить образок.

Князь Андрей не видел, кто и как надел его опять, но на груди его сверх мундира вдруг очутился образок на мелкой золотой цепочке".

Працюючи над романом "довгого дихання" "Війна і мир", Л. Толстой сім разів його переробляв і стільки ж разів ретельно переписувала текст його дружина С.А. Толстая, проте ніхто з них не звернув уваги на те, що срібний ланцюжок Марії "перетворився" на золотий під час поранення Андрія Болконського.

На той факт, що вагітність дружини князя Андрія Лізи Майнен тривала аж одинадцять місяців, автор теж не звернув уваги. Роман із цією дрібною похибою так і вийшов у світ.

У цьому зв'язку варто вказати на характерний випадок, який трапився з лектурою Л.М. Толстого. Під час читання новели Г.-де Мопассана "Місячне сяйво" митець звернув увагу на зазначені в тексті число, місяць і рік, коли відбувалися події, описані в творі. Знаючи добре астрономію та

математику, він швидко обчислив, що саме в описану добу місячного сяйва тієї ночі аж ніяк не могло бути. Пере- свідчившись у цьому, він з неприхованою прикрістю від- клав Мопассанову книжку як таку, що позбавлена правди- вості у змалюванні життєвих реалій. Попереднє захоплен- ня твором потъмяніло й розтануло, як дим.

До А. г. слід віднести й такий різновид похибок, як допущена костюмерами, здається, першого кольорово- го кінофільму "Пісня про Кольцова", де відображені життя і творчість російського народного поета Олексія Кольцова, котрого високо цінував Т. Шевченко. Зважаючи на хрестоматійність його чудового вірша про косаря, де зображені тяжкі праці селянина на тлі чудової природи, оператор зняв епізод праці косарів на малій батьківщині поета – Вороніжчині. Для показу цього оду- хотвореного вороніжського степу було екіпировано кілька косарів у тогочасний одяг – солом'яні брилі, довгі косоворотки з домотканого полотна, на ногах – постоли. В руках – давнікоточі коси з грабками. Бджоли і джмелі гули над буйними травами.

Невтомну працю такої корисної комахи, як джмелі, оператору вдалося надзвичайно вдало зафіксувати на кіноплівці. Весь у жовтому пилку, джмелі із дивовижною енергією та завзяттям спливав нектар, загрівав лапками пилок, знову накидався на польову квітку, що гнулася на тонкому стеблі до землі. А в небі дзвеніли польові птахи.

Під час перегляду кінострічки "Пісня про Кольцова" сяючий від задоволення режисер поцікавився вражен- нями кінокритика, що сидів поруч.

– Чудовий кінотвір вам удалося створити про поета. Крупним планом показане різnotрав'я, літаючу комашню – такого вражаючого відтворення природи, зокрема комах, мені досі не вдавалося побачити. От тільки шкода, що у першого косаря на лівій руці виразно поблизує годинник "Победа", – сказав кінокритик.

До А. г. не належить свідоме внесення автором неточностей, відходу від життєвих, історичних фактів з метою підсилити звучання художнього образу, а, зрештою, і твору. Історія світової літератури дає цілковиті підстави для такого твердження. Так, для увиразнення трагедійних тенденцій драматичної поеми "Моцарт і Сальєрі" О. Пушкін вдається до одіозного опису факту в стосунках між колегами. Композитор Сальєрі, ніби у зв'язку з ревнощами до високого таланту Моцарта, отрує його, що зовсім не відповідало дійсності.

У деяких драматичних творах ("Ярослав Мудрий", "Свіччине весілля") І. Кочерга, з метою ущільнення далеких історичних подій, у кількох випадках робив згущення, штучну перестановку, зближення років, коли події відбувалися. Про це письменник докладно розпо- відав і пояснював у передмовах до цих творів.

В історичній поемі "Гайдамаки" Т. Шевченко, змальовуючи романтику народного повстання, "примушує" І. Гонту, в пориві патріотизму та з вірності присязі, позбавити життя своїх малолітніх синів, народжених від дружини-полячки. Звичайно, поет, який ґрунтовно вивчав перебіг історичних подій, не міг не знати, що цей факт не відповідає життєвій правді, а проте свідомо пішов на художній домисел з метою зображення його в традиційному романтичному забарвленні.

