

Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Інститут журналістики

ОБРАЗ

Випуск 13

2012

Свідоцтво про державну реєстрацію видано Державним комітетом інформаційної політики, телебачення та радіомовлення України.
Серія КВ № 4297 від 13 червня 2000 року.

Усі права застережені.

Посилання на матеріали цього видання під час їх цитування обов'язкові.

Голова редколегії

Володимир Різун, д. філол. н.

Головний редактор

Наталя Сидоренко, д. філол. н.

Редакційна колегія:

Ніна Остапенко, к. філол. н. (заст. голов. ред.),

Наталя Шумарова, д. філол. н.,

Анастасія Мамалига, д. філол. н.,

Олександр Пономарів, д. філол. н.,

Микола Тимошик, д. філол. н.,

Анастасія Волобуєва, к. н. із соц. комунік. (відповідальний секретар)

Відповідальний випусковий редактор

Ніна Вернигора

Рекомендовано до друку вченою радою Інституту журналістики
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
протокол № 6 від 30 січня 2012 р.

Образ : щорічний науковий збірник / голова редкол. В. Різун,
голов. ред. Н. Сидоренко ; Інститут журналістики КНУ імені Та-
раса Шевченка. – К., 2012. – Вип. 13. – 108 с.

Видання є фаховим із соціальних комунікацій.

Електронна версія наукового фахового видання передана до Національної
бібліотеки України імені В. І. Вернадського на депозитарне зберігання та
для представлення на портал наукової періодики України.

Див.: <http://www.nbuv.gov.ua> (Наукова періодика України)

© Інститут журналістики
КНУ ім. Тараса Шевченка, 2012

ЗМІСТ

Світло християнства

Старченко Тамара.

Літературно-художній компонент
сучасних православних журналів України 5

Бойко Алла.

«Лекція – це ненадрукована книга»
(публіцистика Івана Четверикова) 11

Образ

Воронова Мальвіна.

Пластичність та аналітичність центрального образу
в літературному портреті 20

Городенко Леся.

Система образів у мережевій комунікації 27

Світ розмаїтій літератури

Боярська Любов.

Міфопоетика малої прози Івана Франка
(за новелою «Сойчине крило») 35

Сидоренко Оксана.

Публікації українських письменників на сторінках
дитячої преси 20–30-х рр. ХХ ст. (за матеріалами
журналів «Червоні квіти», «Жовтень» і «Тук-тук») 43

Михайлюта Валентина.

Стиль таланту 52

Публіцистичні обрії

Семенко Світлана.
Літературно-критичні виступи Юрія Косача
про шляхи розвитку світового письменства 59

Желіховська Наталія.
Історична проблематика в українській публіцистиці періоду
суспільно-політичних змін (1985–1990) 70

Історія журналістики

Герасимчук Надія.
Становлення та розвиток фейлетону в київській пресі
кінця XIX ст. (на матеріалі газети «Заря») 76

Волобуєва Анастасія.
Мистецька преса Києва XIX – початку XX ст. 85

Георгієвська Вікторія.
Розвиток рекламної періодики
в Київській губернії на початку XX ст. 92

Садівничий Володимир.
Бальнеологічні газети Східної України
(середина XIX – початок XX ст.) 97

Тахір Салік Хіва.
Концептуальні засади функціонування шведської преси
(на прикладі стокгольмської газети «Афтонбладет») 102

Тамара Старченко,
к. філол. н., доц. (Київ)

УДК 007 : 304 : 070

Літературно-художній компонент
сучасних православних
журналів України

У статті розглянуто функціонування літературно-художньої складової сучасних українських православних журналів для сім'ї та молоді, що належать до релігійного дискурсу засобів масової інформації.

Ключові слова: православ'я, Бог, журнал, література, засоби масової інформації.

Важливим завданням засобів масової інформації є духовна діяльність, покликана створювати картину нашої непростой дійсності, що складається з реальних подій і явищ сьогодення. Православна журнальна періодика – органічна частина загальнохристиянського дискурсу українських ЗМІ – дійовий духовний комунікативний ресурс, що передбачає чимало форм впливу на читача. Зокрема «специфіка тем і аудиторії православних видань передбачає не масове, а міжособистісне спілкування, вимагає довіри й відгуку адресата. Все це висуває перед православним виданням проблему: як треба вести діалог із аудиторією? Як задовольнити потреби читача, уникаючи ідеологічності й маніпулятивності?» [5, 64].

Загальновідомо, що художня література несе могутній заряд моральності, справжньої духовності. Одна з головних тем світової літератури – протиборство двох людських устремлінь: з одного боку, потяг до «скарбів небесних», з іншого – до «скарбів земних». Як сказано у Євангелії: «Не складайте скарбів собі на землі, де нищить їх міль та іржа, і де злодії підкопуються і викрадають. Складайте ж собі скарби на небі, де ні міль, ні іржа їх не нищить... Бо де скарб твій, – там буде і серце твоє!» (Мт. 6, 19–20) [1, 9]. Людина приречена на вибір між добром і злом, але трагізм людського існування може посилюватися через різне розуміння добра й зла. Оце сум'яття душі й відображає література, причому справжня – співпереживаючи і співчуваючи. Тож літературно-художня складова православної преси має великі можливості впливу на сумління, розум і серце читача, адже вплив цей здійснюється одним із найдійовіших способів – через образне відтворення світу.

© Старченко Т., 2012

Відбирати літературно-художні матеріали для православного журналу можна, лише володіючи певними знаннями, художнім смаком і, відповідно, журналістським баченням проблем сучасного суспільства (християнське бачення світу є само собою зрозумілим).

Жанрова палітра літературно-художнього компонента православних журналів досить різноманітна. Головне бачиться в тому, що і цей сегмент загального контенту підпорядкований основним стратегіям спілкування з аудиторією в православній періодиці. Йдеться про солідаризацію з читачами заради підтримки в духовному житті; аналіз різних позицій і акцентування однієї з них, що аргументується в першу чергу Євангелією (істини Святого Письма проєктуються на життя і вчинки літературних героїв, певних подій і ситуацій).

Автори журналів добре усвідомлюють одну з болісних проблем нашого суспільства: люди стали менше звертатися до літератури, до Слова. А коли людина позбавляє себе звички читати, вона може стати більш безпорадною, більш, на жаль, примітивною, адже читати – це, крім усього іншого, думати. Про Слово як першооснову всього йдеться, наприклад, у статті «Словами про Слово» (Отрок.ua. – 2011. – № 3): «Древо нашої мови надзвичайно розрослося, переплелось з іншими деревами, що ростуть поблизу. Але для виконання основного завдання людини – для спасіння душі – треба не так уже й багато. Зрештою, можна обійтися двома словами: «Господи, помилуй!». На літературній сторінці журналу «Агнець» (2008. – № 3) уміщено статтю Галини Льовіної про силу молитви: «молитва – це злет людської думки і душі, це безмежна віра й довіра до Творця, надія, що він допоможе». Авторка розповідає про те, що поряд із аутентичними, релігійними молитвами є так звані літературні молитви: так, у 1996 р. побачила світ «Антологія духовності: сто літературних молитов» за редакцією Б. Степанишина. У цій книжці зібрано літературні молитви українських поетів і письменників. Літературна молитва має багато різновидів: молитва-прохання, молитва-роздум, молитва-благоговіння, молитва-прославляння, молитва-подяка. Особливо силою й пристрастю з-поміж інших вирізняється палке Тарасове: «Моліться Богові одному, Моліться правді на землі, А більше на землі нікому не поклоніться...».

Православний журнал для молоді «Отрок.ua», звертаючись до літературного матеріалу, надає перевагу публікаціям літературно-критичного плану. Це, як правило, досить розлогі статті, статті-роздуми, до яких широко прилучаються й художні тексти, й інформація про життя та творчість знаних майстрів слова. Найголовніше ж, зрозуміло, ті змістові акценти, які робить журнал. Звертаючись

переважно до визначних зарубіжних письменників (матеріали останніх років пов'язані з іменами Гете, Бальзака, Діккенса, Гофмана, Андерсена, Лагерльоф, Екзюпері, Сартра, Пушкіна, Гоголя, Достоевського, Чехова, Ахматової, Пастернака, Волошина, Булгакова, Солженіцина, Бродського та ін.), автори намагаються наголосити: література у кращих своїх зразках учить християнського погляду на життя, внутрішній світ людини, визначає найважливіші критерії оцінки буття.

Так, І. Гончаренко в різдвяному номері «Отрока» (2011), спираючись на кращі взірці світової літератури (згадуються поезії Б. Пастернака, А. Ахматової, «Чорна курка» А. Погорельського, «Дитинство Микити» О. Толстого, казки Гофмана, оповідання Ч. Діккенса, М. Твена, О. Генрі), намагається відтворити таїнство і чистоту дитячого сприйняття чуда народження Христа, духа святочних дійств. Переконалим є фінал статті: «Дух святок – це дух любові, надій, що збуваються, затишку, сердечної теплоти. Нехай усе, що живе у хороших книжках, живе й у наших святкових застіллях з друзями й рідними, веселій метушні з дітьми, подарунках, святкових вигадках. І нехай не забудемо того, що це лише обрамлення свята, яке свідчить про незбагненно велике милосердя до нас Господа» [2, 47].

Немає жодних сумнівів у тому, що статті І. Гончаренко пише з найкращими намірами, дуже щиро. Показовою є, наприклад, публікація «Цивілізація соснової голки» (2011. – № 3). Йдеться про сприйняття людиною світу природи, і авторка широко залучає приклади з творів корифеїв світового письменства (Пушкіна, Чехова, Л. Толстого, звертається до славновісних японських хайку). Сміслові акценти (як-от «краса – це для нас нагадування про любов Бога до людини») теж, безумовно, правильні. А от виклад, на жаль, сумбурний, переобтяжений зовсім не обов'язковими подробицями. Особливо це помітно, скажімо, у статті «Радіти Діккенсові» (Отрок. – 2007. – № 1). Так, яскравий вріз напучує читача: «Діккенс, на відміну від сучасних письменників, не ворожить, мов алхімік, над людським досвідом і блідими відтінками характеру. Дух, який він уславлює, – той самий, коли друзі бесіднують протягом ночі за пляшкою вина. Але для нього вони безсмертні, ніч безкінечна, а вино ллється з бездонної пляшки». Справа в тому, що це – цитування (авторка повідомляє, що звертається до роботи Честертона, але у загальному контексті праці Честертона це звучало, у статті ж про «різдвяного» Діккенса – це явний дисонанс (до того ж «сучасні» письменники епохи Честертона, і «сучасні» нині – то вже зовсім різне!).

Приклад іншого роду – стаття К. Ткачової «Він відлетів, але обіцяв повернутися...» (Отрок. – 2011. – № 1). Це цікава розповідь про найважливіше у творчості класика шведської і світової літератури А. Ліндгрена. І хоча авторка не називає мотиви творчості Ліндгрена християнськими, цілком очевидно, що вони є такими, адже письменниця зуміла донести правду про світ дитини, і це «погляди особистості зрілої, цілісної, наскрізь просякнutoї добротою й променистою правдою дитинства» [6, 55]. Як тут не згадати вікопомне «Будьте як діти!».

Ця ж тема, чистоти й святості дитинства через призму художньої творчості, порушується, наприклад, у чималій статті священника А. Владимірова «Таємниці виховання», опублікованій на сторінках спеціального тематичного випуску «Православна сім'я» часопису «Спасите наши души» (2005). Отець Артемій переконує: одна з таємниць виховання полягає в тому, аби батьки самі читали молитви в присутності дитини, нехай і маленької. Бо «хто добре обізнаний, зокрема, з класичною російською літературою, той знає, наскільки дорогоцінними є святі спогади дитинства,.. як вони зберігаються у скарбниці серця: це риси няні, бабусі, матері, що молилися ... перед Господом, Всюдисущим і Всевидячим. Це виховує без зайвих слів».

Дві статті в різних журналах – «Таємниця Снігової королеви» (спецвипуск «Спасите наши души!», 2005) і «Без поблажливості» (Фамілія. – 2010. – № 3) пов'язані з відомим твором Андерсена «Снігова королева». Читач із прикрістю дізнається, що донедавна ця улюблена багатьма поколіннями казка видавалася з купюрами. А купюри ж були особливі: від дітей приховувалися найголовніші смислові акценти саме християнського спрямування. От, скажімо, як маленькій, наче зовсім беззахисній Герді вдається зайти до страшного замку Снігової владарки? В Андерсена про це говориться абсолютно чітко: Герда почала читати «Отче наш», і легіон сніжинок навколо неї перетворюється на янголів, які й прокладають дорогу.

Надзвичайно виграє змістове й емоційне наповнення журналів тоді, коли вони публікують високохудожні тексти яскравого християнського забарвлення. Так, забуваються певні невірності інших матеріалів, коли до читача звертається неперевершена С. Лагерльоф із блискучою історією «Свята ніч» з книги «Легенди про Христа» (Отрок. – 2011. – № 1); дуже вдалою є ідея публікації двох оповідань Чехова (Начало. – 2007. – № 6); а як прикрашають дитячу сторінку скромного маленького журналу «Чадо» вірші А. Фета та О. Плещеева (2006. – № 9). Намагаються дотримуватися благодатної християнської традиції й сучасні автори оповідань. Над-

звичайно зворушливими, такими, що по-справжньому зачіпають за живе, є, наприклад, «Дівчинка і Божа Матір» Віри Вовк (Агнець. – 2008. – № 3), «Блондинка» Лілії Козлової (Самарянка. – 2010. – № 2), «Кипарисова ялинка, або Майже за О. Генрі» Юлії Вознесенської (Самарянка. – 2011. – № 1) тощо.

Справжньою духовною окрасою й безперечним інтелектуальним набутком є матеріали, що мають серйозне філософське підґрунтя. Так, «Отрок» (2007. – № 1) звертається до творчості відомого російського релігійного філософа, публіциста, літературного критика І. Ільїна, зокрема до його прекрасної книжки «Співуче серце» (про неї автор писав: «Книга присвячена не богослов'ю, а тихому філософському богохвалінню... Ця філософія проста, тиха... народжена головним органом Православного Християнства – серцем, що споглядає» [4, 44]). Журнал наводить «Різдвяний лист», в якому чимало важливих акцентів, один із них – людина не повинна відчувати себе самотньою, бо «люди – це квіти, а квіти в букеті не можуть бути самотніми». Найголовніше ж (мати звертається до своєї дитини): «Будь спокійним і вір, тому що Господь – наш садівник, а наші серця – квіти у його садку» [4, 45].

Журнал «Фамілія» (2011. – № 4) теж звертається до книги «Співуче серце», розмірковуючи разом із читачами про природу любові. І знову – роздуми про найсуттєвіше: якщо в людях мало любові, якщо вони практично виключили її з науки, мистецтва, політики й виховання, на що тоді сподіватися? Відповідь, до якої аргументовано підводить Ільїн: усі сумніви зникнуть, якщо ми усвідомимо, що Христос із нами і в нас. Глибокими й цікавими є також і роздуми ієромонаха Іова (Гумерова), який у своєрідному філософському есе «Біганина по колу» (Начало. – 2008. – № 3) аналізує, наприклад, «Міф про Сізіфа» А. Камю та пушкінську поезію. Це дає можливість упевнено стверджувати: «Навіть той, хто не піднявся на ступінь святості, а лише проходить свій духовний шлях чесно й відповідально, поступово знаходить внутрішній світ і знає, в чому сенс його життя» [3, 29].

Літературно-художній дискурс сучасної православної журнальної періодики завдяки притаманним йому ресурсам прагне сприяти ефективній комунікації, зокрема усвідомленню базових цінностей суспільства, з одного боку, й актуалізації ціннісно-орієнтаційних функцій ЗМІ – з іншого.

1. *Біблія*. Новий Заповіт. – К., 1990.
2. *Гончаренко И.* Вокруг Рождества / И. Гончаренко // Отрок.ua. – 2011. – № 1.
3. *Иеромонах Иов* (Гумеров). Бег по кругу / Иеромонах Иов (Гумеров) // Начало. – 2008. – № 3.
4. *Ильин И.* Рождественское письмо / Иван Ильин // Отрок.ua. – 2007. – № 1.
5. *Кувшинская Ю.* Диалог с аудиторией в православной прессе: формы взаимодействия и речевые средства / Ю. Кувшинская // СМИ в публичной сфере. – М., 2011. – С. 64–65.
6. *Ткачева Е.* Он улетел, но обещал вернуться.../ Е. Ткачева // Отрок.ua. – 2011. – № 1.

В статье рассматривается функционирование литературно-художественной составляющей современных украинских православных журналов для семьи и молодежи, входящих в религиозный дискурс средств массовой информации.

Ключевые слова: православие, Бог, журнал, литература, средства массовой информации.

The article discusses the functioning of the literary and artistic component of modern Ukrainian Orthodox magazines for families and young people, members of the religious discourse of the media.

Keywords: Orthodox Christianity, God, history, literature, media.

Алла Бойко,
д. філол. н., проф. (Київ)

УДК 007 : 304 : 070

«Лекція – це ненадрукована книга» (публіцистика Івана Четверикова)

Авторка вдячна Н. Яблоновській, А. Непомнящему і В. Бобкову за неоціненну допомогу в підготовці цієї статті

Досліджено публіцистику І. Четверикова, автора статей у численних релігійно-філософських часописах. Наголошено на його внеску в розвиток наукової й науково-популярної журналістики.

Ключові слова: релігійно-філософські часописи, науково-популярна журналістика, психологія, Іван Четвериков.

У сучасній Україні зареєстрована значна кількість релігійних ЗМІ, що виходять під егідою різних конфесій. Ці мас-медіа виконують багато функцій: просвітницьку, виховну, іноді естетичну, організаційну та ін. Але реалізацію світоглядної функції – головної для будь-якої релігії – сучасні конфесійні ЗМІ майже не здійснюють. Принаймні нам не відоме таке періодичне видання в Україні, де б у популярній формі висвітлювались пошуки духовної еліти в галузі філософії, релігії, психології, суспільних наук тощо. Втім, така періодика існувала на зламі XIX–XX ст.; насамперед йдеться про щомісячний журнал «Труды Киевской Духовной Академии», що виходив у 1860–1917, і в останні 20 років свого існування став справжнім науково-теологічним і філософським виданням, яке могло зацікавити широку аудиторію. Також у цьому контексті варто згадати журнал «Християнская мысль» (1916–1917), в якому публікувались результати наукових досліджень членів Релігійно-філософського товариства Києва і в якому, по суті, кристалізувалась філософська думка видатних українських мислителів, на жаль, майже забутих сьогодні.

У наукових розвідках ми неодноразово звертались до цього видання, до творчості його редакторів і авторів, але діяльність І. Четверикова залишилась без уваги. Хоча ця людина, як і багато інших викладачів і студентів Київської духовної академії – постійних авторів газетно-журнальної періодики свого часу, гідна того, щоб сучасники знали про її життя й діяльність заради культури, православ'я, розвитку освіти й науки, передусім психології і педа-

гогіки. Розробки І. Четверикова в галузі психології є серйозним внеском у цю науку, але, на жаль, вони сьогодні забуті. Крім того, у час, коли стрімко падає загальний рівень суспільно-культурного життя, висвітлення деяких творчих і життєвих реалій непересічної людини може слугувати певним моральним орієнтиром для сучасників.

Іван Пименович Четвериков народився 10 січня 1880 р. Нам достеменно невідоме його місце народження, хоча існують архівні дані щодо цієї особи [1], але зараз не маємо можливості ознайомитись із ними. Незначна, не зовсім науково коректна інформація наявна в довіднику «Русские писатели эмиграции» [2]. В Інституті рукопису Національної бібліотеки України імені В. Вернадського (НБУВ) зберігається документ під назвою «Записки тульського семінариста 4 класу» [3], що, як вважають науковці бібліотеки, належить І. Четверикову. Ми порівняли характер написання деяких букв у цьому щоденнику і в листах автора, стиль, мовні особливості й ідейно-сміслові наповнення і дійшли висновку, що «Записки», ймовірно, належать перу І. Четверикова. У цьому щоденнику автор висвітлює побутові аспекти життя семінаристів, визначає певні етапи становлення юних душ, ставлення до навчання, життя, товаришів і вчителів, спостерігає процес зростання відповідальності за свої вчинки молодих людей тощо.

Вищу освіту І. Четвериков здобув у Київській духовній академії (закінчив цей заклад 1900 р.) і вже на студентській лаві захопився науковими дослідженнями. Сферою його інтересів стала психологія.

Варто зазначити, що психологія (особливо в аспекті педагогіки й релігійних вірувань) традиційно вивчалась у Київській духовній академії (КДА), загалом у духовних навчальних закладах України. Лекції викладачів ґрунтувались переважно на статтях, опублікованих у «Трудах Киевской Духовной Академии». Це праці єпископа Інокентія (Борисова), професорів КДА та університету св. Володимира І. Скворцова, П. Авсенєва, О. Новицького, П. Юркевича, С. Гоцького, П. Светлова, М. Вержболовича, С. Песоцького, В. Зінківського, викладача Катеринославської духовної семінарії П. Левітова та ін. Безсумнівно наукова цінність цих праць, чимала кількість дослідників дозволяють говорити про українську школу психології ХІХ – початку ХХ ст. Характерно, що в більшості статей висвітлювались не лише релігійні аспекти психології, а й широкий спектр проблем цієї галузі. Результати досліджень учених часто публікувались на сторінках «Трудов Киевской Духовной Академии», у журналі «Вопросы философии и психологии» (1889–1918) та інших часописах. Тож було створено певний науковий і культурний контекст, який допоміг І. Четверикову запропонувати власне бачення

проблем психології, концепцію вивчення особливостей психіки віруючої людини, дитячу психологію та інші проблеми.

Певною віхою в науковій діяльності І. Четверикова стала його магістерська дисертація «Про Бога як особистість» («О Боге, как личном существе», 1905). Захисту дисертації передувала книжка з цієї ж теми, яка побачила світ 1903 р. у київській друкарні Н. Герні [4]. Варто зазначити, що факт публікації монографії на той час не був умовою для захисту дисертації. Ймовірно, І. Четверикову важливо було донести до широкої аудиторії свої роздуми, оскільки ідеї про моральні імперативи Христа та їх етичну цінність для розвитку людства і для кожної особистості були значущими для нього. Його концепції були схвально сприйняті в наукових і теологічних колах. Автор розглядав їх ще в одній монографії [5], а також у журналі «Труды Киевской Духовной Академии», де були опубліковані статті «Вчення про Бога як етичну цінність» (1905. – № 5) і «Критичний індивідуалізм в російській філософії : (історико-критичний нарис)» (1905. – № 9).

Інтелектуальний потенціал і працездатність молодого вченого були гідно оцінені керівництвом КДА, після закінчення цього навчального закладу, в 1906–1908 рр. І. Четвериков перебував у довгостроковому відрядженні в кількох університетах Німеччини. Тогочасна Європа була захоплена своєрідною модою на психологію, а Німеччина на той час була центром розробки психологічних наук. Четверикову пощастило слухати лекції Вундта, Фолькельта, Вурта, Липса, Шеллера, Мюллера і Гуссерля. Це сприяло ґрунтовній підготовці науковця й поглибленню знань, які він щедро передавав студентам – підготував курс лекцій із психології, за результатами відрядження у «Трудах Киевской Духовной Академии» були опубліковані статті «Метод філософії Фріза і його нової школи» (1908. – № 1–4), а також «Релігійний модернізм на Заході і боротьба з ним римської курії» (1908. – № 6), які він написав у Мюнхені й перелав для публікації в академічному журналі.

Остання стаття є красномовним виявом філософсько-естетичних і релігійних поглядів І. Четверикова на сучасне йому життя, проблеми існування церкви, трактування проблем культури й мистецтва, а також релігії і політики. Він щиро вітав зацікавлення представників мистецького модернізму в осмисленні релігії, на противагу реалізму, прибічники якого нерідко поставали проти церкви і Бога. Автор статті зазначав: «Головна риса модернізму ... є глибоке переконання, що релігія і сучасна культура не взаємовиключні поняття, між ними можливе і необхідне внутрішнє примирення» [6, 320]. Папські енцикліки, спрямовані проти модернізації культури,

київський мислитель уважав хибними і небезпечними: «Оголошені заходи рішучої боротьби з модернізмом спрямовані проти всієї західної культури... вся сучасна преса обговорює питання можливої культурної боротьби і неминучість релігійного перевороту в католицькому світі» [6, 322]. Він не визнає елітарний характер модерністського мистецтва й вважає його «народним рухом».

У цій же статті І. Четвериков звертався ще до однієї важливої та актуальної на той час (як, утім, і сьогодні) проблеми – релігії і політики. Ця проблема активно обговорювалась на шпальтах «Трудов Киевской Духовной Академии» та й загалом серед духівництва й інтелігенції, їй були присвячені дискусії на шпальтах багатьох церковних і світських періодичних видань. І. Четвериков категорично висловлює свою думку: «Поєднання релігійних і політичних питань не лише помилка, що ґрунтується на повному нерозумінні християнства як релігії духа, воно призводить до релігійного індиферентизму, а іноді й до ворожого ставлення до християнства» [6, 340].

Після повернення з Німеччини І. Четвериков працював доцентом, згодом ординарним професором КДА, викладав у Фребелівському інституті, де на той час працювала вдова його колеги Афанасія Булгакова, Варвара Михайлівна, мати відомого письменника. Талановитий педагог і знавець дитячої психології, мати шести дітей, В. Булгакова щедро ділилась своїм досвідом, який став у пригоді І. Четверикову для написання його статей про особливості дитячої психології й розробки академічного курсу педології (психологія дитячого віку).

Очевидно, під час перебування за кордоном І. Четвериков познайомився з Ерною Сигизмундівною Давидовою (1889, Київ – 1943, Освенцим). Їх листування зберігається в Інституті рукопису НБУВ [7]. Е. Давидова була на той час відомою театральною художницею, співпрацювала з альманахом «Мир искусства», готувала ілюстрації до книжок О. Блока та інших письменників, зокрема й поетів-модерністів. Погляди представників творчої і духовної інтелігенції на мистецтво, культуру, суспільне життя, політику, стосунки з іншими людьми, побут є, на нашу думку, дуже цікавими свідченнями тієї епохи і висвітлюють певні деталі, які уточнюють наші уявлення про початок ХХ ст.

У 1908–1916 рр. І. Четвериков був активним учасником Релігійно-філософського товариства Києва, виступав при обговоренні нагальних питань тогочасного життя [8]. (Його участь у роботі цього товариства була перервана у 1916–1917 рр., коли він перебував у Юр'єві (нині Тарту), де працював викладачем у відомому університеті, удосконалюючи свої знання з психології.) І. Четвериков

9 квітня 1915 р. у листі до Т. Балаховської, матері Е. Давидової, писав: «У нас у Києві організують журнал, який може відіграти певну роль у нашому громадському і культурному житті. Необхідні для його видання гроші збирають пайовими внесками» [9]. Вочевидь, йдеться про журнал «Христианская мысль» (1916–1917), редактором якого був В. Екземплярський, професор морального богослов'я, колега І. Четверикова по КДА, до цього часу неоцінений українській філософ, теолог, публіцист.

У журналі «Христианская мысль» опублікована стаття І. Четверикова «Психологія кохання» (на жаль, без закінчення), в якій він аналізує психологічні особливості цього почуття, розглядаючи дослідження Я. Беме, Ф.-К. Баадера, П. Флоренського і Вол. Соловйова, і доходить висновку, що їх роздумам про кохання не вистачає знань психології, а це призводить до однобічності суджень. І. Четвериков уважав кохання самостійним і унікальним актом у психологічному житті людини: «Трагедія самотності змусила сучасну психологію і філософію поставити питання про пізнання психологічного життя іншого». Як пізнати внутрішній світ іншого? Автор пропонує власну відповідь на це запитання: «Якщо між людськими Я існує непрохідне провалля, то хіба можна пізнати чуже духовне життя?... Ми маємо власне уявлення за аналогією з собою про те, що мають переживати оточуючі нас люди, або вкладаємо в них власні переживання і власну душу» [10, 51].

Дослідження про кохання І. Четверикова є одним із перших в українській психологічній науці й першим у науковій публіцистиці того часу. Маємо всі підстави стверджувати, що основою дослідження були особисті стосунки автора й Е. Давидової. Дійти цього висновку нам дозволило вже згадане листування цих осіб, оскільки в листах простежуються концепції статті.

У березні 1917 р., під час Лютневої революції, в листі з Юр'єва до Е. Давидової І. Четвериков писав: «Вітаю свободу!» і далі пояснював свої погляди щодо суспільно-політичного значення революційних подій. Політична свобода для нього була запорукою вільного розвитку особистості й суспільства, неодмінною складовою існування людини [7]. Утім, повернутись до Києва в цей бурхливий період він зміг лише на дуже короткий час. З 19 серпня 1919 р. І. Четвериков працював у Таврійському університеті на посаді ординарного професора кафедри психології і філософії.

Його подальша доля відома нам із газети «Таврический голос» [11]. За участю професора Четверикова в Криму було створено Релігійно-філософське товариство, на кшталт того, яке існувало в Києві, Москві, Санкт-Петербурзі. Ядро гуртка становили С. Бул-

гаков, Г. Вернадський, П. Кудрявцев, В. Тернавцев, І. Четвериков. Засідання товариства висвітлювались на шпальтах «Таврического голоса» (за неперевіреними даними, І. Четвериков активно співробітничав із цим виданням, друкуючи чимало статей про діяльність Таврійського університету й Кримського релігійно-філософського товариства). Як можна дізнатись із публікацій, на зборах обговорювались проблеми функціонування християнства й філософії, існування релігійних інституцій, питання народної освіти, культури, мистецтва тощо. З просвітницькою метою І. Четвериков виступав із лекціями у навчальних і військово-навчальних закладах Криму, серед робітників, селян, військових. Так, перша лекція, яку він прочитав у клубі будівельників, мала назву «Егоїзм і боротьба з ним», що було дуже актуально для того часу і тієї аудиторії.

У 1922 р. І. Четвериков перебував у Москві разом із сином Миколою, викладав психологію і педагогіку в різних вищих і середніх спеціальних навчальних закладах, читав лекції у молодіжному літературно-художньому гуртку «Камена». Авторка статті про функціонування цього гуртка згадувала: «На першу лекцію з естетики професора І. П. Четверикова зібралась повна зала і він мав цілковитий успіх» [12]. Але того ж року він отримав заборону на право проживати у Москві, і змушений виїхати в Ярославль, де знайшов роботу професора у педагогічному інституті. Він читав курси педагогіки, експериментальної психології, педології та ін.

