

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

НАУКОВІ ЗАПИСКИ ІНСТИТУТУ ЖУРНАЛІСТИКИ

Том 54
січень – березень



Київ 2014

Свідоцтво про державну реєстрацію видано Державним комітетом інформаційної політики, телебачення та радіомовлення України. Серія КВ № 4298 від 13 червня 2000 року
Засновник – Київський національний університет імені Тараса Шевченка

**Постановою ВАК України № 1–05/5 від 21. 05. 2008 р.
наукове видання затверджено як фахове із соціальних комунікацій**

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

Голова редколегії,
головний редактор
Володимир Різун, д-р філол. наук, проф.

Редакційна колегія:

Н. М. Сидоренко, д-р філол. наук, проф. (заст. голов. ред.); **О. Я. Гоян**, д-р філол. наук, проф.; **В. Ф. Іванов**, д-р філол. наук, проф.; **О. Д. Пономарів**, д-р філол. наук, проф.; **О. Л. Порфимович**, д-р політ. наук, проф.; **Т. О. Приступенко**, канд. іст. наук, проф.; **К. С. Серажим**, д-р філол. наук, проф.; **Т. В. Скотникова**, канд. тех. наук, ст. наук. співробіт.; **А. А. Чічановський**, д-р політ. наук, проф.

Відповідальний випусковий редактор
В. М. Галич, д-р філол. наук

Відповідальний секретар
Ніна Вернигора, канд. наук із соц. комунік.

*Рекомендовано до друку вченою радою Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(протокол № 6 від 27 січня 2014 року)*

Наукові записки Інституту журналістики : науковий збірник / за ред. В. В. Різун ; КНУ імені Тараса Шевченка. – К., 2014. – Т. 54. – Січ.–берез. – 310 с.

До збірника увійшли статті, підготовлені на основі виступів авторів на I Всеукраїнській науковій конференції «Публіцистика в просторі соціальних комунікацій: проблеми теорії та історії», присвяченої ювілею професора В. М. Галич, проведеної в Луганську 15 листопада 2013 року з ініціативи Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка та кафедри журналістики ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка». Наукові розвідки присвячені багатовекторному дослідженню публіцистики як стану суспільної свідомості, сфер громадської діяльності й журналістської творчості, знакового пласта національних мас-медій, у якому переплелися класичні традиції і новітні технології відтворення дійсності, виразно виявляються знаки історії українських ЗМІ, концептуально означений «портрет» сучасної журналістики та проглядаються риси майбутньої.

Для науковців, викладачів, докторантів, аспірантів, студентів та журналістів.

Електронну версію наукового фахового видання передано:

до Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського на депозитарне зберігання та для представлення на порталі наукової періодики України. Див.: <http://www.nbuv.gov.ua> (Наукова періодика України); до бібліотеки ім. М. Максимовича КНУ імені Тараса Шевченка для розміщення на сайті (див.: <http://www.library.univ.kiev.ua>);

до бібліотеки Інституту журналістики для розміщення на сайті (див.: <http://www.journalib.univ.kiev.ua>); до електронної бібліотеки Інституту журналістики (див.: <http://journal.univ.kiev.ua>).

© Інститут журналістики
КНУ імені Тараса Шевченка, 2014



ШАНОВНИЙ ЧИТАЧУ!

До 54 тому «Наукових записок Інституту журналістики» увійшло 59 статей, підготовлених на основі виступів авторів на I Всеукраїнській науковій конференції «Публіцистика в просторі соціальних комунікацій: проблеми теорії та історії», яка з ініціативи Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка та кафедри журналістики ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» відбулася в Луганську 15 листопада 2013 року.

Структуру змісту видання відзначає те, що інтереси науковців з усієї України (Києва, Луганська, Харкова, Дніпропетровська, Львова, Тернополя, Сум, Полтави, Маріуполя, Запоріжжя, Кіровограда, Житомира, Кам'янець-Подільська, Рівного), близького (Російська Федерація, Білорусь) та далекого (Іракський Курдистан) зарубіжжя інтегровані навколо проблем публіцистики, локалізованих у просторі соціальних комунікацій. Наукові розвідки присвячені багатовекторному дослідженню публіцистики як стану суспільної свідомості, сфер громадської діяльності й журналістської творчості, знакового пласта національних мас-медій, у якому переплелися класичні традиції і новітні технології відтворення дійсності, виразно виявляються знаки історії українських ЗМІ, концептуально означений «портрет» сучасної журналістики та проглядаються риси майбутньої.

Тематичне розмаїття реперезентовано систематизацією матеріалу в рубриках: «Соціокультурна модель публіцистики: від давнини до сучасності», «Письменницька публіцистика: історія, аксіологія, концептосфера», «Жанрова система публіцистики: канон і модифікації», «Публіцистика в друкованих та електронних ЗМК», «Національна та світова публіцистична творчість: традиції та новаторство», «Редагування публіцистичного твору», «Рецензії», «Студентська наука».

Науковий статус авторів – досить високий: 18 докторів наук, 24 кандидатів наук з галузей соціальні комунікації, філологія та 16 аспірантів.

На особливу увагу заслуговують наукові дослідження зарубіжних учених О. П. Короченського (Белгород, Росія), В. І. Івченкова (Мінськ, Білорусь) та українських – Н. І. Заверталюк, І. Л. Михайлина, М. І. Степаненка. О. А. Галича, С. В. Безчотнікової, Я. В. Козачка, Н. М. Поплавської, які відзначаються актуальністю та неординарністю наукового предмета.

*В. М. Галич,
відповідальний випусковий редактор*

На обкладинці видання вміщено фото **Галич Валентини Миколаївни**, доктора філологічних наук, професора кафедри журналістики ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», випускниці докторантури Інституту журналістики КНУ ім. Тараса Шевченка (2004). В. М. Галич – автор 200 теоретичних і методичних праць (у тому числі 4 монографій, 6 науково-методичних посібників, більше 150 статей з проблем теорії та історії журналістики, видавничої справи та соціальних комунікацій), співавтор 2-х колективних монографій, упорядник та автор коментарів 9 тому «Публіцистика» у 2-х книгах 12-томного зібрання творів Олеса Гончара. Очолює наукову школу, яка займається вивченням проблем письменницької публіцистики, авторського редагування в соціальному часі і просторі, історії журналістики Луганщини. Під її керівництвом підготовлені збірник «Медіапростір Луганщини в науковому вимірі» (2009) та довідник «Журналістика (періодика) і видавнича справа Луганщини: минуле і сучасне» (2012). Її праці друкувалися в Україні, Росії, Білорусі, Молдові.

Упродовж восьми років – організатор, науковий консультант проведення в Луганську конференцій: Міжнародної – «Регіональні ЗМІ: історія, сучасний стан та перспективи розвитку» (2008, 2010, 2012) та Всеукраїнської – «Публіцистика в просторі соціальних комунікацій: проблеми теорії та історії» (2013).

Редколегія

СЛОВО ДО ЧИТАЧА

Шановний читачу! <i>В. М. Галич</i>	3
Галич В. М. Біобібліографічна довідка. <i>Редколегія</i>	3

СОЦІОКУЛЬТУРНА МОДЕЛЬ ПУБЛІЦИСТИКИ: ВІД ДАВНИНИ ДО СУЧАСНОСТІ

Зражевська Н. І. Апокаліптичні наративи в сучасних медіатекстах як постмодерністська тенденція	10
Івченко В. І. Дискурсна модель журналістики: від античності до сьогодення	14
Козачок Я. В. Панорамність висвітлення національного концепту в публіцистиці Миколи Костомарова	20
Поплавська Н. М. Риторика аргументації публіцистичного тексту (на матеріалі української публіцистики кінця XVI – початку XVII ст.)	28
Іванюха Т. В. Інтертекстуальність як засіб текстотворення в сучасній журнальній публіцистиці (на матеріалі есеїстики журналу для молоді «Отрок. UA»)	34
Кіцаєва М. В. Проблеми регіональної періодики в контексті постмодерних тенденцій сучасних мас-медіа	39
Ульянова К. М. Комунікативна стратегія К. Ворошилова-публіциста в період становлення більшовицької ідеології	42

ПИСЬМЕННОЦЬКА ПУБЛІЦИСТИКА: ІСТОРІЯ, АКСІОЛОГІЯ, КОНЦЕПТОСФЕРА

Галич В. М. Пейзажна деталь у публіцистиці Олесь Гончара як феномен соціальної комунікації	47
Галич О. А. Мемуарно-публіцистичні записи О. Довженка: старе й нове	55
Лизанчук В. В. Од Бога і голос той, і ті слова ідуть меж люди...	62
Москалюк В. М. Концептосфера української публіцистики	69
Павлюк І. З. Українські письменники на сторінках радянської преси Волинської області 1939–1941, 1944–1990 рр.	73
Степаненко М. І. Чорнобиль в аксіологічній парадигмі щоденникового дискурсу Олесь Гончара	79
Близнюк А. С. Чорномор у Гонолулу. Григорій Матчет – фейлетоніст житомирської газети «Волинь»	86
Довженко О. В. Особливості розкриття ролі письменника та редактора в публіцистиці та «Щоденниках» Олесь Гончара	90
Мороз В. Я. Релігійна комунікація як соціокультурний і духовний феномен	93
Полякова Г. О. Есеїстика О. Ірванця: проблемно-тематичні напрями та жанрові різновиди	98
Рижко О. М. Концепція ціннісних орієнтирів сучасної людини (на матеріалі медійних виступів Блаженнішого Любомира Гузара)	103
Садівничий В. О. Письменницька публіцистика в контексті періодичних видань вегетаріанської тематики початку XX ст.	107
Синичич Г. В. Публіцистика Івана Франка як предмет наукового дослідження	112
Сніжко О. С. Концептосфера відродження нації: порівняльний аналіз концептів у щоденниках, епістолярію, публіцистичних та художніх творах В. Винниченка	117

Степаненко Н. С. Літературознавча спадщина Олени Пчілки на сторінках часопису «Рідний край»: Євген Гребінка – Тарас Шевченко	123
Цюп'як І. К. Публіцистичний голос Олеся Гончара в контексті творчих задумів	128

ЖАНРОВА СИСТЕМА ПУБЛІЦИСТИКИ: КАНОН І МОДИФІКАЦІЇ

Волковинський О. С. Алюзивний заголовок фейлетонів Остапа Вишні як запрошення до комунікативної гри автора з реципієнтом	132
Заверталюк Н. І. «Відчуття близькості» Іншого в зарубіжному нарисі Олеся Гончара	136
Михайлин І. Л. Моя хата скраю, або Робінзонада в сучасній українській публіцистиці	143
Белькова С. В. Модифікації подорожнього нарису в українських газетних ЗМІ	147
Бикова О. М. Комунікаційно-жанрова специфіка художнього репортажу в сучасній періодиці	151
Валькова К. Г. Пропагандистська складова у подорожніх нарисах І. Ільфа та Є. Петрова «Одноповерхова Америка»	156
Іващук А. А. Аналітичний елемент як органічний складник сучасного репортажу	163
Попова Ю. М. Інтерв'ю Павла Загребельного крізь призму соціальних комунікацій	169
Філіпенко Є. С. Жанрово-комунікативні особливості фейлетонів у газеті «Червоний степ» (1924–1925)	173
Фєдотова Н. М. Урбаністична публіцистика Юрія Макарова (на матеріалі авторської колонки журналу «Український тиждень»)	179
Якименко Л. М. «Презумпція кодованості» художньо-публіцистичного тексту в структуральній концепції комунікації (на матеріалі нарису Н. Суровцової «Брацлавський цадик»)	183

ПУБЛІЦИСТИКА В ДРУКОВАНИХ ТА ЕЛЕКТРОННИХ ЗМК

Безчотнікова С. В. Глобальні проблеми людства в сучасній прогностичній публіцистиці (на матеріалі програми Володимира Познера «Познер»)	187
Горевалов С. І. Фотокореспонденти й документальна фотографія періоду Другої світової війни (до 70-річчя Великої Перемоги)	192
Холод О. М. Сучасні медіа як спосіб ізоляції індивіда від суспільства	196
Білоус О. М. Історіографія вивчення ролі регіонального телебачення у процесі національно-патріотичного виховання дітей	200
Гвоздєв В. М. Медійні концепції ставлення до аудиторії та проблеми її самоідентифікації в сучасному інформаційному просторі	206
Драчова О. П. Міфопоетика документального образу у фільмі «Проти сонця» Валентина Васяновича	211
Дяченко І. М. Вплив сучасного публіцистичного дискурсу гендерно маркованих журналів на розвиток дитячих часописів	217
Зикун Н. І. Ілюстрація в українських сатиричних журналах початку ХХ ст. як інформаційний код	221
Соломін Є. О. Публіцистичні програми в структурі регіонального телебачення Луганщини в 50–90-х рр. ХХ ст.	227
Сушкова О. М. Передвиборча кампанія 2012 р. як реалізація пропагандистської функції публіцистики на сторінках комунальних газет	231