До А. г. не належать і "навмисні" помилки, неточності, що стосуються індивідуальної мови персонажів. Адже для підкреслення недостатнього рівня освіти, культури,

мовної недосконалості тощо письменники іноді вдаються до відповідних смислових акцентів. Так, А. Чехов у новелі "Весілля", намагаючись тонко окреслити образ жениха Алломбова, зокрема цілком безлідствані його претензії на високу культуру й начитаність, "дозволяє" йому перепутати прізвище віртуозного танцівника Л. Еспінозе з усесвітньо відомим нідерландським філософом Б. Спінозою. На пропозицію майбутньої тещі Настасії Тимофіївни потанцовати, він відповідає: "Я не Спіноза какой-нибудь, чтобы выделывать ногами кренделя. Я человек положительный и с характером и не вижу никакого развлечения в пустых удовольствиях".

У журналістиці трапляється А. г. ще й як додаткова підхарактеристика особи, про котру йдеться у творі. У статті "Вісім гектарів дніпровської набережної" ("Сільські вісти" 1 березня 2005 р.) О. Череко пише: "Ви ж сказав: знаєте Мішу і всі його проблеми з банком "Денди". Тут у фразі відомого митця-акордеоніста Яна Табачника зафіксовано грубу граматичну помилку: "ви сказав" замість "ви сказали". У цій подробиці підкреслено індивідуальну характерну мовну похибку музиканта, що є певним промовистим штрихом до його мовленнєвого портрета. Так несподівано проявляється напівприхована реалістична тенденційність автора.

Отже, якщо письменник чи журналіст свідомо, цілеспрямовано припускається певної неточності, незнання мови персонажа, людини, аби підкреслити її фахову некомпетентність, відсутність культури, інтелігентності тощо, то в такому разі подібну фразу не слід відносити до А. г.

На ґрунті неуважності до частковостей, подробиць у літературі інколи трапляються й курйози. Так, відомий прозаїк Олександр Сизоненко опублікував спогади під назвою "Феноменальний Лукаш", в яких він навів ряд правдивих і цікавих фактів про життя і творчість талановитого перекладача. Але у спогаді, на жаль, вкралася помилка. Автор стверджував, що Микола Лукаш на війні втратив руку, але це не заважало йому бути гарним біліардистом. Насправді ж М. Лукаш на фронти отримав легке поранення в ногу, після чого ще деякий час служив у армії. Така неточність у спогадах спричинилася до появи в газеті "Літературна Україна" репліки О.І. Жолдака під іронічною назвою "Сашко, віддай Лукашеві руку!", в якій переконливо спростовувалася допущена прикра похибка.

А. г. належить до важливого, актуального літературознавчого терміна, який має глибокі психолого-педагогічні підвалини. Якщо його позитивно сприймуть письменники та журналісти, кількість небажаних фактичних і стилістичних похибок у їхніх творах, безперечно, зменшиться.

1. Киятковський А. Поэтический словарь. – М., 1966. – С. 10. 2. Ка- чуроеський Ігор. Основи аналізу мовних форм (стилістика). Фігури і тропи. – Мюнхен-Київ, 1975. – С. 340. 3. Українка Леся. Зібр. творів у 12 т. – К., 1975. – Т. 2. – С. 340.

Надійшла до редакції 11.01.07

ЖАЛОБА МАМИНОЇ ПІСНІ (ДО 110-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ В. АТАМАНЮКА-ЯБЛУНЕНКА)

За архівними документами досліджено літературну творчість і трагічне життя відомого письменника й публіциста Василя Атаманюка, автора численних поетичних збірок та перекладів.

Tragedy of the life and literary work of famous writer and publicist Vasyl Atamanuk, the author of great number of poetic collected works and translations, is analyzed in article and archival reports.

Невдовзі йому виповнюється 110 років і 70 – після трагічної смерті. Коли б він був живий, то, як і його однолітки з Яблунева, що побіля Косова, міг би піднести до своїх боянових уст келих шампанського й випити за незалежну Україну та прочитати вимученим у радянських ГУЛАГах братам свою веснянку:

Весна по стрілі й по майдану
Промінний подих розлила.
На сонну землю, як на рану,
Рука її лягла.
І тане сніг, як сонний спомин,
Що гине в сутінках світань,
А світло безліччю запомин
Вогкий чорнозем, чорний комин
Благає: "Встань!"
Десь двері скрипнуть і нависнуть, –
Хіба од сонця зачинять?
Задуха й пітьма ненависна
Прорвали гать! [1, с. 16].