І. Четвериков був дійсним членом Державної академії мистецтва і науки [13]. Але публікуватись у газетах і журналах йому було заборонено, та й погляди професора, який мав вищу духовну освіту, не збігались із марксистським ученням у його більшовицькій інтерпретації. Увесь публіцистичний талант І. Четверикова був реалізований у лекціях для студентів університету й педагогічного інституту Ярославля, на засіданнях різних товариств. Тоді ж актуалізувалось його кредо: «Лекція – то не друкована книга», оскільки ні книжок, ні статей цей талановитий психолог і публіцист друкувати не міг. Цензурні заборони у ті роки в СРСР були вкрай жорсткими. У 1930 р. І. Четвериков був звільнений з посади професора з характеристикою «людини, налаштованої проти суспільства», по суті залишився без засобів для існування [14].

Тривалий час І. Четвериков листувався з академіком В. Вернадським. Останній надав йому неоціненну допомогу – влаштував редакційні замовлення для перекладу на російську німецькомовних статей із наукових і науково-популярних журналів [15]. Ці переклади публікувались анонімно або під псевдонімами. Тож знайти їх та ідентифікувати стиль І. Четверикова, на наш погляд, є цікавим

завданням для дослідження і розкриття певних аспектів розвитку наукової журналістики того часу.

У період війни 1941–1945 рр. І. Четвериков був призваний в лави Червоної Армії. На той час йому виповнився 61 рік. Нам невідомо, яким чином він потрапив на окуповану територію, в місто Малоарославець, але існує інформація про те, що він співробітничав із німецькими газетами, публікуючи науково-популярні статті з психології. Агітацією або пропагандою на користь фашистів він не займався. У 1944 р. науковець змушений був податись на еміграцію. Той факт, що він не співробітничав із фашистами, можна довести деякими даними з життя І. Четверикова, зокрема з 1944 р. він працював професором Свято-Сергіївського православного інституту в Парижі, де деканом був С. Булгаков (1940–1944), а потім на цій посаді його змінив український філософ і теолог В. Зінківський (1944–1947, 1949–1962). Ці особи були знайомі з І. Четвериковим ще за часів перебування у Києві, а потім у Криму. Відомо, що вони виступали проти німецької воєнної окупації Європи і Радянського Союзу, тож, уважаємо, що не могли б допустити до викладання в Православному інституті професора, чиї погляди на суспільно-політичні події були б діаметрально протилежні їхнім.

Під час роботи в Парижі І. Четвериков активно співробітничав із богословськими журналами, в яких мав нагоду публікувати не лише праці, написані за кордоном, а й ті, що були створені ним ще в СРСР і не стали надбанням громадськості через цензурні утиски. По суті, він був одним із представників наукової і науково-популярної журналістики, оскільки в численних виступах у пресі пропагував власні дослідження з психології і педагогіки, а також праці видатних західноєвропейських вчених – у СРСР, і тих науковців, які залишились в Радянському Союзі і не могли оприлюднювати результати досліджень, що не відповідали канонам догматизму так званої марксистсько-ленінської науки. Пізніше ці публікації були зібрані в кілька монографій, які побачили світ у Німеччині [16], збагативши культуру і науку цієї країни.

Останні дні І. Четвериков провів у Німеччині, де помер 1969 р.; він похований у Штутгарті. Його творча і наукова спадщина, на нашу думку, має бути в пригоді сучасним редакторам і авторам наукових часописів. Уважаю, що досвідом І. Четверикова у дослідженні психології віруючої людини мають скористуватися ті, хто працює в релігійних мас-медіа. Цей сегмент ЗМК у нашій державі ще дуже далекий від досконалості, і будь-які напрацювання у сфері журналістики минулого, вважаємо, мають поліпшити стан релігійних мас-медіа.

Крім того, висвітлення творчості такої особи, як Іван Четвериков, допоможе в розумінні історичного минулого нашої держави. Справжня, а не міфічна історія України має бути відроджена саме завдяки поверненню з забуття тих, хто її творив. Історія вітчизняної журналістики, науки, культури насправді ще має багато лакун, які необхідно заповнювати, щоб висвітлити глибинні шари по-справжньому інтелектуальної думки. А це можливо лише завдяки ретельній архівній роботі, що може принести неочікувані сюрпризи, які дозволять по-новому оцінити події сьогодення.

1. *Личное дело Четверикова Ивана Пименовича. 1922–1930* [Електронний ресурс] // 685 http://www.rgali.ru/object/203551031/H_134085952?lc=ru.

2. *Русские писатели эмиграции : биограф. сведения и библиография их книг по богословию, религиозной философии, церковной истории и православной культуре: 1921—1972 / сост. Н. М. Зернов. – Boston : G. K. Hall & Co., 1973.*

3. *Записки тульского семинариста 4 класса // ІР ННБУВ. – Ф. 160, № 2325.*

4. *Четвериков И. О Боге, как личном существе / И. Четвериков. – К., 1903.*

5. *Четвериков И. Учение о личном Боге с точки зрения этической ценности / И. Четвериков. – К., 1905.*

6. *Четвериков И. Религиозный модернизм на Западе и борьба с ним римской курии / И. Четвериков // Труды Киевской Духовной Академии. – 1908. – № 6.*

7. *Филиппенко Н. Г. Киевское религиозно-философское общество (1908—1919) : очерк истории : моногр. / Н. Г. Филиппенко. – К. : Паран, 2009. – 140 с.*

8. *Лист І. П. Четверикова до Т. Г. Балаховської від 9 квітня 1915 р. // ІР ННБУВ. – Ш 64192.*

9. *Четвериков И. Психология любви / И. Четвериков // Христианская мысль. – 1916. – № 4.*

10. *Листування І. П. Четверикова з Е. С. Давидовою. Лист від 7 березня 1917 р. // ІР НБУВ. – Ш 64245.*

11. *О В. В. Розанове : доклад проф. Четверикова // Таврический голос. – 1920. – 6 (19) мая; Кружок лекторов // Там само. – 20 мая (2 июня); Россия будет жить : диспут в Дворянском театре // Там само; В университете // Там само. – 17 (30) окт.; Педагогические курсы // Там само. – 27 окт. (9 нояб.).*

12. *Орловский С. (С. Н. Шиль). К истории московского литературно-художественного кружка «Камена» / Сергей Орловский [Електронний ресурс] <http://www.nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/2004/2011>.*

13. *Списки Государственного архива художеств и наук. – 1927. – № 6/7 // db.s.rub.de/gachn.*

14. *Ермаков А. М. Разгром преподавательских кадров Ярославского пединститута в начале 1930-х гг. и его последствия / Ермаков А. М. [Електронний ресурс] demoscope.ru/weekly/2005/0213/nauka02.php.*

15. *Четвериков И. П. Письмо к В. Вернадскому // Архив Академии наук СССР. – Ф. 518, оп.3, № 1797.*

16. *Почитание Божьей Матери в России. – Герсбрук, 1943; Преподобный Сергей Радонежский. – Герсбрук, 1947. – 64 с.; Святитель Николай Чудотворец. – Герсбрук, 1948. – 36 с.; О Боге, как личном существе. Die Ostkirche. – Stuttgart, 1950. – 339 р. (в соавт. с митр. Серафимом (Ляде) и свящ. В. Ленгенфельдером) (фр. переклад: L'Eglise orthodoxe. – Paris : Payot, 1951.*

Исследуется публицистика И. Четверикова, автора статей в религиозно-философских журналах. Акцент сделан на вкладе в развитие научной и научно-популярной журналистики.

Ключевые слова: религиозно-философские периодические издания, научно-популярная журналистика, психология, Иван Четвериков.

Studied journalism of I. Chetverikov, author of articles in the religious and philosophical journals. The emphasis of his contribution to the development of scientific and popular journalism.

Keywords: religious and philosophical magazines, popular science journalism, psychology, Chetverikov.

Мальвіна Воронова,
к. філол. н. (Київ)

УДК 007 : 304 : 070

Пластичність та аналітичність центрального образу в літературному портреті

У статті проаналізовано класичні літературні портрети видатних публіцистів і літературних критиків: М. Горького, А. Луначарського, М. Зерова. Коротко розглянуто два джерела центрального образу в портреті – художня пластика зображення, що досягається за рахунок узагальнення й типізації біографічного факту, й аналітична реконструкція духовного «я» письменника шляхом літературознавчого дослідження його творчої спадщини.

Ключові слова: портрет, літературний портрет, образ, пластика, літературна аналітика.

Актуальність дослідження зумовлена поширеним поглядом сучасних менеджерів друкованих ЗМІ на публіцистичний текст, вбачаючи його найбільшу ваду в літературності, тобто в художньо-образному джерелі. Керуючись подібним смаковим підходом, вони тиражують тексти-клони, які відповідають, на їхню думку, потребам масового читача. Однак, цілком імовірно, що запит на «анти-образний» та «анти-літературний» текст іде не від читача (який талановитіший у читанні, ніж його уявляють), а від не надто талановитих публіцистів і редакторів, яким зручно приховувати свою публіцистичну неспроможність під маскою «формату».

«Інформаційність» і «фактологічність» як основні вимоги до сучасного тексту доречні в застосуванні до інформаційної групи жанрів, але за її межами існують також інші форми, незнання особливостей яких призводить до помилкового й недоцільного використання. Літературний портрет, який поки що не зник зі шпальт видань, але трапляється все рідше, є наочною ілюстрацією сучасної творчої політики ЗМІ – про літературу пишемо якомога рідше й по можливості не літературно. Сучасна преса продукує портрети «духовних гігантів», створені «творчими ліліпутами», що спонукає висловити практикам вітчизняної публіцистики науковий протест.

Метою статті є прагнення проілюструвати, що публіцистичний текст (а саме: літературний портрет) може легко поєднувати точ-

ність і повноту факту, наукову аналітичність і художню образність. При цьому центральний образ тексту (образ письменника) буде пластичним (живописним, гнучким, відчутним) і достовірним (аналітично й психологічно обґрунтованим). А також непрямою метою є спроба довести, що інтелектуальний текст може (і повинен!) бути стилістично легким і яскравим. Спираючись в дослідженні (через брак належних зразків у сучасній публіцистиці й портретистиці) на класичні тексти М. Горького [1], А. Луначарського [4], М. Зерова [3].

М. Горький писав про пластику зображення: «Одна справа, – «офарблювати» словами людей і речі, інша – зобразити їх так «пластично», жваво, що зображене хочеться торкнутися рукою...» [2, 326–327]. І хоча мова тут іде про художніх персонажів, цей результат «пластичності» образу вкрай важливий для публіцистичного портрета.

У передмові до книги «Портрети» Горького К. Чуковський зазначав: «Не тільки тут, але всюди в цій горьківській книзі, у всіх її начерках і нарисах, той же чудовий портретний живопис (варто звернути увагу на метафоричну правильність цього визначення. – М. В.). Дуже уважний до ідей і почуттів зображуваних осіб, Горький у той же час ні на мить не кидає фарб і пензля живописця. Фізіономії, пози, зачіски, жести, міміка, хода, одяг кожного, про кого він згадує, постають перед ним зі сліпучою яскравістю. Його феноменальна пам'ять воскрешає кожну людину живцем – не тільки як носія таких-то й таких-то переконань і думок, а й як реальну, відчутну й зриму особистість. Тут художницький зір Горького доходить іноді до ясновидіння. Воно найбільше допомагає йому виявляти внутрішню сутність людей» [1, 7].

«Пластичність», про яку писав М. Горький, і словесний «портретний живопис», який згадував К. Чуковський, доступні далеко не всім портретистам, оскільки вимагають від автора літературного таланту, аби занурювати об'єктивні факти в художню реальність й асимілювати їх у художньому просторі. При цьому мова не йде про вимисел чи домисел (які часто відкидають як непридатні в умовах адресної сучасної журналістики), фактичний матеріал є достовірним і документальним. Маються на увазі передусім створення образної літературної «тканини» портрета, її художнє перетворення й збільшення, робота з деталями, порівняннями, асоціативна насиченість тексту.

Пластичність, за М. Горьким, – це зображальність, мовленнєва й стилістична невимушеність, розкутість у виборі фактів (біографічне фокусування є частиною Ідеї про Особистості), художнє створення образу-думки, образу-ідеї, наявність художньої деталі, асоціації.

Портрети М. Горького відрізняються якоюсь мірою документальною неповнотою: в них, як правило, немає ні біографічної хронології, ні передісторії, ні окреслення долі героя, але вихоплена з тьми недбалої пам'яті зустріч, так яскраво ставить Особистість у фокус горьківського пізнання, що немає сумніву, перед нами – і характер, і образ, і портрет.

Пластичність зображення визначена й обумовлена психологізмом портретиста. За межами горьківських портретів виявляється безліч фактів, але змальованих ситуацій досить для розкриття характеру героя, тому що портретист бачить у них типовий вияв героя. Він оцінює особистість крізь призму вибірки фактів, але її достатньо для того, аби охопити минуле героя в повноті й припустити його майбутнє, виявивши конфлікт і деталізувавши драму Особистості.

Письменник не прагнув створювати «красиві» портрети, його образам властиві життєва правда і діалектика характеру. Як портретист, він не лестив своїй моделі, не прикрашав її і не виправдував, зображуючи особистість у всьому русі її суперечностей, у зіткненні різного й часом несумісного. Саме завдяки тому, що Горький не «знебарвлював» свого героя, його портрети сповнені життєвого руху й внутрішньої правди характеру, як, наприклад, портрет Сергія Єсеніна [1, 329–335]. Скажімо, описуючи поета замолоду, Горький малює образ якоюсь мірою солодкуватий, ніби зі старовинної листівки, називаючи його «хлопчиком, що розгубився», з тих «чистеньких хлопчиків», яких було вдосталь у тихих провінційних містах. Митець одразу драматизує і поглиблює цей лубочний малюнок новим зображенням Єсеніна (через сім років) – із припухлими від пияцтва повіками, з неспокійним поглядом вицвілих очей, у досить вульгарному оточенні, у супроводі обважнілої, зрілої А. Дункан.

Відтворюючи атмосферу берлінської зустрічі з Єсеніним, Горький двома-трьома штрихами зміг втілити загальне почуття недоречності й незручності поета в його оточенні. Щоб цілковито передати есенінський образ, Горький відтворив його простоту, руськість і сторонність всьому європейському, він навмисно ввів у текст чисті й прості есенінські рядки про російські поля й «перехопив» погляд поета на свою подругу, помітивши, як той «кривився», дивлячись на неї, і як пожвавився, почавши читати вірші. Замальовка зустрічі має чіткий фабульний характер, хоча фабула ця суто психологічна. Перед читачем спочатку з'являється провінційний хлопчисько, потім – російський поет у європейському оточенні, що внутрішньо так і залишився простим рязанським хлопцем. Завдяки російській

провінційній простоті він став видатним поетом, а втративши її у собі, пережив внутрішню драму. М. Горький не використав у своєму портреті ані прямих характеристик, ані прямих оцінок, психологічний аналіз особистості винесений ним за дужки, але фабульна основа, авторські враження складаються в чіткий малюнок драми поета й людини.

Горьківська «пластичність» – це реконструкція (ситуацій, атмосфери, взаємин); фокусування на певних фактах (важливих для розуміння особистості); ретушування незначних подій (завдання портретиста – максимально очистити образ героя від несуттєвого, від «біографічного сміття»); психологізм (проникнення в мотивацію вчинків героя й визначення його психотипа); зовнішнє портретування (що дозволяє розкрити характер у зовнішніх рисах); розкута образна система; широке використання аналогій.

Портрети А. Луначарського, на противагу горьківським, цікаві своїм аналітичним джерелом. У них немає горьківського психологізму й мовної яскравості, але наявні бездоганна логіка пізнання, масштаб інтелектуальної асоціації й аналітична версія Особистості (її індивідуальної і творчої цінності). Якщо Горький був зосереджений на описі, відтворенні характеру через деталь, фабулу, психологічну подробицю, то А. Луначарський (наприклад, у портреті «Максим Горький» [4, 229–245]) докладно аналізує, концентруючи увагу на «сутності творця», «світогляді», творчих мотивах, темах, проблемах, творчому методі письменника. Образ письменника в портретному зображенні А. Луначарського народжується з аналізу й існує в площині творчого й суспільного пізнання.

До речі, А. Луначарський використовує термін «портрет», не вживаючи формулу «нарис» або «портретний нарис». Він зазначає: «Мені хотілося б дати портрет Олексія Максимовича, але портрет – це дуже серйозний художній твір, він вимагає великої праці, і добре буде, якщо я, відмовившись від такого відповідального завдання, спробую дати принаймні етюд до такого портрета...» [4, 229].

Примітно, що книга портретів А. Луначарського називається «Силуети» – назва, часто вживана в пресі й виданнях для маркування портретного жанру. Цікаво також, що, уживаючи термін «етюд» для позначення неповноти, стислості, швидкості зображення, А. Луначарський використовує мистецтвознавчу термінологію, продовжуючи, таким чином, споріднення публіцистичного портрета з образотворчим. Все це важливо для теорії портрета, в якій ще дотепер занадто багато термінологічних різночитань і домінує радянський термін «портретний нарис» як такий, що давно вже не охоплює всі способи зображення Особистості. Спадщина

А. Луначарського переконливо доводить, що аналіз творчості Особистості (її суспільної ролі) може давати не менш цікавий і глибокий образ, ніж його художньо-образне втілення.

М. Зеров, працюючи над літературним портретом П. Куліша, був наполегливий у роботі з історіографічним фактом. Він теж – портретист-аналітик. Перш ніж розпочати літературознавчий аналіз творчості Куліша, публіцист докладно вивчав присвячені йому праці (Б. Грінченка, О. Маковея, С. Єфремова), залишаючись при цьому незалежним у власних оцінках. Розглядаючи літературознавчі джерела, М. Зеров не відкидав (подібно до інших) гострі характеристики, наприклад, критика А. Ніковського, який обвинувачував Куліша в претензійності й амбіційності. Але при цьому намагався знайти психологічну мотивацію: вважав, що Куліш належав до тих, хто пише швидко й легко; легкість – причина поспіху, а поспіх – джерело огрихів. Аналізуючи творчість Куліша, Зеров дійшов висновку, що той мало думав про естетику, і в нього багато «не відстояного», не переплавлених у художнє тло ідей і вражень. М. Зеров іронічно помітив, що немає поета, який найбільше би втратив у зібранні творів, як Куліш (через тематичні, ідейні й образні повтори).

Зеров-портретист – інтелектуал, аналітик та інтуїтивіст. Йому властиве точне знання міри. Здійснюючи поетичний і біографічний аналіз, він також реконструює характер П. Куліша. Підкреслює зафіксовану багатьма його попередниками «аристократичність» Куліша, що, властиво, була створена (приписана) собі самим Кулішем, а факти біографії багато в чому цьому суперечили. Зауважує, що Куліш був людиною декласованою – заробляв літературною творчістю, ні до аристократів, ні до «панів» не належав. Зіставляючи поетичну органічність Шевченка й «книжність» Куліша, Зеров здійснює поетичний аналіз, вивчаючи розмаїтість рим і наголосів Куліша-поета. Концепція особистості Куліша, за Зеровим, позбавлена однобічності й ходульності, він аргументовано характеризує Куліша як людину, затиснену між різними історико-політичними й культурно-ментальними концепціями. При цьому портретист наголошує на тому, що Куліш не позбавлений лицарства, героїзму й ліризму.

М. Зеров – ключова фігура в історії вітчизняного літературного портретування, поєднуючи високу освіченість, інтелектуальність, художню проникливість і легкість стилю, він створював документально точні, емоційні й пластичні образи. Його традиція портретного зображення – приклад української творчої думки європейського зразка, що, на жаль, не поспішають переймати сучасні публіцисти або через брак освіченості, або від надлишку творчої самовпевненості.

Наведені класичні зразки літературних портретів дозволяють окреслити кілька важливих тез: 1) художність літературного портрета не означає його вигаданості; портрети М. Горького – прекрасна ілюстрація того, як яскравий художній образ створюється шляхом скрупульозного до-текстового аналізу біографії й характеру особистості, а відтворюється в усій повноті художніх засобів; 2) літературознавчий аналіз, що лежить в основі літературного портрета, цілком може бути емоційним, пристрасним і надзвичайно захопливим для читання, якщо викладений образною мовою (приклади – портрети А. Луначарського); 3) дослідження особистості письменника може вдало сполучити різні методика: біографічний аналіз, літературну критику, художнє узагальнення й при цьому бути легким за стилем, іскристим за типом викладу (ідеальний зразок – інтелектуальні літературні портрети М. Зерова).

Підбиваючи підсумок, висловимо важливу для сучасної публіцистики тезу: писати літературно – не означає писати легковажно чи белетристично (анти-документально), образність – це найкоротший шлях до повноти пізнання суб'єктів і об'єктів дійсності засобом слова, літературність тексту – не вада, а його суттєва перевага.

1. Горький М. Литературные портреты / Максим Горький / [предисл. К. Чуковского]. – [2-е изд.]. – М. : Молодая гвардия, 1987. – 472 с.

2. Горький М. О литературе / Максим Горький. – М. : Сов. писатель, 1953. – 867 с.

3. Зеров М. Від Куліша до Винниченка : нариси з новітнього українського письменства : твори у 2 т. / Микола Зеров. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2 : Історико-літературні та літературознавчі праці. – С. 246–491.

4. Луначарский А. В. Силуэты / Анатолий Луначарский. – М. : Молодая гвардия, 1965. – 544 с.

В статье анализируются классические литературные портреты выдающихся публицистов и литературных критиков: М. Горького, А. Луначарского, М. Зерова. Коротко рассматриваются два источника центрального образа в портрете – художественная пластика изображения, которая достигается за счет обобщения и типизации биографического факта, и аналитическая реконструкция духовного «я» писателя путем литературоведческого исследования его творческого наследия.

Ключевые слова: портрет, литературный портрет, образ, пластика, литературная аналитика.

In the article is analyzed classic literary portraits of prominent publicists and literary critics: M. Gorkiy, A. Lunacharskiy, M. Zerov. Two sources are shortly examined central offense in a portrait is the artistic plastic arts of image that is arrived at due to generalization and typification of biographic fact, and analytical reconstruction of spiritual «I» writer by a study of literature research him creative inheritance.

Keywords: *portrait, literary portrait, character, the plastic arts literary*

Леся Городенко,

к. філол. н., докторант (Київ)

УДК 007:304:001+316.773.4

Система образів у мережевій комунікації

У статті проаналізовано теорії віртуальності, симуляції реальності, в яких головним поняттям є образ, а також систематизовано образи в мережевій комунікації.

Ключові слова: *мережева комунікація, образ, віртуальна реальність, симуляція.*

Серед унікальних властивостей мережевого спілкування вирізняються інтерактивність, мультимедійність та анонімність. Анонімність, у свою чергу, передбачає створення образу чи навіть групи образів, у яких індивід намагається реалізувати свої потаємні бачення та бажання. Образна система, побудована мережевим користувачем, у своїй основі може містити як цілісні концептуальні комплекси, завчасно продумані й осмислені, так і спонтанні ідеї, що хаотично виникають у тому чи тому контекстуальному середовищі. Сталість чи мобільність образу, його життєвий цикл у віртуальному товаристві визначаються позицією та зацікавленістю особистості в участі у віртуальній грі та віртуальній комунікації. Трактування образних концепцій у віртуальному світі мережевого спілкування визначає актуальність статті.

Система образів як складова мережевої комунікації вивчається, у першу чергу, з погляду футурології постмодерну й теорії віртуальності. Журналістичкознавчих досліджень цього напрямку поки що немає. Наукова новизна статті полягає в тому, що чи не вперше здійснено спробу систематизації образів у мережевій комунікації крізь призму соціальних і філософських тлумачень віртуальної реальності. Мета дослідження – наукове осмислення віртуалізації образності в мережевій комунікації.

Мережева комунікація виникла на одній із завершальних стадій розвитку інформаційного суспільства й активно розвивається, виступаючи важливою складовою глобального комунікативного соціального середовища. Інтернет як канал комунікації, як простір, де здійснюється віртуальна взаємодія й функціонування об'єктів і суб'єктів усіх сфер життєдіяльності суспільства, неминуче контак-

тує з кожною з них. Віртуальна реальність дозволяє людині нескінченно й різноманітно маніпулювати віртуальними образами, занурюючись у світ фантазій, робити неймовірні вчинки, не хвилюючись за наслідки своїх дій, не обтяжуючи себе відповідальністю за них.

Віртуальна, чи суб'єктивна, реальність, в основі якої лежать явища свідомості, нині є об'єктом нової, не до кінця сформованої науки – віртуалістики. Вона орієнтується на ідеалістичне та утопічне трактування індивідуальності як штучно створюваної сукупності неповторно своєрідних рис особливостей людини, що відрізняє її від інших людей.

Мережева комунікація має певні характеристики, суттєво відмінні від спілкування у фізичному світі. Зокрема, Джон Сулер визначає первинні ознаки віртуальної комунікації: обмеження сенсорного досвіду, невизначеність ідентичності користувача, анонімність, зрівнювання користувачів у статусі, розмивання просторових і часових меж, соціальне різноманіття [13]. Додавши ще розширення реальності, інтерактивність спілкування, мультимедійність, можемо констатувати базові пріоритети, якими керуються індивіди, обираючи мережі для реалізації своїх потреб у комунікації. При цьому віртуальна комунікація в епоху інформаційного суспільства, на думку Олександра Рунова, має кілька проблемних особливостей, зокрема: збільшення можливостей соціалізації особистості; розвиток виробництва знань; розвиток мережевої економіки; перетворення інформації в найважливіший ресурс суспільства; зміна основних характеристик комунікативного часового середовища та простору; стратифікація інформаційного суспільства; нерівномірність розподілу основного ресурсу інформаційного суспільства – знань [11].

Віртуальний образ як складова мережевої комунікації може виражати оригінальність, самотність психічного стану особи. Цей образ може супроводжувати його власника в усіх формах реалізації спілкування в інтернеті чи в мобільних комунікаціях. Іноді спостерігається уособлення індивіда зі своїм віртуальним образом та екстраполяція його у світ реальний. При цьому формується образна ілюзорна система, в якій фіксується хибне сприйняття об'єктів.

Ж. Бодріяр, один із сучасних теоретиків інформаційного суспільства, увів концептуальне поняття «гіперреальність» як розширене розуміння поняття «надбудова», визначене Карлом Марксом. Термін «гіперреальність» описує феномен симуляції дійсності, а також неможливості усвідомити й осягнути відмінності між реальністю та вигаданим, сфантазованим світом. «Вдаватися до дисимуляції, – вважає Ж. Бодріяр, – це вдавати, що не маєш того, що в тебе є. Симулювати – це вдавати, що в тебе є те, чого ти не маєш...

Симуляція ставить під сумнів різницю між «істинним» і «хибним», між «реальним» та «уявним» [3, 8]. У такому вигаданому відтворенні світу одна з головних ролей належить «смертоносній силі образу», якій протистоїть «сила репрезентацій як діалектична сила, окоглядна та умоглядна медіатизація Реального» [3, 11].

У віртуальному світі матеріальні цінності втрачають своє сутнісне значення; на перший план виступають вигадані симуляції; «людина епохи модерну, яка виявляється в соціальній реальності, сприймає її серйозно, як природну даність, у якій відбувається все життя. Людина епохи модерну, заглиблена у віртуальну реальність, захоплена «живе» в ній, усвідомлюючи її умовності, керованість її параметрами і можливістю виходу з неї. Перспектива того, що відносини між людьми набудуть форми відносин між образами, є перспективою віртуалізації суспільства» [8].

Р. Барт розглядає міфотворчість як об'єкт семіології, що намагається надати історично обумовленим інтенціям статус природних: «Якщо наше суспільство об'єктивно є привілейованою сферою міфічних значень, то причина цього прихована в тому, що міф є безумовно зручним засобом ідеологічної інверсії, характерної для нашого суспільства; на всіх рівнях людської комунікації за допомогою міфу здійснюється перетворення антифізиса в псевдофізис» [2, 111]. Саме категорії «псевдофізичного» є причинно-наслідковими елементами створення віртуального образу, коли вигадані характеристики супроводжують зміну індивідуального й адаптацію особистості до вимог штучного світу.

Теорія віртуальності Н. Лумана орієнтується на мас-медіа й комунікацію як визначальні чинники побудови нового типу суспільства, в якому «серед присутніх не може відбуватися жодної інтеракції між передавачем і реципієнтом» [9, 25].

Професор В. Владимиров у своєму дисертаційному дослідженні масового розуміння показує, що «внаслідок принципово індивідуального характеру розуміння інформації є діалектичним процесом повсякчасного утвердження суб'єктного становища індивіда в суспільстві, що супроводжується і забезпечується так само повсякчасним утвердженням його як об'єкта масової комунікації та взаємними переходами одного в друге», однак «інтерсуб'єктність спілкування призводить до певного парадоксу. У такій суто людській справі, як розуміння, всі можливі інтерпретації можуть бути правильними, так само, як усі вони можуть бути й облудними» [4, 12–13].

О. Рунов вважає, що розвиток комунікативного середовища інформаційного суспільства спричинив розвиток мережевої віртуальної комунікації, яку можна розглядати як «різновидність сми-

слової комунікації, змістом якої є обмін образами, інформаційними за природою і відмінними за способами їх сприйняття» [11].

Дж. Барлоу, активний борець за свободу інтернету та створення в ньому вільного віртуального світу, у своїй «Декларації про незалежність кіберпростору» наголошує: «Кіберпростір складається зі взаємодій та відносин, мислить і вибудовує себе, як хвиля, у сплетінні наших комунікацій. Наш світ одночасно навкруги і ніде, але не там, де живуть наші тіла» [1, 350]. Таким чином, проголошується роздвоєння образу й тіла; образ стає формотворчим елементом світової соціальної спільноти.

Сучасне суспільство набуває все більше ознак віртуального з його головними ознаками. При цьому «віртуалізація – це будь-яке заміщення реальності її симуляцією / образом, не обов'язково за допомогою комп'ютерної техніки, але обов'язково з використанням логіки віртуальної реальності» [8]. Далі Д. Іванов роздумує про причинно-наслідкові зв'язки між комп'ютеризацією та віртуалізацією соціуму, в результаті чого підсумовує: «Загальні уявлення про феномен заміщення реальності образами дають змогу розробити власне соціологічний підхід... Поширення технологій віртуальності відбувається як кіберпротезування. Воно викликається прагненням компенсувати за допомогою комп'ютерних симуляцій брак соціальної реальності» [8].

А. Жичкіна та О. Белінська звертають увагу на основні причини створення образів у мережевому середовищі: «Соціальний світ традиційно жорстко об'єктивний і структурований; від початку він обмежує людину категоріально (стать, вік, національність, професійна належність та ін.)», тоді як інформаційна інфраструктура «принципово безмежна», а необхідною умовою існування в ній є «самовизначення, пошук ідентичності», які відбуваються «через перенесення у віртуальний простір відомих напрацьованих у соціальному світі символів (статі, віку тощо), тобто через здійснення віртуальної реконструкції соціальної ідентичності; та через усвідомлення ціннісних орієнтирів своєї діяльності, через формування себе у віртуальному просторі як активного суб'єкта, тобто через віртуальну реконструкцію персональної ідентичності» [6].