Чабаненко М. В. Образність в інтернет-журналістиці на прикладі матеріалів львівського інтернет-видання Zaxid.net	234
---	-----

НАЦІОНАЛЬНА ТА СВІТОВА ПУБЛІЦИСТИЧНА ТВОРЧІСТЬ: ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСТВО

Короченський О. П. Публіцистика як поле міжкультурної комунікації: Хосе Марті про північноамериканську пресу 1880-х рр.	239
Пономаренко Л. Г. Луганська школа журналістики в структурі сучасного журналістикознавства	245
Циховська Є. Д. «The littles» у контексті американської журнальної періодики ХХ ст.	250
Галацька В. Л. Комунікативна компетенція публіциста як основа формування мовленнєвої стратегії в сучасній театральній журналістиці України	254
Дроздова А. В. Термінологічна драматургія публіцистики: до питання про публіцистичну свідомість	258
Клічак В. Й. Внесок видань видавничого центру «Просвіта» у формування національного інтелектуалізму української публіцистики	262
Кондрико А. А. Наративна семіотика в системі методів дослідження медіатексту/дискурсу	268
Мітчук О. А. Національна публіцистика як соціокультурна інформація: український досвід	272

РЕДАГУВАННЯ ПУБЛІЦИСТИЧНОГО ТВОРУ

Косинська Ю. В. Редагування перекладів публіцистичних творів у практиці видання двомовної газети: деякі спостереження та узагальнення	276
Кравченко О. Л. «Сучасна українська еміграція та її завдання» С. Петлюри як джерело вивчення української видавничої справи 20-х рр. ХХ ст.	282
Перепелиця А. О. Рецепція засад редагування в публіцистичній спадщині Павла Тичини	286
Погореловська І. О. Позначення як засіб індивідуалізації видавця художньої літератури, документальної прози та публіцистики в сучасних соціокомунікативних потоках	291

РЕЦЕНЗІЇ

Антонова О. В. Зберегти скарб слова (Рецензія на: Гончар О. Твори : у 12 т. упоряд., післямова В. М. Галич, комент. – В. М. Галич, О. А. Галич. – К. : Наук. думка, 2012. – Т. 9 : Публіцистика у двох книгах. Кн. 1. – 888 с.)	300
--	-----

СТУДЕНТСЬКА НАУКА

Патрієєва Н. В. Постмодерні тенденції в журналістиці нових медій	303
Відомості про авторів	306

WORD TO THE READER

Dear Reader! <i>V. M. Halych</i>	3
Halych V. M. Biobibliographic reference. <i>Editorial board</i>	3

SOCIO-CULTURAL MODEL OF JOURNALISM: FROM ANTIQUITY TO MODERN TIMES

Zrazhevska N. I. The apocalyptic narratives in contemporary media texts as a postmodern trends . . .	10
Ivchenkov V. I. Discursive model of journalism: from antiquity to modern times	14
Kozachok Ya. V. Panoramic interpretation of national concept of Nikolay Kostomarov's social and political journalism	20
Poplavska N. M. Argumentation Retic of Journalistic Text (based on Ukrainian journalism end. XVI – early. XVII c.)	28
Ivanykha T. V. Intertextuality a as a text-forming strategy in modern magazine opinion journalism (on material of essays in magazine for youth «Otrok.UA»)	34
Kitsaeva M. V. Problems of regional periodical press in the context postmodern tendencies of modern mass media	39
Ulyanova E N. The communicative strategy of K. Voroshilov-publicist in the period of formation of the Bolshevik ideology	42

WRITING JOURNALISM: HISTORY, AXIOLOGY, CONCEPTUAL SPHERE

Halych V. M. Natural detail in Oles' Honchar's social and political journalism as a phenomenon of social communication	47
Halych O. A. Memoirs and Publicistic Notes of O.Dovzhenko: the Old and the New	55
Lyzanchyk V. V. So what would seem the words	62
Moskaliuk V. M. The concept sphere of the Ukrainian journalism	69
Pavlyuk I. Z. Ukrainian writers on pages of soviet press Volin' region 1939–1941, 1944–1990	73
Stepanenko N. S. Olena Pchilka's literary heritage on the pages of the journal «Native land»: Eugene Hrebinka – Taras Shevchenko	79
Blyznyuk A. S. Chornomor in Honolulu. Grygoriy Machtet is a writer of feuilletons of Zhytomyr newspaper «Volyn»	86
Dovzhenko O. V. The particularities of writer's and editor's role disclosure in journalistic works and «Diaries» of Oles Gonchar	90
Moroz V. Ya. Religioun communication as a socio-cultural and spiritual phenomenon	93
Polyakova H. O. Essays of O. Irvanec: problematic and topical directions and genre varieties	98
Ryzhko O. M. Conception of values guide of modern man (on materials of media speeches of His Beatitude Lubomyr Husar)	103
Sadivnychyy V. O. Literary journalism in the context of vegetarian periodicals of the early twentieth century	107
Synychyy H. V. Publicism of Ivan Franko as a sphere of scientific learning	112
Snizhko O. S. Conceptual sphere of revival of nation: comparative analysis of concepts in diaries, letters, publicism and artistic works of V. Vinnichenko	117



Stepanenko N. S. Olena Pchilka's literary heritage on the pages of the journal «Native land»: Eugene Hrebinka – Taras Shevchenko	123
Tsupiak I. K. Publicistyk voice of Oles Honchar in context of creative ideas	128

GENRE SYSTEM OF JOURNALISM: CANON AND MODIFICATIONS

Volkovynskiy O. S. Allusive title of the feuilletons by Ostap Vyshnia as an invitation to communicative game between the author and the recipient	132
Zavertaliuk N. I. «The feeling of affinity to Another» in the Oles Honchar's «foreign» itinerary . . .	136
Mykhailyn I. L. None of my business, or Robinsonade in modern Ukrainian publicistics	143
Belkova S. V. Modification of travel essay in modern Ukrainian newspaper media	147
Bykova O. M. A communication-genre specific of the artistic reporting is in modern periodicals	151
Valkova K. G. Propaganda component in travel sketches by Ilya Ilf and Yevgeny Petrov «One-level America»	156
Ivashchuk A. A. Analytical element as an organic component of the modern reportage	163
Popova Yu. M. Pavlo Zahrebelny's interviews through the prism of social communications	169
Philipenko E. S. Genre and communicative features of the feuilletons in newspaper «Red steppe» (1924-1925)	173
Fedotova N. M. Urban Publicistics Yuri Makarov (based on the author's column magazine «Ukrainian Week»)	179
Yakimenko L. M. «Presumption of coding» of artistic journalistic text in structural conception of communication (on the materials of essay «Bratslav Tzadik» by N. Surovcova)	183

JOURNALISM IN PRINT AND ONLINE MEDIA

Bezhotnikova S. V. Global problems of mankind in the modern prognostic journalism (on the materials of Volodymyr Pozner's programme «Pozner»)	187
Horevalov S. I. Photocorrespondence and document picture of the Great Patriotic War period	192
Kholod O. M. Modern media as a way for isolation of the individual from the society	196
Bilous O. M. Historiography of study the role of regional television in the process of national-patriotic education of children	200
Gvozdiev V. M. The concept of media relations for the audience and the problem of its identity in the modern information space	206
Drachova O. P. The mythopoetics of a documentary image in the film «Against the Sun» by V. Vasyanovich	211
Dyachenko I. M. Influence of modern media discourse of gender-marked log on development of children's publications	217
Zykun N. I. Illustration in the Ukrainian satirical magazines of the beginning of the XX century as information code	221
Solomin Ye. O. Publicism programs in the structure of regional television of the Luhansk area in 50–90th XX of century	227
Sushkova O. M. The campaign of 2012 as the implementation of the advocacy function of journalism in the pages of newspapers utilities	231



Chabanenko M. V. Imagery in online journalism by the example of materials of Lviv online edition «Zaxid.net»	234
---	-----

NATIONAL AND WORLD JOURNALISTIC WORK: TRADITIONS AND INNOVATION

Korochensky A. P. Social and political journalism as a field of intercultural communication: Josif Martyn about North American press of 1880 s.	239
Ponomarenko L. G. Lugansk school of journalism in the structure of modern journalism studies . . .	245
Tsykhovska E. D. «The Littles» in context of American magazine periodicals of XXth	250
Galats'ka V. L. The Communicative Competence of the Publicist on the Base of the Formation of the Discourse in the Modern Theatre Reviews of Ukraine	254
Drozdova A. V. Terminological dramaturgy of social and political journalism: to the question of journalistic self-consciousness	258
Klichak V. I. The contribution of the publishing house «Prosvita» editions to the forming of the national intellectualism in the Ukrainian publicism	262
Kondryko A. A. Narrative semiotics in the system of methods of research of mediatext/discourse . .	268
Mitchuk O. A. National Journalism as Socio-cultural Public Information. Ukrainian Experience	272

EDITING OF JOURNALISTIC WORK

Kosinskaya Yu. V. Editing of translation of publicistic works in the practice of publication the bilingual newspaper: some observations and comments	276
Kravchenko E. L. «Modern Ukrainian emigration and its tasks» S. Petliura as a source for studying of Ukrainian publishing 20's twentieth century	282
Perepelitsa A. A. Reception of editing basics in journalistic heritage Pavla Tychiny	286
Pogorelovskaya I. A. Designation as a way of individualization for publisher of fiction literature, documentary prose and political and social journalism in the modern social communicative conditions . .	291

REVIEWS

Antonova O. V. To keep the word treasure (Review of: Gonchar O. Works in 12 v. – V. 9. – Political and social journalism in two books. – Book 1 / Compiler, afterword Galych V. M., comments – Galych V. M., Galych O. A. – K. : Publishing house «Naukova dumka» NAS of Ukraine, 2012. – 888 p.) . .	300
--	-----

STUDENT SCIENCE

Patrikyeyeva N. V. Post-modern trends in journalism of new media	303
Information about the authors	306





Н. І. Зражевська,
д-р наук із соц. комунік.

УДК 070: 304: 001

Апокаліптичні наративи в сучасних медіатекстах як постмодерністська тенденція

У статті стверджується, що медіакультура активно використовує сакральний топос, апокаліптичні наративи як потужний чинник впливу на аудиторію, залучення уваги й отримання ефектів. Експансія апокаліптичних медіатекстів детермінована особливим постмодерновим станом суспільства, де «епістемологічна туга» і невпевненість породжує страхи і песимізм, розгубленість і марновірство.

Ключові слова: медіакультура, апокаліптичні наративи, антиутопія, кінець історії, постмодерн.

Сучасні медіатексти дедалі частіше висвітлюють теми кінця світу, апокаліпсису, таємниць життя й смерті. ТБ, кіно, новини – різноманітні явища медіакультури активно використовують сакральний топос, апокаліптичні наративи як потужний чинник впливу на аудиторію, залучення уваги й отримання ефектів. Експансія апокаліптичних медіатекстів, на наше переконання, детермінована особливим постмодерновим станом суспільства, де «епістемологічна туга» й невпевненість породжують страхи й песимізм, розгубленість і марновірство.

У статті ми звертаємося до концепцій та міркувань відомих філософів-постмодерністів, таких, як: М. Фуко, Ж. Бодріяр, Ж. Делез, Ф. Джеймсон, Дж. Бігнелл, Р. Барт тощо; і до представників класичної філософії та її послідовників – Г. Гегеля, О. Шпенглера, Ф. Фукуями.