Так могло бути. На жаль, доля не застелила тисових столів маминою скатертиною на день Явдохи 1897 р., коли перший Василів крик розбудив світанковий Яблунів. Та й сьогодні його країни ще не до кінця збегнули, кого мали його втратили. А він так любив вас, яблунівці, любив і зближка і здалека. Опинившись у тенетах зловісної советської Пандори, він писав:

Я знаю: їй досі грає Прут,
Шепочуть лози їй досі:
– Чому не там, чому я тут,
Чому на півдорозі?
Я знаю: досі край села
Шумить стара смерека:
"Його недоля занесла
Далеко, гей, далеко!" [2, с. 24].

Начальником усіх інституцій НКВД на той час був Ягода. Тому перші свої скарги В. Атаманюк надсилив до нього. Однаке всі поетові зусилля були безрезультатними: Ягоді було не до скарг якихось там в'язнів. Йому самому наступав на п'яти спритний Коля Єжов, який таки добився свого і в 1936 р. посів пекельний трон. Але, як мовиться, жодне зло безкарно не минає. Використавши заяложену кров'ю ганчірку, наприкінці 1938 р. Йосиф Сталін викинув його, як непотріб, – начальником НКВД було призначено Лаврентія Берію.

Коля Єжов тяжко переживав підступний удар, він став невиліковним алкоголіком і, збожеволівші, знайшов свою смерть там, де й належало.

Але поки сатанинський німб ще огортає його голову, його шаманске ремесло знадобилося для вбивства С. Кірова, розправи над, начальником Ленінградського НКВД, для розстрілу 5 тисяч найактивніших ленінградських комуністів. Покладали на нього надії також люди з-за колючого дроту. "Після арешту – звертається виснажений поет до правосуддя, – неймовірними методами та моральним тиском з боку окремих

слідчих (знущались, били, 20 днів цілодобово не дозволяли спати, навіть лягати, примушували безперервно бігати, загрожували найвишуканішими катуваннями та інше), розміщенням серед польських шпіонів я доведений був до безвільного, несвідомого стану і змущений був писати під диктовку неіснуючі злочини. Користуючись моїм розбитим станом, мені давали підписувати протоколи, не читаючи, підробляли протоколи очних ставок тощо. Мене умовляли, що я, як чесний радянський письменник, повинен допомогти органам ОГПУ й написати те, що потрібно. Цим я повинен був довести свою відданість і готовність на все заради Радянської влади, водночас мені обіцяли волю та можливість працювати в літературі. Однак, незважаючи на все це, я все-таки опинився в концтаборі і, замість усіх обіцянок, отримав 5 років ув'язнення" [5, с. 32].

В'язень номер 868 відклав саморобну ручку (виламаний з тюремного вінника прутик, до якого хтось із попередників прив'язав заржавіле перо), ліг на залізні нари, що після двадцятидобового безсоння здавалися м'якшими за мамину подушку, підклав під голову схожу на кістку руку, та наче пірнув у темну безодню. В тій прірві царства советської нірвани його охопило терпке забуття: не чути було ні матюків тюремного наглядача, ні стогону коноючих в'язнів, навіть нестерпного голоду та смороду.

І линула звідкілясь замріяна веснянка про Настю, що соромила чобітами косівської роботи вербову кладочку, і діброва, що палала від червоних чобіт, і рум'янощокі гуцулочки у барвистих запасках, усіяніх лелітками, гейбі зорями. Це по їхніх сплетених руках, наче вербовою кладочкою, він обережно обходить Церкву. Спершу пісня пестила, як великолінє сонечко, його кучеряву голівку. А потім якось незвично, не по-селянськи лагідно взяла за руку, та повела з тієї живої кладки у світ великий – спершу до школи, збудованої взрубким із Василівих пращурів.

Затримався там недовго, учитель Бжезовський саме частував різкою дітватору, наче полохливу отару, за те, що його шляхетське прізвище вимовляли "на собачий лад" – "Псежовський".

А пісня линула за село, на в'юнкий плай, що сягав найдальших світів. Коли це оглядається хлопець – за ним Вовчок біжить, песик, якого приніс у пазусі додому, аби не замерз, бо пан Бжезовський викинув цуцика за якусь провину на мороз.

– Вовчику, ходь ту! Седіч обок! – наче братикові, наказав хлопець.

Але цієї ж міті почувся гнівний батьків голос:

– Ще й до Коломиї не дійшов, а вже паскудиш язика!

Гляди, бо я зроблю з тебе перекинчика оцім буком!