Отже, об'єктивний компонент, властивий для прагматичного світу, починає набувати образної суб'єктивності, пов'язаної з умовами віртуальних товариств. Завдяки чому категоріальний розподіл людей за віком, расою, статтю, соціальним статусом, рівнем освіти чи прибутків та ін. втрачає свою значущість; на перший план виступають уподобання, сповідувані особою й підтримувані більшістю групи. Пріоритет надається образному мисленню, реалізовано-

му у «вигляді аналізу і поєднанні образів» [10, 109]. Психологи вважають образне мислення основною формою мислення для художньо-літературної творчості [10, 109].

Спілкування в мережевих комунікаціях науковці поділяють за різними категоріями, хоча всі сходяться на доцільності ідей, запропонованих Дж. Сулером. Відповідно до його бачення в кіберпросторі виокремилися дві основні комунікативні форми: синхронна, при якій діалог відбувається в режимі реального часу (наприклад, чати, рольові багатокористувацькі ігри), та асинхронна, яка передбачає можливість відстроченої відповіді (наприклад, блоги, форуми, щоденники, записи в соціальних мережах, електронна пошта, телеконференції) [13]. На нашу думку, при здійсненні класифікації комунікації в мережі слід орієнтуватися також на спілкування як таке, коли користувачі виключно розмовляють між собою (так зване «ляпу-ляпу»), а також на тематично орієнтовані обговорення, в яких беруть свідому участь учасники розмови. Саме друга форма мережевої комунікації втілюється в соціальних мережах, участь у яких передбачає єдність членів групи, високий рівень інтегрованості, злагодженість дій, розуміння й підтримку у віртуальних міжособистісних стосунках. Тоді як Дж. Донат зазначає, що інтернет завдяки існуванню в ньому багатьох різноманітних спільнот, а також завдяки тому, що він сам є соціальною реальністю, надає нові порівняно з реальним життям можливості належності до визначених соціальних категорій [12].

Реалії сучасних мережевих комунікацій такі, що епістолярний літературний стиль з деякою трансформацією середовища реалізації нині є найпопулярнішим і найбільш використовуваним. І це не тільки наслідок активного послуговування електронною поштою для ведення особистого чи ділового листування. Діалогічна чи полілогічна природа ведення бесіди в форумах, чатах та ін. за основу бере письмо в формі «запитання – відповідь». У монологах на власних інтернет-сторінках користувачі намагаються відтворити свої навички літератора чи журналіста, активно створюючи образну модель власного «я» й використовуючи образну систему для донесення думок до віртуальних співрозмовників.

Як наслідок реалізації себе в мережі у вигляді вигаданого образу, відбувається психологічний паралелізм, за яким «психічне невіддільне від тілесного, однак не перебуває з ним у причинно-наслідковому зв'язку» [10, 153]. Духовні переживання особистість утілює у віртуальному світі; для більшості людей цей феномен відіграє роль деякої фантазії, що не впливає на їхню соціальну позицію у світі об'єктивному. Проте для групи осіб життя за монитором

комп'ютера чи екраном стільникового телефону є пріоритетним, а комунікація в ньому вимагає постійного часу, унаслідок чого виникає синдром залежності від інтернету, ідентифікований медиками як Internet Addiction Disorder (IAD).

У результаті надмірного уособлення себе з образом може виникнути девіантна поведінка в галузі ІКТ, яка формує систему вчинків, опосередкованих застосуванням ІКТ, що завдає збитків (моральних, фізичних, економічних тощо) суспільству, організаціям, приватним особам або самій особистості [7, 24]. Як наслідок, вирізняються такі види девіацій: асоціальна поведінка (кіберхуліганство, захоплення віртуальним сексом), делінквентна поведінка (комп'ютерні злочини, кібертероризм), аддиктивна поведінка (інтернет-залежність, геймерство) та поведінка на базі гіперздатностей у галузі ІКТ (хакерство, програмування) [7, 24]. Подібну думку висловлює й Дж. Сулер, який вважає, що існує група людей, які зумисне використовують ненормативну лексику, сповнену образливих висловлювань, для реалізації внутрішніх накопичень через створення віртуального вульгарного образу [13], названого Дж. Донат «тролінг» – надсилання провокативних повідомлень для самопрезентування й самоутвердження себе в мережі [12].

Перебуваючи у світі гіперреальності, такі люди дістають задоволення від спілкування, реалізації своїх потреб, прагнень, сподівань як наслідок їхньої взаємодії з віртуальним соціальним оточенням. Комунікація в соціальних мережах чи на сайтах «геймерів», як правило, визначається як захоплення, якому особа віддає значну частину свого часу, значні фізичні й нервово-психологічні зусилля.

Систему образів, наявних у різних видах мережевих комунікацій, згрупуємо за двома основними категоріями, перша з яких є відтворенням реальної особистості у мережевому середовищі, друга – міфотворча, вигадана – передбачає створення віртуального образу:

- образ-реальність, де відображаються справжні характеристики особистості без удосконалення чи редагування;
- гендерний, коли індивід уособлює себе в мережі з особою іншої статі чи навіть безстатевим елементом;
- казковий, при якому людина бачить себе як представника тієї чи іншої казкової групи. Особливо популярними в цій категорії є образи-фентезі з трактуванням себе як деяких міфологічних чи фантастичних представників вигаданих світів;
- образ-двійник, коли відбувається спроба подати себе як іншу, часто досить відому й публічну людину. Від її імені можуть вестися блоги й реалізуватися інша присутність у мережі;
- соціальний, коли індивід змінює деякі чи всі соціальні й фізичні характеристики справжнього «я», як-от: належність до

вікової, расової, національної чи релігійної групи, рівень достатку, професію та ін.;

- образ-хуліган, в якому людина реалізується як асоціальний елемент у різних соціальних спільнотах, будуючи віртуальні відносини на негативі.

Таким чином, презентація себе в інтернеті та інших формах мережевої комунікації має двоякий характер. По-перше, це презентація себе з відтворенням реальних характеристик особистості; по-друге, це ідентифікація себе з використанням деякого набору символічних елементів. Образ як елемент теоретичного осмислення віртуальності найкраще реалізується у постмодерних баченнях зарубіжних філософів, зокрема Ж. Бодріяра, Р. Барта, Дж. Барлоу, Дж. Сулера та ін. Зацікавлення образністю представників цієї школи зумовлено баченням інформаційно та комп'ютерно орієнтованого світу крізь призму симуляції унаслідок віддаленого безособистісного спілкування через новітні телекомунікативні засоби.

Ми схильні групувати образи за двома категоріями, перша з яких – це представлення себе у віртуальному світі з перенесенням більшості соціальних характеристик; друга (концептуально більш складна) реалізується унаслідок ідентифікації й удосконалення себе в онлайн середовищі й поділяється на субкатегорії, наприклад, образ-двійник, образ-фентезі та ін.

1. Барлоу Дж. Декларация независимости киберпространства / Дж. Барлоу // Информационное общество. – М.: АСТ, 2004. – С. 349–352.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Р. Барт. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
3. Бодрияр Ж. Симулякри і симуляція / Ж. Бодрияр. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 230 с.
4. Владимиров В. Проблема розуміння інформації в журналістиці: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.08 / В. Владимиров; Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. Ін-т журналістики. – К., 2003. – 30 с.
5. Гордеева А. Психологічні особливості процесу персоніфікації в діалозі «людина – комп'ютер»: автореф. дис. ... канд. психол. наук: 19.00.01 / А. В. Гордеева; Ін-т психології ім. Г.С.Костюка АПН України. – К., 2003. – 20 с.
6. Жичкина А. Стратегии самопрезентации в Интернет и их связь с реальной идентичностью / А. Жичкина, Е. Белинская / [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://banderus2.narod.ru/70312.html>.
7. Зеркина Е. Подготовка будущих учителей к превенции девиантного поведения школьников в сфере информационно-коммуникативных

технологий / Е. Зеркина, Г. Чусавитина. – Магнитогорск : МаГУ, 2008. – 185 с.

8. Иванов Д. Феномен компьютеризации как социологическая проблема / Д. Иванов // Проблемы теоретической социологии. – СПб. : Изд-во СПб. ун-та, 2000. – Вып. 3 / [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.nethistory.ru/biblio/1043175151.html>.

9. Луман Н. Реальность мас-медиа / Н. Луман. – К. : ЦВП, 2010. – 158 с.

10. Психологичний словник / за ред. В. Войтка. – К. : Вища шк., 1982. – 216 с.

11. Рунов А. Социальная информатика как инструмент анализа информационного общества / Рунов А. / [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://forinsurer.com/public/06/03/16/2285>.

12. Donath J. 1999. Identity and Deception in the Virtual Community. In Communities in cyberspace, edited by M. A. Smith and P. Kollock. London; New York: Routledge. Suler / [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://smg.media.mit.edu/people/Judith/Identity/IdentityDeception.html>

13. Suler J. The Psychology of Cyberspace / J. Suler / [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://users.rider.edu/~suler/psycyber/psycyber.html>.

В статье анализируются теории виртуальности, симуляции реальности, в которых главным понятием выступает образ, а также систематизируются образы в сетевой коммуникации.

Ключевые слова: сетевая коммуникация, образ, виртуальная реальность, симуляция.

The article analyzed the theory of virtualizations, simulation of reality, in which the image is the main concept, and systematized the images in a network communications.

Keywords: network communication, image, virtual reality, simulation.

Любов Боярська,

к. філол. н., доц. (Київ)

УДК 007 : 304 : 070

Міфопоетика малої прози Івана Франка (за новелою «Сойчине крило»)

У статті розглянуто основні міфологічні мотиви: «дороги», «вічного повернення», «веселого похорону», прийом «семантики імені», які стали основою для створення сюжетної колізії і розв'язання основних ідейно-художніх проблем новели «Сойчине крило» Івана Франка.

Ключові слова: міфологізм, мотив, образ, символ, модернізм, ігрова концепція.

Останнім часом в українському літературознавстві намітився відхід від традиційного розгляду постаті І. Франка як останнього реаліста нашої літератури й спроби осмислити його творчість у контексті тогочасних європейських мистецьких пошуків [4; 6; 12]. Зацікавлення з погляду літературного новаторства автора викликають зокрема твори, свого часу «несправедливо не помічені критикою ні українською, ні зарубіжною, – «Вільгельм Тель», «Сойчине крило», «Батьківщина», які можна поставити поруч із кращими новелами Мопассана і Цвейга» [6, 262]. «Різноманітними можуть бути наукові шляхи і методи вивчення зв'язків Франкової новелістики з світовою, яку він знав досконало», – зазначав І. Денисюк [6, 262].

Відштовхуючись від тези О. Дея і Т. Гундорової про те, що в художній системі І. Франка «органічно поєднувалися і елементи старої риторично-образної системи, і елементи нової, рефлексивної, і новітньої – сугестивної. Вона інтегрувала тенденції західноєвропейського і російського літературного розвитку, трансформували їх відповідно до української національної традиції» [5, 469]. Спробуємо окреслити коло тих літературно-наукових і філософських концепцій, які стали основою для створення сюжетної колізії, основних персонажів, мотивації вчинків героїв та розв'язання основних ідейно-художніх проблем новели «Сойчине крило». Адже саме в цьому і в кількох вищезазначених творах, на думку дослідників, І. Франко «проявив особливі тонкощі, аналізуючи психологічні нюанси у відносинах між чоловіком та жінкою, і досяг виртуозності стилю» [6, 262].

Найдоцільнішим і найрезультативнішим інструментарієм для цього, на нашу думку, є прийоми міфологічної критики, на засадах якої ми намагалися здійснити своє дослідження. Оскільки міфокритики наголошують, що художній твір базується на так званих «вічних» сюжетах, моделях і структурах, пов'язаних з найголовнішими питаннями буття, такий текст треба розглядати як певний код, як структуру, елементи якої належить «розшифрувати» і дослідникові, і читачеві-співтворцеві [7; 9] (а також «reader-oriented theory» [20, 654]). Кожен елемент, кожна деталь цієї художньої системи глибоко значущі, вимагають до себе пильної уваги і є саме тими розпізнавальними знаками, які має розшифрувати читач, інакше розкрити всі семантичні рівні цього художнього твору буде важко.

Міфологічних мотивів у новелі досить багато і використовуються вони за різними принципами: «лінійним», «конденсації», «фрагментації», «розриву мотиву-структури» (термінологічний апарат розробив Дж. Уайт у праці «Міфологія в сучасному романі» (1971) [10, 99]. Один із основних мотивів новели «Сойчине крило» – установлене міфологічне протистояння чоловічого й жіночого начал, своєрідний «поєдинок» між двома протилежностями, так звана бінарна опозиція. За традицією, чоловік має відігравати роль активної, світлої сторони, жінка – пасивної. У новелі традиційна структура порушена, автор використовує прийом «розриву мотиву-структури». Активним учасником дії виступає жінка, з якою пов'язаний *мотив дороги* або *виходу*. Дорога як шлях до набуття досвіду, здобуття якогось вищого знання, самоусвідомлення [1], випробування [8] виступає символом життя героїні, яка, легковажно зрадивши свою любов, у пошуках пригод і незвичайних пристрастей тікає від героя і за три (символічне число!) роки проходить такі кола пекла, що дивується, як вона вціліла. Герой же, навпаки, замикається в статистиці, у «башті самоти», відмежувавшись од світу. Йому здається це виходом, хоча насправді це – безвихідь.

Мотив дороги як життя тісно переплітається в новелі з мотивом «повернення блудного сина» (героїня повертається-таки до героя), при цьому майже буквально повторюючи елементи шевченківського мистецького циклу (до речі, апокрифічного також) «Притча про блудного сина»: «Серед розбійників», «Програвся в карти», «У в'язниці», «У казармі». Саме такими є контрапункти життєвого випробування героїні твору. Біблійний мотив передбачає повернення, а міфологічне повернення потребує жіночого образу (повертаються до Матері) і символізує «возз'єднання душі з Духом» [11, 120]. У новелі повертається жінка (що вказує на цілий комплекс додаткових уточнень, про які скажемо пізніше). Усвідомлення героїнею і зго-

дом героєм необхідності цього повернення має підтекст доктрини «вічного повернення» Ф. Ніцше, схеми «смерть – відродження». Вона повертається ніби з небуття (цікаво, що у героїні справді було кілька спроб суїциду), щоб почати новий цикл, і героя теж відроджує до справжнього життя, руйнуючи ретельно витворений ним світ ізоляції і самоти. Це перегукується і з біблійним мотивом: «цей син мій був мертвий – і ожив (курсив наш. – Л. Б.), був пропав – і знайшовся», – каже батько «блудного сина» (Єв. Від Луки, 15, 11–32). Герої таки мусять зустрітися, щоб здійснити свою велику місію: поєднати чоловіка й жінку, усвідомити те, що без іншого кожен із них – лише половина, і тільки в єдності чоловічого й жіночого начал полягає принцип світової цілісності та гармонії.

Привертає увагу ще один міфологічний аспект твору: *змістовий потенціал імені героїв*. Ця деталь служить своєрідною «програмою» персонажа і пояснює деякі його вчинки чи певні сюжетні ситуації. Зокрема, до того часу, поки героїня в листі не назве героя Массіно, нам не відоме його ім'я, хоча натяк на нього міститься вже в перших рядках твору («Завтра ... *подвійний* празник. А бодай *подвійний* пам'ятковий день (курсив наш. – Л. Б.)» [16, 53–92]. Його звать Хома (якось просто, грубувато і аж несподівано для такого «духового сибарита», яким він себе позиціонує) – «*близнюк*» (з давньоєврейської) [15, 94]. Героїня називає його по-іншому («між трьома серіями поцілуїв і пестоців, тричі перехрестила тебе»: Массіно, вказуючи при цьому на мінливий асоціативний ряд (Хома – Томасо – Томассіно – Массіно).

Мотив двійництва (*подвійності*), тобто реалізація імені, детальніше (але без прямої вказівки на зв'язок з іменем) розвивається в описі тієї твердині самоти, яку побудував герой. Він увесь час наголошує на тому, що живе *подвійним* життям: на роботі він – звичайний чиновник, але вдома, у «свята святих» – артист, актор, аристократ, романтичний герой. Він культивує свою приховану інакшість і дуже нею пишається: «І моя скромна одиниця доходить до того, щоб тріумфувати по многих і болючих упадках. Тріумфувати не шумно, со тимпани і органи, щоб шарпати слухи ворогів і будити зависть завидючих. Се тріумф дикунів, негідний освіченого чоловіка. Мій тріумф тихий і ясний, як погідний літній вечір... Та він правдивий, глибокий і тривкий... Се моє щоденне життя, але піднесене до другого ступня, осяяне *подвійним сонцем*, напоєне красою й гармонією» [16, 55].

Якщо врахувати, що близнюк як міфологічний образ поєднує в собі світле й темне, Добро й Зло (дуалізм) [11, 94–95], безсмертний бік людини (душу) і смертний [11, 98], зрозумілим стає, чому люди-

на саме з таким іменем творить *іншу*, приховану реальність. Привертає увагу те, що вибір героєм (після зради коханої) життя відлюдника-анакорета мав би передбачати певний елемент аскетизму (усамітнення, самоізоляція – один із аспектів аскетизму). Однак герой «Сойчиного крила» сам окреслює своє амплуа – «духовний сибарит», увиразнюючи свою «подвійність».

Ще одним аспектом близнюків (з огляду на поєднання темного й світлого) є мотив так званого «веселого похорону» («Тут веселі категорії обговорюються в серйозних тонах і жартують з приводу трагічних ситуацій» [11, 100]). Цим пояснюється наявність у монолозі героя-естета шокуючих натуралістичних деталей: «Коли до мене сміється, до мене говорить, залицяється молода дівчина, особливо брунетка, мені все здається, що шкіра, і м'ясо, і нерви на її лиці робляться прозорчасті і до мене вишкіряє зуб страшна труп'яча голова. Іноді в такій хвилі мене всього обдасть морозом. Чи се знак, що я старіюся, чи, може, щось інше?» [16, 56]. І це говорить людина, яка живе серед квітів, книг і музики! О, як йому подобається підкреслювати свою романтичну винятковість, свій образ героя-самітника, втомленого і розчарованого в житті, відірваного від буденщини і володіючого потаємним знанням і духовною силою (принцип «зацікавлення злом», а отже, смертю, потойбічним життям і відповідною атрибутикою – один із «найдекоративніших» у романтичній поезії). Отже, можемо говорити про використання автором поєднання романтичної символіки і символіки імені, накопичення чи «конденсацію» символічних ознак.

Однак символіку імені можна розшифрувати ще. Безумовно, «Хома» – це й асоціація з біблійним «Хомою невірющим», якому потрібні наочні докази божественного дива. На цю асоціацію наптовхують слова героїні: «Ти все сердився на мене. Твоя любов виявлялася головно сердитістю. Була немов мимовільна, силувана концесія для твоєї пророцької чи апостольської гідності. ... Тямиш, яким пророком і апостолом я пізнала тебе? Як ти не говорив, а благовістив, не кланявся, а снисходив?» (курсив наш. – Л. Б.) [16, 63]. Саме його роль «апостола», вищої істоти, ніж жінка, призвела до прагнення героїні покарати ту зарозумілість.

Крім того, зміна імені героя з простуватого «Хоми» на італійське «Массіно» має ще два аспекти: з одного боку, це є вказівкою на те, що жінка виступає сильнішою (перейменовує вона, причому суголосно до свого імені «Марія», «Маня», «Манюся», як називає її герой); а з іншого – вказують на прагнення героя «облагородитися», завуалювати первісну простоту, вивищитися. Згода героя на відхід від умовного родового імені та інтуїтивне розуміння героїнею його

схильності до артистизму й естетства свідчать також і про певну награність, *гру* [3] в його поведінці, які є визначальними в початкових епізодах новели (адже той рай самоти, де він є Творцем, деміургом, витворено, як *гру*, як виставу, де він і режисер, і постановник, і артист). Створені ним декорації (аристократичний салон, квіти, книги, фонотека, вишуканий стіл), в яких він грає роль («Тут я можу бути раз дитиною, другий раз героєм, а все самим собою» [16, 55]), і весь той «тріумф» героя – за великим рахунком, річ дуже умовна, імітація, *несправжність, гра*.

Тому так безпомилково героїня визначає, які квіти ростуть у нього вдома, яку реакцію викликає в нього кожне її звертання. І героя страшенно обурює, з якою легкістю жінка розгадує його загадку, його романтично-таємничий світ не витримує такого безцеремонного втручання. Більше того, жінка й сама є неабияким режисером: «Я сконцентрувала всю силу своєї волі, весь вогонь моєї пристрасті, всі чари своєї душі і тіла, щоб навіки, незатертими буквами вписатися в твою тямку. Як добрий режисер, я брала до помочі все, що було під рукою: сонце й ліс, пурпури сходу, чари полудня і меланхолію вечора... Все, все те була штафажа, були декорації для моєї ролі, яку я хотіла відіграти перед тобою, щоб залишити в твоїй душі незатерте, незабутнє, високоартистичне вражіння, таке вражіння, де ілюзія ані на волосок не різнилася від найпоетичнішої дійсності. ... Пане артисте, вдячний ти мені за мою роллю?» [16, 62].

Герой розуміє, що викохана ним ідилія самоти і відлюдності – несправжня, це гра (причому, як виявилось, не така вже й геніальна), ілюзія, чи, швидше, *утопія* (до речі, тут напрошується алюзія і на «Утопію» Томаса Мора, і на «Місто Сонця» Томаззо Кампанелли, а *геліотропи*, що квітнуть на Новий рік в оселі героя, – теж є, без сумніву, символічним знаком-вказівкою).

У цьому режисерському поєдинку, у цій спробі *програти*, а не *прожити* життя обидва герої зазнають краху, хоча і з різницею в часі: вона розуміє свою давню помилку, він усвідомлює неможливість зрежисувати життя, адже, як відомо, «людина передбачає...». Герой усвідомлює, що не зможе далі жити так, наполовину, жаліє і співчуває тій жінці, яка трохи не занастила і його, і себе. Він, як умовний міфологічний «близнюк», мусить знайти іншу свою половину. Це цілком накладається на тезу Шнайдера про те, що «відвічна дуальність Природи означає, що жодне явище не може представляти закінченої реальності, а лише одну її *половину* (курсив наш. – Л. Б.). Дозволю собі зауважити, що і гучно розрекламований «Код да Вінчі» Дж. Брауна теж розробляє цю тезу. Кожна форма має відповідність, яка її доповнює: чоловік/жінка; рух/спокій; розгортан-

ня/згортання; правий /лівий – поєднувані сукупною реальністю. Синтез є результатом поєднання тези і антитези. І справжня реальність – тільки в синтезі» [11, 95]. Тому, власне, у назві новели зафіксовано одиничний (непарний об'єкт) – крило. Це лише половина цілого, ціле реалізується тоді, коли герої поєднуються.

Повернемося до символіки імені головної героїні – «Марія». Всі три припущення щодо його значення: а) чинити опір, відмовлятися; б) бути гірким; в) кохана, бажана [15, 140] є знаковими і реалізуються в процесі оповіді. Крім того, у міфології жінка антропологічно відповідає пасивному принципу природи. Вона має три основні аспекти: 1) сирена ... чи якесь чудовисько, що зачаровує, відволікає і відводить чоловіка в бік від шляху еволюції; 2) мати, Велика мати (батьківщина, рідне місто чи мати-природа); 3) дівчини-незнайомки, коханої, у Юнга – «Аніми» (тому, до речі, і типологічно споріднені з «Сойчиним крилом» новели мають такі промовисті назви – «Листи *незнайомки*» у С. Цвейга чи «3 листів *незнайомки*» в А. Моруа). Юнг у «Символах трансформації» стверджує, що жінка – це *Єва, Єлена, Софія* або *Марія* (відповідно *імпульсивність, емоційність, інтелектуальність, доброчинність*) [11, 195]. Зрозуміло, що *Софія й Марія* – вищі аспекти, *Єва, Єлена* – нижчі. Героїня «Сойчиного крила», безумовно, *Єва* і *Єлена*.

У своїй поведінці після розлуки вона швидше *Марія Магдалина*. Знаменно, що вона «*опирається, чинить опір*» злій долі. Але про яку ж *доброчинність* може промовляти ім'я тієї, що «давно отупіла на всі страховища свого життя», «відвчилася плакати, відвчилася жалувати, відвчилася боятися чого-будь», кому доля «не ошадила ...ані розчарувань, ані ганьби, ані багатства, ані бідності», хто був вимушеною розпусницею і злодійкою?

Героїня Франка належить до того модерністського типу жінки, «що має щось спільне від Мадонни і від Диявола, від ангела і змія-спокусника» [13, 13]. Чи реалізується у творі суть найвищого жіночого імені? Тут, очевидно, знову маємо справу із «розривом мотиву-структури». Та «башта самоти», яку вибудував герой, крім асоціації з горезвісною «вежею із слонової кістки» [20, 4; 2, 269], в європейській традиції асоціюється ще й із Дівою Марією і з містом [11, 195; 18, 15]. Зовнішня схема сюжетної колізії (зіткнення предстваника міста, цивілізованої людини та людини природної, натуральної) нагадує схему багатьох творів, в яких знову актуалізувалося це питання («Олеся» О. Купріна, «Драма на полюванні» А. Чехова, «Природа» О. Кобилянської). Та, на відміну від цих творів, у яких природна людина зазнає поразки, у «Сойчиному крилі» саме ця людина витримує удари долі й знаходить у собі сили вижити і повернутися, щоб почати все спочатку.

«*Марія*» якраз і є символом того *повернення для відродження*, це той необхідний пункт (через смерть – *успіння* – повернення), з якого має початися нове життя. Цікавими деталями тут є межова часова ситуація – кінець старого і переддень Нового року, а також *цвітіння* барвінку, геліотропів-соняшників на Новий рік (до речі, тут прочитується алюзія на фрейзерівський ритуал «золотої гілки») [17].

Отже, підсумовуючи, можемо цілком погодитися з тезою про те, що «у систему художньої прози Франка входили і традиції міфопоетичного мислення (мотив дороги, поєднок, двійництва, воскресіння, смерті на шляху, жертви, зради; навколо кожного з них концентрується актуальна соціально-філософська проблематика), карнавального начала...» [5, 470].

В. Скуратівський зауважував щодо Франка: «попросту немає людей, які могли б адекватно і цілісно осмислити цю гору, цю громадину. Всі ми відхоплюємо від цієї гори по кусочку, по фрагменту» [14]. озброєне сучасними методами, літературознавство має всі можливості хоч трохи наблизитися до цієї вершини, щоб спробувати «розгадати, розшифрувати, пізнати нові, ще незнані і не пояснені особливості літературного генія».

1. *Аверинцев С. С.* Древнееврейская литература / С. С. Аверинцев // История всемирной литературы : в 9 т. – М., 1983. – Т. 1. – С. 271–303.
2. *Великовский С.* Поэзия 50–60-х годов. «Парнас». Леконт де Лиль. Бодлер. Лотреамон / С. Великовский // История всемирной литературы : в 9 т. – М. : Наука, 1991. – Т. 7. – С. 267–277.
3. *Гейзинга Й.* Homo ludens / Й. Гейзинг ; [пер. з англ.]. – К., 1994. – 250 с.
4. *Гундорова Т.* Франко – не каменярь / Тамара Гундорова. – Мельборн, 1996.
5. *Дей О. І.* Иван Франко / О. І. Дей, Т. І. Гундорова // Історія української літератури : в 2 т. – К., 1987. – Т. I : Дожовтнева література. – С. 442–479.
6. *Денисюк І. О.* Новаторство новелістики Івана Франка в контексті світової літератури / І. О. Денисюк // Іван Франко і світова культура : матер. міжнар. симпозиуму ЮНЕСКО (Львів, 11–15 верес. 1986 р.) : у 3 кн. – К., 1990. – Кн. 1. – С. 260–263.
7. *Еко У.* Роль читача : дослідження з семіотики текстів / У. Еко ; [пер. з англ. Мар'яни Гірняк]. – Львів, 2004. – С. 80–107.
8. *Зубрицька М.* Смісл і абсурдність буття у поемі І. Франка «Мойсей» / М. Зубрицька // Сучасність. – 1993. – № 2. – С. 110–115.

9. *Зубрицька М.* Homo legens: читання як соціокультурний феномен / Марія Зубрицька. – Львів, 2004. – 352 с.
10. *Козлов А. С.* Мифологическое направление в литературоведении США / А. С. Козлов. – М., 1984. – 175 с.
11. *Кэрлот Х. Э.* Словарь символов : Мифология. Магия. Психологический анализ / Кэрлот Х. Э. – М., 1994. – 608 с.
12. *Наєнко М.* Іван Франко : тяжіння до модернізму / М. Наєнко. – К., 2006. – 96 с.
13. *Ожоган Л.* Морально-філософські антиномії у драматургії Володимира Винниченка / Л. Ожоган // Володимир Винниченко: у пошуках естетичної, особистої і суспільної гармонії : зб. ст. – Нью-Йорк, 2005. – С. 11–16.
14. *Скуратовский В.* Глыба по имени Иван / Вадим Скуратовский // Газета по-киевски. – 2006. – 26 авг. – С. 6.
15. *Скрипник Л. Г.* Власні імена людей : словн.-довід. / Скрипник Л. Г., Дзятківська Н. П. – К., 1986. – 308 с.
16. *Франко І.* Сойчине крило // Франко І. Збір. тв. : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1976–1986. – Т. 22. – С. 53–92.
17. *Фрэзер Дж.* Золотая ветвь : исследования магии и религии / Дж. Фрэзер. – М., 1989. – 544 с.
18. *Юнг К. Г.* Алхимия снов: Четыре архетипа: Мать. Дух. Трикстер. Перерождение / К. Г. Юнг ; [пер. с англ.]. – СПб., 1997. – 352 с.
19. *Юнг К. Г.* Душа и миф: шесть архетипов / К. Г. Юнг. – К., 1996. – 384 с.
20. *Якимович Т.* Гюстав Флобер / Т. Якимович // Флобер Г. Твори : в 2 т. – К. : Дніпро, 1987. – Т. 1. – С. 5–20.
21. *Encyclopedia of contemporary literary theory : Approaches. Scholars. Terms / Irena Makaryk (gen. ed. and comp.)* – Toronto ; Buffalo ; London, 1990. – 712 p.

В статтє рассматриваются основные мифологические мотивы: «дороги», «вечного возвращения», «веселых похорон», прием «семантики имени», ставшие основой для создания сюжетной коллизии и решения основных идейно-художественных проблем новеллы «Крыло сойки» Ивана Франко.

Ключевые слова: мифологизм, мотив, образ, символ, модернизм, игровая концепция.

The article reviews the main mythological motifs – «road», «eternal return», «cheerful funeral», intake of «semantic name», which became the basis for a story of conflict and resolution of the main ideological and artistic problems of short stories «Jay's wing».