Як зазначає Дж. Бігнелл, розуміння постмодерну як стану, у якому історія перестає рухатися в прогресивному напрямі, є наслідком неможливості покращення соціального стану раціональними засобами [1, с. 67]. Тому поняття прогресу переосмислюється в антиутопіях та дистопіях, й апокаліптичні наративи починають набувати рис постапокаліпсису в різноманітних текстах медіакультури. У постапокаліптичних медіатекстах найбільшою мірою виявлені елементи пастішу, інтертекстуальності, суміш елементів, що раніше не використовувалися в традиційних текстах.

Ф. Джеймсон розумів постмодернізм як епоху репрезентацій, форм та естетичних кодів, як частину постійних переробок у сучасності, поки все в соціальному житті – від економічних цінностей до державної влади та до різноманітних структур власної психіки – стали, можна сказати, «культурними» в певному розумінні [2]. Сучасність абсорбує минуле, дискурси соціальних та історичних явищ і відносин, гетерогенні компоненти репрезентації з наслідками втрати авто-

ритетних дискурсів соціального покращення. Тому апокаліптичні наративи, особливо репрезентовані в жанрах антиутопії й дистопії, надзвичайно розповсюджені в сучасній медіакультури. Хоча жанр антиутопій не завжди пов'язаний із суто апокаліптичними наративами, часто мотив апокаліпсису в них репрезентовано як моторошне майбутнє без надії, або таке, що неймовірно гіперреальне й сутність якого не може бути раціонально пояснена.

Як зазначає російський дослідник І. Тузовський, «у художній літературі, починаючи з 1980–1990 рр., антиутопії були витіснені кіберпанк-дистопіями. Але дистопія сьогодні, з одного боку, наблизилася до реальності у своєму технічному втіленні, а з іншого – система цінностей кіберпанка зараз транслюється в суспільство рухами трансгуманістів і сингулярістів [3]. Образ майбутнього в антиутопіях залишився як і в минулому: тоталітарна соціальність гомеостазу зупинила історію, відбулося підпорядкування людини, програмування, контроль, насильство.

У статті «Суспільства контролю: Postscriptum» [4] Ж. Дельоз аналізує ймовірний перехід від дисциплінарних суспільств до суспільств «плинного контролю». М. Фуко називав таке суспільство «суспільством ув'язнення», що являє собою феномен індустріальної стадії розвитку людської цивілізації: поділ людського життя на хронологічні й просторові етапи й локації, які передбачають кожного разу «старт із нуля». Простір ув'язнення, за М. Фуко й Ж. Делезом, – це дитячий садок, школа, університет, казарма, завод, госпіталь, в'язниця. Суспільство контролю припускає перехід дискретних просторів ув'язнення, контролюючих індивіда, до форми глобального контролю, що породжується інформаційними технологіями та глобальними комунікаціями. Технологічні основи такого суспільства багато в чому простежуємо в сьогоденні.



Ф. Джеймісон у праці «Постмодернізм, або Культурна логіка пізнього капіталізму» [2] стверджує, що постмодернізм може бути охарактеризований «як перевернутий міленаризм», у якому передчуття катастрофічного майбутнього було замінено на почуття його кінця [2]. Ф. Джеймісон показує, що сучасна культура характеризується почуттям кінця історичної траєкторії, у подальшому перетворюється в широкий діапазон культурних форм, таких як архітектура, живопис, кіно. У цьому формулюванні кінця історії сучасна культура перестала бути інноваційною або рухатися вперед, і минуле постійно переробляється в сьогоденні. Ф. Джеймісон стверджує, що результатом цього процесу є те, що ми втрачаємо зв'язок із реальністю нашої історії й відчуття того, що ми є частиною процесу історичної еволюції й прогресу.

На думку Ж. Бодріяра, саму історію слід розглядати як хаотичне утворення, де прискорення призводить до кінця лінійності (подій) [5]. Наслідки набувають певної автономії, що робить можливим зворотний вплив на причини. Потрібно говорити також про зворотний вплив інформації на реальність. Подібна зворотність означає порушення порядку, або хаотичний порядок. Узагалі складається враження, що ми по той бік історії, «входимо в чисту фікцію, відкриваємо ілюзію світу. Ілюзія нашої історії розкриває погляд на більш радикальну ілюзію світу» [5].

Ця ілюзія світу притаманна постмодерній культурі загалом й особливо медіакulturі. Сучасна медіакultura активно експлуатує гіпотетичні катаклізми, можливість загибелі або загрози загибелі людства. Найчастіше у фантастичних фільмах-катастрофах на Землі відбуваються зміни клімату, ядерні війни, епідемії, поширення паразитів або бактерій, знищення людства позаземними прибульцями. Зокрема у 2009 р. вийшов фільм «2012», що розповідає про прийдешній кінець світу згідно з пророцтвами майя, а також фільм «Знамення» про тотальне спалення Землі сонячними спалахами. Мас-медіа активно підхопили апокаліптичну тему, що висвітлювалася не тільки в шоу-програмах, а також в новинних передачах. Це призвело до того, що, наприклад, в американському штаті Мічиган різдвяні шкільні канікули розпочалися раніше, оскільки всі чекали «кінця світу». Як повідомляли місцеві ЗМІ, 20 грудня з цієї причини на заняття не пішли тисячі дітей. Багато жителів США серйозно сприйняли інформацію про «кінець світу» і ґрунтовно до нього підготувалися. Окремі сім'ї мали намір відправитися в спеціально підготовлені підземні бункери з місячним запасом їжі та води.

Ж. Бодріяр пропонує кілька пояснень кінця історії. Перша гіпотеза стосується того, що

прискорення «модерну» в усіх його проявах – технічному, економічному, політичному тощо – призвели до того, що люди перестали співвідносити себе зі сферою реального в історії. Друга гіпотеза відносно кінця історії являє собою протилежність першій, оскільки пов'язана не з прискоренням, а зі зміною соціальних процесів. У сучасних умовах панують масові процеси. А маси, нейтралізовані інформацією, не сприймають її більше як важливу, вони не мають відчуття історії. Маси знаходяться в заціпенінні. Третя гіпотеза пов'язана з подоланням межі, за якою внаслідок все більшого інформаційного впливу історія перестає існувати як така. «Ми вже ніколи не здобудемо історії, якою вона була до епохи інформації та ЗМІ, – пише Ж. Бодріяр, – оскільки історія поглинається гіперреальністю» [5].

Думка про те, що ми виходимо з історії й входимо в «симуляцію», – це не тлумачення її як інтерпретації, це розуміння історії як такої, що втратила лінійність і послідовність. Ж. Бодріяр вважає, що час лінійної історії закінчився десь у 80-х рр. ХХ ст. З цього моменту починається зворотний відлік. Він пише, що «...будь-який уявний рух історії наближає нас до антиподу, відправної точки. Це кінець лінійності. У цій перспективі майбутнє вже не існує. А якщо немає майбутнього, то немає й кінця. Це не кінець історії. Ми маємо справу з парадоксальним процесом повернення минулого, із реверсивним ефектом «модерну», який, досягнувши власної межі й узагальнивши всі свої досягнення, розпадається на свої прості елементи» [5], але насправді ми продовжуємо виробляти історію, нагромаджуючи знаками соціальності, політики, прогресу.

Прискорення сучасного життя зросло до такої міри, що маси відчувають уповільнення, байдужість і заціпеніння, події переривають лінійний час, розриваючи причину й наслідок, і різниця між реальністю й репрезентацією стає нестійкою. Так, наприклад, такі фільми, як «Апокаліпсис сьогодні» (1979) або «JFK» (1991), пропонують більш «правильні» версії подій, ніж реальні «оповідання».

Ж. Бодріяр створює свій варіант неklasичної культури, де постмодерн-культура спокуси й надлишку знаменує тріумф ілюзії над метафорою, тобто характеризується культурною ентропією. Він розуміє сучасність як припинення існування історії в якості події; як руйнування концептуально-аксіологічного мислення; кінець опозиції індивідуальне – колективне, обидва члени якої виявилися проковтнутими віртуальною гіперреальністю; як розростання «культури смерті». Бодріяр констатує кінець метафізики, метамови, метафори на користь чистого знака, чистої події: адже все вже закінчилося, тому що



ніщо не закінчується [5]. Новою фатальною стратегією стає позиція байдужого спостерігача-пароксіста, що став на нелюдську точку зору й іронічно перетворює сам аналіз в об'єкт.

Полемізуючи з М. Фуко, Р. Бартом, Ж. Лаканом, Ж. Деррідою, Ж. Дельозом, Ж.-Ф. Ліотаром, Ж. Бодріяр проте залишається в рамках постструктуралізму, хоча й вносить до нього такі нові поняття, як: симулякр, спокуса, екстаз, ожиріння та ін. Він одним із перших відчув, що надмірність, «переповненість» є тими ознаками адаптації до умов, що змінилися в побутуванні культури, які дають додаткові можливості її виживання.

Особливо консервативна версія кінця історії була сформульована Ф. Фукуямою в 1989 р. в його есе «Кінець історії» [6], де він стверджує, що ідеологічні конфлікти в теперішній час застаріли, і репрезентація різних моделей соціальної організації, ніж існуючий споживчий капіталізм, є неможливою. Споживчий капіталізм є моделлю, до якої прагнуть усі суспільства, тому що капіталізм обіцяє досягнення матеріальних бажань, і накопичення товарів стає формою, у яку в теперішній час убирається утопія. Однак внаслідок цього культура споживання, хоча пропонує досягнення матеріальних бажань, має свої небезпеки.

Ф. Фукуяма вважає, що історія зупинилась через те, що «ми» не можемо претендувати на майбутнє, яке краще, ніж сьогоднішнє. Ф. Джеймсон стверджує, що історія зупинилась через те, що «ми» не можемо вірити нашому минулому. Хоча ці науковці мають зовсім різні пояснення кінця історії, вони обидва згодні, що «ми» живемо в якісно новому часі.

Версія Ф. Фукуями про кінець історії спирається на гегелівську традицію. Лекції Гегеля з філософії історії (1822–1831) остаточно утвердили розвиток світової історії на основі лінійної моделі. Дитинство людства було на Сході, а його зрілість і старість на Заході: «Європа – це кінець історії, Азія – початок». Гегелівське мислення в ХХ ст. представлене О. Шпенглером у його праці «Захід Європи», де кінець історії пов'язаний із кризою раціоналізму, бездуховністю, деградацією вищих моральних цінностей. Ф. Фукуяма відкидає песимізм Шпенглера про долю Заходу й розміщує кульмінацію кінця історії в США. Це дискурсивне конструювання історії як історії Заходу, що знаходить свою кульмінацію в США, пов'язане з глобалізаційними процесами, що також знаходять своє відображення в апокаліптичних нарративах та ідеологічних міфах голлівудської індустрії.

Переважання фільмів, які виробляються в США на ринку кіно, навряд чи можна назвати постмодерністським у сенсі якісно нового істо-

ричного етапу розвитку медіакультури. Замість цього такий стан голлівудської експансії слід розглядати як посилення характерних сучасних процесів технологізації та стандартизації в галузі споживання й виробництва медіапродукції.

Сучасна медіаіндустрія широко використовує апокаліптичні історії, де на міфологізовану фабулу накладений сюжет-нарратив, що реанімує міф в іншому контексті. Той самий міф про кінець світу в ХХІ ст. великою мірою пов'язаний із кінцем енергії та пошкодженням комунікаційних зв'язків (відключення електричного струму, збій комп'ютерів тощо).

На думку Р. Барта, міф має імперативний, збуджуючий характер звертається «безпосередньо до мене» [7, с. 90]. Це робить апокаліптичні нарративи експансивними по відношенню до повсякденного життя, вони входять у свідомість через реалізацію життєвих практик (закупівлю сірників, солі, борошна, зброї тощо).

Дж. Бігнелл, використовуючи як приклад фільми «Ім'я рози» і «Сім», розкриває зміст протоапокаліптичних нарративів на основі біблейського тлумачення смертних гріхів. У фільмі «Сім» показані сім днів із життя двох детективів, які йдуть по сліду серійного вбивці; кожному вбивству відповідає один зі смертних гріхів. «І сім Янголів, що мали сім сурем, приготувалися, щоб сурмити» [Об'явлення 8:6].

Роман «Ім'я рози» отримав свою апокаліптичну лінію від фонових ремінісценцій У. Еко як історика культури. Сім ченців францисканського абатства в 1327 р. було вбито, їх брати-ченці інтерпретували ці смерті як здійснення пророцтва апокаліпсису з Біблії. У фільмі розгортається боротьба між теологічним дискурсом і модерном – раціональним дедуктивним процесом розплутування злочину. Але теологічні нарративи покарання та спокути не є головними, вбивства не є відображенням ідеї неминучого Страшного Суду – вони означають лише мотиви приховування справжніх мотивів убивць, які повинні захистити «заборонені» знання в бібліотеці Абатства.