– Татусю! – мовить Василько, – Вовчок по-людськи не розуміє, як і Бжезовський... Та дарма, я навчу його!

А перекинчиком ніколи не стану, бо маю вас і матусю.

Та спочатку доводилося самому "не по-людськи" вчитись. У Коломиї та Львові – по-польськи, у Відні – по-німецьки, в Росії – по-московськи.

Спершу вела пісня до Коломиї, де свого часу викрещували, мов із кременя, гнів на польську шляхту

Василь Стефаник, Лесь Мартович, Марко Черемшина та інші симпатики Довбуша.

Але скрізь тхнуло паном, що у подобі Люципера нашптував стати перекинчиком.

В'язень перехрестився і спросоння закричав на всю камеру:

— Щезни, Сатано, бо маму покличу!

Та мати благала терпіти. Носила на продаж яйця, молоко, ткала білесеньке полотно Василькові на панську сорочку, аби не соромив мужичим строєм древню латину, німецький та польський вишколи, що давалися хлопцеві дуже легко. Без них, як без серпа, не збереш дорідного врожаю й не засиплеш до засік та пузатих кошниць. А гони ті так далеко. Й мамина пісня веде далі — до Відня — в гімназію, університет, а звідти знову до Львова, де штудіювали юриспруденцію та медицину.

Блукає мамина пісня, а за нею — й Василь. Незчувся, як у Krakovі опинився, у військовій школі перекладачів. Потрібна справа, але користали з неї хіба що чужинці.

А ті піймали вишколеного легінія — та й до війська, австрійські інтереси обороняти, що мали намір пустити коріння аж у Катеринославі. Працюючи у розвідоргані 12-ї австрійської армії, опришок в офіцерських погонах, як його там величали, таки вислизнув з-під стражі чужинців й у жовтні 1918 року пірнув у строкатий настрай епохи: близько сходиться з лідерами "боротьбистів" — О. Десняком та М. Грудницьким — які групувалися довкола газети "Боротьба". Саме тут поет надрукував свій убивчий фейлетон про поневолення України Москвою. Та розпукає й тривога за долю молодої держави наскрізь пронизує майже всю поезію В. Атаманюка того часу:

I, може б, думка не летіла,
Неначе пташка, по весні,
I, може, в споминах зотлілих
Не ворушилися б пісні.
Коли б не стогони, не жалі,
Що пише брат, що пише друг, —
Tі, що не сіяли, пожали,
Tі, що не клали, заберуть.
Падуть ті віті в журну душу.
Неначе круки, і клюють...
Кого я піснею зворушу,
В кому розбуджу помсту й лютъ? [1, с. 24].

У нестабільній політичній обстановці В. Атаманюк відходить від журналістської праці й з головою поринає в педагогічну. Він завідує трудовою школою, дитячими будинками, розшукує безпритульних дітей-сиріт, надаючи їм усіляку допомогу... І тужить за домівкою:

I знаю: тінь паде од лип
На батьківське подвір'я;
Зітхає брат: "Коли б, коли б!.."
I хмуриться Підлір'я.
Ждала мене матуся вік,
На цвінтари жде й досі...
Од Церкви лине спів калік,
Од поля — шум колосся.
Як блімнуть з вікон каганці,
Загавкають собаки, —
Думки, думки, мов каганці,
A спогади, як маки...
Я знаю: досі грає Пррут,
Шепочут лози й досі:
"Чому не там, чому я тут,
Чому я все в дорозі?" [2, с. 40].

Майже риторичне запитання, поставлене в поезії, стосується долі багатьох українців, розкиданих по далеких світах з волі чужинців.

Громадянський пафос, туга за рідним краєм, що опинився у пазурях ненаситного білого орла, крик збленої душі — домінуючі мотиви поезії В. Атаманюка 30-х рр. Нелегко було поетові, живучи в Катеринославі, спостерігати більшовицький наступ на українську культуру. Адже саме в цей час почалися арешти славетних українських науковців — С. Єфремова та М. Слабченка, провідних духовних осіб — Ф. Міщенка, К. Харламповича:

Нехай впрягли нас у ярмо,
Нехай здушили вільне слово —
Ми бунт у грудях несемо,
Неволя наша ненадовго.
Сьогодні знову, як і вчора,
Недобра звістка надійшла,
Що панським, масовим терором
Горить Галичина.
Що тюрми заново ковтнули
Робітників: удень, вночі —
І знову бризка кров на мури —
І знов плачі...
І знов нагайки звіра-ката,
Як змії, свищуть над селом —
І знову каторга проклята
І польська лайка битим шклом [1, с. 26].