Keywords: mythology, motif, image, symbol, modernism, game concept.

Оксана Сидоренко,
асп. (Київ)

УДК 007 : 304 : 070

Публікації українських письменників на сторінках дитячої преси 20–30-х рр. XX ст. (за матеріалами журналів «Червоні квіти», «Жовтень» і «Тук-тук»)

У статті об'єктом дослідження обрано публікації українських письменників на сторінках дитячої преси, що видавалась у Радянській Україні; зокрема проаналізовано журнали «Червоні квіти», «Жовтень» і «Тук-тук».

Ключові слова: преса для дітей, українські письменники, журнал.

Українські письменники завжди були на «передовій лінії» суспільних перетворень, відображаючи в художньому й публіцистичному слові факти життя, образи нового часу. Не стали вони винятком і на зорі «соціалістичної ери», коли були покликані творити літопис партійних і комсомольських буднів, морально й духовно виховувати нове покоління своєї батьківщини. Нині ці сторінки в діяльності багатьох літераторів ніби відійшли на «другий план», все менше дослідників звертають увагу на пресу, що має «радянське забарвлення». Свого часу було навпаки: література й преса вивчалися виключно за «партійними ознаками», тому журнали для дітей 20–70-х рр. XX ст. досліджували російські та українські науковці (М. Холмов, Г. Абросімова, М. Алексєєва, Ю. Богатирьова, Л. Кон, Г. Литвинова, Н. Марченко, М. Наумова, І. Тимофєєва, А. Токарська). Сьогодні виникає потреба переосмислити журналістські здобутки й прорахунки радянської епохи, об'єктивно проаналізувати літературні факти, документальні сюжети, ідеологічні нашарування. Це й стало основною метою цієї статті.

У 1923 р. Нарком освіти України В. Затонський поставив завдання: створити періодичний орган для дітей, озброюючи їх новою комуністичною ідеологією. Ним став двотижневий ілюстрований журнал «Червоні квіти» (Харків, 1923–1931), де широко висвітлювали політичні огляди, друкували статті та нариси з громадського життя; біографії та зразки творчості українських письменників; нариси про міжнародний комуністичний рух; розповіді про життя

школи та інших дитячих установ, про роботу піонерських загонів; дописи диткорів; краєзнавчі нариси, новини науки й техніки; гумор, розваги тощо.

Нарком освіти особисто брав участь у цьому виданні, дбав про залучення кращих літературних сил. Із лав Червоної армії прийшли А. Головка і П. Панч. Свої твори друкували П. Тичина, В. Сосюра, О. Довженко, М. Рильський, І. Сенченко, О. Копиленко, Н. Забіла, О. Іваненко, В. Чередниченко.

Зокрема перу А. Головка належать оповідання «Товариші», «Пасинки степу», «Інженери», «Пилипко». О. Копиленко виступає з прозовими творами «Сеньчині пригоди» та «Юрко». Оповідання П. Панча «Портрет» стає першим у серії «української лєнініани». В. Сосюра друкує поеми чи уривки з них («З минулого», «Сьогодні», «Рифеня», «Червона зима», «О, не даремно»), уривки з роману «Махно», вірші «Над селом туман», «Ніби в райдузі капелі», «10 Жовтень», «Пісня» тощо. П. Тичина приніс до редакції віршовані казки «Дударик» та «Івасик-Телесик». Скажімо, в останній казці автор не лише переказує хрестоматійний зміст твору, а й пропонує свою кінцівку, де залізний орел – це літак, його зустрічають із сурмами і барабанами. За логікою нового часу, головний герой старанно здобуває грамоту, бо, як пише автор: «Тепер уже він не Івасик-телесик, а читасик-Піднебесик, бо справді літає під небом, а читач уже от-от буде краще за всіх нас» [8, 17].

В. Поліщук друкує на шпальтах «Червоних квітів» вірші «Коліскова», «Чудила хмар», «Пацанок», «Жовтнева революція», а також «Казку про звіра Гр й Ахи», Ю. Яновський – вірш «В Батьків день» (Т. Г. Шевченкові). І. Багрянний подає до журналу поезії «Рибалки» і «Квіти», два вірші в циклі «Весна». Варто віддати належне поетові, який романтично-піднесено пише про оновлення природи, не опускаючись до ідеологічної термінології: «От крикнути б молодю, буйно!, От дужу б, незнану цноту!, В цю хвилину ясну, срібноструйну, – В цей радісний час повороту. ... Над полем ключі журавлині, Над полем, над лісом, над гаєм, – Курличуть в осяяній сині – Летять із далекого краю» [1, 8]. У вірші «Про чорного ворона та Льоньку-розбишаку» літератор змальовує повчальну історію про те, як птахи покарали бешкетника-невіглєса, що не давав спокою пташиним гніздам.

І. Сенченко пропонує читацькому загалу оповідання «Паровий млин», «Перші літуни», «Казку про дуку Остапа – золоту кишеню та про бідного наймита Лебеда»; С. Пилипенко адресує дітям байку «Сова, осел і сонце»; В. Атаманюк публікує вірші «Ранкова пісня» і «Літак»; Д. Коваленко (Косарик) – «Голодне хлоп'я» і «Піонери».

Досить цікавою була проза – це оповідання «Гордійко» Арк. Любченка, «Сеньчині пригоди» і «Юрко» О. Копиленка. З наймолодшої когорти співробітників друкують пікори В. Бичко, З. Біленко, І. Нехода. Редакція також давала можливість ознайомитись із творчістю Т. Шевченка, С. Васильченка, М. Коцюбинського, М. Горького.

Передові статті й оповідання про радянське будівництво писав Д. Бедзик («Син чорної кузні», «Міжнародний юнацький день», «День врожаю», «До сонця», «Шевченко – поет трудящих»). М. Миронів опублікував кілька великих матеріалів про комсомольців і піонерів («Наші брати комсомольці», «Дитячий інтернаціонал», «Молодь і Жовтнєве свято», «Літня праця «молодих лєнінців» та ін.). Над цією темою працював В. Лір («Як зробилася Жовтнєва революція?», «Піонери на селі», «5 років КІМу»). Протягом чотирьох років журнал, за підрахунками редакції, дав своїм читачам 116 маленьких і великих оповідань та повістей, 282 художні нариси з усіх галузей [11, 1].

Активною співробітницею «Червоних квітів» була В. Чередниченко, надрукувавши такі нариси та оповідання: «У сільській дитячій комуні», «Смачний обід», «Як Сашко пана вчив», «Тетяна-засівальщиця», «Хатній водонос», «Щука», «З-за огірків», «Наш Едісон», «Люта помста», «Це зробила звичайнісінька кішка», «Промисловість республіки» та ін. Більшість із них має повчальний характер, описує правдиві ситуації, де героями виступають діти (Сашко, Тетяна, Федот та ін.). Так, маленький хлопчик Сашко навчив пана, як розрізняти дерева в садку, а за свою послугу він мудро попросив недорого плати: «А за науку ви мені заплатіть: дайте книжку з малюнками й розкажіть, як у ній читати!» [10, 15]. Свою 14-літню героїню Тетяну, письменниця змальовує доброю, роботящою, чепурною, красивою і зовні, і в душі: «Все дитяче життя своє, як тільки на ноги зіп'ялася, провела Тетяна за працею»; «А що вже весела, а що вже й співуха, та хіба – ж так? Одно тільки погано: не язика – скисок мала. Як пожартує над кимсь, або поглузує – краще б в лоба встрелила: на всю станицю піде її слово... Ось така дівчина Тетяна» [9, 4].

У дусі часу написано баладу «Комсомолец» (1929. – Ч. 10) і вірш «Петя», що належать відомому українському поетові В. Сосюрі. Про свого героя автор розповідає без літературних прикрас:

Записався Петя в піонери,
Мати його лас, батько б'є,
А він – своє:

У нас тепера
Громадяни й діти,
А вам треба вже на печі сидіти, –
Та взяв їх і покинув.
Небо над Петькою сине,
На снігу зайчики від сонця
Й метелики білі, чисті,
Немов сон це.
І сказав Петя:
– Здрастуй, місто!
Я – твій синок.
А воно взяло його в дитбуд.
– Будеш комунар?
І сказав Петя:
Буду! [5, 10].

Далі автор розповідає поетичну історію Петі в дитбудинку, де він дізнався й про піонерів, і про Леніна, про революцію і старих комунарів. А коли помер великий Ілліч, Петя побачив його уві сні, а також уявив майбутній світ, «прекрасний і неможливий». Тож на запитання: хто він такий? – Петя гордо завжди відповідав: «Я – піонер!».

Саме такий ідеологічний тон мав підтримувати журнал «Червоні квіти» в середовищі молодого покоління Радянської України. Редакція неодноразово закликала читачів: «Організуйте колективне обговорення й читки оповідань, що друкуються в нашому журналі, надсилайте відгуки на них». Це підтверджують і слова колишнього піонерського кореспондента, молодого письменника В. Бичка про те, що часопис «вчив, впливав на дитячу душу й гострив думки та почуття». Він також зазначав: «Я щасливий, бо розцвітав разом із «Червоними квітами», щасливий, що положив хоч маленьку частину своєї праці на побудову журналу» [2, 7].

З такими ж настановами виходив у світ перший номер журналу «Жовтень» (1928–1935), на обкладинці якого зазначено: «Хлопчики, дівчатка, – Малі жовтенятка! Ось журнал вам «Жовтень», Щоб читали ви що-дня!». Ілюстрований місячник для дітей віком 6–9 років виходив за редакцією О. Бутова, А. Гендрихівської, М. Гемпелевич, О. Громова, Б. Лівшиця, Н. Панченкової, відповідальний редактор – В. Дюшен, журнал видавала робітнича газета «Пролетар», як зазначено у вихідних даних. Тираж журналу постійно зростав: від трьох тисяч (№ 1) до восьми (№ 2) і восьми з половиною тисяч примірників (№ 5).

Редакція звертала постійну увагу на передплату, спонукаючи до цього дитячу аудиторію. Так, інтерес до нового журналу «підігри-

ває» вірш «Вже є журнал і в нас» (1928. — № 1), в якому розповідається про ватажка – комсомольця Кіма, який приніс пакунок жовтеняткам, де був подарунок «із столиці У. Р. С. Р. З Харкова їм надіслали – Жовтенятського журналу, Що там видають тепер. Вірші, малюнки, шаради... Дивляться всі й дуже раді – Втіха є на вільний час. Хай тепер ось знають всюди Діти і дорослі люди, Що вже є журнал і в нас».

На останній сторінці лютневого випуску за 1928 р. уміщено ще один малюнок: хлопчик ледь тримає у руках журнал із назвою «Жовтень», примірники вислизують у нього з рук. Поряд надруковано текст анонсу: «Ой несу, не донесу – По дорозі розтрушу... Гейно всі біжіть сюди, Щоб не трапилось біди! – Три гривенички несить, «Жовтень» передплатить». Редакція обіцяла кілька безплатних додатків (лото, доміно, кубики тощо). З № 2 за 1928 р. надсилалася бібліотечка з «книжок-коробочок». Скажімо, додатком до вересневого номера була книжечка «Школяр-маляр» Ол. Донченка, до жовтневого – «Арифметичне лото», до листопадового – гра «Сутичка червоної кінноти з петлюрівцями» і т.д. У передплатному анонсі повідомлялося про публікацію цікавих оповідань, віршів, загадок, ребусів, сміховинок, малюнків, фотографій.

Постійними авторами журналу «Жовтень» були кращі українські літератори того часу: В. Сосюра, Н. Забіла, В. Поліщук, Ол. Донченко, В. Гжицький, І. Польова, Ю. Будяк та ін. Зокрема О. Донченко опублікував такі твори: «Радіоказочка», «Гра в корабля», «Хоробрий Гриць», «Чудова колиска», «Цап», «Весела гра», «Місто», «Про змію довгохвосту». Н. Забіла запропонувала читачам оповідання «Як Тарасик Марисю доглядав», «Марися теж хоче вчитись», «Про медведика Мишку», а також вірші – «Взимку», «Залізниця», «Мухи». Ю. Будяку належали поетичні твори «Покараний ласун», «Павуків гість», «Загадочка». Прохір Воронін був майстром прози («Торба раків», «Звідкіль пани взялись», «Гнатко і святий Микола»). В. Поліщук подав до журналу поезію «Мудрий слон» і загадки у віршах «Що це?», «А це що?». Літератор В. Гжицький опублікував вірш «Цірі, цірі», оповідання «Пригода», пізнавальний нарис про Алтай. З. Біленко звернувся до читачів із педагогічними творами – віршами «Школяр» і «Пригоди англійського вчителя». Перу В. Сосюри належав вірш «Жовтенята» (1928. – № 2):

Зіма, зіма... і на горі
шумлять веселі жовтенята...
Над ними хмар вечірня вата
в огні ласкавої зорі.

Зробили бабу снігову
і на санках летять повз неї.
І дзвонять віти у інеї
про степ і сонце і траву...

...

Деся унизу трамваїв дзенькіт
у шумі радісному віт...
Це тільки вам, мої маленькі,
несе життя ясний привіт.
Туди за хмар зімові грати
лети, лети, дитячий сміх.
Привіт вам, милі жовтенята,
червоні квіти днів нових.

Не всі публікації в журналі «Жовтень» підписані справжніми іменами авторів, деякі літератори сховані під криптонімами і псевдонімами (М. К., І. Б., Віра, Сказбуш, * * *) чи взагалі без позначень. Зустрічаються такі автори, як Т. Хоткевич («Гуси летять», «Зрубана ялинка», «Гра», «За нові імення»), Т. Кирилова («На північний полюс»), М. Мороз («Чіпать заборонено», «Слон-страйкар»), О. Садовський («Щаслива позика»), Р. Тіллі («Тарантул», «Над містом», «На півночі»), О. Волкова («Олеся», «Колектив допоміг»), Левенштейн («Хлібний завод»), Пільчевська («Таня куховарка»), Зімбалевська («Зайчик») та ін. Харківський часопис майстерно ілюстрований, над його оформленням працювало кілька художників: А. Бондарович, Р. Тіллі, В. Зейлінгер, Б. Фрідкин, Проскуракова, Б. Уваров, В. Ашбель, Руссен, Арндт, С. Ясін та ін. Яскраві, веселі, оптимістичні малюнки надавали виданню оригінального забарвлення й привабливості.

Тематика публікацій була відповідно до назв банально буденною: «Маленький будівник», «Володя хоче бути піонером», «Які книжки Володя читав у книгозбірні», «Колька», «Олеся», «Про Йосю та Микиту», «Кучерявенька Ганнуся», «Хлібний завод», «Гуси летять», «Огірок» тощо. Стиль публікацій – невибагливий, часто рядки кострубаті, прямолінійні, рими – примітивні (це навіть очевидно й у творах класиків української літератури). Скажімо, вірш Н. Забіли «Взимку» починається словами: «Сніг блищить, аж очі ріже, весь в пуху стоїть садок. Швидко станем ми на лижі та й поїдемо в лісок» (1928. – Січ.).

Справжнім вихователем молодшого покоління дітей уважався журнал «Тук-тук» – орган ЦБ Комдитруху та Наркомосвіти (1929–1935; у 1935 р. об'єднався з часописом «Жовтень», який проіснував до 1941 р.). Відповідальним редактором була, як і в попе-

редньому часописі, В. Дюшен. Тираж поступово збільшувався: від 10 тисяч (№ 1–4) до 16 тисяч примірників (№ 14).

Основні жанри цього видання: вірші та оповідання, нариси й новели, загадки, веселинки, пісні, розважальні вправи. Чимало тут опубліковано віршів письменника Ол. Донченка («Тук-тук», «Осінь», «Пастушок», «Сорока», «Трактори», «Снігова баба» та ін.). Майже щодомера друкують оповідання Т. Хоткевич («Наш Івасик», «Горішок-свистунець», «Я знаю Ільіча», «П'ятирічка», «Дивний смак», «Кропива і в борщі вжалила», «Маляр», «Папуга та Шпак»), А. Волкова («Пакунок», «Восковий слоник», «Кашка», «Літун!», «Зоїне чергування», «Книжки селянським дітям»), К. Дмитрієва («Білячине молоко», «Олеся», «Перевибори Рад», «Дошкільний похід», «Моторний хлопчик», «Інкубатор у комуні»), М. Мороз («Дівчина з шахти», «Фуркало (каруселя)'), Р. Любаровська («Цукровий півник», «Як Василь лоша нагодував», «Як Наталя квасолинку заховала», «Як Мишка «чистили») та ін.

Приводом для написання художніх та художньо-публіцистичних творів служили найпростіші життєві факти: нові черевики, змагання дошкільнят, щеплення від скарлатини, рибалка, боротьба з ховраками, похід по гриби, відвідування книгозбірні, дарунки сільським дітям і т.д. Тексти більшості оповідей у журналі «Тук-тук» досить прості, хоча не позбавлені «дорослої» лексики, скажімо, таких понять, як «позика», «облігація», «тракторобуд», «п'ятирічка», «індустріалізація», «ліквідація», «протокол», «засідання колективу дітей дошкільної групи Наросвіти» та ін.

Вірші для малят у журналі наївно римовані, пісні – без такту, без глибокого змісту, що поступаються ідеологічним гаслам, стандартним кліше, як-от у вірші Оксани В. «Перше травня – день єднання»: «Ми маленькі // оттакенькі, // невеличкі, // зовсім діти. // Тато й ненька // нас навчила // по-українськи // говорити. // Іншої мови // ще не знаєм, // і на нашій // рідній мові // ми кричимо: // «Завжди готові!» [3, 9]. Не менш примітивний і вірш Ігоря Д. «Наш журнал», де немає не тільки рими, а й трапляються слова та звороти, що не притаманні українській мові: «Ми маленькі жовтенята, // дуже гарні *маленьята*, // ходим вкупі до садочку, // ми збираємось в *гурточку* // і читаєм наш журнал. // *Це ж Тук-Тук до нас попав.* // В ньому пишеться про всіх: // про малих, *старших*, середніх, // жовтенят та піонерів; // всіх дітей життя тут є // жовтих, чорних, білих – всіх, // про кого згадати встиг» [4, 9].

Отже, основним героєм цього журналу для малят був хлопчик на ім'я Тук-Тук – працюючий, швидкий, розумний, дотепний, умілий, слухняний. В одному з номерів журналу надруковано розворот

про те, як Тук-Тук став письменником (вірш Станкової, малюнок А. Бондаровича), де розгортається вдало ілюстрований сюжет із простим текстом: хлопчик написав статтю про дітей у дитсадку і відніс «у свій часопис»; там редактор прочитав, до друкарні надіслав. У друкарні літери в рядок складають, «з літер – слово. Слова – в рядок». Машина на папері новий номер газети надрукувала: «А в тім номері стаття про дівчурі з дитсадка. Під статтею підпис: «Тук» [7, 14–15].

Додатками до журналу часто були різні саморобки (повітряний змії, «будьонівка», хатинка і т.д.). Кожна сторінка журналу була ілюстрована. Найчастіше тут можна побачити малюнки з комуністичною символікою: червоні стяги і маленькі прапорці з п'ятикутною зіркою чи серпом і молотом; діти малюють плакати до Жовтневих свят, малюки різних народів у червоних галстуках, роботящий хлопчик у кашкеті з червоною зіркою та з молотком у руках, діти відвідують завод чи ферму, редакцію чи клуб. Серед художників трапляються прізвища К. Коваленка, А. Бондаровича, Й. Дайца, Б. Фрідкіна, Д. Журавницького, О. Єфімова, В. Нерубенка та ін.

Таким чином, проаналізовані публікації українських письменників (серед яких – і справжні таланти, і посередні працівники пера) дозволяють зробити висновок: у той час, коли починали збуватися «геніальні передбачення Ілліча» і розгорталося соціалістичне будівництво, вся творча діяльність теж підпорядковувалася здійсненню комуністичних ілюзій. Заклик ЦБ КДР «Ставайте до соціалістичного змагання» стосувався і українських письменників: «Нехай мільйони дитячих рук, об'єднавшись в гурт, покладуть ще один камінь на грандіозну споруду соціалізму» [6, 5]. Тому такий однотипний – зовнішньо, морально, духовно-ідеологічно – мають вигляд на сторінках дитячої преси герої літературних і художньо-публіцистичних творів: Петі, Сашки, Марії, Тетяни, «пацанки» і «рифенята». Цього вимагав їхній час.

1. Багрянний І. Весна / Іван Багрянний // Червоні квіти. – 1929. – Ч. 7. – С. 8.

2. Бичко В. Коли розцвітали «Червоні квіти» (тіні споминів) / Валентин Бичко // Там само. – 1927. – Ч. 24. – С. 7.

3. Оксана В. Перше травня – день єднання / Оксана В. // Тук-тук. – 1928. – № 6. – С. 9.

4. Ігор Д. Наш журнал / Ігор Д. // Там само. – 1928. – № 6. – С. 9.
5. Сосюра В. Петя / Володимир Сосюра // Червоні квіти. – 1927. – Ч. 24. – С. 10–11.

6. Ставайте до змагання // Там само. – 1928. – Ч. 12. – С. 5.

7. Станкова. Як Тук-Тук став письменником / Станкова // Тук-Тук. – 1930. – № 14. – С. 14–15.

8. Тичина П. Івасик-Телесик / Павло Тичина // Червоні квіти. – 1924. – Ч. 11. – С. 15–17.

9. Чередниченко В. Тетяна-засівальщиця / Варвара Чередниченко // Там само. – 1924. – Ч. 9. – С. 4–5.

10. Чередниченко В. Як Сашко пана вчив / Варвара Чередниченко // Там само. – 1924. – Ч. 8. – С. 15–16.

11. Чотири роки [передова стаття] // Там само. – 1927. – Ч. 24. – С. 1–2.

В статтє об'єктом дослідження виступають публікації українських писателів на сторінках дитської преси, котора издавалася в Советській Україні, в частности проанализировано такие журналы, как «Червоні квіти / Красные цветы», «Жовтєня / Октябрєнок», «Тук-тук».

Ключевые слова: дитська преса, українські писателі, журнал.

Publications of the Ukrainian writers on the pages of children's periodicals in the Soviet Ukraine is the main object of the article. Such magazines as «Chervoni kvity / Red flowers», «Zhovtenja / Octobers» and «Tuk-tuk» are analyzed.

Keywords: periodicals for children, Ukrainian writers, magazine.

Валентина Михайлюта,
к. філол. н., доц. (Київ)

УДК 007 : 304 : 070

Стиль таланту

У статті здійснена спроба з'ясувати особливості літературного стилю Ліни Костенко, а також схарактеризувати прозовий твір «Записки...» як логічне й органічне втілення літературного стилю визначної письменниці.

Ключові слова: літературний стиль, асоціативно-метафоричне мислення, афористичність думки, філософські узагальнення, жанр твору, світогляд автора.

Ії талант універсальний, як і талант Тараса Шевченка. Тому вона має таке загальне, всенародне визнання. Потужність силового поля її поезії притягує до тривалого спілкування на духовному рівні. Їй дано передати словами те, що розуміють, відчувають мільйони українців – вона є їх речником. Її талант особливий: з одного боку, Ліна Костенко є камерною, дуже інтимною, особистісною поетесою для однієї окремо взятої людини із мільйонів українців. Її не можна «ділити» з іншими, вона належить тільки безпосередньо кожному особисто. Вона знає й розуміє, що відчуває одинока людська душа. Вона віднаходить «найдосконаліші формули нас самих» (Ю. Андрухович), в яких часто зосереджене заклинання спраглої душі.

З іншого боку, вона всенародний поет. Після Шевченка Україна не мала такого визнаного поета, як Ліна Костенко. Як поетеса сучасності, вона безумовно визнана найпершою, найкращою. «Ліна Костенко – прямий нащадок Шевченка, Лесі Українки, Франка. Поетів такого масштабу, такого дарування народжується мало – один-два на століття. Вона наближена до Істини», – стверджує Г. Клочек [5, 20].

Євген Маланюк ще в далекому 1967 р. схилив голову і ставав на коліна перед поезією Ліни Костенко, таким чином вітаючи її як найвидатнішу українську поетесу. Все більше знавців поезії, як зазначає професор Г. Клочек, ознайомившись із її творчістю, приходять до думки, що вона належить до обраного кола кращих поетів сучасності. Всесвітній конгрес «Ліна Костенко – поет і мислитель», що відбувся у 1990 р. у США є яскравим підтвердженням такого визнання.

Тематика, проблематика творів, мотиви лірики поетеси аналізуються в літературній критиці активно й постійно. Найбільш фундаментальними є дослідження В. Брюховецького, Г. Клочека, І. Дзю-

би, В. Панченка. Спробуємо з'ясувати найвиразніші особливості літературного стилю Ліни Костенко, а також схарактеризувати прозовий твір «Записки українського самашедшого» як логічне й органічне втілення літературного стилю визначної письменниці, спростовуючи таким чином різного роду некоректні випадки проти авторки.

Вірші першої рукописної збірки «Проміння землі», яка була подана в Московському літературному інституті як дипломна робота, були визнані рецензентом як **досконалі**. Від перших поезій і впродовж всього творчого шляху її вірші завжди були досконалими. Власний почерк, індивідуальний літературний стиль Ліна Костенко виявила відразу. Це є стиль таланту. «Вірші пишуть мене», – зізнається поетеса, визнаючи, можливо, неземне джерело своєї творчості. С. Квіт уважає пристрасть і стиль як обов'язкові умови таланту, які забезпечують безсмертя творчості, зазначаючи, що вічності належить тільки таке мистецтво, що є «пристрастю, втіленою у стилях».

Читачі пізнають її вірші вже за кількома рядками. Особливість її стилю визначити легко й важко водночас, адже метафори використовують всі поети, всі вони пишуть про почуття, про сутність людського життя, про природу тощо. Але хоча «усі слова були уже чиймись», вірші Ліни Костенко впізнавані й блискуче талановиті. Унікаючи стереотипних висловлювань, вона творить асоціативно-образну метафору – картину «ген килим, витканий із птахів, летить над полем», розширюючи таким прийомом обрії людського мислення та уяви, збагачуючи духовний простір читача. Цитувати такі метафоричні картини в поезії Ліни Костенко можна нескінченно. «Може, живе там сама самота, соває пустку у піч рогачами», «Цей білий світ – березова кора, по чорних днях побілена десь звідтам». Вони є в її творах постійно, і становлять, по суті, молекулярну будову її поезії.

«Ліна Костенко, володіючи досвідом і силою емоційного осягання світу, працює над інтелектом, поетичними формами і методикою виходу в силоне поле Духу, осягаючи формоутворення за допомогою таких образів, яких досі не було, і цим виводить знання і почуття на нову орбіту духотворчості», – зауважує Д. Дроздовський [7, 77]. Асоціативно-метафорична образність поезії Ліни Костенко переплітається зі схильністю до філософських узагальнень. Адже «вона – поет від Бога. Людина, якій дано глибше почувати і точно все розуміти» [5, 243].

Людство має можливість шукати Істину в притчах Соломона, поезії Омара Хайяма, драматургії В. Шекспіра. Відповідний рівень осмислення притаманний творам Ліни Костенко. Її афоризми бездоганні, а вона, на думку Ю. Андруховича, є абсолютним слухом майбутнього [1]. Тому її оцінки настільки точні, а висновки завжди без-

помилкові: «Ми є тому, що нас не може бути»; «Життя іде і все без коректур, і як напишеш, так уже і буде»; «І все на світі треба пережити, і кожен фініш – це, по суті, старт»; «Найвище уміння – почати спочатку життя, розуміння, дорогу, себе». Кожна людина має можливість у поезії Ліни Костенко віднайти духовне опертя, відряду й пораду, сенс буття і життєву насагу. Її поезія красива, але суть її значно глибша за привабливість форми.

Літературний стиль письменника – це сам талант, сама думка (В. Белінський), він є вираженням світогляду автора. І хоча стиль є явищем форми, але виявляється він не лише мовними засобами, а також темами, характерними для письменника, особливістю композиції, образами тощо. Якщо говорити про всю творчість Ліни Костенко, маючи на увазі її поезію, два історичні романи у віршах («Маруся Чурай», «Берестечко»), публіцистичні виступи та «Записки українського самашедшого», можна, врешті, виявити метатему творчості Ліни Костенко. Проблема історичної пам'яті, завдання якої – «розбудити гени» в українців, пробудити самосвідомість, проростаючи із поезії, чітко виявляється в пізніших творах. «Це я вам скажу ...мука велика народитися українцем», – сказала поетеса в одному із інтерв'ю [7, 132]. Історія, якої не можна читати без брону, піднімати народ із колін, мова й культура, які зцементують націю, – рефлексії на ці імперативи сучасного суспільства об'єднують тексти Ліни Костенко.

Дуже помітно об'єднані спільними роздумами письменниці «Берестечко», «Гуманітарна аура нації», «Записки українського самашедшого». Теза, сформульована в одному творі, варіюється різноаспектно у наступних. Цей мегатекст віддзеркалює найважливіші проблеми творчості Ліни Костенко, у ньому – найхарактерніші риси її стилю.

У романі «Берестечко», який хоча й відповідає законам жанру історичного твору, не менше сучасності, ніж історії. Роман містить глибокі філософські узагальнення, що стосуються насамперед теперішнього часу. Здатність Ліни Костенко проникати в Істину, відчуття Істини вражають читача проникливістю та злободенністю. «Ба, може, часом гетьману потрібно пройтися пішки по своїй землі»; «Є боротьба за долю України, все інше – то велике мискоборство»; «поразка – це наука, ніяка перемога так не вчить»; «Життя людського строки стислі, немає часу на поразку». Маючи «абсолютний слух до «голосу віків» (Г. Ключек), вона переплітає історіософський досвід зі сьогоднішніми враженнями.

Дуже багатьма тезами про стан сучасності роман перегукується з резонансним виступом авторки перед студентами Києво-Могилян-

ської академії «Гуманітарна аура нації», а наступна книга «Записки...» стала своєрідним продовженням філософських узагальнень письменниці.

У грудні 2010 р. з'явилася прозова книжка визнаної поетеси, яку презентували як «новий роман Ліни Костенко». Перші відгуки були захопленими, позитивними, потім стало чути окремі голоси невдоволених, а потім коло критиків (чи критиканів?) стало розширюватися. Можливо, невідповідне сприйняття твору сталося саме тому, що його назвали «романом». Те, що невідповідне визначення жанру твору призвело до бурхливих дискусій, допускає й письменниця О. Забужко. І якщо хтось із читачів чекав роману з інтригуючим сюжетом, усіляких карколомних перипетій, то його сподівання були обманутими. Насправді жанр твору визначити складно й самій авторці: «щоденник-буденник» – роздумує її герой над написаним текстом. І потім знову: «Якийсь глобальний роман чи що. Це ж не белетристика, це Записки. Як написалося, так написалося». Йї самокритично додає: «Некомфортне читиво, навряд чи хтось надрукує» [4, 311]. Видавництво «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», яке видало книгу письменниці, у своїй анотації щодо жанру зазначає: «За жанровою стилістикою «Записки українського самашедшого» – насичений мікс художньої літератури, внутрішніх щоденників, сучасного літописання і публіцистики» [4].