Дж. Бігнелл вважає, що метафора семи смертних гріхів є демонстрацією бід, що впливають зі стану сучасної американської культури [1, с. 70]. Серійний вбивця у фільмі «Сім» позиціонує себе як пророк, що сповіщає про прийдешній Страшний Суд. Він використовує свої злочини як попередження для людей, щоб ті виправилися в очікуванні катастрофічних божественних покарань. У кожному фільмі існує суперечка між богословськими апокаліптичними розповідями й «раціональними» оповідями, при цьому всі вони ґрунтуються на західних структурах пояснення.

Апокаліптичний дискурс дедалі поширюється в сучасній медіакультурі. Це стосується не



тільки індустрії кіно й продукції ТБ, це й величезні продажі книг про тлумачення Об'явлення, велика кількість антиутопій і дистопій. Політичний дискурс також залучає апокаліптичний дискурс (Президент Рональд Рейган часто посилався на апокаліптичні образи у своїх виступах у 1980-х рр.).

Популярні апокаліптичні наративи стають більше постмодерновими: велика кількість фільмів, які навіть у назві використовують слово «апокаліпсис»: «Код апокаліпсису», «Апокаліпсис сьогодні», «Обитель зла: апокаліпсис», «Багрові ріки: Ангели апокаліпсису», «Солдат апокаліпсису», «Хроніки апокаліпсису», «Вершники апокаліпсису», «Апокаліпсис – зомбі» – суміш міфу, кіберпанк-культури, антиутопії й дистопії.

Апокаліптичні медіатексти в сучасній медіакulturі представлені здебільшого в кіно, художній літературі, документальних фільмах на ТБ тощо. Однак і такі комунікаційні технології, як політика, піар, реклама активно залучають «код апокаліпсису» як потужний фактор впливу на аудиторію, привертання уваги й отримання ефектів. Візуалізація і кліповість, фрагментарність апокаліптичних медіатекстів робить їх посмодерновими «жіночими розповідями», спрямованими швидше не до раціонального, а до чуттєвого сприйняття.

Найбільш розвинені жанри медіакulturи – антиутопії та дистопії – активно використовують апокаліптичні й постапокаліптичні наративи в контексті сучасного стану суспільства. Це суспільство теоретики-постмодерністи називають «суспільством перевернутого міленаризму», «суспільством контролю» й «суспільством

ув'язнення». Тому передчуття катастрофи, сформоване глобальними комунікативними зсувами, породжує різноманітні версії кінця світу, кінця історії. Саме передчуття кінця історії в постмодерні пов'язане з постійним процесом переробки минулого в сучасності, тому звертання до теми апокаліпсису абсолютно природне для постмодерністської свідомості. Оскільки вплив інформації на реальність стає все потужніший, то фікція й симуляція стають більш реальними, ніж сама реальність, реальність поглинається гіперреальністю.

1. *Bignell J.* Postmodern Media Culture / J. Bignell. – Edinburg : Edinburg University Press, 2001. – 240 p.

2. *Джеймисон Ф.* Постмодернизм, или Логика культуры позднего капитализма [Електронний ресурс] / Ф. Джеймисон. – URL: <http://lib.rus.ec/b/339940/read>.

3. *Тузовский И. Д.* Светлое завтра? Антиутопия футурологии и футурология антиутопий [Електронний ресурс] / И. Д. Тузовский; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2009. – 312 с. – URL: <http://www.ec-dejavu.net/f-2/Futurology.html>.

4. *Делез Ж.* Общество контроля PostScriptum [Електронний ресурс] / Ж. Делез. – URL: <http://www.arcto.ru/article/547>.

5. *Бодрияр Ж.* Иллюзия конца, или прекращение событий [Електронний ресурс] / Ж. Бодрияр // Социологическое обозрение. – 2001. – Т. 1. – № 1. – URL: http://sociologica.hse.ru/data/2011/03/30/1211832385/1_1_4.pdf.

6. *Фукуяма Ф.* Конец истории и последний человек [Електронний ресурс] / Ф. Фукуяма. – URL: http://lib.ru/POLITOLOG/FUKUYAMA/konec_istorii.txt.

7. *Барт Р.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М. : Прогресс, 1994. – 616 с.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Zrazhevska N. I. The apocalyptic narratives in contemporary media texts as a postmodern trends.

The article argues that media culture is actively using the sacred topos, apocalyptic narratives as a powerful factor in the impact on the audience, attracting attention and getting effects. The expansion of the apocalyptic post-modern media texts is determined by a particular state of society where «epistemological anguish» and uncertainty breeds fear and pessimism, confusion and superstition.

Keywords: media culture, apocalyptic narratives, dystopia, end of history, postmodern.

Зражевская Н. И. Апокалиптические нарративы в современных медиатекстах как постмодернистская тенденция.

В статье утверждается, что медиакultura активно использует сакральный топос, апокалиптические нарративы как мощный фактор воздействия на аудиторию, привлечения внимания и получения эффектов. Экспансия апокалиптических медиатекстов детерминирована особым постмодернистским состоянием общества, где «эпистемологическая тоска» и неуверенность порождают страхи и пессимизм, растерянность и суеверие.

Ключевые слова: медиакultura, апокалиптические нарративы, антиутопия, конец истории, постмодерн.

В. І. Івченков,
д-р філол. наук

УДК (811.161.1+811.161.3)'271+808.2: 070.4

Дискурсна модель журналістики: від античності до сьогодення

У пропонованому дослідженні розглядаються проблеми становлення журналістики як сфери наукового пізнання в тісному зв'язку з іншими науками, що закладено в її когнітивній природі; виявляється міждисциплінарний характер журналістики та дискурсного аналізу ЗМІ; визначена онтологія такої взаємодії від античності до наших днів.

Ключові слова: журналістика, сфера наукового пізнання, риторика, стилістика, текст, стиль, дискурсивний аналіз ЗМІ.

Журналістика як система наукових уявлень усе частіше вдається до спроб включитися в проблемне поле інших наук. Справедливе з цього приводу зауваження професора В. Сидорова. Відкриваючи на Петербурзьких читаннях – 2013 р. панельну дискусію «Методологія досліджень журналістики й масових комунікацій», він дуже точно зауважив: «Ми багато чого беремо в істориків, філологів, філософів, але мало чого їм даємо. Представники інших наук не бажають або не можуть скористатися досягненнями теорії журналістики» [1]. Дійсно: поки що ми можемо тільки говорити про наміри вчених поглянути на суміжні галузі досліджень.

Ця ситуація закономірна й має гносеологічне підґрунтя. Погляд на журналістику як науку в багатьох викликає (і викликає досі) скептичне ставлення. Причина цього зрозуміла, адже точно не встановлений онтологічний статус цієї науки, що зумовлено, напевно, триєдністю журналістики як професійної діяльності, методології творчості та невиразної сфери наукового пізнання.

В епоху інформаційного суспільства проблема визнання за журналістикою права на теоретичний, методологічний і науковий попит здається парадоксальною. Поява інформаційних технологій, які охопили світ і поступово «перетворили його у віртуальний», була викликана саме технологічним характером журналістики: основна рушійна сила постіндустріального суспільства – комп'ютери – вивели інформаційні технології на новий рівень, як колись телебачення, а ще раніше – преса. ІТ охоплюють усі галузі трансляції, зберігання та сприйняття інформації. Змінюється професійна роль журналіста: із колишнього агітатора й пропагандиста він перетворюється на комунікаційного лідера, який мобільно формує контент-середовище й непомітно впливає на масову свідомість. Методи журналістської творчості зазнають якісних змін

у напрямі ще більшої технологізації процесу, з одного боку, і наростання індивідуального – з іншого. Виникає журналістика думок: сьогодні ми говоримо про персоніфікованість сучасного журналіста, так само як і про медіацентричність світу. Усе це відбувається на тлі інтегрованих учень, сполучною ланкою яких є інформація як інструмент пізнання дійсності.

Під час зазначеної вище дискусії професор Д. Стровський порадив: «Одні кажуть, що “журналіст повинен володіти мовами програмування”, інші – що йому необхідно “динамічно реагувати на дійсність”». Однак при такому формулюванні питання ми забуваємо про сутність журналістської діяльності, яка перш за все зводиться до пізнання дійсності. Тому не потрібно дивуватися питанням інших учених, які цікавляться в теоретиків медіа: “Хто ви на цьому святі життя й чим займаєтесь?”» [2]. Слова емоційні, але в річищі роздумів про долю журналістики як науки доволі переконливі...

Утішно, що існують й інші думки. При цьому слід взяти до уваги такий факт. У минулому столітті дослідження журналістських проблем домінували в руслі дескриптивної науки й перш за все – історичної. Для цього склалися відповідні передумови: аналітиці потрібні системні описи, класифікаційні узагальнення емпіричного матеріалу (значення, отримані винятково дослідним шляхом, за допомогою спостережень, виявлення фактів, без їх аналізу й розгляду взаємозв'язків). Проблемно-аналітична, теоретична журналістика (як сфера наукового пізнання) почала розвиватися порівняно нещодавно, коли з'явилися роботи Є. Прохорова, В. Ученової, Я. Засурського, О. Вартанової, С. Корконосенка, Г. Мельника, Н. Фрольцової та ін. Однак і тут не обходиться без дорікань.

На тлі процесів, які відбуваються в практичній журналістиці, теорія часто не попереду



про події, а виступає лише запізнілою реакцією на них. Теоретики журналістики як апіорі повинні були прийняти діджиталізацію, яка призвела до конвергенції ЗМІ. Наразі це зумовило концептуальну трансформацію редакцій і в організаційно-управлінському, й у виробничо-технологічному, і в правовому, і в методологічному, і в навчальному планах. Так, декан факультету журналістики МДУ Олена Вартанова пише: «У медіадослідженнях ми спостерігаємо зіткнення фундаментальності й прикладного характеру, аналізуючи практику, не завжди створюємо теорію. Використовуючи міждисциплінарний підхід, виокремлюємо вузькі проблеми. І часто найбільш глибокі судження про стан ЗМІ надають практики індустрії, а не академічні дослідники. Це підкреслює той факт, що наша наука ще не дуже структурована й не чітко окреслила свої межі» [2].

Журналістика адаптує науково-практичні знання до масової свідомості задля прийняття останньою моделей поведінки, політичних уподобань, культурних цінностей, моралі, етики, естетики. Медіа культивують ідеологію розвитку суспільства, журналістика проникає в усі сфери життя людей, її початок ґрунтується на суміжності, міждисциплінарності, і вона глибоко історична. Аналіз праць античних авторів підтверджує це.

Журналістика, як сфера наукового пізнання, бере свій початок із класифікації наук Арістотеля, яка цілковито панує в європейській культурі аж до часів Фр. Бекона. В Арістотеля це третя галузь теоретичного знання – творча, до якої в якості окремого наукового знання належить риторика. У силу різних обставин (і перш за все у зв'язку з падінням рабовласницької демократії) риторика наприкінці античності занепадає й перетворюється в схоластичну дисципліну, просякнуту каталогізацією прийомів та номенклатурою тропів, фігур. Уже в IV ст. риторика збігається з поняттям література. Відроджується теорія про *inventio* – матеріал у літературному творі, у компетенцію риторики аж до XIII ст. входить будь-який матеріал, про який автор повинен мати чітке й раціональне уявлення (*intellectio*).

Риторика Середньовіччя зберегла (і передала сучасній журналістиці) учення про триедину мету: *docere, movere, delectare* – інформувати (вчити), спонукати (впливати) і розважати. В Італії це знаходить свою реалізацію в теорії трьох стилів, розроблених свого часу Арістотелем і запроваджених у різний час у всіх країнах Європи (у Росії втілилась у теорії М. Ломоносова). У риторичі зароджується новий класицизм: будь-яка річ повинна або доводити (низький стиль), або змальовувати (середній), або захоплювати (високий). У XVIII ст. риторика втрачає статус науки

й розчиняється в стилістиці, у якій поряд з іншими функціональними стилями виокремлюється публіцистичний, де в розпорядження журналіста потрапляє арсенал мовних засобів інформування, впливу й встановлення контакту з метою розвитку перлокутивного ефекту (персуазивного або розважального). Сьогодні інформаційний продукт розглядається як соціальна дія, безпосередньо пов'язана з локальною й темпоральною співвіднесеністю, як явище комунікації й пізнання.