Саме за цю поезію В. Атаманюка виключено з письменницької організації "Західна Україна" та піддано осудові партійними бонзами. Цьому сприяли й польськоналаштовані галичани та запеклі політики, які, сподіваючись під крилами білого орла ширяти над Україною, не мирилися з поетом-месником, що висловив своє поетичне кредо у вірші "Нотатки поета":

З уярмленого краю
Зриваючи ганьбу,
Примарою блукає
По кресах месник-бунт.
А шляхтич над ріллею,
З петлею страху й страт —
Лягло на Галілею
Тавро тюремних ґрат.
Смолястими свічками
Горять вночі двори.
Гори, що там не камінь,
Журбо моя, гори! [2, с. 33].

Насувалася гроза. І зливи чекати не довго довелося. Будівничим "світлого майбутнього" потрібні були дармові робочі руки. Не меншим дефіцитом були й об'єкти п'ятирічок, де можна було б вибити дух з непокірних. На одній із нарад у ЦК КП/Б/ Лазар Каганович запропонував ідею будівництва Біломорсько-Балтійського каналу імені Сталіна. Це припало кумирові до душі, і, 18 лютого 1931 року, було підписано спеціальну постанову. Невдовзі на ударній будові комунізму працювало понад 800 тисяч в'язнів під керівництвом Лазаря Когана та його заступника Матвія Бермана.

А всього по Союзу в концентраційних таборах томилося тоді 30 мільйонів безневинно засуджених.

Сатанаїл будови був вибагливим на смак і стягував у своє лігво найкращі інтелектуальні сили — вчених, артистів, письменників, учителів, лікарів. Своєрідною обновою цього добірного товариства став невдовзі й В. Атаманюк, один з найкращих поетів 20-х років в Україні, який у свої 36 літ мав понад 40 книжок — "Революційні пісні Західної України", "Між меж і ґрат", "Батіг і багнет", "На кордоні", "Антологія єврейської літератури" тощо.

Заарештовано В. Атаманюка 31 січня 1933 р. в Києві, на квартирі, де він мешкав з дружиною Оксаною по вулиці Ворошилова, 30-б, помешкання 2. З Харкова, згідно з розпорядженням уповноваженого НКВД Таліса, надійшов до Києва наказ: "Згідно з постановою ОГПУ від 2 лютого цього року вам належить сьогодні ж першим поїздом направити під посиленним спецконвоєм, ізольовано від будь-яких інших злочинців, заарештованого Яблуненка-Атаманюка Василя Івановича в розпорядження СУВО та ГПУ УРСР" [5, с. 40]. А оперуповноважений Погребінський постановив: "На підставі телеграфної пропозиції ГПУ заарештованого Атаманюка Василя Івановича, 1897 р.н. направити у розпорядження ГПУ УРСР сьогодні, 2 лютого 1933 року під посиленним спецконвоєм" [5, с. 40]. Підписала постанову начальник 2-го відділення Гольдман, відома серед в'язнів як "Залізний обруч".

З анкети дізнаємося, що на той час В. Атаманюк працював літературним редактором Київського радіоцентру, коментатором політичних подій і часто виступав у прямому ефірі зі своїми гостросюжетними віршами, оглядом статей про українську культуру. Натрапивши в журналі "Комуніст" за березень 1923 р. на статтю Давида Лебедя про майбутнє української культури, поет зачитав її по радіо з притаманною йому іронією: "Ми знаємо теоретично, що є неминуча боротьба двох культур. У нас, на Україні, через історичні обставини культура міста – це російська культура, культура села – українська... Поставити собі завдання активно українізувати партію, отже й робітничий клас, тепер буде для інтересів культурного руху захід реакційний, бо націоналізація, тобто штучне насаджування української мови в партії і робітничому класі при теперішньому політичному, економічному та культурному співвідношенні між містом і селом – це значить стати на бік нижчої культури села в порівнянні з вищою культурою міста" [4, с. 20]. Ворожі, антиукраїнські випади комуністичного тирана на терені української культури не потребували коментарів, бо, замість них, поет прочитав свою поезію "Звістка":

І тільки десь між телеграм,
Або в кутку дрібним петитом,
Одну з твоїх щоденних драм
В газетних борознах зарито.
Гірке місиво сірих шпалть,
Колюча страва чорних літер...
Печуть слова, немов асфальт,
І сум зроста, як бурний вітер [3, с. 40].