Твір написано від імені 35-річного комп'ютерного програміста, який на тлі щоденного особистого життя «сканує» вияви глобалізованого сьогодення. Інтелігент-програміст переповнений рефлексіями щодо самого себе, держави, подій у всьому світі. На її презентації 17 грудня 2010 р. І. Малкович процитував слова Івана Дзюби, який назвав твір «хронікою душі інтелігента у світі абсурдів – українського і планетарного». Авторка назвала роман «сюрреалістичним Вавилоном сучасного світу».

Якщо в поезії навіть видатні (йї не дуже) поети-чоловіки не сміють піддавати сумнівам першість видатної поетеси, цей її статус є незаперечним і загальноновизнаним: поезія – це її територія, її володіння, тут на її корону не посягає жоден зухвалець, – то прозу покритикувати знайшлося чимало охочих. Слід зазначити, що суперечки навколо літературного твору – це явище закономірне, важливо, щоб літературні дискусії не переростали в образи людської гідності, як це спостерігаємо нині.

Для поціновувачів і прихильників таланту Ліни Костенко її «Записки ...» не є чимось нехарактерним у творчості письменниці. Сказане нею слово і в прозі є таким же важливим і потрібним, як і її поезія. Завдяки цьому твору український читач має змогу дізнатися, чим жила письменниця, як вона реагувала на ті чи ті події,

як вона сприймала дійсність на переломі століть. Читач, який нарікав на багаторічну закритість Ліни Костенко, має змогу тепер сприйняти весь спектр її відчуттів, пов'язаних із глобалізованою епохою: «Наївний ми народ, українці. Мріємо про свободу в умовах глобалізації. Випустили свою гривню із князями й поетами, коли вже не треба ні історії, ні поезії. Любимо свою Україну, яка ще не вмерла, боремося за свою мову, яка вже вмирає. Залежні від усіх і від усього будемо незалежну державу» [4, 107], «А одвічна Шахерезада – Історія – розказує дедалі кривавіші казки» [4, 328], «...трагедії стають буднями людства» [4, 324], «...де тепер вісь добра?» [4, 324].

Стиль Ліни Костенко, як уже було зазначено, насамперед визначають афористичність та схильність до філософських узагальнень, і він знаходить у цій книжці своє органічне втілення. Лаконізм, підсилений афористичністю висловів, виявляє в авторці поетесу: «Афористичними й переважно печально-безжальними родзинками пересипано увесь твір», – підсумовує критика [2].

Віртуозний філологічний пірует, гостро відточене слово, безкомпромісна, часто різка думка, парадоксальне мислення насичують текст роману вже готовими афоризмами: «Гарантуючі гаранті нічого не гарантують»; «Я нічого не боюся. Я боюся тільки причетності до ідіотів»; «Мова солов'їна, а тьохкають чортзна-що»; «Нашого цвіту по усіх борделях світу»; «Купідон стріляв у серце, а не в геніталії»; «Диктат приматів. Куди поділись люди?». Читаючи ці блискучі афористичні шедеври, погоджуєшся зі слухним зауваженням В. Панченка про надзвичайну самовимовливість поетеси, яка «змушує її постійно коригувати первинний задум, шліфувати текст – так, щоб, за Мікеланджело, від мармурової брили відпало все зайве» [6, 207]. І в прозовому творі авторка дуже вимовливо й відповідально працювала з текстом.

Справжні літературні гурмани мають нагоду насолодитися бездоганним стилем письменниці, спрагло припасти до її невичерпної філософської мудрості. А діапазон проблем, яких вона торкнулася, всеохопний. Непокіть тривожний стан нинішньої української державності: «Глуха ворожість оточує нашу мову, навіть тепер, у нашій власній державі. Ми вже як нацменщина, кожне мурло може тебе образити. Україна – це резервація для українців. Жоден українець не почуватиметься своїм у своїй державі. Він тут чужий самим фактом вживання своєї мови» [4, 23].

Фіксування сучасного стану проблеми вплітається у безвихідну тисячолітню ситуацію: «Триста років ходимо по колу. З чим прийшли у двадцяте століття, з тим входимо і в двадцять перше». Всепланетарна екологічна загроза для людства викликає гнівне обу-

рення авторки: «Насмітило людство, обгидилося, накопичило терикони відходів, ніагари сміття». І далі: «Оце такі тепер у нас тихі води і ясні зорі».

Багато важливої для роману інформації авторка дістала від журналістів, без яких, на думку Ліни Костенко, суспільство пропаде. Щоправда, ідеться тільки про справжніх журналістів, котрі є «очима суспільства, яке спить». Попереджує письменниця про небезпеку інформаційної агресії: «Інформація була нашою здобиччю. Тепер ми – здобич інформації». Ексклюзивна професійна оцінка сучасного стану літератури, літературного процесу, вибудована на асоціативно-метафоричному рівні, ставить безжальний діагноз нинішньому літературному поколінню: «Підхопили постмодернізм, як вітрянку, розчухали до крові, ну, і яке ж тепер обличчя літератури?» [4, 106].

«Це ж треба так скористатися свободою, щоб напродукувати стільки сміття! Потрібен якийсь літературознавчий Фрейд, щоб поставив діагноз цій шизофренічній продукції. Література зробилася, як блошиний ринок – хто що має, несе на продаж» [4, 106]. Подібні категоричні та безкомпромісні конотації різноманітних подій, явищ, фактів становлять безпосередню цінність твору і виявляють дуже важливу рису її літературного стилю.

Ліна Костенко завжди тяжіла до реалізму, уникаючи формотворчих забавок модернізму, ігноруючи естетичні новації постмодернізму, хоча якісні елементи того й іншого в її творах наявні. Аналізуючи стиль письменниці, А. Яковець зазначає «нове обличчя реалізму», яке стає можливим у віршах поетеси, «де можна знайти й експресивну декоративність і строгу простоту; кольоровість і чорно-біле креслення; не чужа їй також імпресіоністична деталь, лірична гіпербола і викривлений часопростір. Проте зберігається переважна тенденція її творчої праці – унормованість уявлень про речі, прозора означеність їх основних вимірів» [7, 65]. І в «Записках...», як і в поезії, реалістичний стиль відтворення дійсності виявляється для Ліни Костенко найбільш властивим та прийнятним.

Публіцистично-есеїстичний твір Ліни Костенко читається насправді не так легко, як її поезія чи будь-яка інша художня белетристика, але натомість читач має цікавого й вдумливого співрозмовника, думка якого є авторитетною й такою, що заслуговує поваги.

Варто зазначити також, що твір має неперехідне історичне значення, адже в ньому сумлінно зафіксовані події початку століття. Як висловився В. Шкляр: «Пані Ліна зробила такий собі загальнонаціональний щоденник. Тобто те, що ми всі лінувалися зафіксувати, вона зробила за всіх нас». Ліна Костенко повертає нас у події десятирічної давності, згадуючи які ми маємо можливості осмисли-

ти чи переоцінити наше не таке вже й давнє минуле й розуміємо, що це дуже важливі миттєвості нашого життя. А ще, на нашу думку, цей твір буде мати непересічний інтерес для закордонного читача, який може побачити й відкрити для себе несподівану й цікаву країну, якому розкриються особливості українського менталітету. Тому маємо всі підстави стверджувати, що новий твір Ліни Костенко, позначений її талантом і її стилем, має великий шанс здобути не тільки загальнонаціональне, а й світове визнання.

1. Андрухович Ю. Абсолютний слух / Юрій Андрухович // Диявол ховається в сирі : вибр. спроби 1999–2005 років. – К., 2007.
2. Бондаренко Ст. Молодий прозаїк Ліна Костенко / Станіслав Бондаренко // Літ. Україна. – 2010. – 23 груд.
3. Брюховецький В. С. Ліна Костенко : нарис творчості / В. С. Брюховецький. – К. : Дніпро, 1990.
4. Костенко Л. Записки українського самашедшого / Ліна Костенко. – К., 2011.
5. Ліна Костенко : навч. посіб.-хрест. / ідея, упоряд., інтерпретація творів Григорія Ключека. – Кіровоград, 1999.
6. Панченко В. Богдан Хмельницький. Катарсис // Костенко Л. В. Берестечко іст. роман / Ліна Костенко; авт. післямов І. Дзюба, В. Панченко; іл. С. Якутовича. – К. : Либідь, 2010. – 232 с.
7. Поезія Ліни Костенко в часах перехідних і вічних : мат. круглого столу / ред.-упоряд. Т. В. Шаповаленко. – Х. : Прапор, 2006.

В статті зроблена спроба вивести особливості літературного стилю Ліни Костенко, а також охарактеризувати прозаїчне произведение «Записки...» як логічне і органічне втілення літературного стилю видавця письменниці.

Ключові слова: літературний стиль, асоціативно-метафоричне мислення, афористичність мисли, філософські обобщення, жанр произведения, мировоззрение автора.

The article is an attempt to find out the peculiarities of the literary style of Lina Kostenko and also characterize the prose work «Notes ...» as a logical and organic embodiment of the literary style of an outstanding writer.

Keywords: literary style, associative-metaphorical thinking, aphoristic thoughts, philosophical generalization, the genre of the work, the author's worldview.

Світлана Семенко,

к. філол. н., проф. (Полтава) УДК 821.161.2 – 95:050(100) – 054.72

Літературно-критичні виступи Юрія Косача про шляхи розвитку світового письменства

У статті висвітлено одну з граней творчої діяльності Ю. Косача як літературного критика світового письменства. До аналізу залучено літературознавчі розвідки 40–70-х рр. ХХ ст., опубліковані на сторінках еміграційної періодики. Наголошено на індивідуальній манері Косача-критика: органічному поєднанні наукового аналізу та публіцистичної пафосності в дослідженні знакових літературних явищ зарубіжного письменництва, енциклопедичній ерудиції, точності теоретичних дефініцій.

Ключові слова: екзистенціалізм, сюрреалізм, європейська традиція, еміграційна періодика.

Оновлення національного письменництва неможливе без засвоєння кращих традицій і новацій літературного життя інших народів. Цю аксіому добре усвідомлював Ю. Косач, тому, продовжуючи традиції свого роду, був уважним літературним критиком і дослідником не тільки українського літературного процесу, а й знакових явищ у світовому письменстві. Про це свідчать його численні публікації в періодиці, досить різнопланові за тематикою, науковими та ідеологічними аспектами. Маючи власну концепцію розвитку як національної, так і світової літератури, він часто вдавався до гострого, почасти суб'єктивно-дискусійного викладу літературознавчої проблеми, проте майже в кожній статті про зарубіжне письменництво він наголошував на оновленні української літератури в рідній інноваційних світових тенденціях.

У перший період публіцистичної діяльності Ю. Косач друкує свої розвідки про зарубіжне мистецтво слова на сторінках журналів «Дзвони» і «Нація в поході». Так, однією з перших розлогих літературознавчих розвідок про розвиток зарубіжної літератури стала стаття «Новітня література Фінляндії», де він аналізує творчу діяльність молодшої фінської літературної генерації, що розквітла після проголошення незалежності Фінляндії 1917 р., коли минула виснажлива доба організації держави. Критик підтримує орієнтацію

фінських митців на кращі європейські літературні зв'язки, зауважуючи, що молода фінська література зазнала на початковому етапі свого розвитку багатьох, часом негативних, зовнішніх впливів «модерної європейської культури», космополітизму, формалістичних течій, проте, як зазначає Ю. Косач, «супроти закордонних впливів живо діє реакція здорових національних сил і вже в рр. 1930–32 письменство Фінляндії повертається знову до джерел, прибирає своє властиве обличчя» [4, 26].

Серед кращих письменників Фінляндії Косач називає Вольтера Кильпи, у творчості якого органічно поєдналися і філософія Ніцше, і північні саги, і лірична музикальність; Йірі Уурто, котрий творив у кращих традиціях Ф. Достоєвського; Йоеля Легтона, чий стиль подібний до Дж. Джойса. Проте найвизначнішим національним письменником країни критик вважає Франца Еміля Силляпее, оскільки той писав твори, «наближаючись до первісних і живих джерел національно-плеємної дійсності» [4, 26]. На думку критика, цьому сприяло, не тільки його походження з простої рибацької сім'ї, а й актуальна для фінської нації тематика: зображення суворого життя підполярної країни, побуту рибалок і ловців, загартованих у тяжкій боротьбі зі стихією, змалювання боротьби за незалежність і громадянської війни. Зазначаючи широкий тематичний спектр фінської літератури, її новаторські пошуки на жанрово-стильовому рівні, Ю. Косач висновує: «Виборена незалежність дала можливість Фінляндії виявити яскраво свою творчу силу й допомогла фінській молодій літературі внести й у загальнолюдську скарбницю непроминальні цінності» [4, 27].

Чи найбільше публікацій про світове письменство припадає в публіцистичній спадщині Ю. Косача на «мурівський період» його життя і творчості (1945–1949). Його численні розвідки зазначеного напрямку з'являються на сторінках «Арки», «Неділі», «Часу», «Української трибуни» тощо. Косача-публіциста цікавили всі вияви літературного життя Європи й світу, у притаманній йому манері проєкції традицій та новаторства світового письменства на розвиток національної літератури.

У мурівській «Арці» були видрукувані найкращі його розвідки про світове мистецтво: «Театр екзистенціалізму», «Нотатки про сюрреалізм» та «Золота тростина». Ці статті засвідчили не лише енциклопедичні знання Ю. Косача в царині світового письменства, а й зарекомендували його як поважного дослідника-публіциста, котрий уміє органічно поєднувати у викладі скрупульозний науковий аналіз із пристрасністю висвітлення актуальних духовних потреб доби. У цьому зв'язку С. Павличко слушно констатувала, що

«в них не тільки вводилися відповідні поняття й терміни, називалися імена (Жіркєґор, Анре Бретон, Джойс, Пруст, Лорка, Клодель, Сартр, Сімона де Бовуар, Камю та ін.), але й на свій спосіб вони наближалися до ізольованого від Європи українського світу, інтегрувалися ним» [9, 304].

У публікації «Театр екзистенціалізму» Косач намагається окреслити вплив філософської системи сартризму на розвиток європейської драматургії і театру. Зі знанням справи критик простежує інновації у драматургічній спадщині як самого Ж. П. Сартра, так і провідних французьких і німецьких драматургів. Він вважає, що «театр екзистенціалізму замість долі висуває на головного героя душу людини, парадоксальне, розброєне іноді своїм цинізмом вчення сартризму, якимось вічне «так і ні» самопожираючої діалектики породжує й рівновартісні форми драматургії. Прості, оголені, крайньо суб'єктивістичні» [6, 8]. Розмірковуючи про створення ідеологами мистецтва в межах стилістики екзистенціалізму міфу трагічного гуманізму, котрий би відбивав настрої повоєнної доби, автор аналізує основні тенденції сучасної йому європейської екзистенційної драматургії повоєння.

Публіцист вважає найістотношою стильовою й ідеологічною засадою екзистенціалізму проповідання місії людини щодо світу, в якому вона змушена екзистувати, тому драматургія Сартра, Камю, Ануї, С. де Бовуар ставить завданням показати людину «в її нагості, віч-на-віч з потворною правдою свого загину, на який вона приречена від уродження, або, в разі перемоги, свого утвердження» [6, 8]. Щоб розкрити основні теоретичні положення нового напрямку критик робить літературознавчий аналіз п'єс основних знакових інтелектуалістичних психоаналітичних драматичних творів Сартра, Камю, Ануї, С. де Бовуар. Критик констатує, що цей «театр відбиває якоюсь своєю стороною й наші прагнення нового театру дійсно нового – в погорді до декоративного романтизму, до мелодраматизму, до пласкоти натуралізму, тугу до театру як до очарування без зайвого оптимізму...», проте «ахілловою п'ятою театру екзистенціалізму є те, що він, користаючи все ще, хоч і проти власної волі, з традиційної форми драматичного твору, проштовхує зміст, що є, властиво, не мистецтвом, а філософським метикуванням...» [6, 9].

Постійно стежачи за стильовими інноваціями у світовому письменстві, не обминає Ю. Косач і такого явища, як сюрреалізм. Послугуючись літературознавчим інструментарієм, що характеризує автора «Нотаток про сюрреалізм» як високопрофесійного європейського критика, він послідовно, крок за кроком, вибудовує теоретичне підґрунтя естетичних основ сюрреалістичної манери письма: «Сюрреалізм, з

одного боку, – це дійсно автоматичний запис того, що диктує підсвідомість, та внутрішня сила асоціацій, що, позбавлені якихсь проміжних ланок цілості, для нас уже втрачають логічність. А, з другого боку, це езогеризм, що ним, зрештою, відзначається взагалі сучасна естетика. Художні твори треба розшифровувати, вони зрозумілі тільки для вибраних» [5, 14].

Подальші теоретизування навколо естетичних засад сюрреалізму, його світоглядних концептів автор вдало поєднує з текстовим аналізом творів провідних зарубіжних сюрреалістів таких як-от: А. Бретон, Г. Мунк-Петерсен, Незвал, А. Мішо та ін. Залучення до розгляду творчого доробку представників різних європейських літератур дало змогу Ю. Косачеві визнати, що новаторство й революційність сюрреалістичної манери відтворення світу полягає в тому, що «поетична активність мистців нашої доби, незалежно від їх національних особливостей, конкретизована в вражливості на предмет, на істоту предметів, на їхній зв'язок, на зв'язок із космосом, не тільки незалежно від «контролю розуму», так як це ми звикли називати, поза всякою логікою й упередженістю, а проте підпорядковано якійсь внутрішній логіці, якійсь таємничій, суб'єктивній правді. Виявленням цієї правди, таки справді чужої й невідомої, нашим банальним уявленням про логічність і зв'язаність явищ, і є мистецькою подією» [5, 15].

Традиції сучасних сюрреалістів, на думку Ю. Косача, йдуть від творчості Дж. Джойса та М. Пруста, і хоча творчість нового покоління літераторів-авангардистів позначена поглибленим психоаналізом, проте вони активно послуговуються художніми методами своїх попередників. Чи найбільше імпонує публіцистові бачення сюрреалістами проблеми свободи письменника: «Сюрреалізм існує як нова естетика, як світ візій, зумовлених тільки особистим вибором письменника, його цілковитою свободою поєднувати, здавалося б, непоєднане, керуватись в упорядковуванні вартостей, явищ, предметів, ситуацій своєю власною логікою, яка нічого спільного не має з традиційним поняттям розумової логіки» [5, 16].

Зіставляючи художні здобутки сюрреалістів 20-х рр. ХХ ст. із новаційними пошуками покоління 40-х рр., Ю. Косач наголошує: твори молодшого покоління позбавлені деструктивності, замість проповідування тотального космополітизму їх словесні витвори позначені увагою до національних традицій. Так, відгук фольклорних традицій та літературної класики, на думку публіциста, найбільш помітно спостерігається у творчості Луї Арагона, Гарсія Лорки, Леонори Каррінгтон, Юзефа Мрози. Публіцист висновує, що зародження сюрреалістичної традиції як у Європі, так і в Америці, утво-

рення літературних сюрреалістичних об'єднань, дають право називати сюрреалізм новим мистецьким світоглядом.

У розлогій літературознавчій студії «Золота тростина: література католицької онови Франції» увага Косача-критика спрямована на розв'язання такої складної теоретичної проблеми, як способи відображення ідей християнства в літературі. Як зразок високохудожніх довершених творів християнської тематики, наводить він приклади з доробку сучасних йому французьких письменників П. Клоделя, Ф. Моріака, Ж. Бернаноса, П. Ля-Тур, дю Пена, чії твори абсолютно не тільки не підпорядковані церковній догмі, а часто вступають із нею в конфлікт. Косач, хоча й не заперечує факту, що для митця, котрий пише твори аналізованої тематики, релігійна свідомість теж є не останнім чинником, що допомагає йому творити високоідейні твори, переконаний, що «із поглибленням бойового змісту онови, що еволюціонує в напрямі все рішучішої участі в світовому дебати ідеологій і соціальних рухів, питання догматизму й утилітаризму, зокрема на мистецько-літературному секторі, втрачає свою гостроту» [3, 3], оскільки на теренах мистецтва християнськість (католицькість) стає проблемою не конфесійною, а культурною.

Українському критикові імпонує, що такі католицькі письменники, як Ф. Моріак, категорично виступають проти надмірного моралізаторства в літературі, висуваючи наперед «людську правду»: «Завдання «католиків авангарду» – замирення критеріїв, тобто виявлення католицькості всієї французької культури та її джерел. Завдання їх – і в цьому їхня велика й шляхетно виконувана національна місія – збереження єдиної й спільної субстанції французької національної культури з рівночасним спрямуванням її на універсальні цілі» [3, 4]. Такі засадничі принципи Ю. Косач вважає революційними та антагоністичними до пануючих в Європі антикультурних тенденцій – «відвіювати» вартості національної культури». Ще однією конститутивною характерологічною прикметою католицької літератури Франції, на думку публіциста, є розуміння трагедійного, яке бачиться митцями під вмінням людини «протиставитись Богові, вести навіть проти Нього й Його Ласки безвиглядну боротьбу», оскільки «гріх – створює трагічний конфлікт», відповідно «християнська трагедія є ... дискусія богоборної людини з Богом» [3, 4]. Саме таке розуміння специфіки французького католицького письменства дає змогу глибоко проникнути в суть зображуваних проблем у творах Марселя Прево, Андре Мальро, Луї Арагона.

Досить чітко формулюючи художньо-естетичну концепцію письменства «ар'єргарду», Ю. Косач наголошує, що кожен христия-

янський митець, вважаючи себе своєрідним месією, призначеним волею Божою, водночас виконує й місію земну. Критик робить висновки, що католицька література є активною, «встряваючою» в бій», «войовничою», в якій національні інтереси є домінуючими, а релігійну традицію зрівнюють з національною традицією.

Високо поцінуючи творчість П. Кльоделя, Косач визнає за ним право першості серед письменників-католиків: «Світ Кльоделя – це світ неспокою, туги, боротьби й жертви, таїни об'явлення, Божого Суду й передусім Божого ладу. Збагачений досвідом модерністичної революції (і, звичайно, досвідом усєї спадщини післябарокових століть) Кльодель театр поготів абстрактний, при еkleктичності мистецьких засобів настільки ускладнений і іраціональний, що коли б не зв'язка, єдина ідея – як вісь – все це грандіозно-монструозне видовище могло б розпастися на мотлох. Поль Кльодель іде в курсі формалістичної мистецької революції, і деінде мистецькі засоби вжиті ним, щоб втілити християнсько-католицьку ідею, вважалися б блюзнірством або принаймні «сюрреалістичним божевільям» [3, 6]. Ю. Косач зазначає: «Затримуючи основні риси бароковості, Кльодель творить поетичні форми по-своєму, діалектично, форми, іноді не лише протилежні прийнятим канонам, але сливе не співзвучні його католицькій догмі. І тільки його видатна мистецька особистість виповнює цю безодню». Зауважимо, що драматургія П. Кльоделя стала й об'єктом розвідки Косача в газеті «Час», де основну увагу спрямовано на аналіз п'єси «Шовковий черевичок», яку критик визначив як «прообраз світового театру» [8, 3].

Позитивно оцінює Косач і творчу практику П. Ля-Тур дю Пена, чию поезію він називає «ангелічною». Окреслюючи постать французького митця, він характеризує його як поета-самотника, котрий живе «в пантеїстичному захопленні тихим світом птахів, звірів, рослин, світанків і ночей і знаходить укритого Бога», як поета, чії твори мають велике гуманістичне значення. Критик наголошує: «Ангелічність Ля-Тур дю Пена перебуває у зв'язку з земним, із життям. Його реалізм одуховлений, справжня, ідеальна сполука матерії й духу» [3, 7].

Змальовуючи літературний портрет Ф. Моріака, Косач наголошує, що в його творчості органічно поєдналися гуманізм із християнством, «незримість філософії із зримістю людської правди», замість релігійного доктринерства на перший план виходить людина, а в стильовій манері переважає веризм. Критик твердить, що Ф. Моріак – «один із найтонших сучасних знавців людської душі, ... добрий учень натуралістів, мабуть, сьогодні найкращий хронікер своєрідного середовища французьких середніх шарів,

рантє, комерсантів, сіреньких буржуа, безжальний, мов лікар, у копірванні в людських гріхах і грішках, пасіях і слабостях» [3, 7]. Аналізуючи творчу спадщину Моріака, автор наголошує на тому, що своїм головним завданням французький письменник-католик уважав проникнення у світ людських пристрастей.

Цікаві спостереження Ю. Косача і щодо творчого доробку та й, власне, самої неординарної особистості Жоржа Бернаноса – «активного монархіста і націоналіста», «темпераментного публіциста», «письменника-воїна». Вважаючи, що традиції митця своїм корінням сягають творчості француза Мопассана – «та сама іронічна посмішка й те саме знання людських слабощів»; англійського письменника Дж. Честертон – з його «анекдотами, калямбурами й кримінальними історійками», Косач зазначає оригінальний сміливий і брутальний реалізм Бернаноса. Критик наголошує, що він є своєрідним реформатором християнства, тому як ніхто із письменників-католиків у своїх творах відображає «великі пристрасті, конфлікт із сатаною, але без перспектив близького тріумфу». Узагальнюючи свої літературознавчі роздуми стосовно художнього світу сучасної йому католицької літератури Франції, Ю. Косач підсумовує: письменники цього напрямку поєднували у своїй особистості два начала: містичне й політичне, а їх новаційні пошуки в галузі змісту й форми є «далекими до завершення й однолітості». Автор публікації переконаний: «Французька душа без католицькості буде спустошена, так само, як коли б у неї відняти всю спадщину культури раціоналістичних сторіч (17 і 18) або позбавити античного перемства» [3, 8].

У статті «Джон Штейнбек і проблема нового соціального роману», надрукованій на сторінках «Української трибуни», Ю. Косач особливу увагу приділяє розгляду стильової манери американського прозаїка-соціаліста, на матеріалі таких його знакових творів, як повість «У сумнівній битві» та роман «Грона гніву». Сповідуючи соціалістичні ідеали, Штейнбек, за спостереженнями Косача, виробив власну концепцію розуміння класової боротьби, яка «у нього виглядає радше як концепція боротьби взагалі, нових, свіжих, молодих сил суспільства із старими, загниваючими за досягнення переваги, звичайно авторові симпатичних сил – трудящих, творчих, революційних у протиставленні до галапасів і реакціонерів (при чому вони необов'язково, цілком не так, як хоче пропагандивна схема, мають належати до кляси капіталістів)». Критик зазначає, що афронти соціалістів у письменника позбавлені будь-якої ортодоксальності, вони радше є носіями певних суспільних сил та виразниками волі мас, вони позбавлені характерної схематичності

позитивних героїв, притаманних соцреалістичним творам радянських письменників, вони «вольові люди, що стали до боротьби не внаслідок своєї класової свідомості, ідеологічного фанатизму, вірності партії, а задля «жаги до влади» [2, 10].

Косач наголошує, що соціалізм у творах Стейнбека глибоко гуманістичний і впливає «з внутрішнього почуття людини, що шукає собі дороги в лабіринті життя», тому письменник перебуває в ідейній опозиції до радикальних лівих кіл. Публіцист образно стверджує, що твори американського письменника «стали загальнолюдським надбанням, стали піснею про життя, про боротьбу за життя і про віру в життя простих людей. Його правом було стати по стороні тих, що їхнє горе, їх кривду відчув усією глибиною своєї людської душі, що їхня справедлива боротьба стала й йому близькою» [2, 10].

В американський період публіцистичної діяльності Ю. Косач активно друкує свої розвідки про світову літературу на сторінках «Українських вістей» та на шпальтах редакційного ним журналу «За синім океаном». Однією з перших у цей період стала стаття «Гемінгвей і сумління сучасності», яку автор визначив як «мистецьку силуету». Поява публікації була спричинена присудженням американському письменникові Нобелівської премії, якої, на думку Косача, автор заслужував уже давно.

Косач-критик, аналізуючи художні типи у творчому доробку Гемінгвея, стверджує, що галерея героїв митця становить цікавий і розмаїтий за соціальними, моральними, психологічними чинниками симбіоз: тореадори, партизани, контрабандисти і рибалки, метелики і жінки, боксери, вбивці, дезертири, п'яниці – «найрізноманітніша шуваль і покидь сучасності, поряд з дивно-м'ятежними, нічим, зрештою, не визначними, людьми з т. зв. порядного кола, люди, одержимі великими і дрібними пристрастями, навиками і пороками» [1, 5]. Автор статті, наголошуючи, що для творчої манери американського митця специфічними рисами є «неохайність» стилю та вдавано байдужа позиція автора-спостерігача, зазначає, що така самотність й оригінальність «по душі двом «пропащим» поколінням, зокрема європейським», незважаючи на те, що власне американські літературні кола не визнавали мистецьку цінність творчого доробку Гемінгвея.

Ю. Косач уважає, що саме європейська спільність у період між двома війнами, а особливо по закінченню Другої світової війни, визнала американського автора речником доби. Приваблює публіциста і те, що Гемінгвей мав сміливу громадянську позицію, не йшов на компроміси, «був завжди разуче одвертий, нікому не підлабузнювався з сильних цього світу... ніколи не був такий, як усі його

сучасники» [1, 5], що яскраво виявилось в його творах, де, замість батальних сцен і розвінчування політики мілітаризму, він створював художні історії про долю простої людини, утягнену волею історичних обставин у вир війни. Косач, детально розглянувши тематичні обрії митця, висновує: «Здається, не було ще серед Нобелівських лавроносців автора такої несподівано-безпосередньої і такої химерної мистецької кар'єри. Не було ще автора таких дразливих, майже непристойних тем, таких гадано нескладних і посполитих сюжетів, таких, хоч і сповнених драматизму, але все ж здається, так часто зустріраних постатей. І найважливіше – такої простої моралі, або, правильніше кажучи, такої відсутності всякої моралі» [1, 6].

У зв'язку з аналізом творчості американського митця, Косач порушує складну літературознавчу проблему: виокремлення національного літературного генія з-поміж кількох генерацій літераторів. Автор публікації стверджує, що літературний геній повинен бути своєрідним національним месією, речником народних прагнень. Він уважає, що кожна світова література має такого митця: Іспанія – М. Сервантеса, Польща – Ю. Словацького, Англія – Шекспіра, Франція – Мольєра, Америка – Твена, Україна – Шевченка. Насамкінець публіцист зазначає далекоглядність митця, котрий, показуючи у своїх творах «оголену» правду життя, застерігає людство подолати «пустелю душі», що страшніша за фізичну смерть.