Журналістика в сучасному розумінні науки тримається на трьох арістотелівських китах: філософії, політиці, риторичі. У подальшому класифікації наук конкретизувались, доповнювались, деталізувались. Однак номінативного позначення журналістика в них не знайшла. Сьогодні це відображається в суміжності журналістської науки з такими «сталими» галузями, як: історія, філологія, політологія, соціологія.

І все-таки усвідомлення необхідності культивування наукових інтересів у галузі журналістики, очевидно, прийшло. Свідченням цього слугують розвідки Міжнародної асоціації медійних і комунікаційних досліджень, хоча і тут, на думку О. Вартанової, «не сформульований єдиний підхід і немає загальної парадигми». «У нас, медіадослідників, – пише вчена, – немає “формули Ейнштейна”, яку визнають усі. Хоча більшість учених погоджуються з тим, що ключові питання розроблялися академічними школами США, Західної Європи, а найважливіші теоретичні підходи були сформульовані в СРСР. При цьому Західна Європа презентує доволі широкий спектр напрямів – скандинавський, британський, франкофонний, германоцентричний. І навіть кілька невеликих країн таких, як: Нідерланди, Бельгія, Швейцарія та Фінляндія, – на думку гуру теорії масової комунікації Д. Мак-Коуела, внесли вагомий внесок у наукову теорію» [2]. У підсумку сказано: «Сьогодні російська наука про журналістику й ЗМІ потребує оновлення, модернізації та інтеграції як існуючих парадигм, так і тих, які були в нас. Більше того, вона потребує інтеграції нових полів, нових реальностей, які виникають навколо неї. Необхідний теоретичний і, як наслідок, освітній прорив, тому що наша академічна теорія повинна визначити місце, функції й ролі журналістики в сучасному суспільстві» [2].

Це стає в більшій мірі актуальним для сучасного суспільства, коли розвиток стратегій і цілей функціонування засобів масової інформації, поведінка й ціннісні установки видань, телерадіоканалів, інтернет-джерел й окремих журналістів впливають на розвиток усього суспільства більше, ніж циркуляри, активніше, ніж художня література, формують мовну поведінку суспільства.



Точок зіткнення журналістики та інших наук багато, що особливо чітко проявляється в її когнітивній суті. Перспектива таких досліджень очевидна. Так, професор Луганського національного університету імені Тараса Шевченка доктор філологічних наук В. Галич стверджує: «Слід зауважити, що філологічна, як лінгвістична, так і літературознавча, когнітивна теорія ономастики в українському науковому просторі вже склалася, у той час як у журналістикознавстві вона заявила про собі лише в останні роки <...>. У сучасному журналістському просторі на нових парадигматичних умовах проявляється актуальність когнітивної проблематики оніма» [3, с. 10].

Інтегруючим початком взаємопроникнення інтересів журналістики та суміжних наук, безсумнівно, стає дискурсивний аналіз ЗМІ, де медіатекст представлений як феномен що містить широке коло когнітивних прагматичних показників щодо устрою суспільства, соціальні та духовно-моральні пріоритети його розвитку. У цьому плані в річці сучасних медіадосліджень великий інтерес становить еволюція знання у векторному напрямі: текст – стиль – дискурс.

Журналістський текст виступає в якості своєрідного барометра змін у житті суспільства, оперативно відображає їх. У силу екстралінгвістичних впливів (оперативність розповсюдження, масовість та ін.) у медіатексті простежуються еволюційні зрушення в синтагматиці мовних знаків, творчо реалізуються парадигматичні можливості мови. Журналіст, створюючи авторський текст, декодує дійсність.

Процес пізнання тексту, його виробництва, планування, проектування та розуміння базується на основному постулаті медіатекстової реалізації – на тісному зв'язку вербального акту й соціальної дії. Наприклад, публіцистичні тексти відрізняються незвичайною широтою тематики, вони можуть стосуватися будь-якої теми, що потрапила в центр суспільної уваги. Це звичайно впливає на журналістську мову: виникає необхідність долучатися до сфери спеціальної лексики, що вимагає додаткових пояснень, а іноді й розгорнутих коментарів. Водночас певні теми постійно знаходяться в полі зору суспільства. Лексика, що належить до цих тем, набуває публіцистичного забарвлення. Формується прошарок мовних одиниць, характерних для публіцистичного стилю, комунікативне призначення якого сприяє виникненню своєрідного тезауруса. Він визначається не жанровою й не функціональною, а соціальною обумовленістю комунікації, яка стає важливим механізмом у становленні індивіда як соціальної особистості, провідником установок соціуму. Можна сказати, що в якості соціального процесора журна-

лістський текст служить формуванню суспільства в цілому, граючи при цьому роль посередника в житті комунікантів.

Структурні одиниці мови, вступаючи в системні відносини одна з одною, набувають функціонального забарвлення, розкривають можливість прояву мовного знака в лінгвістичній картині світу. Якщо зв'язаність і цілісність тексту як структурної одиниці мови привертала увагу дослідників на початку ХХ ст., то текст як фрагмент дійсності викликає пильний інтерес дослідників наших днів.

Можна сказати, що дослідження мовних одиниць протягом двох останніх століть еволюціонувало від вивчення слова до вивчення складного синтаксичного цілого (надфразової єдності, прозової строфи). У підсумку це й призвело до інтересу лінгвістики ХХ ст. до тексту, який сьогодні збагачується новим змістовним наповненням, перевтілюючись в одне з центральних понять багатьох наукових напрямів – у дискурс.

У співзвучності з першими рядками цієї статті можемо констатувати, що сьогодні мовознавча наука також усе частіше вдається до спроб ввести у своє проблемне поле основи теоретичної журналістики. Замкнута в рамках інтралінгвістичного об'єкта вивчення, лінгвістика минулого тільки з другої половини ХХ ст. поширює наукові інтереси на «суміжне існування» текстових організацій. Так, у 60-х рр. минулого століття народжується напрям лінгвістичних досліджень – лінгвістика тексту, об'єктом якої стають закономірності й прийоми побудови зв'язного тексту і його смислові категорії. Перший етап її формування характеризується увагою до способів збереження зв'язаності, мовної спаяності тексту, до формальних конструктивів текстової організації. Проте з плином часу лінгвістика тексту характеризується розпливчастістю свого онтологічного статусу, у ній поступово наростає оперативний інструментарій не власних лінгвістичних досліджень.

У ракурсі виявлення фону знань, загального для адресата й адресанта, картини світу, без єдності якої текст буде замкнутим, вона наближається до прагматики, психолінгвістики, теорії риторики, тісно змикається зі стилістикою, впливаючи на неї й відкриваючи в ній нові координати. Враховуючи глибинні сенси, лінгвістика тексту межує з герменевтикою й теорією комунікації.

Білоруській мовознавчій науці ХХ ст., особливо академічній, властива традиція дескриптивної лінгвістики. Причиною цього стала методологія діалектологічної школи: дослідження білоруських учених-діалектологів міцно увійшли в теорію слов'янського мовознавства. Сильними були лексикологічні й лексикографічні шко-



ли. На тлі радянського мовознавства в нетрадиційному для того часу напрямі почала формуватися стилістика публіцистичних жанрів (М. Є. Тікоцький) – симбіоз філологічної науки, у якій органічно поєдналися досягнення лінгвістики, літературознавства та журналістики. Саме вона дала підстави для дослідження тексту ЗМІ як дискурсу.

У білоруській філології виникає новий напрям, який витікає з такого твердження: текст – це не проста лінгвістична одиниця, а явище людської діяльності, комунікації та пізнання. Звідси стало важливим показати механізми дієвої інтерпретації тексту в системі реальних ситуацій. До цього текст розглядається як втілення індивідуальної творчості, потенціал якого закладений в інструментальній стилістиці. У ній вдале застосування знайшла мова як право на вибір. «Кожне висловлювання, – писав М. Бахтін, – причетне до «єдиної мови» (доцентрові сили і тенденції) й одночасно соціальному та історичному розмаїттю мовлення. Це – мова дня, епохи, соціальної групи, жанру, напряму й т. ін.

Можна дати конкретний і розгорнутий аналіз будь-якого висловлювання, розкривши його як суперечливу напружену єдність двох протидіючих тенденцій мовного життя. Справжнє місце висловлювання, у якому воно живе й формується, – діалогізована множинність мови, безіменна та соціальна як мова, але конкретна, змістовно-наповнена й акцентована як індивідуальне висловлювання» [4, с. 85–86].

Формування стилістики як самостійного розділу науки про варіювання мови припадає на першу третину ХХ ст. Усі подальші прагнення вчених-лінгвістів були спрямовані на розкриття її потенціалу. Після «Французької стилістики» Шарля Баллі (1909), яка стала широко відома радянському читачу лише в 1961 р., стилістика набула пріоритетних масштабів. І насамперед у галузі дослідження мови як складного комунікативного явища, яке в наш час розглядається в якості мовленнєвого фрагменту, який занурений у життя.

Стилiстика, яка розквітла у ХХ ст., на початку нинішнього століття зазнає суттєвих змін. Сьогодні реалізується дієвий підхід до тексту як інструменту комунікації, особлива увага приділяється екстралінгвістичним чинникам мовної особистості автора й адресату «поза текстом». Це дає право говорити про комунікативну стилістику. У цьому випадку очевидною стає роль стилістики в становленні нової комунікативно-когнітивної лінгвістичної парадигми. Зміна останньої була визначена в концепції М. Бахтіна: «Стилiстика в більшості випадків постає як стилістика кімнатної майстерності та ігнорує соціальне життя слова поза майстернею художника. Але й ці індивідуальні та спрямовуючі обертони

стилю, які відірвані від основних соціальних шляхів життя слова, неминуче отримують плоске та абстрактне тлумачення і не можуть бути вивченими в органічній єдності зі смисловими сферами твору» [4, с. 73]. Нігілізм щодо традиційної стилістики зростає, що має онтологічне коріння.

Стилiстика близька до лінгвістичної семіотики й прагматики, теорії мовленнєвого впливу та теорії мовного варіювання. Однак вона з інструментарієм естетично маркованого мовлення не могла не знайти вихід у дослідженні протиставлення варіантів мовного вираження, де фіксується один і той самий позамовний зміст, але при цьому додатково повідомляється про ставлення мовця до комунікативної ситуації, до змісту висловлювання, до адресата й себе самого. Стилiстичні варіанти розглядаються з точки зору їх утворення, сфери використання та принципів відбору в залежності від мети мовленнєвої ситуації. Стилiст вивчає цілісні мовленнєві утворення і, безсумнівно, виходить на рівень тексту. У цьому річищі поступово формується наукове уявлення про текст як дискурс.

У середині 1970-х рр. у лінгвістиці текст переосмислюється як комунікативний процес, тому лінгвістика від статичного переходить на так званий динамічний, процедурний підхід. Наприклад, журналістський текст у такому випадку посідає особливе місце й визначає дослідницькі пріоритети в руслі дискурсного аналізу, системно включається в наукову біографію лінгвостилістики.

Сьогодні стає очевидним, що в сучасній стилістиці намічаються інші тенденції, ніж у ХХ ст. Значення стилістики виявляється й у поглибленому спеціальному вивченні проблем взаємодії лінгвістичного та екстралінгвістичного, у тому числі, наприклад, проблеми зв'язку мови/мовлення й мислення, впливу на мовлення та його типологію різних соціальних чинників. Зауважимо, що з застосуванням стилестатистичних методів вдається досить переконливо довести вплив тих чи інших конкретних екстралінгвістичних чинників на стиль промови й на певні її риси [5, с. 63].

У зв'язку з цим сумніви з приводу «необхідності» стилістики приречені. Розвиток її функціональної природи дозволяє розширити діапазон досліджень, які пов'язані з включенням в стилістичну проблематику раніше навіть не передбачуваних аспектів: із розвитком діахронічного аспекту функціонально-стилiстичних досліджень у поєднанні з використанням даних і методів гносеології, психології, соціології, наукознавства тощо створюється можливість не абстрактно в загальнотеоретичному плані, а конкретно вивчати проблеми взаємодії мови/мов-



лення й мислення, різних типів раціональності (або стилів мислення) в історії розвитку суспільства. Крім того, глибше зрозуміти й описати, наприклад, закони побудови, впровадження та інтерпретації смислової структури наукового тексту [5, с. 63].