...Обірвалася вербовая кладочка поета аж у Біломорсько-Балтійському виправно-трудовому таборі НКВД, куди прибув він 18 жовтня 1933 року. А мамина пісня ридала. Спершу працював на лісповалі, а, захворівши, отримав можливість займатися набутою у Львові професією зубного техніка. І так аж до травня 1937 р. А коли хтось із в'язнів спробував утекти, режим утримання сильно погіршився: перестали опалювати бараки, ба й годувати. На кожного заводили розпізнавальні картки, збирили характеристики. Заведено їх і на В. Атаманюка: "Зріст середній, худий, темно-русявий, ліва половина грудей прострелена вище соска, у ділянці серця погнуті ліві ребра" [5, 29].

У трудовій характеристиці значиться: "До роботи ставиться задовільно. З хворими уважний та ввічливий. У роботі стараний і акуратний. Поведінка задовільна. Компрометуючих матеріалів нема". У картці "Зміна терміну ув'язнення" написано: "За умов подальших заліків трудових днів за III категорією кінець терміну – 8 серпня 1938 року" [5, с. 42].

Незважаючи однак на фізичні зусилля наблизити день жаданої волі шляхом перевиконання норм, В. Атаманюк прискорив собі кінець.

З протоколу засідання Особливої трійки УНКВД № 83 від 9 жовтня 1937 року дізнаємося, що поетові визначено найвищу міру покарання. Не відав він про це, сподіваючись відповіді на ще не відправлену заяву, написану напередодні страти.

Додивляючись сон, В. Атаманюк додивлявся останні кадри свого соловецького марева, страшнішого за дійсність... Поволі сон доторяв, як воскова свічка в руках небіжчика, а мамина пісня ставала важкою, немов гранітна постать Левіафана, що був "окрасою" Біломорканалу та страху, загнаного за колючий дріт.

Здригалася пізня соловецька ніч від святкового запалу на честь 20-ї річниці кривавого Октября. Святкували заздалегідь – 3-го листопада о 12 годині ночі, як і належить нечистій силі.

...Знівечене тіло поета ще довго колисала крижана вода "ударного" могильника...

1. Атаманюк В. Батіг і багнет. – К., 1930. 2. Атаманюк В. Мок меж і грят. – К., 1929. 3. Атаманюк В. На кордоні. – К., 1931. 4. Комуніст – 1923. – № 3. 5. Центральний державний архів громадських об'єднань України. – Ф. 3984. – Оп. 5.

Надійшла до редакції 15.01.07

Наукове видання



ВІСНИК

КІЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ЖУРНАЛІСТИКА

Випуск 15

Відредаговано в Інституті журналістики
Редактор М.П. Солов'янова

Оригінал-макет виготовлено Видавничо-поліграфічним центром "Київський університет"
Виконавець Д. Ананьєвський

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, економіко-статистичних даних, власних імен та інших відомостей.
Редколегія залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали. Рукописи та дискети не повертаються.

Засновник та видавець – Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Свідоцтво Міністерства
інформації України про державну реєстрацію засобів масової інформації КІ № 251 від 31.10.97. Видавничо-
поліграфічний центр "Київський університет", директор Г.Л. Новікова. Адреса ВПЦ: 01033, Київ, б-р Тараса Шевченка,
14, кімн. 43. ☎ (38044) 239 31 72, 239 32 22; факс 239 31 28



Підписано до друку 06.08.07 Формат 60x84^{1/8}. Вид. № 181. Гарнітура Arial. Папір офсетний.
Друк офсетний. Наклад 500. Ум. друк. арк. 7,44. Обл.-вид. арк. 10. Зам. № 27-4072.

Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет"
01601, Київ, б-р Т. Шевченка, 14, кімн. 43
☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 72; (38044) 239 31 58; (38044) 239 31 61; факс (38044) 239 31 28
E-mail: vydav_polygraph@univ.kiev.ua
WWW: <http://vpc.univ.kiev.ua>

Наукова бібліотека
ім. М. Максимовича
КНУ
ім. ТАРАСА ШЕВЧЕНКА



12549JB

ISSN 1728-3817

A standard linear barcode is positioned vertically on the left side of the page. It consists of vertical black bars of varying widths on a white background. To the right of the barcode, the number "35>" is printed.

9 771728 381009