У публікаціях Ю. Косача, надрукованих у журналі «За синім океаном», відчутний вплив стилістики соцреалістичної критики, виразне ідеологічне трактування літературних явищ, що виразно простежується в таких розвідках, як-от: «Максім Танк – співець Білорусі», «Пам'яті Тадеуша Геллендера», «Кafka і український націоналізм», «Театр Теннесі Віліамса». Так, у виразно «советофільській» розвідці «Kafka і український націоналізм» творчість письменника вже не є об'єктом уважного літературознавчого аналізу, а використовується як алюзія та аналогія для нападів як на національно свідому інтелігенцію Львова доби міжвоєнтя («Замок»), так і сучасне йому українське еміграційне літературне життя («Перетворення»). У статті «Театр Теннесі Віліамса» Ю. Косач, незважаючи на цікаві та глибокі літературознавчі коментарі до п'єс популярного американського драматурга, теж певним чином робить закиди в дусі соціологічної критики: «Коріння схвильованої, але нездорової творчості Т. Віліамса в тому вже здавна триваючому стані «нудьги», який є знаменний для всього мистецького космополітичного авангарду Заходу» [7, 14].

Таким чином, літературно-критичні виступи Ю. Косача свідчать про його глибоку ерудицію, ґрунтовне знання розвитку світової

літератури, її стильових тенденцій, розуміння специфіки ідиостилю кожного з досліджуваних митців слова, уміння давати теоретичні дефініції складним літературним явищам, шукати в складних перипетіях світового письменства шляхи оновлення української літератури. Літературознавча спадщина Ю. Косача є віддзеркаленням його світоглядних пошуків, тому вона така неоднорідна за своїми ідеологічними акцентами. Проте переважна більшість його літературознавчих розвідок не втратила своєї актуальності й досі, і по праву становить золотий здобуток літературознавчої думки України.

1. Косач Ю. Гемінгвей і сумління сучасности / Юрій Косач // Українське життя. – 1955. – № 1. – С. 5–7.
2. Косач Ю. Джон Штейнбек і проблема нового соціального роману / Юрій Косач // Українська трибуна. – 1949. – 24 квіт. – С. 10.
3. Косач Ю. Золота тростина: література католицької онови Франції / Юрій Косач // Арка. – 1948. – № 4/5. – С. 3–8.
4. Косач Ю. Новітня література Фінляндії / Юрій Косач // Нація в поході. – 1938. – № 16/17. – С. 26–27.
5. Косач Ю. Нотатки про сюрреалізм / Юрій Косач // Арка. – 1947. – № 4. – С. 14–17.
6. Косач Ю. Театр екзистенціалізму / Юрій Косач // Там само. – № 1. – С. 7–9.
7. Косач Ю. Театр Теннесі Віліамса / Юрій Косач // За синім океаном. – 1962. – Ч. 4. – С. 12–14.
8. Косач Ю. «Шовковий черевичок» П. Кльоделя / Юрій Косач // Час. – 1947. – 14 груд. – С. 3.
9. Павличко С. Модернізм у контексті мистецького українського руху / Соломія Павличко // Павличко С. Теорія літератури. – К. : Основи, 2002. – С. 277–381.

В статъе освещается одна из граней творческой деятельности Ю. Косача как литературного критика мировой литературы. К анализу привлечены литературоведческие исследования 40–70-х гг. XX в., опубликованные на страницах эмигрантской периодики. Сакцентировано внимание на индивидуальной манере Косача-критика: органическом сочетании научного анализа и публицистической пафосности в исследовании знаковых литературных явлений зарубежного сочинительства, энциклопедической эрудиции, точности теоретических дефиниций.

Ключевые слова: *экзистенциализм, сюрреализм, европейская традиция, эмиграционная периодика.*

The article deals with the one of the side of Yuriy Kosach's creative activity as attentive critic of the world literature. Analysis was based on literary investigations of 40-70 years XX centuries, which were published on the pages of emigratory press. The main attention in the article was paid by individual manner of Kosach-critic: organic connections of scientific analysis and publicistic pathos in research of symbolic phenomena of world literature, encyclopedic erudition and exactness of theoretic definitions.

Keywords: *existentialism, surrealism, European tradition, emigratory press.*

Наталія Желіховська,
к. н. із соц. комунік. (Київ)

УДК 007: 304: 659.3

Історична проблематика в українській публіцистиці періоду суспільно-політичних змін (1985–1990)

У статті розглянуто характерні особливості висвітлення історичної проблематики на сторінках журналів «Київ» і «Вітчизна» в період суспільно-політичних змін.

Ключові слова: історична тематика, українська публіцистика.

Учасні українські ЗМІ часто звертаються до інтерпретації історичних фактів, висвітлюють цікаві та неоднозначні історичні події. Дослідження тем, які сьогодні вільно обговорюються суспільством, ще кілька десятиліть тому вважалося не лише забороненим, а й злочинним. Процес відновлення історичної пам'яті, що розпочався наприкінці 80-х рр. минулого століття, сприяв трансформації концепції української публіцистики: спочатку відбулися зміни на рівні обрання тематики матеріалів, а згодом здійснено ідеологічну переорієнтацію. У публікаціях цього часу неодноразово намагалися засудити комуністичну ідеологію, зокрема у сфері національної політики, розвитку української мови та культури, відображення історичного минулого. Аналіз публікацій журналів «Київ» і «Вітчизна» свідчить, що публіцистичні твори 1985–1990 рр. характеризуються різноманітною, інколи діаметрально протилежною ідейно-тематичною спрямованістю матеріалів відповідно до таких періодів: 1) 1985–1986 рр.; 2) 1987 р.; 3) 1988–1990 рр.

Мета статті – простежити зміну концепції висвітлення історичної тематики на сторінках журналів «Київ» і «Вітчизна» у період перебудови: від комуністично-радянської до української, національної. Зважаючи на особливості проблемно-тематичного наповнення та ідеологічного спрямування публікацій зазначеного періоду, публіцистичні матеріали, присвячені історичній тематиці, доцільно розділити на дві групи: воєнно-революційна тема та історичні розвідки. До першої групи належать матеріали, в яких тенденційно, з позицій марксистсько-ленінської ідеології висвітлено події Другої світової війни та революційних переворотів 1905 і 1917 рр. До історичних розвідок належать матеріали, в яких досліджено історичну правду з позицій об'єктивного відображення фактів та явищ.

© Желіховська Н., 2012

Кількість публіцистичних творів із воєнно-революційної тематики протягом зазначеного періоду така: «Вітчизна»: 1985 р. – 8 матеріалів, 1986 р. – 4, 1987 р. – 2, 1988 р. – 1, 1989 р. – 0, 1990 р. – 1; «Київ»: 1985 р. – 15 матеріалів, 1986 р. – 7, 1987 р. – 6, 1988 р. – 1, 1989 р. – 0, 1990 р. – 2.

Публіцистичні матеріали, опубліковані протягом 1985–1986 рр. на сторінках обох журналів, мають чимало спільного щодо змістового наповнення й відповідають «вимогам», які ставили перед публіцистикою у застійні 70-ті. Різноманітність ідейно-тематичного наповнення публіцистичних текстів яскраво відображена в характерній зміні рубрикації. Рубрика, як і назва твору, коротко й влучно окреслює змістове наповнення твору, наголошує на ключових його моментах. Завдяки назві рубрики, яка увиразнює провідну думку, відображено редакційне бачення концепції висвітлення актуальних проблем сьогодення.

Зокрема, на сторінках «Вітчизни», під рубрикою «Сяйво Перемоги» опубліковано нариси М. Бажана «З вогнених шпальт» (1985. – № 5), О. Тканка «Стрибок у вогонь» (1985. – № 1), Г. Миронова, Л. Миронова «Дівчата з полум'яного покоління» (1985. – № 3), Л. Коваленка «Ішли ми добровольцями» (1985. – № 2), А. Тарана «Солдати землі і неба» (1986. – № 4). Героїчним фронтовим будням також присвячено матеріали в таких рубриках: «Люди. Події. Час» – В. Базилевський «Уроки історії» (1986. – № 11); «Відгомін минулого» – О. Компан «Кипень у «казані історії» (1986. – № 9). У рубриці «Шляхами Жовтневої ери» зібрано матеріали про революційні події 1905–1907 рр. і 1917 р.: Л. Козик «День на ціле життя» (1985. – № 11), М. Ткачук «Життєствердження» (1985. – № 7) тощо.

До рубрики «З вогнених літ» журналу «Київ» увійшли матеріали В. Пожилова «Легенда серед переможців» (1985. – № 2), В. Марченка «Обеліск» (1985. – № 4), Г. Кияшка «Вогняна заметіль» (1985. – № 5), В. Костенка «Батальйон особливого призначення» (1985. – № 7), І. Братченка «Вогонь вели «катюші» (1985. – № 1) та ін. Під рубрикою «Незабутні» опубліковано нариси С. Журавовича «На кругизні буремного часу» (1985. – № 1), П. Коломійця і М. Єрка «Розірваний зашморг» (1985. – № 1), І. Гончаренка «Письменник у солдатській шинелі» (1985. – № 4). Серед матеріалів рубрики «Революційні зорі» – П. Варгатюк «Я одержав мандат від Києва» (1985. – № 7), Р. Іванченко «...І прийде влада робітників» (1985. – № 11), О. Овсієнко «Дні «Робітничої республіки» (1986. – № 4). До рубрики «1917–1987» увійшли твори М. Гринчука «Дума про комісара» (1987. – № 1), Л. Тендюка «Кочегар із

«Варяга» (1987. – № 1), І. Хитриченка «Месники» (1987. – № 10) та ін. Як і попередні публікації, матеріали під рубриками «З історії ВЧК на Україні» та «Не забудемо, не простимо» надруковано для створення образу ворога: «усілякі покидьки – петлюрівці, українські буржуазні націоналісти, білогвардійці, куркулі», що закликали до непримиренної класової боротьби й національної нетерпимості.

Концепція висвітлення творів воєнно-революційної тематики залишається майже незмінною протягом 1985–1990 рр. на сторінках обох видань. Основна ідея – звеличення героїзму й відданості радянських бійців Батьківщині, однак журнал «Київ» упродовж досліджуваного періоду приділяв значно більшу увагу висвітленню життєвих історій та героїчних вчинків легендарних постатей у роки війни й революції.

Кількість публіцистичних творів, що належать до тематичної групи «Історичні розвідки» і висвітлюють той чи інший аспект історичного минулого українського народу, опублікованих на сторінках журналів «Вітчизна» і «Київ» протягом 1985–1990 рр. така: «Вітчизна»: 1985 р. – 0 матеріалів, 1986 р. – 0, 1987 р. – 0, 1988 р. – 2, 1989 р. – 6, 1990 р. – 4; «Київ»: 1985 р. – 0, 1986 р. – 0, 1987 р. – 0, 1988 р. – 1, 1989 р. – 2, 1990 р. – 5 матеріалів.

Починаючи з 1988 р., крім традиційної воєнно-революційної теми, журнал «Вітчизна» друкує історичні розвідки. Зокрема, у матеріалі В. Ковалю «Змова проти Європи» змальовано історичну ретроспективу початку Другої світової війни [3]. По-новому переглядаючи тему Великої Вітчизняної війни, публіцисти правдиво відображають минулі здобутки й поразки. Журнал публікує матеріал про героїзм радянських льотчиків-випробувачів Г. Голубева «Людина з неба» (1990. – № 5), історичну розвідку В. Ковалю «Тінь свастики» (1989. – № 9) й частину епістолярної спадщини Ю. Смолича «Листи з пекельних сорокових» (1990. – № 2) – приватні листи письменника до побратима по перу Ю. Яновського, написані у 1941–1946 рр.

Протягом 1989–1990 рр. журнал надає перевагу публікаціям, у яких висвітлюється історична правда про злочинні дії сталінського оточення. У розвідках В. Скуратівського «Кат у солом'яному капелюсі і кирзових чоботях» (1989. – № 4), М. Погребінського «Брати Косіори» (1989. – № 2), Р. Медведєва «Сім'я тирана» (1989. – № 6), В. Кудіна «З архіву Олександра Керенського» (1989. – № 12), М. Саппи «Винниченко і Раковський» (1990. – № 11), П. Хмелинського та Р. Медведєва «Останній із сталінського оточення» (1990. – № 4) досліджено історичні події під час голодомору 1932–1933 рр.

і репресій 1937 р., викрито злочинну діяльність Л. Кагановича та інших «соратників» Сталіна, їхню причетність до геноциду проти українського народу.

Розвінчуючи провокації сталінських спецслужб проти української інтелігенції, А. Болаболіченко у нарисах «СВУ»: суд над переконаннями» (1989. – № 11) та «Кривавий верлібр» (1990. – № 11) викриває масштабні цілеспрямовані репресії, що розпочалися у 1929 р. арештами в так званій справі СВУ (Спілки визволення України), яку обіграли на судовому трагіфарсі в березні-квітні 1930 р. у Харкові. Нищівного удару було завдано Всеукраїнській академії наук, УАПС, освітньому й кооперативному рухам. Серед підсудних автор називає імена академіків С. Єфремова і М. Слабченка, видатного діяча УАПС В. Чеховського, історика Й. Гермайзе, правника З. Моргуліса, мовознавця Г. Голоскевича, педагогічного діяча В. Дурдуківського, письменників Л. Старицьку-Черняхівську й А. Ніковського – всього 45 так званих керівників СВУ. Як зазначає І. Дзюба, ніякої СВУ не існувало: «справа» ця від початку й до кінця сфабрикована за сценарієм органів політичного терору, а метою її було скомпрометувати й шантажувати «стару» українську інтелігенцію і дати «обґрунтування» політиці її цілеспрямованого винищення» [1, 820].

Дослідження історичного минулого з позицій об'єктивного відображення подій та явищ журнал «Київ» започатковує публікацією під рубрикою «Розвідки. Знахідки. Спогади» матеріалу Н. Кузякіної «За соловецькою межею» (1988. – № 7), побудованому на основі документальних свідчень – листів М. Зерова, М. Куліша, Г. Епіка, В. Підмогильного, написаних у засланні на Соловках. На сторінках журналу з'являються розвідка Д. Табачника та В. Розтального «Сталінський терор...» (1989. – № 2) і матеріал В. Решетилова «І гірку правду – з гідністю та болем», де автор стверджує: «...історії правдою не чорнять. Історію можна очорнити й обмовити тільки неправдою» [4, 153]. Дослідженню історичної правди також присвячено розвідку Ю. Богущого «Хто підійме дзвін?» (1990. – № 6), в якій автор з'ясовує обставини «культурної революції» 30-х рр., коли руйнували церкви і переплавляли дзвони – звільняли місце для нового життя «на чолі з товаришем Сталіним»; спогади очевидців про голодні повоєнні роки – Р. Скалій «Хліб з добавкою» (1990. – № 6); публікацію сторінок щоденників П. Шелеста про події 60–70-х рр. – «Холодна відлига» (1990. – № 8).

У рубриці «До 45-річчя Перемоги» надруковано матеріал Б. Хандроса «Заложник мовчазного героїзму» (1990. – № 5) про невідомі сторінки з історії радянської розвідки та критичний матеріал В. Ольшанського «Летаргія святого обов'язку» (1990. – № 5), де

йдеться про брак пошукової роботи, запізніле вручення бойових орденів і медалей та інші «дрібниці», що не відповідають справжньому вшануванню пам'яті загиблих воїнів.

Під рубрикою «Розвідки. Знахідки. Спогади» журнал оприлюднює документ 20-х рр. ХХ ст. «Інструкція агітаторам-комуністам на Україні», в якому Л. Троцький дає настанови більшовицьким агітаторам як сіяти ворожнечу і недовіру серед українського народу до національних ватажків, як прикидатися лояльними до місцевого населення і обіцяти, що хліб відберуть тільки в кулаків і не для Росії, а для найбідніших українських селян і робітників тощо. У передмові редакція зазначає: «Двадцять роки... Донедавна майже незмінно уточнювалося: буремні, романтичні... І лише нині відкривається істинна суть тієї трагічної доби» [2, 113].

Порівняльний аналіз тематичних груп «Военно-революційна тема» й «Історичні розвідки» обох журналів свідчить про тенденцію заміщення однієї тематики іншою. Якщо історичні розвідки в 1985–1987 рр. не публікувались зовсім, то воєнно-революційна тема висвітлювалась великою кількістю матеріалів, і навпаки, у 1988–1990 рр. значно переважали твори про раніше заборонені сторінки української історії, а тема героїзму радянських воїнів і революціонерів висвітлювалась у поодиноких матеріалах. На сторінках обох видань, починаючи з 1988 р. простежується тенденція до збільшення кількості публіцистичних матеріалів, присвячених дослідженню історичних фактів, подій, причин і наслідків виникнення «білих» прогалин в українській історії. Висвітлення історичної проблематики характеризується критичним переосмисленням «офіційної» версії подій 1933 і 1937 рр., зверненням до заборонених раніше тем, правдивим відображенням сторінок минулого.

1. Дзюба І. М. Сьогодні заново слухається справа СБУ / Іван Дзюба // Україна у пошуках нової ідентичності : ст., виступи, інтерв'ю, памфлети / вступ. слово М. В. Поповича. – К. : Україна, 2006. – 848 с.

2. Інструкція агітаторам-комуністам на Україні // Київ. – 1990. – № 12. – С. 115.

3. Коваль В. Змова прости Європи / В. Коваль // Вітчизна. – 1988. – № 10. – С. 142–150.

4. Решетилів В. «І гірку правду – з гідністю та болем» / В. Решетилів // Київ. – 1989. – С. 153.

В статті досліджуються характерні особливості освітлення історичної проблематики на сторінках журналів «Київ» і «Вітчизна» в період общественно-політичних змін.

Ключеві слова: історична тематика, журнал, українська публіцистика.

The typical peculiarities of historical themes elucidation during the period of social and political changes are investigated in the article on the pages of the periodicals «Kyiv» and «Vitchysna».

Keywords: historical themes, Ukrainian publicism.

Надія Герасимчук,
здобувач (Київ)

УДК 007 : 304 : 070

Становлення та розвиток фейлетону в київській пресі кінця XIX ст. (на матеріалі газети «Заря»)

У статті йдеться про становлення та розвиток фейлетону як газетного відділу та жанрового різновиду в українській пресі. На матеріалі київської газети «Заря» (1880–1886) розглянуто формування жанрових ознак фейлетону.

Ключові слова: художньо-публіцистичний жанр, газетний відділ, фейлетон, «Заря», «підвал», рубрика, іронія.

Фейлетоном (фр. *feuilleton*) сьогодні називають невеликий за обсягом жанр художньої публіцистики злободенного характеру та гумористично-сатиричного спрямування. Найширше його визначення подано в «Словнику журналіста»: «Фейлетон – 1) спочатку в журналістиці – розділ газети (додатковий аркуш, а потім підвал сторінки), в якому друкувались статті на побутові теми, про мистецтво, літературу, а також художні твори; 2) критична стаття про мистецтво, музику, літературу; 3) журналістський твір із групи гумористично-сатиричних жанрів, що характеризується критичним осмисленням соціальної дійсності, передбачає оперативне порушення актуальних для сучасності тем, вирізняється гострим, безкомпромісним тоном розмови, дотепно-енергійним викладом матеріалу, образністю, високим рівнем типізації, добором відповідних гумористично-сатиричних літературних прийомів і засобів (іронії, контрасту, сарказму, комізму, гротеску)» [2, 87].

На формування жанрових ознак фейлетону вплинула досить складна й суперечлива історія його розвитку. За понад 200-літнє його існування трансформувалися межі жанру, зміст фейлетону та функції. Протягом XIX–XX ст. термін «фейлетон» означав і відділ у газеті, і сатиричний жанр. Більшість дослідників схиляється до думки, що поява цього терміна пов'язана з іменами редактора паризької газети «*Journal des Debats*» («Журналь де Деба» – «Газета дебатів») Луї Франсуа Бертена та співробітника видання Жульєна Луї Жофруа, який складав звіти про театральні вистави. Виникнення фейлетону як відділу газети пов'язане зі зміною фор-

мату «Журналь де Деба» та історичними реаліями французької журналістики. Власник видання вирішив випускати окремо додаток на чотирьох сторінках, присвячений критиці й літературі. Перший фейлетон був аркушем, укладеним у номер газети від 28 січня 1880 р., він мав рубрики «*Spectacles*» (репертуар театрів) та «*Avis*» (оголошення) [3].

Пізніше до відділу фейлетону додалися діалогічна реклама, критичні статті, уривки з французьких та іноземних книжок, замітки про моду, об'яви про події дня, що стало обов'язковою частиною відділу. Згодом відділ фейлетону в значенні «літературний матеріал «підвалу» газети став невід'ємною складовою французьких газет, поступово проникаючи на сторінки європейської періодики.

Становлення цього жанру в Росії пов'язують із ім'ям Ф. Булгаріна, видавця газети «Северная пчела», який начебто став першим визнаним автором фейлетонів. Сама рубрика «Фельетон», як зазначає дослідник російської сатири Д. Заславський, «утвердилася в газетах у 1841 році». І тільки з другої половини XIX ст. фейлетон стали сприймати як жанровий різновид сатири [1].

Як жанр української преси, фейлетон має свою непросту й цікаву історію, упродовж якої він рухався від фіксованого місця в «підвалі» газети до рубрики, поступово трансформувався в жанровий різновид. Ці зміни відбувалися протягом тривалого часу та були пов'язані з певними суспільно-політичними обставинами. На думку професора Ю. Ярмиша, історія українського фейлетону починається з 90-х рр. XIX ст. і пов'язана з іменами І. Франка («Історія однієї конфіскації») й О. Маковея («Як Шевченко шукав роботи»). В українській періодиці Галичини та Буковини в останній чверті XIX ст. фейлетонами називали різні матеріали, що друкували «підвалами». Відомий український сатирик О. Маковей зазначав, що то були «поважніші студійки на даний темат, писані в спосіб ... легкий і приступний» [4, 9].

Проте аналіз київської преси другої половини XIX – початку XX ст. свідчить, що фейлетон в Україні з'явився значно раніше, його історія пов'язана з російськомовною пресою, поширеною на Наддніпрянщині. Найпершими відділ фейлетону ввели газети «*Киевский телеграф*» (1859–1876), «*Киевлянин*» (1864–1919), «*Заря*» (1880–1886).

Так, в одному з пунктів програми літературно-політичної газети «Заря», що виходила в Києві щодня протягом 1880–1886 рр. (редактор-видавець П. Андрієвський), було заявлено про фейлетон як відділ: «*V. Фельетон: очерки и рассказы беллетристического характера, в прозе и стихах. Обозрения и статьи литературно-кри-*

тические, рецензии театральные, музыкальные и художественные. Фельетон из местной общественной жизни и местных событий и происшествий». Цей відділ був спочатку на другій, потім на першій сторінках, у «підвалі» газети, займав третину або чверть сторінки.

«Підвал» – нижня частина газетної сторінки, що є одним із найвидніших місць, використовуваних для виділення; заверстка матеріалу внизу сторінки на кілька колонок (не менше трьох). Усталилися класичні особливості «підвалу»: однакова довжина колонок, висота від чверті до третини сторінки. Уміла верстка «підвалу» – один із елементів виразного komponування газетної сторінки, *засіб ефективного впливу на читача* [2, 164–165].

У 1880 р. у фейлетонному відділі «Зарі», у «підвалі», який залежно від обсягу тексту займав третину або чверть сторінки, друкували театральні рецензії (зокрема в № 4 і 16 – на п'єси «Кар'єрист» І. Ге та «Невільниця» О. Островського), оповідання вітчизняних і зарубіжних авторів, подорожні нотатки, сільські нариси. Цей «підвал» постійно був розташований на другій сторінці. Варто зазначити, що всі матеріали відділу мали критичний, подекуди іронічний характер. Так, у «Подорожніх нотатках» (автор підписався псевдонімом *Левко*) йдеться про те, як інтелігенція в Україні «турбується про народ», збираючи етнографічний матеріал, що залишається неопрацьованим. І якщо про «великоруський» народ можна дізнатися з літератури, то про українське село, особливості народної мови майже нічого не відомо. Тому виникають курйози, як у Полтавській і Харківській областях, куди для проведення дезінфекції проти дифтериту приїхали лікарі з Москви й Петербурга. Селяни не розуміли, чого від них хочуть ті «сартинали», називали їх «бісівською силою». А санітари оточили себе поліцією і, як зазначив автор, пішли боротися не з хворобою, а з селянами (1880. – № 23, 25).

Крім того, вже на початку виходу «Зарі», протягом двох місяців 1880 р. (№ 1–48, 1 листоп. – 31 груд.), у ній було надруковано 12 творів, що мають жанрові ознаки фейлетонів. Зазвичай вони виходили в неділю й мали розважальний або гумористично-сагіричний характер. Дев'ять із них писали постійні автори під фіксованими рубриками. Так, Л. Куперник, що підписувався псевдонімом *Л. К-к*, друкував матеріали під рубрикою «Взгляд и нечто» (№ 2, 8, 19, 25, 47). Він також публікував свої твори під заголовком «Про се, про те». В одному з них (1885. – № 235) автор зазначає: «Давно я не вів бесіди з тобою, читачу, давно не покладав на рамена свої важкого тягаря фейлетону, давно не стежив за суспільним життям, щоб згрупувати всі його явища «за тиждень» і кину-

ти «взгляд и нечто» на це життя, що так давно і справедливо охарактеризовано як «царство нудьги». Мій друг Ігла хоробро й високо підносив знамено фейлетону чи фейлетонне знамено протягом цілого року. Та «раптом усе змінилося під нашим зодіаком» і я знову взявся за перо, до чого спонукали відчайдушні вигуки, що линули з Костельної: «Фейлетон на неділю!» Автор підписався *Л. Куперник*, і це підтверджує, що *Л. К-к* – його псевдонім. Його фейлетони друкували в «Зарі» протягом 1880–1886 рр.

Під рубрикою «Намеки и наброски» (№ 14, 31, 36, 42) надруковано твори П. Андрієвського (псевдонім – Ігла). Як зазначено на сайті «Словники та енциклопедії на Академіку», П. Андрієвський був офіційним редактором-видавцем «Зарі», а фактичним – М. Кулішер [5]. Імовірно, це пов'язано з тим, що він поєднував обов'язки редактора з посадою присяжного повіреного Київської судової палати. Про це відомо з оголошень у газеті (№ 25, 36), де він повідомляв своїм клієнтам, що відволікався на деякий час через «видання і випуск у світ редакційної ним газети «Заря». Тут П. Андрієвський періодично друкував свої фейлетони протягом усіх років її існування.

Автори самі називали свої тексти фейлетонами, а себе – фейлетоністами. Уже в першому тексті з заголовком «Взгляд и нечто» (1880. – № 2) Л. К-к зазначив: «І от я знову взявся за перо, стаю на тернистий шлях фейлетоніста. Єдине, що прошу, друже читачу, – розумій мене прямо, не підозрюй мене в прихованих думках. Я знаю, що вони надають великої пікантності журнальним статтям, а особливо фейлетонам; знаю, що, змушуючи читача шукати між рядків, фейлетоніст заздалегідь може бути впевненим, що задовольнить усі смаки, бо дасть *sum cuique* (кожному своє); знаю, що в недовмленості шукають (і знаходять) щось дуже глибоке. Я твердо вирішив не вдаватися до маскування і «вивалити все начистоту»». У цьому вступі автор, по суті, заявляє про одну з головних жанрових ознак фейлетону – інакомовність, якої він, протє, уникатиме. І далі пише, що останнім часом газети заговорили сміливим і незалежним голосом, але слід звернути особливу увагу на рівноправність столичної й провінційної преси, створити комісію з перегляду статуту про ЗМІ. Автор говорить про створені в Києві численні комісії, які нічого не роблять і навіть шкодять (зокрема наводить приклад, як призначена Думою комісія заборонила єврейським дітям вступати до гімназії). Отже, злободенність порушених суспільних проблем – головна ознака цього фейлетону.

Другий твір (*надалі називатимемо їх фейлетонами. – Н. Г.*) «Взгляд и нечто» (№ 8) так само починається з іронічного вступу

про фейлетоніста, який, кепкуючи над собою, знову уникає алегорії й одразу пише про злободенну подію – судовий процес над Коганом і Піхном, які «образили» колишнього слідчого, а нині присяжного одоного з київських судів Шугаєвського. І він виступив «проти друку». Автор зауважує, що не треба змішувати свободу друку зі свободою пасквіля, яка переважає в суспільстві. Торкається порушеної в попередньому фейлетоні антисемітської проблеми (про недопуск до гімназії осіб, що не належать до корінного, «осідлого» населення). А також критикує місцеві «Губернські відомості» за те, що роблять передруки з «Киевлянина», замість того, щоб друкувати замітки на злободенні теми, і, маючи власну друкарню, не мають політичного й внутрішнього відділів.

В інших фейлетонах із заголовком «Взгляд и нечто» порушується проблема незаслуженого присвоєння вченого ступеня професору університету, яке автор іронічно назвав «вченими подвигами» (№ 19); проблема утисків української мови (якась газета назвала нісенітницею обіцянку сенатора посприяти постановці п'єси українською мовою) (№ 25), а також за нещирість і зверхність сатирично висміюється газета «Киевлянин», її тодішній редактор Піхно та його «компанія» (№ 47).

Як і попередній автор, П. Андрієвський називає свої «Намеки и наброски» фейлетонами, наголошує на їхніх жанрових особливостях. Так, один із його творів (1880. – № 14) починається зі своєрідної гри з читачем. Фейлетоніст запитує: «Ви хочете курйозів? – Так, так, – саме курйозів, нарисів, – ну, словом, того, що згодиться для недільного фейлетону». Зауважує, що в Києві, як і в столиці Російської імперії, вирує життя. І далі пише про новини: професора медицини Мандельштама (*за походженням – єврей. – Н. Г.*) знову балотують, хоча університет уже двічі голосуванням обирав його. Автор натякає, що мотиви такого розпорядження відомі, та говорити про них у пресі «незручно». А для «заспокоєння» читача наводить приклад про Петербурзьку академію, де росіяни забалотували професора хімії Менделєєва і академіка-фізіолога Сеченова, хоча там є й академіки інших національностей: німці Струве та Шмідт, швейцарець Вільде та ін. Стихло говорить про приборкання селян за опір владі, який самі приборкувачі назвали бунтом, «роздувши» цю історію, що насправді була «пустою справою». І знову нагадує про жанр свого твору: «Слідуючи звичаю, що укоренився серед наших фейлетоністів, передбачаючи закінчення своїх нотаток, перелітаю в землю обітовану – храм мистецтва». Критикує театр, в якому панує нудота й занепад. Іронічно пише про акторів, які невдало зіграли ролі в спектаклі за п'єсою М. Гоголя «Лихо від розуму».