У ХХІ ст. людина занурена у фокус тексту, у чому наочно виражається багатовекторність комунікативної взаємодії: через різні аспекти соціальної діяльності носія мови розкривається локальна когерентність його з текстом. Особливо це стосується таких сфер, як культура, освіта, комунікація. Освітня роль, яка колись належала літературі, що була протягом століть потужним інструментом формування світогляду особистості й ціннісної орієнтації суспільства, поступово переходить до ЗМІ. І якщо раніше до журналістського матеріалу можна було бути поблажливим, вбачаючи в ньому (слідом за Р. Винокуром) «граматичний каркас», заповнити який могла навіть малоосвічена людина, то сьогодні можемо говорити не стільки про інформаційний продукт, скільки про твір конкретної особистості, що пише. Це не означає, що сучасний журналіст став письменником, а журналістика сама перетворилася в письменство. Журналістика транслює не тільки вже давно сформовані закони функціонування суспільства, а стала пропонувати (і досить успішно) нові ціннісно-значущі орієнтири. Справедливо говорять про те, що сучасний світ став медіацентричний.

Сучасні ЗМІ домінують на всіх рівнях структури соціуму, формуючи таким чином медіадискурс, у якому представлена картина світу – специфічний спосіб сприйняття, інтерпретації подій і явищ; фундамент, спираючись на який людина діє у світі. Побудова тексту й плин інформаційного процесу набули яскраво вираженого технологічного характеру, диктують свої норми, свою перцептику й розмаїття новинарних потоків.

Це відбувається на тлі розширення платформи соціальних мереж, що ведуть до різного роду потрясінь у світі: від «революцій через соціальні мережі» та «болотних революцій» до кровопролиття незгасаючої «арабської весни». Інтернет здатний підірвати світ, як це сталося з «ісламським світом». Світ, здається, упав в ейфорію примари-симулякра, що дає людині чудову можливість самовираження, яке також має феноменальні властивості – бути правдивим чи хибним, експліційованим або поданим імпліцитно. Слушною є думка про те, що соціальні мережі працюють за типом виру: ідеї, що потрапили в неї, можуть інтерпретуватися й розростатися до банальної дифамації, і, як результат, втілення цієї ідеї вже не залежить від своєї суті...

Слід визнати той факт, що в історії вербалістики людина ще ніколи не була так затребувана в спілкуванні, як сьогодні: ми дійсно стали «всесвітнім глобальним селом» (М. Маклюен), у якому люди, народжуючись і вмираючи, усе частіше втручаються в життя один одного, міркують про все побачене й почуте, люблять і ненавидять, радіють і засмучуються, створюючи тим самим нову соціологічну структуру й формуючи своєрідну стилістику думок. І найчастіші сьогодні заклики до молоді зректися соціальних мереж можуть прирівнюватися до заборони думати, висловлюватися, жити.

За таких екстралінгвістичних умов стилістика набуває нового дихання, стає трампліном для творчого пошуку зображальних ресурсів мови. Визначаючи сферу стилістики, виходять з того, що значення мовного висловлювання не зводиться винятково до концептуального, предметного, референційованого змісту. Опис його (змісту) супроводжується безліччю додаткових, неконцептуальних смислових відтінків. У більшості випадків це закладено на семантичному рівні в тропях. І якщо ще з часів античної риторики ми використовуємо їх арсенал, номенклатура якого нараховувала близько двохсот одиниць, то сьогодні ми не можемо зафіксувати хоча б один такий новий вид. Метафора, епітет, метонімія, синекдоха та ін. передані нам із глибини століть. Поповнити цей арсенал сучасникові надзвичайно важко, оскільки новий вид того самого тропу (як типу семантичного перенесення) міг з'явитися тільки при високочастотній вербальній практиці, що ґрунтується на творчому пошуку.

Методика стилістичного аналізу визначає способи й прийоми організації тексту, передбачає виявлення й опис кожної мікроструктури – сукупності мовних засобів у відповідності з їх мовним (імовірнісним) втіленням. У зв'язку з цим й актуалізовані семантичні процеси, що відбуваються в наш час. Їх вивчення може проходити в річищі дискурсного аналізу, втілення якого знаходимо в генералізації тексту як складного комунікативного явища, ієрархії знань. Стиль і дискурс базуються на одному фундаменті – парадигмі комунікації, що дозволяє реалізувати дослідницьку програму: функціонування масового інформаційного продукту виражається через призму його соціальної дії та когнітивної сутності. Дискурс орієнтується на встановлення динамічної, «процедурної» стилістики. Мовний факт в останній й онтологічно, й епістемічно є продуктом людської діяльності. Семантика дискурсу не є автономною: недостатньо знати тільки значення вербальних символів. Набирає ваги сумарне пізнання світу, виникає необхідність у когнітивному та соціаль-



ному аналізі знань носіїв мови в межах ментальної моделі.

Суб'єктивне уявлення про семантичну зв'язність дискурсу може визначатися тим, що такі знання повинні бути ефективно організовані в особливі кластери, які містять у собі відкриту для суспільства конкретну інформацію про стереотипний варіант якогось епізоду. Носій мови володіє важливою здатністю визначати, про що написаний текст, він у змозі виявити й резюмувати досить точно складні інформаційні стратегії повідомлення, активізувати модель реальної ситуації, яка формується з елементів соціального досвіду, інших інформаційних джерел, вивести загальну тематичну структуру з якоїсь конкретної ситуаційної моделі. Однак він не в змозі передбачити стилістику конкретної особистості, що створює текст, мотивації, які керують діями й установками автора. Знання, переконання, установки, володіння ситуацією, усі інші типи загальної інформації отримуються, використовуються й змінюються в різних соціальних контекстах.

Таким чином, журналістика як сукупність функціональних текстів і форма дискурсу вира-

жається передусім в подієвому аспекті, як «мова – цілеспрямована соціальна дія» і постає в дискурсивній моделі в якості специфічної сфери соціокультурної діяльності, заснованої на структурах-сценаріях, вироблених практикою спілкування, взаємодією суспільства зі ЗМІ.

1. *Панельные дискуссии и круглые столы* [Електронний ресурс]. – URL: <http://jf.spbu.ru/conference/2880/3447.html> (10. 09. 2013).

2. *Вартанова Е.* Запрос на качественную журналистику очевиден, и осмысление ее миссии и профессиональных задач – задача не только рынка, но и академической среды [Електронний ресурс] / Е. Вартанова. – URL: http://www.journ.msu.ru/blog/blog_vartanovoy (10. 09. 2013).

3. *Галич В. М.* Поэтика публицистического текста (на материале творчества Олеса Гончара) : навч. посіб. / В. Галич. – К. : Шлях, 2006. – 200 с.

4. *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 504 с.

5. *Кожина М. Н.* Стилистика русского языка: учебник / М. Н. Кожина, Л. Р. Дускаева, В. А. Салимовский. – М. : Флинта ; Наука, 2012. – 464 с.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Ivchenkov V. I. Discursive model of journalism: from antiquity to modern times.

The problems of the formation of journalism as a field of scientific knowledge in close connection with other sciences that is put in its cognitive nature, set the interdisciplinary nature of journalism and media discourse analysis, defined ontology of this interaction from antiquity to the present day.

Keywords: journalism, the scope of scientific knowledge, rhetoric, stylistics, text, style, media discourse analysis.

Ивченков В. И. Дискурсивная модель журналистики: от античности к современности.

Рассматриваются проблемы становления журналистики как сферы научного познания в тесной связи с другими науками, что заложено в ее когнитивной природе; устанавливается междисциплинарный характер журналистики и дискурсивного анализа СМИ; определена онтология такого взаимодействия от античности до наших дней.

Ключевые слова: журналистика, сфера научного познания, риторика, стилистика, текст, стиль, дискурсивный анализ СМИ.

Я. В. Козачок,
д-р філол. наук
УДК 007: 304: 070

Панорамність висвітлення національного концепту в публіцистиці Миколи Костомарова

У статті аналізується творчість Костомарова-публіциста, панорама й характер його національного концепту, акцентується на важливості його думок для української державності на сучасному етапі її становлення, на потребі широкого введення російськомовної публіцистики Миколи Костомарова у сучасний державний політичний, соціокультурний та естетичний дискурс.

Ключові слова: публіцистика, національний концепт, ідеологія, дискурс, вектор, проект, державотворення, традиції, європеїзм, актуальність, нація.

Актуальність дослідження. Потреба широкого введення російськомовної публіцистики українських мислителів минулого у сучасний політичний, соціокультурний та естетичний дискурс сьогодні вже не дискутується, однак для її втілення зроблено ще надто мало. Залишаються невідомими або неоприятними тексти, не спростовані деструктивні уявлення та елементарні перекручення, не вироблені методологічні засади, не створені структурні та методичні форми, а головне – не розставлені по сьогодні соціально-культурні та суспільно-політичні акценти. Між тим величезний масив таких праць складає потужний суспільно-фундаментальний резерв, невичерпний ідеологічний, науковий, політичний, морально-етичний каталізатор сучасного націє- і державотворення.

Метою розвідки є аналіз творчості Костомарова-публіциста, панорами й характеру його національного концепту, важливості його думок для української державності на сучасному етапі її становлення. Предметом дослідження виступають змістові особливості національного концепту М. Костомарова, об'єктом є публіцистична, наукова і художня творчість цього митця.

«У дослідках над інтелектуальною історією дореволюційної України не сміємо оминати тих учених українського походження, що працювали по російських університетах, видавали свої твори по-російськи, яких через це звичайно вважають за росіян» [1, с. 152], – писав Іван Лисяк-Рудницький, називаючи філософів Памфіла Юркевича, Володимира Лисевича; економістів Миколу Зібера, Михайла Туган-Барановського, Миколу Яснопольського; соціологів Максима Ковалевського, Богдана Кістяковського; лінгвіста Олександра Потєбню; літературознавця Дмитра Овсяннико-Куликовського; військового теоретика Михайла Драгомирова. Список легко можна було б продовжити. «Вивчаючи життєписи цих

людей, знаходимо, що, хоч вони вистерігалися явної ідентифікації з українським рухом, – що могло б мати катастрофальні наслідки для їхнього професійного життя, і якби вони були просто «таємними прихильниками» українства, то це могло б мати тільки біографічний інтерес. Але структура мислення цих учених зраджує їх український ухил» [1, с. 152]. Зрештою, заборона цих імен говорить сама за себе.

Постать Миколи Івановича Костомарова в цьому дискурсі набуває особливої ваги і ще далеко не вивчена, хоч ім'я вживається щодо всіх ідейних та культурологічних проблем не тільки XIX ст., а й сучасності. Потребу увиразнення його величі, прискорення цього процесу засвідчує активне залучення його спадщини «північним сусідом» у власний національний історичний та культурологічний дискурс. У Москві видано вже багато з його спадщини. Кілька років тому колишній посол Російської Федерації в Україні В. Черномирдін у російському культурологічному товаристві презентував поліграфічно ошатно оформлений тритомник Костомарова. Трохи давніше в тринадцяти томах, починаючи з 1991 р., вийшла «Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей» (Москва, А/О «Книга и бизнес»). У видавництві «Чарлі» видано двотомник «Богдан Хмельницький» і «Смутное время» (1994). Системна робота в цьому напрямі в Російській Федерації продовжується. І тут мова не про змагальність у перетягуванні Костомарова: російський – український. Це справа абсолютно невдячна і непотрібна. Ідеться насамперед про використання у сучасних суспільно-політичних реаліях творчого доробку Костомарова-публіциста. Пропагування його ідей безумовно допоможе уникнути зайвих пошуків та псевдовідкриттів у тій царині, яка століттями хвилює національно свідоме поспільство.

© Козачок Я. В., 2014



Отже, трактування, а відтак і приналежність генія Костомарова за національною чи державною ознакою рідч невідчужна і не є для нас самоціллю, але очевидним є те, що його творча спадщина ще повністю не усвідомлена українцями для українського-таки самоствердження.

В Україні спадщина Костомарова, як дослідника української історії, успішно вивчається й оприлюднюється вченими Інституту історії НАН. Зокрема укладена авторським колективом (В. А. Смолій та ін.) книга «М. І. Костомаров: віхи життя і творчості: Енциклопедичний довідник» (2005) життя і творчості Миколи Костомарова» [2]. Вийшов 2003 р. за редакцією Ю. А. Пінчука масивний і вичерпний бібліографічний покажчик творів М. І. Костомарова. Ю. А. Пінчук одним із перших долучився до перегляду поглядів М. Костомарова, його ролі в національному відродженні ХІХ ст. у монографії «Исторические взгляды Н. И. Костомарова» (1984) [3]. У 2003-му р. Ю. А. Пінчук опублікував мемуари про Миколу Костомарова Катерини Юнге-Толстої, Надії Білозерської та Аліни Костомарової з додатком споминок Олександри Куліш, Віри Мордовцевої та статті Ольги Багалій «Отношение Н. И. Костомарова к г. Харькову и Харьковскому университету» (2005), з них постає зовсім не відомий Костомаров – життєлюб, цікава, багатогранна людина. Вийшло також в останні роки дослідження Ю. Пінчука «Відображення національної ідеї в наукових творах М. Костомарова» (2007), а також його ж «Історичні студії Миколи Костомарова як фактор формування самоусвідомлення української нації» [4].

У галузі історії літератури та публіцистики також ведеться дослідження його праць, хоча воно ще потребує багато зусиль. У колективній монографії «Історія української літературної критики» (1988) докладну розвідку подає М. Яценко. В 1989 році вийшов однотомник «Исторические произведения. Автобиография» та повість «Кудеяр». Крім збірника «Слов'янська міфологія» [5] за редакцією і з ґрунтовною передмовою професора М. Яценка, вийшли окремі праці в хрестоматіях та збірниках. Кілька перекладених українською життєписів, доволіно редактованих у стилі науково-популярному, опубліковано в 90-х роках у видавництві «Веселка». Усе це розкриває можливості ширших досліджень творчості Костомарова, представляючи плідне підґрунтя. Злиття цих зусиль у спільний процес сприятиме розвідці спадщини Миколи Костомарова не вузько дискурсивно, а в стереометричній площині історії ідей. Літературознавці, фольклористи, політологи в цьому плані працюють менше. Особливо важливим бачиться переклад творів Костомарова. Ще 1918 р. у Львові накла-

дом Книгарні Наукового Товариства ім. Шевченка вийшла в перекладі О. Барвінського «Історія України в життєписах визначніших її діячів» [6].

Між тим публіцистика, наукова і художня спадщина Миколи Костомарова становлять собою органічне ціле, в основі якого лежить аргументований світоглядний концепт національного, ствердження якого було головною метою життя і праці видатного вченого. У характері мислення й естетиці Костомарова принципове місце займає історико-суспільне підґрунтя, ілюстроване багатим творчим доробком письменника. За змістом, науковим обґрунтуванням, вагою і значимістю позицій, способами їх вияву має історіософський характер, лежить в основі нової методології: від політики – до історії; від історії – до політики, яка ще, на жаль, не стала підґрунтям для новітньої ідеології суверенної держави. Між тим його цінність полягає саме в тому, що в національному концепті Миколи Костомарова, заґрунтованому на досконалому знанні історичних подій і фактів, застосуванні їх до активного процесу сучасного йому суспільного процесу на етапі суспільно-політичної маніфестації національної ідеї, містить одночасно логічні і виважені перспективні проєкції в майбутнє, які повинні стати ефективним чинником державотворення.

Дев'ятнадцяте століття, на думку істориків, – найменш вивчена доба в галузі історії ідей. Велика частина джерельного матеріалу, що стосується історії революційних рухів, підпільних організацій, заколотів і повстань, зберігалася в поліційних архівах і була недоступною. Додамо також, що значна частина праць мислителів ХІХ ст., незважаючи на їх відносну доступність, недосліджена, не очищена від фальсифікацій і не потрактована у властивому їй об'єктивному розумінні. Спадщини Миколи Костомарова це стосується чи не в найбільшій мірі. Уведення її в цілісну структуру історії національної ідеї – справа перспективи. Для цього потрібен спільний об'ємний проєкт, який би забезпечив створення наукової бази для поглиблення змісту вузівських програм, розробки спецкурсів та спецсеминарів, тем для наукових досліджень окремих аспектів спадщини письменника і мислителя, особливо тих, які зазнали ще не спростованих деструктивних тлумачень, перекладацьких зусиль, залучення видавничих структур тощо. Підставою для цього мало б стати святкування 200-літнього ювілею видатного мислителя у 2017 р.

Без оприлюднення національного концепту Костомарова, належного тлумачення окремих положень, зокрема про федеративний устрій (а відтак і загрозу його пропагування для новітньої



історії України), особливості етнопсихології, між-етнічні та міждержавні стосунки (а відтак сучасні українсько-російські взаємини), роль мови і літератури в формуванні національної свідомості (відтак ризику від нового мовного законодавства), характер і тенденції так званого слов'янофільства (в сучасних умовах русофільства), провіденційний характер нації та інші можуть бути використані в спекулятивних деструктивних цілях, у тому числі й насамперед проросійськими політиками. Невичерпним джерелом для сьогоднішніх політиків, культурологів, літературознавців, державців є полемічна спадщина Миколи Костомарова, його вміння оцінити злободенні проблеми, суспільні обставини їх акцентуації та знайти аргументацію в опорі на ретроспективу історичного досвіду, його сув'язь із фактами й реаліями сучасності та неодмінні прояви в суспільній перспективі. Незмінність національного вектора при цьому є гарантом життєздатності концепту.

Єдність науково-історичного та художньо-публіцистичного підходів у можливому й необхідному об'ємному проекті вивчення спадщини М. Костомарова необхідна, крім її методологічної значимості, ще й з причини її органічної неподільності. Відомий вислів М. Піпіна про Костомарова як одного з найкращих істориків-белетристів, про естетику його наукових праць і глибоку науковість художніх. Крім того, концепт національного наскрізно пронизує всі пласти його творінь у незмінному ідейному векторі, але широкому спектрі сумлінно і науково правдиво доказаних і потрактованих з позицій національної ідеї явищ, подій і фактів та багатоманітні естетичних виявів: тем, проблем, жанрів, індивідуальних естетичних прийомів, способів нарації, художніх деталей тощо. У цьому аспекті художня творчість Миколи Костомарова потребує багатьох досліджень, корисних не тільки для історії літератури, а й таких, що здатні внести свіжий струмінь у сучасну художню практику, а також особливо в державну ідеологію, в зміст, мораль і характер політикуму.

Якщо дослідити національний концепт Миколи Костомарова, виявлений ним у великому багатоманітті, то його стійка домінанта, зароджена в дослідженнях історичного минулого українського народу, натхнена його піснею, утверджена особливістю моралі, апробована сувороми умовами імперської атмосфери, сублімована навколо кількох позицій, які не втратили до сьогодні актуальності, а постали в нових умовах ще більш, можливо, загрозеними. Це наскрізні роздуми про причини втрати державності народом, який одним із перших у Європі цю державність витворив на засадах, до яких сьогодні прагнуть держави: демократизму, толерантності,

добробуту, культури. Іманентне їх начало бачив у Київській Русі, заперечував трактування її як колиски для Московії і доказав це першим на основі дослідження різниці ментальностей двох народів, грані їх духовних світів у своїх «Двох руських народностях».

Імперську організацію державного правління вважав найбільшим злом, яке руйнує, деморалізує не тільки основи суспільної організації, а й всі форми життя аж до сімейних та інтимних. Це доказав повістями «Син», «Холоп», «Чернігівка» «Кудеяр», у яких безмежжя влади на всіх рівнях має макабрично страхітливі, потворні вияви. Усюди знаходив можливість увести сюжетні елементи для контрасту світові насильства світлі картини співжиття, українства, вивести образи українців у широкому становому спектрі, виявах моральності та естетики. Концепт національного естетично перекожливо демонструє в сюжетах із різних епох і станів життя російського суспільства засобами контрасту між демократичними традиціями українства, закладеними в ранній державності європейського характеру, та нещасним народом, на характері й долі якого позначився деспотизм єдиноправління. Костомаров при цьому ніколи не звинувачує народ. Навіть осуджуючи таке явище, як сліпу стихію бунту чи розбійництво задля помсти чи особистої користі, він підкреслює насамперед, як таке явище деморалізує людину, знищує її морально й фізично.

Через усю спадщину Костомарова, зокрема публіцистичну і особливо полемічну, наскрізно проходить глорифікація державної демократії і міждержавної толерантності, яка б забезпечила єдність споріднених народів перед імперськими зазіханнями. Учений і публіцист заперечує панімперську логіку офіційних істориків про уявну слов'янську єдність під егідою Росії, показує її ідеологічну політичну загарбницьку сутність, прагнення завоювань чужих територій чи під виглядом ідеї слов'янської єдності, чи на релігійних засадах. Перша світова війна, розв'язана для завершення імперських інтенцій: стати ногою на Карпатах і встановити православний хрест на Софії візантійській – війна, в яку втягнуто 70 держав, де загинуло понад 140 мільйонів людських екзистенцій, показала, що застереження Костомарова проти панславизму, його колосальні полемічні зусилля в цьому напрямі йшли від провіденційності його мислення.

Інформаційні протистояння, потужний інтернет-контент, спрямований на пропаганду Митного Союзу, масштаб ресурсів, кинутих на затягування України до цього політичного утворення підтверджує життєву необхідність для РФ реалізацію ідеї «собирання земель», відновлення чогось на зразок СРСР, де не буде місця національному.



Актуальність концепту М. Костомарова, судячи з сучасних реалій, далеко не вичерпана. З ближчих прикладів перспективність його мислення, його незаперечну логіку підтверджує доля балканських держав, ідея євразійства тощо. В умовах глобалізму імперські інтенції супердержав набувають інваріантів, коли під виглядом упровадження демократії відбувається грубе втручання в життя народів аж до військової інвазії.

Важлива складова національного концепту, корені якої добачав у історичній ретроспективі, негативні наслідки розкривав у сучасній йому дійсності – складність існування українського народу в умовах міжетнічного вавилону, породженого і плеканого імперією. Україна поставала в цих умовах (і постає до сьогодні) як «Бермудський трикутник» (О. Пахльовська). Наукові основи концепту Костомаров усвідомлював у історичній ретроспективі, наслідки проглядав у близькій і далекій перспективі, а з негативами воював у сучасній йому реальності усіма доступними для себе засобами – насамперед проводячи паралель між історією і сучасністю у полемічних статтях, публічних виступах, педагогічній діяльності та художній творчості. Він звернув увагу на геополітичну складову в долі українського народу. В обстоюванні інтересів українства підкреслював іманентно властиву йому толерантність інших народів. Передчасно говорити, що проблему цих стосунків розв'язано в умовах незалежності. Теорія міжетнічних взаємин, обґрунтована Костомаровим, в умовах сьогодення містить раціональні підходи, допомагає в розв'язанні багатьох аспектів, попереджує нераціональні кроки сучасного політикуму і державців.

Особлива роль у нових суспільно-політичних реаліях належить тій складовій національного концепту, яку вважав Костомаров надважливою: пошукам національної консолідації українства. Як історик він аналізував наслідки трагічної станової роз'єднаності народу, яка призводила до руїн та залишала пекучу гіркість у думках і душах патріотів, дозволяла меткішим сусідам осягати власні цілі. Не заглиблюючись у далеку історію, варто згадати громадянську війну в Україні чи культурологічну полеміку між українством періоду ренесансу, коли дискусії 20-х рр. ХХ ст. використав більшовицький режим, щоб винищити українську інтелігенцію. Спостерігаємо й зараз таку роз'єднаність національних сил, з чого користають далеко не прихильники міцної незалежної України.