В іншому фейлетоні (№ 31) автор розповідає про обмеження журналістів, зауважуючи, що багато чого хотів би сказати, та доводиться «намекає» і «набрасувать» (добре, що «не набрасуваться», зазначає фейлетоніст). Обурюється, що журналістів пускають не на всі засідання. Іронічно «співчуває» редакторові «Киевлянина» Піхну (називаючи його «почтеним публицистом»), якого було висміяно в листі до редакції «Зари».

Про особливості фейлетону та специфіку роботи фейлетоніста йдеться і в № 36 («Намеки и наброски»). На початку автор іронічно зауважує, що фейлетоністу було б добре починати з розмови про погоду в Києві, бо ця тема найкраща для обміну думками, коли «немає чого розмінювати». Далі зазначає, що гарний фейлетон міг би вийти з розбору листа «одного з найвищих представників Чернігівської губернської адміністрації», але сам лист довгий, і довелося б зайняти весь фейлетон цим «трактатом». Ніби між іншим стисло (але влучно) критикує автора листа, що, цитуючи закони, які й сам належним чином не засвоїв, робить поверхові висновки. Автор пише, що так і хочеться сказати: «Учителю, научися!». Далі наводить приклади судових курйозів.

Дуже важливим і цікавим є висновок автора: «Ввиду скудности официальных источников, доступных для нашего брата, я с нынешнего фельетона решаюсь открыть отдел: *слухи, неизвестно от кого исходящие*, которыми и буду заканчивать каждый фельетон». І потім нібито передає чутки, починаючи кожен словом «кажуть, що...». Висловлює негативне ставлення до газети «Киевлянин», яка, як і її редактор Піхно, друкуючи матеріал, дозволяє собі підтасовки і перекручення, вилучаючи «потрібне».

З 1881 р. у газеті змінилося розташування «підвалу»: він «перейшов» з другої сторінки на першу. У газеті іноді друкували її зміст, де зазначали, які твори подаватимуть у відділі фейлетону. Як і раніше, це були театральні рецензії, літературознавчі статті та журнальні огляди, оповідання вітчизняних і зарубіжних авторів. Власне фейлетони друкували в неділю під постійною рубрикою «Взгляд и нечто». Іноді в неділю друкували інші матеріали та вміщували їх під рубрикою «Замість фейлетону» (1881. – № 26, 31, 42). З об'єктивних причин певний час не було «підвалу» і відповідно відділу фейлетону через вбивство імператора Олександра II (на першій сторінці друкували матеріали про цю подію та звинувальний акт).

У фейлетонах Л. Куперника (*Л. К-к*) під рубрикою «Взгляд и нечто» знову порушувалася проблема антисемітизму. Він критикує журналістів «Киевлянина» за антисемітські виступи в газеті

(1881. – № 8); іронізує з них і їхнього редактора Піхна, через те, що висміяли «Зарю» за замітку про зближення студентів і професорів університету (№ 48). Вдається до самоіронії, коли пише про себе як фейлетоніста. Зауважує, що до кінця тижня його охоплює тривога, бо треба описати все, що сталося за цей час, а суттєвих подій ніби й не було (1881. – № 20). У відділі фейлетону «Зари» 1882 р. з'явилися нові рубрики, зокрема «Між іншим», «Випадкові нотатки», «Все про те ж» тощо. Їхні автори, дотримуючись фейлетонної форми, використовували різні засоби комічного, порушували не тільки злободенні суспільні, а й моральні проблеми, критикували колеґ-журналістів.

Так, автор одного з фейлетонів під рубрикою «Між іншим», який використовував псевдонім *N-n*, пишучи про ювілей Фонвізіна та його п'єсу «Недоросль» (№ 213), запитує: «Коли було гірше – тоді чи тепер? Груба, дика сила, невігластво, неприховане зловживання міцнолобих Скотиніних чи фарисейська, єзуїтська, схована під голосними словами брехня сучасних Митрофанушок, у яких носи вимазані голландською сажею?». П. Андрієвський (Ігла) друкував фейлетони під рубрикою «Журфікси» (зокрема в № 247, 271), темою яких були збори людей на запрошення для обговорення злободенних проблем. У них він іронічно змальовував засідання Думи тощо.

Нові форми фейлетону та нові фейлетонні рубрики з'явилися в «Заре» у 1883 р. П. Андрієвський розширив тематику своїх фейлетонів, увів нові рубрики: «Невинні роздуми», «Літні задоволення», «Літні розмови». У них він знову нагадує про особливості роботи фейлетоніста. Так, у недільному фейлетоні «Невинні роздуми» (№ 115), звертаючись до читачів, зауважує, що має і поговорити з ними, і розважити, але не знає, як зробити, щоб «і сіно, і вівці лишилися цілими». Ніби між іншим згадує, що за неоднозначних ситуацій можна вдаватися до «умовних знаків скромності у друзі, що йменуються трьома крапками...». А далі з гумором розмірковує: «Якби я був багатим, то насамперед не писав би цього фейлетону...». Про настирливість фейлетоніста, який підслуховує чужі «невинні» розмови про кохання, йдеться у фейлетоні «Літні задоволення» (№ 126). Привертає увагу назва фейлетону Ігли (№ 138) «Про кохання», що має підзаголовок «Науково-фейлетонні дослідження, доповнені місцевими спостереженнями. Лекції професора Амантова». Автор змінює тон твору – від романтичного до наукового, що створює комічний ефект. Нову форму (щоденника) має фейлетон «Із щоденника капітана Кукушкіна», що підписаний псевдонімом *X* (№ 80), в якому очима пересічної людини описано життя в Києві за кілька днів та особисте життя персонажа.

Протягом 1884–1886 рр. «Заря» подала кілька фейлетонів Л. Куперника (Л. К-ка) під рубриками «Про нудьгу», «Про те, про се»; «Подорожні враження», «Паризькі фейлетони», «Листи до друга», «Думки вголос» П. Андрієвського (Ігли). Фейлетони під рубрикою «Про нудьгу» свідчать про здатність автора (Л. Куперника) до самоіронії. В одному з них він то зауважує, що йому потрібні газети не тільки як матеріал для фейлетонів, а й як духовна пожива; то називає себе «легковажним фейлетоністом», який береться до роботи тільки тоді, коли вже й типографія обурюється, і редактор галасує: «Фейлетон, дайте фейлетон!» (№ 195).

Особливої гостроти набував фейлетон, коли «Заря» відповідала на відверті напади на неї інших видань. Автор фейлетону під рубрикою «Про те, про се» (псевдонім – *Н. П-ский*) прямо, без інакомовності, відповідає редакторові «Нового времени» Суворіну, що «Заря» ніколи не одягала на себе ніяких масок, ніколи не стане антисемітським органом і що «відстоювати права євреїв ще не означає бути єврейським органом точно так же, як із піною в роті нападати на все неросійське ще не означає бути російським органом». Спростовує чутки, що П. Андрієвський залишить посаду відповідального редактора (1885. – № 240).

Отже, формування жанрового різновиду фейлетону в Україні відбувається в 60-х рр. XIX ст. одночасно з появою київських газет, у яких був відділ фейлетону. Цей відділ включався до програм видань і мав спеціально відведене місце в «підвалі». Крім театральних рецензій, журнальних оглядів, літературно-критичних статей, белетристики, в ньому друкували власне фейлетони. Фейлетон часопису «Заря» являв собою невелике оповідання вільної побудови на злободенну тематику (здебільшого з життя міста), мав гострий зміст, актуальну суспільну та моральну проблематику. Його друкували в неділю під постійними рубриками: «Взгляд и нечто», «Намеки и наброски», «Между прочим», «Мысли вслух», «О том, о сем», «Случайные заметки». Специфічними особливостями фейлетону стали жвавий, дотепний, здебільшого іронічний виклад, образність, уміння дотепно викласти свої погляди, вести діалог із читачем, використання інакомовності, алюзій та різних форм: листа, нотаток, заміток. Завдяки цим ознакам уже в період свого становлення як жанру фейлетон набував популярності серед читачів і поступово ставав засобом ефективного впливу на них. Ототожнення понять «відділ фейлетону» і «фейлетон» не завадило формуванню жанрових ознак фейлетону, що сприяло його подальшому розвитку та трансформації в українській пресі.

1. Заславский Д. И. Фельетон в газете : лекции, прочитанные в Высшей партийной школе при ЦК ВКП(б) / Д. И. Заславский. – М., 1952. – 28 с.

2. Словник журналіста : терміни, мас-медіа, постаті / за заг. ред. Ю. М. Бідзілі. – Ужгород : Закарпаття, 2007. – 224 с.

3. Фельетон : сб. ст. / И. Груздев и др. – Л. : Academia, 1927.

4. Ярмиш Ю. Жанри сатиричної публіцистики / Юрій Ярмиш. – К., 2003.

5. Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона // http://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz_efron/42092/Заря. – 2011.

В статті йде мова про становлення і розвитку фельетона як газетного відділу і жанрової різноманітності в українській пресі. На матеріалі киевської газети «Заря» (1880–1886) розглянуто формування жанрових ознак фельетона.

Ключевые слова: художественно-публицистический жанр, газетный отдел, фельетон, «Заря», «подвал», рубрика, ирония.

In the article speech goes about becoming and development of the feuilleton as a newspaper department of genre variety in the Ukrainian press. On material of the Kievan newspaper «Zarya» (1880–1886) forming of genre signs of the feuilleton is considered.

Keywords: fiction and journalistic genre, feuilleton, newspaper section, «Zarya», «cellar», heading, irony.

Анастасія Волобуєва,
к. н. із соц. комунік. (Київ)

УДК 007 : 304 : 070

Мистецька преса Києва XIX – початку XX ст.

Розглянуто процес формування й становлення киевських мистецьких часописів, проаналізовано їх проблемно-тематичне наповнення.

Ключові слова: Київ, журнал, видання, типологія.

Метою статті є аналіз формування та проблемно-тематичного наповнення мистецьких видань Києва XIX – початку XX ст. Це питання, незважаючи на те, що мистецька періодика є важливою складовою преси Києва, донині детально не досліджувалося. До розгляду її окремих аспектів зверталися, зокрема В. Редя в статті «Театрально-музичне життя Києва на порозі XX століття» [4], Т. Хітрова в статті «Структурно-типологічний аналіз у контексті сучасних теоретико-методологічних завдань журналістикознавства» [5], М. Шкондін у роботі «Система средств массовой информации как фактор общественного диалога» [6]. Окремі мистецькі часописи розглянуто й у виданнях, що торкаються загальних питань історії Києва, довідковій енциклопедичній літературі, різноманітних путівниках [1–3]. Незважаючи на це й досі питання становлення й функціонування мистецької преси лишається актуальним для наукового дослідження.

Наприкінці XIX ст. у Києві, з огляду на загальну активізацію суспільного життя, виникають великі осередки культури – художні, театральні, музичні, літературні, наукові, спортивні товариства. Пізніше, особливо на початку XX ст., таких об'єднань стає дедалі більше. Широкому висвітленню культурного життя сприяла саме мистецька преса. До цієї групи належать 143 видання, більшість із них журнали. Найпотужнішими роками виходу стали 1906, 1910, 1911 – по 12 нових часописів, 1913 – 11, 1917 – 8. За спрямованістю й проблемно-тематичним наповненням мистецьку групу умовно можна поділити на такі підгрупи: універсальна – 23 видання, літературно-художня – 49, літературно-наукова – 9, сатирично-гумористична – 38, спортивна – 14, театральна – 8, кінематографічна – 2.

Основу групи мистецьких видань становлять універсальні газети та журнали, які висвітлювали культурне життя суспільства в усіх

його виявах, не концентруючи увагу на окремих його аспектах. Найпомітнішими серед них стали: «Киевская старина» (1882–1906), «Жизнь и искусство» (1893–1900), «В мире искусств» (1907–1910), «Українська хата» (1909–1914), «Киевская рампа» (1912–1914), «Искусство в Южной России» (1913–1914). Їхня універсальність зазначена в підзаголовках: «журнал литературы, искусства и театра», «литература, театр, искусство, сатира», «ежедневная литературная, общественная, справочная и театральная газета», «журнал посвящен литературе, музыке, живописи и театру» тощо. Свою мету часописи вбачали у «відображенні поточного життя художнього світу» (Жизнь и искусство. – 1914. – № 1. – 17 січ.), наголошуючи на своїй позапартійності: «Партійність у мистецтві не торкнеться нас» (Музы. – 1913. – № 1. – 25 груд.).

На шпальтах видань публікували статті з професійних питань і проблем художньої творчості («Борьба театру з кінематографом», «Імпресіонізм у театрі»), повісті, оповідання, лібрето («Запорожець за Дунаєм», «Весела вдова»), фейлетони про театральне життя, шаржі; подавали широку інформацію про товариства, спілки художників і мистецькі школи, конкурси, виставки, театри, кінематографи, кафе-шантани. Вони висвітлювали діяльність відомих митців: М. Садовського, Є. Половецької, А. Дар'ял, Т. Инсаровой, С. Друзякіної та ін. Вони були гарно ілюстровані фотографіями місцевих та приїжджих акторів. Часто редакція не шкодувала епітетів для їхнього ангажементу. Скажімо, писали так: «відома лірична співачка Шеліга фон Ельмгорст, премійована красуня, травень, червень, Київ, Шато-де-Флер», «відома виконавиця циганських романсів М-ІІ Татарінова, травень – Петербург, театр «Олімпія», «великий співак землі російської Шаляпін» тощо.

Рубрики найчастіше називалися: «Хроніка», «Кореспонденції», «Мистецтво» / «Мистецтво й література», «Про кінематографи», «Закордонне життя», «Спорт» або «Шахи». Вони містили матеріали, як-от: «Хроніка театрів», Приїзд директорів і режисерів», «Московські враження. Відкриття: оперетка «Буффь», «Художнє життя Києва», «Про переміщення картин в Третьяковській галереї», «Перевтома балетних артистів в Америці», «Відкриття театру «Аполло», «Шато-де-Флер», «Олімп», «Московські скачки», «Автомобільна гонка». Тож універсальна підгрупа мистецької преси зосередила свою увагу, насамперед, на матеріалах громадсько-культурної тематики й проблематики, свідомо уникаючи гострих політичних та економічних проблем.

Яскравою сторінкою київської періодики стали літературно-художні видання. З 49 літературно-художніх часописів 12 виходи-

ли в ХІХ ст.: «Литературное прибавление к «Киевскому телеграфу»» (1860–1863), «Современник» (1883–1884), «Киевский гусляр» (1889) та ін.; 22 з'явилися в 1903–1917 рр.: «Киевская газета» (1903–1905), «Лукоморье» (1911), «Киевская иллюстрация» (1912–1913), «Литературные записки» (1917) тощо. 24 видання були додатками до газет і журналів, найчастіше універсальних. У підзаголовках таких видань часто зазначено: «литературный листок», «литературно-художественный журнал», «ежедневное иллюстрированное приложение к ...», «художественно-литературный листок». Вагоме місце у часописах належить публікаціям літераторів, чітко виявлено прагнення формувати естетично-художні смаки читача.

На шпальтах літературно-художніх видань переважно друкували оповідання, п'єси, новели, у тому числі перекладні. Це були твори М. Твена, Л. Толстого, О. Купріна, Ф. Достоевського, К. Дойля, Ж. Верна, Г. Мопассана; вірші М. Животова, Ю. Зубовського, Г. Шварца, М. Сандомирського, В. Лашнюкова, Б. Неймана, Гарольда та інших відомих і невідомих авторів. Нерідко публікували нариси, огляди, есе, здебільшого літературно-критичного призначення. Серед них варто згадати: «Про «Гамлета» у москвичів» З. Шадурської, «Огляд фінської літератури» К. Якубова, «Невидимі думки» А. Чехова, «Генріх Ібсен» С. Бердяєва. Часописи містили велику кількість ілюстрацій (портрети, фото акторів, літературних і суспільних діячів, репродукції картин), тож часто матеріали про знамих митців подавали з їхніми портретами (наприклад К. Бальмонта, В. Антоновича, М. Шашкевича, М. Грушевського, М. Врубеля, Х. Крона, М. Рериха).

Національні видання, скажімо, «Рада» (1883 – 1884), «Дубове листя» (1903), «Українська муза» (1908) публікували кращі твори українських письменників – від класиків до початківців. Найвідомішими постатями були: Л. Глібов, Ю. Федькович, С. Воробкевич, С. Руданський, Олена Пчілка, Л. Старицька-Черняхівська, М. Вороний, Б. Лепкий, О. Кониський, Б. Грінченко, В. Самійленко, О. Олесь, Х. Алчевська, М. Шаповал, Леся Українка, І. Огієнко, О. Маковей, П. Грабовський.

Своє завдання деякі видання визначили так: «Ми воліємо говорити про те, що навмисно чи ненавмисно замовчують інші, згадувати забутих письменників, зацькованих юрбою самотніх шукачів, говорити про книги, що не читаються, про п'єси, які не виконуються» (Арсетвита. – 1910. – № 1. – С. 2). Редакції літературно-художніх видань прагнули допомогти молодим, ще невідомим авторам, стати їхньою трибуною. Редакція «Литературных записок» наголошува-

ла: «Важке становище у «початківців». Стоїть питання: чи знайде він у собі терпіння і силу, щоб перемогти почуття розчарування? Наше завдання – відібрати неграновані перлини від безцінних шлаків і взяти на себе важке завдання шліфовки каміння» (1917. – № 1. – С. 1–2). На шпальтах «Киевской недели» зазначено: «У нас є поети, є белетристи, але нема де друкуватися. У нас є люди думки, люди неспокійних пошуків, але в них нема кафедри, з якою вони могли б говорити. Ми маємо на увазі створення органу, який йтиме назустріч новим запитам духу, орган, який вільно буде відображати питання сучасності» (1912. – № 1. – С. 1).

Рубрики часописів відповідали задекларованим програмам: «Критика і бібліографія» / «У світі книг» / «Нові книги», «Суміш» / «Різні різності»; «Розваги» / «Відділ розваг» / «Жарти, розваги, шаради», «Гуморески». Репертуар літературно-художньої преси обумовлений проблемно-тематичним напрямом цієї підгрупи. Чільне місце посідають літературно-критичні питання, тому значна частина публікацій присвячена саме цій тематиці. Здебільшого видання зосереджували увагу на творах письменників, літературних розвідках, есе. Видання повсякчас намагалися формувати естетичні смаки аудиторії.

Щодо літературно-наукової підгрупи, то слід зазначити, що вона перебуває на межі двох груп: мистецької і науково-освітньої. Виходячи з того, що переважали літературні публікації, підгрупу віднесено до мистецької групи. Тож маємо 9 видань, 6 з яких виходили у XIX ст.: «Галерея киевских достопримечательных видов и древностей» (1857–1859), «Вестник Юго-Западной и Западной России» (1862/63–1864), «Вестник славянства» (1891–1896) та ін. Їхні шпальти, поряд із художніми творами, художньо-публіцистичними та критичними розвідками, містили глибокі історичні, літературні та наукові дослідження («Нарис історії останніх десятиліть «Речі Посполитої», «До історії писемності у словенців», «Рукописне Євангеліє», «Історія української драми» І. Стешенка, «Думи в виданнях і дослідженнях» Є. Ткаченка-Петренка).

Серед київської преси – незначна кількість театральних видань: із 8 видань – 6 газет: «Киевский театральный курьер» (1908–1916), «Киевский театральный мир» (1906), «Театральное обозрение» (1912–1913), «Театр» (1917) тощо; журнал «Киевский театрал» (1906–1907) та «Известия драматического отделения курсов М. Е. Медведева» (1911). Тема мистецького життя задекларована вже в підзаголовках: «ежедневная театральная газета с программами и либретто спектаклей всех киевских театров», «орган, посвященный театральной жизни города и развитию театрального дела

вообще», «ежедневное издание очередных опер». Їхнім завданням, як зазначено в «Киевском театральном мире», було «служити суспільству в найширшому сенсі цього слова; служити артистам на їх важкому, тернистому, сповненому різноманітних вагань і сумнівів шляху» (№ 1. – 21 січ. – С. 1).

Зважаючи на те, що київська громадськість жваво цікавилася театральними подіями, тематика й проблематика матеріалів була різноманітна. Значну увагу на шпальтах періодики приділяли питанням акторської майстерності, історії театру, друкували нариси з життя театральних зірок (Сари Бернар, М. Комісаржевської, М. Савіної та ін.), рецензії й уривки з п'єс, фейлетони, анекдоти, замальовки, різні оголошення. Уміщувалися знімки декорацій і костюмів, портрети артистів та шаржі на них.

Знаходимо на сторінках видань і детальну інформацію про репертуар основних київських театрів (М. Садовського, міського, «Соловцов», театру мініатюр), концерти, новинки театального життя, гастролі, в основному московських і пітерських театрів. Чимало театральних видань мали власних кореспондентів за межами Києва, тому читачі отримували детальну інформацію про культурні новини в Росії, за кордоном і в провінції.

Різноманітна і рубрикація видань: «Рецензії», «Київські театри» / «Театральна хроніка» / «Київська хроніка», «Курйози» / «Театральні курйози», «Програми і лібрето». Вони містили публікації, як-от: «Міський театр» – Гамма «Люенгрін», «Руслан і Людмила» А. Аірова; «Театр «Соловцов» – «Божий квітник» А. Закржевського, «Друзі гласності» Г. Шварца, «Гастролі «Кривого дзеркала», «Камо грядеши»; «Театр Міського Народного Дому», «Новий театр. До гастролей К. А. Варламова», «Із життя Вагнера і Гуно», «Витівки Карузо», «Трико танцівниці і віденська поліція»; «“Театр Товариства грамотності” – “Євреї”».

Оригінальним виданням став «Вестник опер», який виходив один-два рази на день. Кожен його номер складався з детального опису якоїсь опери: дійові особи, короткий зміст за діями («Життя царя», «Аїда», «Хованщина», «Князь Ігор», «Свгеній Онегін» та ін.).

Притаманною рисою всієї театральної періодики Києва була яскрава насиченість ілюстраціями. Причому досить часто ілюстрації не мали відношення до матеріалу. Найчастіше друкували портрети видатних діячів сцени, зокрема акторів Українського театру (М. Садовського, І. Мар'яненка, В. Верховинця, С. Паньковського, О. Корольчука та ін.), репродукції картин відомих художників. Наприклад, щотижневий журнал «Киевский театрал» поклав поча-

ток серії старовинних портретів «Галерея Гамлетів», в якій представляв акторів, що втілювали цей образ на сцені різних театрів.

На початку Першої світової війни кількість друкованої продукції в країні значно зменшилася. Майже повністю зникла театральна періодика, з попередніх видань лише «Київський театральний кур'єр» виходив до 1916 р. Новим поштовхом для відродження театральної преси став 1917 р. У Києві з'явилося перше театральне видання рідною мовою – «Театральні вісти», яке в кожному номері закликало акторів об'єднуватися в один могутній колектив. Адже лише тоді розквітне національне мистецтво, зникне аматорство й дезорганізація, які панували в театрах.

Наприкінці XIX – на початку XX ст. у Російську імперію приїшов кінематограф. У київському дворянському зібранні відбувся перший пробний сеанс живих картин кінематографа братів Люм'єр (1897). Початок кіновиробництва поклали ремісники-фотографи, для яких кінематограф став чудовим засобом заробітку. У Києві з'явилися кінофабрики, відкрилися кінозали. Під «сінематографи», «електротейатри», «ілюзії» переробляли театри мініатур, ресторани, фойє готелів, флігелі. Усі ці події сприяли появі кінематографічних видань, які відображали розвиток цього виду образотворчого мистецтва. У місті на Дніпрі зафіксовано два таких часописи: «Київський кінематограф» (1911–1912) та «Экран и рампа» (1913), що виходили двічі на тиждень. Вони подавали огляд програм, опис п'єс для кінематографів, містили інтерв'ю з кіномитцями, друкували статті про кінематограф («Американський кінематограф. Новий світ», «Про кінематограф» (історія і розвиток), «Успіхи кінематографа»). «Экран и рампа» мав відділи «Наш екран» – події київського кінематографічного життя, «Новини сінематографа» – кінематографічні повідомлення з усього світу. На жаль, згадані видання не відзначалися стабільністю і довготривалістю.

Мистецька преса мала важливе значення в системі періодичних видань Києва. Зацікавлення цією періодикою цілком закономірне, адже вона відтворює історію культури на півдні краю. Преса регулярно повідомляла про створення того чи іншого творчого об'єднання, аналізувала репертуар театрів, друкувала й жваво обговорювала літературні твори. Таким чином, вона відіграла одну з вирішальних ролей у формуванні естетичних смаків, розумінні художньої творчості, прагненні митців відтворити дійсність у яскравих художніх образах. Чимало творів вітчизняних і європейських авторів уперше побачило світ саме на шпальтах мистецьких видань.

1. *История Киева* : в 4 т. / редкол.: Ю. Кондуфор, И. Артеменко, В. Згурский и др. – Т. 2: От Переяславской рады (1654) до Октябрьской революции (1917). – К. : Наук. думка, 1986. – 462 с.

2. *Київ* : енциклопедичний довідник / за ред. А. В. Кудрицького. – К. : Голов. ред. Укр. рад. енцикл., 1981. – 760 с.

3. *Митці України* : енциклопедичний довідник / упоряд.: М. Г. Лабінський, В. С. Мурза; ред.: А. В. Кудрицький. – К. : Укр. енцикл., 1992. – 848 с.

4. *Редя В. Я.* Театрально-музичне життя Києва на порозі XX століття (за матеріалами місцевої преси) / В. Я. Редя // http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Kis/2011_1/31.pdf. – 2011.

5. *Хітрова Т.* Структурно-типологічний аналіз у контексті сучасних теоретико-методологічних завдань журналістикознавства / Т. В. Хітрова // *Держава та регіони. Сер.: Гуманітарні науки.* – Запоріжжя, 2006. – Вип. 1. – С. 82–87.

6. *Шкондин М.* Система средств массовой информации как фактор общественного диалога / М. В. Шкондин. – М. : Пульс, 2002. – 120 с.

Рассмотрен процесс формирования и становления киевских художественных изданий, акцентировано внимание на их проблемно-тематическом наполнении.

Ключевые слова: Киев, журнал, издание, типология.

The process of the formation and development of Kyiv artistic journals pays attention to their problem-thematic content.

Keywords: Kyiv, magazine, periodical, typology.

Вікторія Георгієвська,
к. н. із соц. комунік. (Київ)

УДК 007 : 304 : 070 + 659.1

Розвиток рекламної періодики в Київській губернії на початку ХХ ст.

У статті досліджено процес становлення та розвитку рекламної періодики в Київській губернії на початку ХХ ст., зокрема проаналізовано газети, що виходили в Радомишлі, Умані, Черкасах.

Ключові слова: рекламна періодика, тематика, жанрове наповнення.

В останні два десятиліття значно зросло зацікавлення закордонних і вітчизняних дослідників історією рекламної справи: перш за все це американські, британські та російські розвідки (Дж. Сивулка, М. Тангейт, В. Ученова, Н. Старих, О. Сляднева, О. Савельєва, Л. Березова, О. Станько, Е. Глінтерник, С. Чередниченко, С. Ущиповський та ін.). Московські та петербурзькі вчені неодноразово зверталися до аналізу спеціалізованої періодики, що виходила в ХІХ – на початку ХХ ст. на території Східної України. Зокрема, у книжці про рекламно-довідкові видання в історії російської журналістики К. Корнілова подає бібліографію зазначеної періодики в другій половині ХІХ ст., враховуючи 8 східноукраїнських газет з-поміж 27 провінційних часописів імперії [2, 178–180].

Слід зауважити, що кількість рекламно-довідкової преси цього періоду на півдні Росії значно більша. Так, із 211 часописів, наведених у покажчику українських авторів, у ХІХ ст. засвідчили своє існування (або були згадані в бібліографічних джерелах) 57 видань, що видавалися у Києві, Харкові, Одесі, Миколаєві, Катеринославі, Маріуполі, Кам'янці-Подільському, Житомирі, Ялті, Сімферополі, Керчі [1, 294–298]. Серед цієї преси чимало газет, що лише побіжно згадувалися в історико-журналістських розвідках або й узагалі не введені до дослідницького контексту. Мета статті – визначити особливості рекламно-довідкових видань Київської губернії на початку ХХ ст., простеживши тематичні характеристики оголошень на сторінках спеціалізованих газет.

Прискіпливе бібліографування й уважне вивчення контенту рекламно-довідкової преси на території Східної України у ХІХ – на початку ХХ ст. дозволило визначити такі показники: найактивніше зазначений сегмент періодики розвивався в Херсонській (73 видан-

ня), Київській (56), Таврійській (24), Харківській (23) і Катеринославській (13) губерніях [1, 41]. Як бачимо, друге місце тут належить виданням Київщини, та, з іншого боку, такі пріоритети здобув передусім губернський центр, в якому видавалося 25 % усіх газетно-журнальних «ділових посередників». Таким чином, інші міста цієї губернії не були тут конкурентами: рекламно-довідкова преса виходила лише в Черкасах («Черкасский торгово-промышленный листок объявлений», 1903–1905), Умані («Уманский листок объявлений», 1904–1905), Радомишлі («Радомишльский листок объявлений «Взаимная польза», 1912).

Варто наголосити й на тому факті, що рекламні оголошення та довідкова інформація на початку ХХ ст. завоювали не тільки останні, а й перші сторінки багатьох провінційних газет. Скажімо, на шпальтах «Голоса правды», «Южной молвы» (Бердичів), «Голоса Приднепровья», «Приднепровья», «Нашего слова» (Черкаси), «Голоса Умани», «Уманской почты» та інших видань трапляються оголошення про російські та закордонні лікувальні вина; послуги технічних контор, комерційних банків, «електро-водо-світло» лікувальних закладів доктора Вітовського; «найкращі в світі годинники «Омега» тощо. Нерідко подавали звернення друкарень, зокрема про потребу «хлопчиків для набирання оголошень», «енергійних агентів для поширення книг у кредит», «продавців і продавчинь газет на зарплату», «конторі «Южного листка» необхідні досвідчені й енергійні агенти для збирання передплати й оголошень» і т. д.

Популярними були кіно- й театральні анонси, повідомлення про циркові вистави, концертні виступи, розважальні заходи та різні способи проведення дозвілля в провінції. Наприклад, електротئاتр «Експрес» в Умані пропонував глядачам драму «Дух часу», комедію «Мавпа виручила», пізнавальну картину «Сучасна Греція» [4]; Літній сад Уманського літературно-художнього гуртка запрошував у 1906 р. на «великі гуляння» за участю «повного оркестру Севастопольського полку», а також надавав інші розваги (тир, лаун-теніс, кеглі, крокет, буфет із напоями і гарячими стравами) [3]; місцевих театралів могли порадувати гастролі ансамблю київської української трупи Миколи Садовського з виставою «Гетьман Дорошенко» [5]. Редакція газети «Черкасские отклики» неодноразово закликала своїх передплатників друкувати оголошення в адресній і довідковій книжці «Весь г. Черкасы» на 1914 р., що вийшла згодом як безплатний додаток до місцевої газети.

Подібні оголошення не стали винятком і на шпальтах провінційної рекламно-довідкової преси. Продаж будинків, навчальної літератури, меблів, коней, локомотивів і парових молотарок; послуги

європейських («першокласних», «люксових», «зразкових») готелів і приватних лікарень, проведення лотереї-алеґрії (серед тисячі при-зів – корова й телиця) – лише короткий перелік різноманітних оголошень. Поряд із довідковою інформацією (прибуття й відбуття поїздів, прогноз погоди, оптова й роздрібна торгівля, стан хлібних ринків) подавали рубричну рекламу – пошук роботи, пропонування послуг тощо. Так, на сторінках «Черкаського торгово-промислового листка «Взаимная польза» існував довідковий відділ (адреси та приймальні години місцевих державних і громадських служб), короткі оголошення класифікували за рубриками «Утеряно», «Ищу место», «Банки», «Мастерские». Такі оголошення були чіткими й лаконічними, як-от: «Желаю брать уроки пения по нотам первоначально», «Мальчик, русский, грамотный, не моложе 15 л., нужен в типографии В. В. Колодочки».

У щоденній газеті «Уманский листок объявлений» здебільшого друкували рубричну рекламу, що починалася словами: «Акушерка», «Учитель», «Агент», «Студентка», «Иностранка», «Молодой человек (специалист по двойной итальянской бухгалтерии)» і т. д. У рубриці «Ищу» можна було довідатися про потребу квартир, дач, кімнат, уроків тощо.

Значну площу газети надавали для рекламування різних торговельних акцій: наприклад, «великого дешевого розпродажу в суконно-мануфактурному магазині Л. Л. Житомирського; магазині годинників, золотих і срібних речей Ц. О. Зисіна («ціни поза конкуренцією!»); нових послуг у Черкаській школі крою за французькою методикою тощо. Прейскуранти, каталоги, консультації фахівців, як жанрові різновиди рекламних оголошень, є в черкаській, уманській і радомишльській спеціалізованій пресі.

Пропонуючи провінційним курцям цигарки «Огонек» і «Гром», фірма В. О. Стамболи розщедрилася навіть на віршовану рекламу під назвою «Станси»:

«Спрятался месяц за тучки»...
И сердце нам нежит сирень;
Взяла папиросу ты в ручки:
Куришь и любишь нам не лень!
Ты «ОГОНЬКОМ» затянулась,
А я? я курю только «ГРОМ»...
Но вот уж природа проснулась:
Пора возвратиться нам в дом.
Папиросы **В. О. Стамболи «Огонек» и «Гром»** удостоились самых лестных отзывов публики [6].

«Листок оголошень» в Умані коштував три копійки за кожен номер, черкаська та радомишльська газети розповсюджувалися безплатно; причому перша виходила в кількості 1000 примірників, друга – спочатку мала 500 примірників, далі сподівалася збільшити тираж до 1000 чи й більше. Редакція «Радомишльського листка объявлений «Взаимная польза» зазначала, що газета розсилається всім урядовим, громадським і приватним установам та особам – окремими випусками; хто бажає отримати всі випуски, має оформити передплату (1 крб. на рік). Беручи на себе роль посередника в наданні послуг і пропонувань, редакція намагалася пояснити читачам перевагу реклами на початку ХХ ст., адже їй зобов'язані «комфортом і розкішшю». Реклама сприяє вдосконаленню виробництва, здешевленню товарів, на які виникає попит, забезпечує населення необхідною інформацією (1912. – № 3).

Редакція газети «Черкаський торгово-промисловий листок объявлений» виконувала також додаткові рекламні функції, як, скажімо: розносити по місту різного типу оголошення, рекламу й афіші, видавати рекламні додатки чи окремі буклети. До цієї справи долучалися службовці Катеринославської комерційної артілі – «благодійні та досвідчені працівники»; їхня добросовісність та акуратність перевірялися представниками артілі й редакцією; плата призначалася за послуги досить помірною.

Крім того, редакція черкаської газети в інтересах торгових і торгово-промислових закладів, готелів і майстерень звернула особливу увагу на отримання рекламно-довідкової преси пасажирами залізниць, зокрема на станціях Бобринська і Сміла (1903. – № 3).

Важливо й те, що «Черкаський торгово-промисловий листок объявлений» мав чотири пункти приймання оголошень для публікації в газеті. Так, у Черкасах можна було звернутися до редакції зазначеного видання (вул. Суворовська, 4) та до Хрещатицького відділення контори при книжковому магазині В. Г. Кучбарика; у Смілі представником був П. М. Ярославський; у Золотоноші Полтавської губернії слід було завітати до друкарні Лепського і Вурмана. Редакція не приховувала прізвища своїх агентів, що приймали оголошення в Черкасах: Русецький, Сергеев і Черкаський.

Отже, провінційна рекламно-довідкова преса в Київській губернії на початку ХХ ст., хоч і не мала значного поширення, але сумлінно виконувала свою посередницьку функцію, надаючи послуги як представникам торгово-промислового світу, так і тим, хто потребував їхньої продукції чи послуги. Звісно, спеціалізовані видання в Умані, Черкасах і Радомишлі не могли змагатися за тиражами, поліграфічними можливостями, широтою рекламної інформації,

літературними текстами чи оформленням із київською рекламно-довідковою пресою («Киевская справочная газета», «Киевская торговая газета», «Киевский листок», «Факт и реклама»), але чесно й сумлінно виконували свої зобов'язання перед читачами.

1. *Георгієвська В.* Реклама – рушій торгівлі : рекламно-довідкова преса на території Східної України (XIX – початок XX ст.) : моногр. / Вікторія Георгієвська, Наталія Сидоренко. – К. : АДЕФ-Україна, 2010. – 320 с.

2. *Корнилова К. С.* Рекламно-справочные издания в истории российской журналистики / К. С. Корнилова. – М. : Вест-Консалтинг, 2010. – 182 с.

3. *Нужды края* (Умань). – 1906. – 11 июн.

4. *Отклики провинции* (Умань). – 1914. – 21 дек.

5. *Уманская газета*. – 1914. – 23 март.

6. *Уманский листок* объявлений. – 1904. – 16 июл.

В статье исследуется процесс становления и развития рекламной периодики в Киевской губернии в начале XX ст., в частности анализируются газеты, издававшиеся в Радомышле, Черкассах, Умани.

Ключевые слова: рекламная периодика, тематика, жанровое наполнение.

The article deals on the process of establishing and development of the advertising periodicals based in Kyiv gubernija at the beginning of the XX century. Special newspapers printed in the cities as Radomyshl, Uman', Tcherkasy are analyzed.

Keywords: advertising periodicals, content, genres.

Володимир Садівничий,

к. н. із соц. комунік. (Суми) УДК 007 : 304 : 070 «1889/1916»

Бальнеологічні газети Східної України (середина XIX – початок XX ст.)

У статті розглянуто процеси формування, типотворючі ознаки, специфіку функціонування, тематичне наповнення спеціалізованих курортних газет медичного спрямування, що в середині XIX – перші десятиліття XX ст. виходили в Східній Україні.

Ключові слова: бальнеологія, курорт, газета, тип, тема, читач, видавець, функція, соціальна комунікація.

Актуальність теми зумовлена необхідністю вивчення аспектів формування медіапростору регіонів, які мали своєрідні природні бальнеологічні чинники: клімат, джерела цілющої мінеральної води, морські купання, лікувальні грязі. Такі території прийнято називати курортами. Вивчення історії дозволить зрозуміти сутність еволюційних процесів, які відбуваються в сучасній спеціалізованій журналістиці.

До питань становлення й розвитку курортної преси з тих чи тих позицій звертались у своїх працях журналістикознавці, краєзнавці, історики, медики, соціологи, економісти: О. Акопов, Є. Ахмадулін, В. Бобков, В. Брикалов, Є. Гаврилюк, К. Голоцван, М. Дорошко, С. Єлпатьєвський, Б. Єсін, Г. Жирков, Я. Засурський, М. Зеленський, О. Лепілкіна, Є. Корнілов, В. Краснокутський, І. Кузнецов, А. Мальгін, І. Михайлин, Н. Підводко, С. Решетов, І. Робак, В. Савчук, І. Стародубцева, А. Тарасенко, З. Харалдіна, О. Хоменок, Д. Чегодаєва, В. Шавшин, М. Шкондін та ін. Однак комплексних досліджень, присвячених виникненню, формуванню та розвитку спеціалізованих медичних курортних газет Східної України середини XIX – перших десятиліть XX ст., місцю та ролі цих видань у становленні й розвитку вітчизняного інформаційного простору, не виявлено. Тому мета дослідження – вивчити процеси виникнення, становлення, розвитку, типології курортних газет.

Виходячи з вибірки, проведеної за даними Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського, Науково-довідкової бібліотеки Центральних державних архівів України, Харківської державної наукової бібліотеки ім. В. Г. Короленка, Херсонської обласної універсальної наукової бібліотеки ім. Олеса Гончара, Одеської державної наукової бібліотеки ім. М. Горького, кількох бібліографічних та

інших джерел, можемо припустити, що в зазначений період у Східній Україні виходило 7 спеціалізованих курортних газет, тематичну основу яких становили питання медицини: «Балаклавский курортный листок» (Балаклава, 1914, щотижневик), «Крымские курорты» (Сімферополь, 1913–1914, тричі на тиждень, з травня до вересня), «Крымский курортный листок» (Сімферополь, 1911–1914, безкоштовний додаток до газети «Южные ведомости»), «Курортный посредник» (Ялта, 1914; листок оголошень і довідок для Південного берега Криму, 1–4 рази на тиждень), «Куяльницкий курортный листок» (Одеса, 1905, тричі на тиждень протягом курортного сезону), «Русский сезонный листок» (Керч, 1889–1899, популярно-бальнеологічна газета, виходила з 15 квітня до 1 вересня щотижнево), «Сезонный листок Славянских минеральных вод» (Слов'янськ, 1889–1916, популярно-бальнеологічна газета, виходила з травня до серпня). Чотири газети видавалися у Таврійській губернії, одна – у Харківській.

Першим спеціалізованим курортним виданням у Російській імперії один із провідних дослідників журнально-газетної типології О. Акопов називає «Протоколы заседаний Русского Бальнеологического общества в Пятигорске», вихід яких розпочався у 1872 р. Із «90-х рр. XIX століття спеціалізована курортна преса стає звичним явищем». А всього, за свідченнями автора, «до 1917 р. у Росії вийшли друком близько 40 спеціалізованих курортних газет і журналів різних типів» [1].

Першими періодичними виданнями зазначеної тематики на підросійській Україні вважаємо популярно-бальнеологічні газети «Русский сезонный листок» (Керч) та «Сезонный листок Славянских минеральных вод» (Слов'янськ), які вийшли друком у 1889 р. Саме ці видання найдовше проіснували в інформаційному полі: «Сезонный листок...» – 27 років (з травня 1889 р. до серпня 1916 р.), «Русский сезонный листок» – 10 років. Переважна більшість аналізованих газет припинила функціонування на початку Першої світової війни.

Час виходу – лише в курортний період – є спільною типологічною ознакою газет: «Крымские курорты», «Куяльницкий курортный листок», «Русский сезонный листок», «Сезонный листок Славянских минеральных вод».

Зі значної групи типоформуючих ознак стосовно аналізованих газет ми виокремили такі головні: видавець, редактор, читач. Усі вони тісно пов'язані. Серед видавців – Балаклавський відділ Всеросійської ліги для боротьби з туберкульозом; комітет Товариства благоустрою Куяльницького лиману; управління Слов'янських мінеральних вод; приватні особи І. Захарі, Д. Филімонович. Видавцем газет «Крымские курорты» і «Крымский

курортный листок» виступив С. Усов. Як додаток до газети «Южные ведомости», він заснував «Крымский курортный листок» і видавав його у 1911–1914 рр. У 1913 р. «Крымский курортный листок» виходив під назвою «Крымские курорты».

Більшість редакторів курортних газет – медики. Так, «Сезонный листок Славянских минеральных вод» редагували: О. Кузнецов, заслужений професор Імператорського Харківського університету (1901–1902, 1907–1910); С. Залеський, лікар (1903–1906); Л. Фолькман, лікар (1910); С. Коршун, професор, академік (1911–1913, 1916); В. Косовський, доктор медицини (1914–1915). «Куяльницкий курортный листок...» – доктори медицини П. Амброжевич та В. Козловський. «Балаклавский курортный листок» – міський лікар А. Кушкуль.

Основну групу читачів можна поділити на дві категорії: перша – лікарі, які працювали на курорті; друга – особи, які прибули на відпочинок.

Контент-аналіз зазначеної преси показує стабільне домінування матеріалів медичної тематики, а також рекламно-довідкових публікацій.

Традиційно 25 травня відкривався курортний сезон на Слов'янських мінеральних водах, і саме тоді виходив у світ перший номер газети. Майже щороку відкривався він матеріалом про місто Слов'янськ та його мінеральні води. Зокрема констатовалося, що місцева мінеральна вода відома з 1646 р., найбільшу популярність здобули озера Ріпне та Вейсове. Клімат на курорті «помірно-жаркий і сухий. Надмірна сухість дещо поменшується випаровуванням широкої поверхні солоних озер, що також впливає на озонування повітря і не сприяє зародженню та розвитку в ньому хвороботвірних мікроорганізмів. Певно, останньою обставиною обумовлюється констатований багатьма лікарями факт, що в період поширення різних епідемій, вони тут або зовсім не спостерігаються, або, якщо й проявляються в окремих випадках, то втрачають свій гострий характер» (1900. – № 1. – С. 2).

Друкували списки практикуючих лікарів із зазначенням місця й приймальних годин, хвороб, за якими вони спеціалізуються, професійного рівня. Основну увагу приділяли професорам і приват-доцентам Імператорського Харківського університету. У різні роки на курорті практикували професори та доценти: П. Барашевич, Л. Гіршман, М. Ломиковський, М. Мионов, М. Пономарів, Ю. Пенський, Я. Толочінов, М. Трахтенберг та ін. Уміщувалися списки відпочивальників, які придбали сезонні абонементи.

Закономірно, що переважна кількість інформації, уміщеної на сторінках видання, орієнтувалася саме на відпочивальників. У першу

чергу це повідомлення, що стосувалися організації роботи курорту: лікувальні послуги (ванни з мінеральних солей, ванни з мінеральної грязі, ванни електричні, душі з мінеральної та прісної води, кумис, гімнастика тощо); ціни на ванни, душі та інші послуги; правила для тих, хто користується Слов'янськими мінеральними водами; адреси готелів і вільних квартир; розклад руху поїздів, прізвища начальників залізничної станції і поштового відділення тощо.

Друкували перелік хвороб, при яких Слов'янські води застосовуються «с испытанной пользой»: золотуха в різних її формах; спадковий і третинний сифіліс; подагра; загальне ожиріння; хронічні катари носа, гортані, бронхів; параліч після апоплексичного удару; страждання як центральної, так і периферійної нервових систем; жіночі хвороби; хронічні язви шкіри; білокрів'я; хвороби печінки; виснаження після тяжких хвороб і операцій; хронічні отруєння ртуттю, міддю, свинцем та ін. (1900. – № 1. – С. 4).

Газети надавали місце для інформаційних публікацій із життя курортів. Так, «Балаклавский курортный листок» писав: «Останнім часом почастишали випадки пірнання у воду з даху й паркану купальні. Паркан, унаслідок частого розхитування, може завалитися. Окрім того, дачники, які живуть у будинках поблизу купальні, несамохіль повинні оглядати голі чоловічі фігури...»; «Редакція отримала скарги на деяких відвідувачів чоловічої купальні, які зробили для себе своєрідним спортом плавання у жіночому відділенні купальні. Така скарга абсолютно обґрунтована».

У рубриці «Чутки» «Сезонный листок Славянских минеральных вод» розповідав про життя курортників. В одному з матеріалів ішлося про звичай під час урочистостей обсипатися конфетті. Точніше про те, що він перетворився на «якесь жорстоке знущання над публікою», коли «тільки в обличчя і конче зі всієї сили намагаються вам кинути твердий жмуток злиплих кружечків». Далі автор зазначає: «чим грубішими й болючішими виявляться наслідки, тим радісніше почуває себе регочучий скіф, який здійснив над вами цю жорстку й ... дурнувату операцію»; уміщено розповідь про охочих заходити в парк санаторію «через паркан (ближче й дешевше)». А нещодавно на паркані «під час такої подорожі зависла одна представниця прекрасної статі, зачепившись сукнею за цвях».

«Балаклавский курортный листок» приділив значну увагу фактам благодійності та меценатства. Зокрема щедрі пожертвування робилися після закриття курортного сезону. У розвиток міста вклали кошти господарі готелів і пансіонатів, фабриканти І. Кефелі (рибозавод), М. Варламов (цегельня), власники виноградників, лікарі, які мали приватну практику. На кошти меценатів у місті відкри-

то народну бібліотеку, видано «Путеводитель по Балаклаве», побудовано театр «Прогрес» і міський клуб.

Одним із перших рекламних видань в Україні, в яких переважала медична тематика, можна вважати «Курортный посредник» – листок оголошень і довідок для Південного берега Криму.

Підсумовуючи всі наведені міркування щодо вивчення процесів виникнення, становлення, розвитку, типології бальнеологічних газет, можна дійти висновку: в зазначений період у Східній Україні виходило 7 спеціалізованих курортних газет, тематичну основу яких становили питання медицини; засновниками виступали громадські організації, державні установи, приватні особи; переважна більшість редакторів курортних газет – медики; основна категорія читачів – лікарі, які працювали на курорті, та особи, які прибули на відпочинок; головне цільове призначення цих видань – задоволення інформаційних потреб відпочивальників, тому стабільно домінували матеріали медичної тематики, а також рекламно-довідкові публікації.

Подальше всебічне вивчення бальнеологічних газет дозволить краще зрозуміти закономірності й тенденції розвитку спеціалізованої преси країни.

1. Акопов А. И. Становление специализированной курортной прессы в России [Электронный ресурс] / Александр Акопов // RELGA : научно-культурологический журнал. – 2008. – № 4 (167). – Режим доступа : <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=2146&level1=main&level2=articles>.

В статье рассматриваются процессы формирования, типологические признаки, специфика функционирования, тематика специализированных курортных газет медицинского направления, которые в середине XIX – начале XX ст. издавались в Восточной Украине.

Ключевые слова: бальнеология, курорт, газета, тип, тема, читатель, издатель, функция, социальная коммуникация.

The article deals on the processes of formation, typological peculiarities, specific operation, thematic content of specialized resort newspapers of medical orientation that were published in the middle of the XIX – at the beginning of the XX century in the Eastern Ukraine.

Keywords: balneology, resort, newspaper, type, subject, reader, editor, function, social communication.

Саліх Хіва Тахір,
асп. (Київ)

УДК 007 : 304 : 070 (485)

Концептуальні засади функціонування шведської преси (на прикладі стокгольмської газети «Афтонбладет»)

Розглядаються концептуальні засади функціонування шведської преси. На прикладі стокгольмської газети «Афтонбладет» показується типова інформаційна політика редакції шведського видання.

Ключові слова: шведська, преса, газета, «Афтонбладет», інформаційна політика, редакція, видання, концептуальні засади, функціонування.

Безперечно, що своїй появі в XVII ст. щотижневі газети та журнали завдячують провідній трійці країн Старої Європи (Німеччині, Англії та Франції). Однак у масовому їхньому поширенні не меншою є заслуга країн «другої хвилі», які підхопили й тиражували перший засіб інформування, – Голландії, Данії, Іспанії, Італії, Австрії, Польщі тощо. До числа цих країн варто віднести й Швецію, де в першій половині XVII ст. уже з'явилися перші тижневики. Як стверджує проф. П. Федченко, щоб бути добре поінформованими, тодішні досвідчені політичні діячі намагалися стежити за всіма найавторитетнішими газетами Європи. Так, шведський король Густав II Адольф, окуповуючи німецькі провінції та міста, негайно прибирав до рук місцеві газети, надаючи їм певної орієнтації [1, 96].

Загальна інтенсифікація політичного життя, з одного боку, збільшувала потік важливої інформації, а з другого – активізувала й втягувала в бурхливі події все більше людей, які звалили до систематичного читання, жадали і шукали різноманітної свіжої та оперативної інформації. Після поразки об'єднаних німецьких військ від шведської армії стокгольмський видавець А. Вахель і його земляк – друкар Ю. Янсоніус видавали в Лейпцігу упродовж 1632–1650 рр. газету «Звичайні поштові шведські відомості». Підписання мирної угоди дозволило цим шведським діячам перенести лейпцігський досвід на рідну землю. Ця потреба особливо назріла тоді, коли після переможних війн з Німеччиною і Данією Швеція зайняла місце серед великих держав Європи. Для зміцнення вели-

кодержавного впливу всередині країни та для зв'язку з численними новоприєднаними землями потрібні були газети [2, 147].

Журналістика Просвітництва дала новий поштовх розвитку преси: «Для літератури XVIII століття було великою добою. Чільною постаттю в ній був поет Улоф фон Далін, який 1732 року почав видавати тижневик «Шведський Аргус». У середині століття з'явилися такі його послідовники, як Густав Філіп Крейц і Густав Фредрик Юлленборг» [3, 72]. Сатирико-повчальні англійські журнали «Базіка» та «Глядач» породили численних наслідувачів у різних європейських країнах. Крім згаданого вище «Шведського Аргуса», ще були два «вісники» з різним граматичним написанням прикметника «шведський»: «Шведський Меркурій» (1730) і «Шведський Меркурій» (1757). Всюди до співробітництва в таких журналах залучалися найкращі сили національної літератури й публіцистики – приміром, брати-поети Х. і К. Кельгрени, котрі редагували «Стокгольмську пошту». Подібні видання були доступні як еліті, так і найнижчим категоріям читачів.

На думку журналістикознавця В. Довгича, великий прогрес у усвідомленні людством проблеми політичних свобод підкреслюють діючі національні законодавчі акти, прийняті протягом XVIII – XXI ст.: «Традиційно вважається, що прецедент закладено в новоутворених США. Та ще 1766 року риксдаг Швеції прийняв написаний пастором Андерсом Гюденіусом меморандум про свободу преси. Причому як складову частину Конституції» [4, 68]. І хоча діяв цей документ лише кілька років, це був перший законодавчий акт, який скасував цензуру, гарантував свободу вираження думок і відкрив доступ шведських громадян до офіційних документів.

У 1809 р. у Швеції замість абсолютної монархії була запроваджена монархія конституційна. Поряд з королівськими офіціозами 1816 р. виникла перша приватна прогресивна політична газета Ф. Цедерборга «Інформатор» (по-іншому – «Репортер»), з 1825 р. – «Вартовий», а в 1830 р. – «Афтонбладет» («Вечірня газета») Ларса Гієрта, яка дуже швидко завоювала читача і стала не тільки найбільш поширеною, а й найбільш впливовою [1, 172].

Газета «Афтонбладет» разом з іншою пресою у 1830–1844 рр. боролася з консервативною політичною лінією короля Карла XIV Юхана та його фаворита – генерал-ад'ютанта М. Браге, висвітлювала бурхливі політичні дебати в риксдазі. Засновник видання, як і ряд його колег, змушені були з'являтися до суду внаслідок королівських позовів.

Лише в останні роки життя короля стокгольмські журналісти, головні редактори та видавці добилися ряду ліберальних реформ у галузі законодавства та соціальної політики. Із 1846 р. у шведському суспільстві замість монополій гільдій виникають фабричні та робітничі спілки, відкриті для всіх, а ще через двадцять років країна перестала бути поділена на стани.

Поява та зміцнення політичних партій «прив'язала» до кожної з них те чи інше видання. Ось що відзначає з цього приводу дослідник В. Романовський: «Ще однією формою фінансової підтримки газети може стати передплата. Партії та профспілки можуть просто-напросто щменшити або повністю сплатити суму грошей, призначену для передплати на потрібну газету членами цієї партії чи профспілки. Компанії та підприємства можуть вчинити таким самим чином стосовно своїх службовців. Подібний вид допомоги, теж ретельно приховуваний, виявляється частіше за все на виборах, коли газети здійснюють особливо великий вплив на виборців. Саме під час виборів найбільш відчутно виявляється політична орієнтація газет, оскільки якщо деякі... газети, які називають себе незалежними, і можуть дозволити собі упродовж року невеликі «вольності», що виражаються у «власній позиції» з якого-небудь дрібного питання, то під час виборчої кампанії усі матеріали газет підпорядковані одній меті: отриманню найбільшої кількості голосів виборців для тієї партії, чії погляди виражає газета. Бо преса Швеції – партійна преса. Хоча шведські газети, як правило, не є власністю політичних партій, однак усі вони без винятку послідовно виражають інтереси певної партії. Це залежить не лише від безпосередніх економічних та офіційних зв'язків, що існують між пресою та партіями. Навіть газети, в яких відсутній формально зв'язок з якою-небудь партією, займають завжди більш чи менш явно виражену політичну позицію» [5, 102]. Це підтверджує й сучасний журналістикознавець Г. Гольденцвайг [6, 58]. Водночас не варто й перебільшувати цей зв'язок шведської преси з політичним партіями й профспілками. В усіх друкованих виданнях без винятку для висловлюнь відвертих політичних поглядів відводиться лише 2-га сторінка, а також окремі публікації, присвячені зустрічам політиків або зі своїми виборцями, або з журналістами редакцій. Подібної практики суворо дотримується й газета «Афтонбладет».

Крім того, видання партійні, так звані «надпартійні» (обмежуються загальнополітичним дискурсом і звертаються до всіх шарів шведського суспільства) та економічно слабкі (так звані «другі газети») протистоять виданням великих монополій (таке звані «першим газетам»). Така модель є можливою завдяки міцній історичній традиції читання газет.

За 180 років свого існування «Афтонбладет» неодноразово змінювало своє політичне обличчя. Ліберальні погляди змушували газету горнутися до Шведської народної партії, однак така лінія завела видання в глухий кут у роки II Світової війни, коли «Афтонбладет» відверто симпатизувала нацистській Німеччині. На початку 1956 р. видання було продане концерном Т. Крейгера Центральному об'єднанню профспілок Швеції (ЦОПШ). За заявою тодішнього керівництва газети, остання буде «в партійному сенсі незв'язаною», а її політична редакція користуватиметься цілковитою свободою і незалежністю від власника газети у виборі газети з того чи іншого питання.

З того часу в галузі зовнішньої політики «Афтонбладет», поділяючи позицію ЦОПШ і Соціал-демократичної партії Швеції (СДПШ), була послідовною прихильницею шведської політики нейтралітету та неучасті в союзах. Газета виражала свою незгоду з американськими твердженнями про різницю між «тактичною» і «стратегічною» атомною зброєю і між «чистими» й «нечистими» атомними бомбами. У питаннях внутрішньої політики «Афтонбладет» в основному проводила лінію ЦОПШ і СДПШ. Це стосувалося питань пенсійної реформи, оподаткування, лісоволодіння і т. д. Однак у дусі лібералізму редакція газети часто дозволяла собі не погоджуватися як профспілками, так і з соціал-демократами.

Основний зміст газети – внутрішньошведські, включаючи стокгольмські, новини та сенсації, повідомлення з галузі культури та мистецтва, спортивні матеріали, а також реклама і оголошення.

Керівництво газети, спостерігаючи за деяким підвищенням накладів у конкурентів («Свенска дагбладет», «Дагенс нюхетер», «Дагенс індастрі»), вирішило кардинально змінити концепцію «Афтонбладет» – з ліберальної якісно-масової газети на демократичну масову-якісну з елементами бульварщини та жовтизни. У результаті тираж з 489 тис. прим. у 1970 р. та 494,5 тис. прим. у 1985 р. зріс сьогодні до 2 млн. прим. щодня, не рахуючи накладів 7 журнальних додатків на кожний день тижня!

Газета «Афтонбладет» має свої редакційні відділення у багатьох містах Швеції, власних постійних кореспондентів у Лондоні, Нью-Йорку, а також фрілансерів у Парижі та Римі.

1. Федченко П. М. Преса та її попередники. Історія зародження й основні закономірності розвитку / П. М. Федченко. – К. : Наук. думка, 1969. – 352 с.

2. *История* мировой журналистики / Беспалова А. Г., Корнилов Е. А., Короченский А. П., Лучинский Ю. В., Станько А. И. / Изд-е 2-е. – Р. н/Д. : Старые русские, 1999. – 344 с.

3. *Вейбуль* Йорген. Коротка історія Швеції / Йорген Вейбуль. – Стокгольм : Шведський інститут, 1998. – 164 с.

4. *Довгич В. А.* Глобальна медіалогія : Конспект базових лекцій авторського курсу з основ міжнародної журналістики / Рівненський ін-т слов'язнавства, Ін-т масової інформації / В. А. Довгич. – Рівне : Б. в., 2001. – 120 с.

5. *Зарубежная* печать : капиталистические и развивающиеся страны. Печать Западной Европы, Северной Америки, Азии и Дальнего Востока и бассейна Тихого океана : Учеб. пособие. – М. : МГИМО, 1973. – Вып. I. – 260 с.

6. *Гольденцайг Г. Д.* Шведоязычные масс-медиа Финляндии : направления развития / Отв. ред Е. Л. Вартанова / Г. Д. Гольденцайг. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2005. – 176 с.

Рассматриваются концептуальные основы функционирования шведской печати. На примере стокгольмской газеты «Афтонбладет» показывается типичная информационная политика редакции шведского издания.

Ключевые слова: шведская, печать, газета, «Афтонбладет», информационная политика, редакция, издание, концептуальные основы, функционирование.

Conceptual bases of functioning of the Swedish press are considered. On an example of the Stockholm newspaper «Aftonbladet» the typical information policy of edition of the Swedish edition shows.

Keywords: Swedish, a press, the newspaper, «Aftonbladet», the information policy, edition, the edition, conceptual bases, functioning.

О Б Р А З

Щорічний науковий збірник

Випуск 13

2012 рік

Над випуском працювали:

Редактор **Ганна Дзюбенко**

Коректор **Ірина Ковальчук**

Комп'ютерний дизайн та верстка **Олена Задорожна**

Художній редактор **Олена Поліщук**

Технічний редактор **Вікторія Шевченко**

Електронні версії видання:

<http://www.nbuv.gov.ua> (Наукова періодика України);

<http://www.journ.univ.kiev.ua>

(Бібліотека: наукові періодичні видання)

Підписано до друку 06.02.2012
Формат 60x84/16. Гарнітура SchoolBook.
Обл.-вид. арк. 5,53. Ум. друк. арк. 5,6.
Друк офсетний
Наклад 500 примірників

Адреса редакції:
04119, м. Київ, вул. Мельникова, 36/1,
Інститут журналістики, кімн. 103-А,
тел. 481-45-48, факс: 483-09-81.
e-mail: vydav_grup@ukr.net

Надруковано в навчально-поліграфічному центрі
Інституту журналістики