Вивчаючи особливо уважно національний вивольний рух під проводом Богдана Хмельницького, Костомаров одним із перших підняв проблему важких наслідків ворожнечі між претендентами на гетьманську булаву, що залишило по собі національну руїну й не дозволило Україні

оформитися в стабільну державу. Ця дивовижна щодо панорамності мислення й обширу історичних деталей, логіки їх тлумачення, передбачення наслідків праця малює жахливі наслідки тогочасної «збройної полеміки» та анархо-індивідуалізму в Україні другої половини ХVII ст. Як страшний осуд історії, як паралелі до сучасних параметрів проблеми національної роз'єднаності, її наслідків звучать слова з праці Костомарова «Богдан Хмельницький»: «Українська справа явно загинула. Невдача за невдачею знищила надії. Люди позбулися віри в свою справу, свою мету. Виникла думка, що тієї мети взагалі не можна досягнути. Через те зникала воля й терпеливість, слабшала любов до рідного краю, до громадського добра. Патріотичні вчинки й жертви показувалися даремними. Особисті приватні інтереси переважали всі чесні й патріотичні пориви. Своє власне хатнє лихо для кожного ставало непомірно тяжким. Кожен почав дбати тільки про себе самого. Людські душі дрібнішали, ставали вбогі, розум притуплювався під вагою важкого шукання до порятунку. Все, що було колись дороге, святе, тепер продавалося щораз дешевше. За героя часу вважали того, хто серед загальної колотнечі вмів зберегти себе самого, виринути з болота анархії, потопивши в ньому другого, забезпечивши себе самого, погубивши інших» (тут і далі переклад автора статті – Я. К.) [7, с. 543].

Прошло майже 150 років, а як по-сучасному читається. Відсутність єдності звело нанівець українські надбання останнього десятиліття, кинутий під ноги історичний шанс на остаточне державне утвердження. А безумовно інспірована ззовні дрібна метушня сучасних частогусто карикатурних персонажів, претендентів на «українську булаву» віддаляє справжню українську перспективу.

Характерно, що Костомаров-історик акцентує увагу на моральному аспекті проблеми – духовній деградації суспільства, якщо всі його стани не об'єднані навколо національної ідеї. Кожен цитований рядок поза межами контексту належить сучасності та сприймається як характеристика сьогодення.

Оцінка Костомаровим часу великої руїни, передбачення ним руйнівних наслідків неконсолідованості суспільних сил стверджує перспективу його національного концепту. Якби не вказівка на автора й обставини, слова ці сприймаються як застосовані до нашого часу. У них проглядається й така важлива тенденція, як моральність державного діяча, політика. Своєчасність і болюча слухність такої тенденції годі заперечити.

Наскільки гостро засуджував Костомаров імперську захланність у «поглинанні» народів, на-



скільки яскраво передбачав, що неминучий наслідок її – сліпі стихійні бунти, свідчить той факт, що він вдається до сарказму, художньо описавши проблему в оповіданні «Скотской бунт», маловідомому й опублікованому аж у 1917 р. Іронія й навіть сарказм загалом властиві його полемічним творам, хоча на цю рису його публіцистики дослідники ще не звернули уваги. Але в оповіданні «Скотской бунт» вона набуває особливої гостроти. За жанром твір більше нагадує нарис-фейлетон, тим більше, що написаний він у формі листа уявному адресату. Нарисові відповідає і спосіб нарації, де переважає конкретика фактів при мінімальном об'ємі засобів, властивих белетристиці. Чи не першим звернув на нього увагу в останній чверті ХХ ст. український публіцист із Канади Роман Рахманний (Олійник). У праці «Перебудова імперії в світлі сатири» він зауважує, що сатиричні писання ще, мабуть, нікого не перевиховали, але у своїх найкращих зразках вони принаймні просвітлили наскрізь характер багатьох діячів і структуру цілих суспільств, викриваючи їхню антинародну суть. Джонатан Свіфт своїми сатиричними писаннями розкривав численні вади керівного прошарку Великобританії ХVIII ст. Джордж Орвел памфлетом «Колгосп Тварин» розкрив перед людством страшну російську дійсність у ніби-соціалістичній імперії СРСР. Бунт свійських тварин проти експлуататора-землевласника завершився тим, що вони прогнали його й заснували колективне господарство. Але владу над трудовими тваринами безправно захопили хитрі свині та проголосили себе авангардом тваринних трудових мас і «найрівнішими з-поміж усіх рівних».

Підкреслюючи роль Миколи Костомарова в сатиричному осміянні як імперії з різних етнічних структур, так і бездумних настроєвих суспільних револтів, спровокованих демагогами, Роман Рахманний підкреслив, що Джордж Орвел не був перший у застосуванні такої алегорії до російської дійсності. Раніше за нього твір під заголовком «Скотской бунт» написав Микола Костомаров. Підкреслюючи роль Костомарівського концепту українства, Роман Рахманний зауважував:

«Справжній мистецький твір зберігає актуальність протягом віків... Поки що бачимо речників давньої волі й суверенності України, але й не бракує численних прихильників всеросійського стійла під наглядом новопоміщицького апарату. Отож український сатиричний твір із ХІХ ст. ще й досі не втратив своєї гострої актуальності, хоч від його написання минуло понад 130 років. Це також ще один доказ сили і тривалості справжнього мистецького слова, яке в історії українського та інших народів часто ви-

переджувало навіть філософсько-політичні міркування сучасників» [8, с. 38].

Характерно, що це оповідання зацікавило російських журналістів, як і молоде покоління українських політиків. Опубліковане на початку 90-х рр. у Московському футурологічному альманасі «Завтра», оповідання в українському перекладі було вміщене незабаром у львівському часописі «Пост-поступ» нині покійного Олександра Кривенка. У мові агітатора тварин Коля Костомаров геніально відтворив характер сучасних демагогів від політики, які захоплюють «електорат» волюнтаристськими гаслами. Різниця, мабуть, у тому, що Кінь-агітатор з оповідання «Скотской бунт» кидав гасла «по недомислю», за голосом вільних своїх предків. Сучасні ж політики саме цим «голосом предків» спекулюють у цілком корисливих цілях, грають роль скоріше хитрого Пастуха-лакузи, який догоджає можним хазяям: «Повстанемо разом і єдинорожно, – голосно і завзято іржав Кінь. – Здобудемо рівність, волю й незалежність, привернемо собі зневажену й потоптану гідність живих тварин, повернемо ті щасливі часи, коли тварини були ще вільні та не підлягали жорстокій владі людини. Хай стане все так, як було в наші добрі давні часи: всі поля, сіножаті, пасовища, гаї та ниви будуть наші, всюди будемо мати право пастися, брикати, битися, гратися. Заживемо на нічим не обмеженій волі та в повному достатку» [9, с. 548]. Цей уривок з оповідання «Скотской бунт» – гостра сатира Костомарова на політичну демагогію, сліпі револти без ідейного підґрунтя, застереження нащадкам про їх живучість і наслідки. Сучасні політичні образи-персонажі вгадуються тут безпомилково.

Важливість постаті Костомарова в сучасному ідеологічному та організаційно-політичному контексті увиразнюється тим, що сьогодні переосмислена роль Кирило-Мефодіївського товариства як своєрідного першого політично важливого дискусійного клубу національно свідомої інтелігенції, проводяться його аналогії до СВУ Єфремова, СУМу, української Гельсінгської групи, групи Левка Лук'яненка, розкритої за доansom, як вважають, її члена Миколи Ващука. Кирило-Мефодіївське братство з участю М. Костомарова, Т. Шевченка і П. Куліша було таким самим дискусійним клубом, що своєю ініціативою виріс понад рівень приголомшеного російською неволею українського суспільства. І також унаслідок зради й доносу той клуб не міг перетворитися в організацію.

Так само не може перетворитися в потужну політичну силу організація, у якій приватне домінує над суспільним, матеріальне над національним. Іноді глибина цинізму в українській



сучасній політиці просто вражає, особливо після гострих публіцистичних виступів, якими рясно поливає Інтернет [10, с. 13].

На думку багатьох істориків, зокрема Івана Лисяка-Рудницького, Кирило-Мефодіївське товариство заклало головні основи національної ідеології на тривалу перспективу: «Щодо української політичної програми, то її підвалини були покладені ще в 1846–47 роках гуртком молодих інтелектуалістів у Києві, що відомий під іменем Кирило-Мефодіївського Братства. Зазначаючи ступнево ревізії та розробки, вона залишилася платформою українського руху аж до самої революції. Клясичний її виклад знайдемо в писаннях найвизначнішого українського мислителя другої половини 19 століття Михайла Драгоманова. Деякі групові та індивідуальні ідейні розходження були неминучі; проте назагал в українському русі панувала далекоюсяжна однозгідність щодо засадничих справ: наполегливе прямування до радикальної соціальної реформи, але без духа жорстокості та виключності, що були притаманні багатьом російським революціонерам; відстоювання політичної свободи та конституціоналізму в західньому стилі; задоволення українських національних прагнень, без коначности повного розриву з Росією» [5, с. 151].

Костомарову в цій програмі відводить історик головну роль, підкреслюючи важливість зафіксувати ті ідейні формули, що в них українські мислителі окреслювали позицію своєї нації до Російської імперії. Одним із перших, хто зрозумів цю проблему, був лідер кирило-мефодіївців Микола Костомаров. Він протиставляв київську традицію свободи й індивідуалізму московській традиції авторитаризму й підкорення особи колективові. Пізніші українські політичні мислителі та публіцисти мали за основу цю ж ідею, але в іншій термінологічній одежі. Вони вбачали в Україні через її закорінену любов до свободи частку європейської спільноти народів, що до неї деспотична Московщина-Росія ніколи не належала.

Ця дилема посідала визначальне місце в духовному житті України першої половини XIX ст. і не знайшла розв'язання сьогодні. Полюси цієї дилеми: Україна чи Росія? Чи політичне поглинання України Росією, завершене у XVIII ст., неминуче мало потягти за собою і культурне розчинення «в російському морі»? Чи не становить ця тенденція загрози й сьогодні? [11, с. 102]. Колись відповіддю Шевченка було категоричне «ні». Відповіддю Костомарова була різностороння праця по реалізації цього «ні». Вони обидва відчували наявність і розуміли суть цього конфлікту, певно, усвідомлювали його більшою мірою, як їхні послідовники або наші сучасники, для яких ця дилема, бачимо, існує й сьогодні.

Розкриттю її, ідеям, які плекав, і середовищу, до якого належав і якому багато сил присвятив Костомаров, завдячуємо сьогодні наявності політичного вектора в середовищі національно свідомої інтелігенції, як і новітнє осягнення спадщини Костомарова-політика в науці, політиці, публіцистиці. Адже давня дилема в умовах сучасності не втратила гостроти, хоч і набула іншого виразу та суспільних параметрів. Чи буде сказане сучасниками сьогодні остаточне й рішуче «ні» цьому процесові, значною мірою залежить від засвоєння уроків Шевченка й Костомарова особливо сучасною молоддю, єдиною і основною загрозою для якої є безсистемність отримання нею освіти. Скочування до пунктирних знань, механічного поділу на «потрібне – непотрібне», інтернет-схем. На юнацькому нігілізмові як на національній загрозі наголошував Костомаров.

Осуд сервілістичних почувань, вірнопідданських настроїв також був у концепті Костомарова і також ще не достатньо введений у сучасний ідеологічний та морально-етичний суспільний простір. Вже в часи Костомарова Петербург був колонією освічених малоросіян. Всі установи, всі академії, всі університети, як писав Євген Гребінка до В. Навроцького, переповнені земляками і, коли призначають людину на службу, малорос привертав особливу увагу як тип розумної людини. Не бракувало й «просвіщених» землячків «з циноними гудзиками», гостро й гірко осміяних Шевченком у поемі «Сон». Прикро вражає сучасна асиміляція «земляків», нівеляція колоній, хоч українців навряд чи менше в будь-якому російському місті. Масштабність сучасних виявів цієї проблеми вимагає окремих досліджень, які вже ведуться, зокрема й у сусідніх державах.

Так, польський письменник Богуслав Бакула, ґрунтовно розглядаючи характер і суспільну роль інтелігенції в пострадянському просторі, говорить про втрату нею своєї головної історичної місії – збереження національних традицій. Генетичною рисою історичної інтелігенції, процес творення якої почався в середині XIX ст. і є характерний для Центральної і Східної Європи, є відчуття поразки національних сподівань. Проекція на це надавала їх свідомості своєрідної креативності, що загострювала головніші позиції й суспільні функції у відстоювання ідеї незалежності, ідеї служіння народові, ідеї поступу, переконання, що історія має позитивний сенс і веде до кращого. Релігійність також була органічно притаманна мислячим людям, освітня місія інтелігенції була настояна на елітарній культурі.

Імпліцитно всі положення є в національному концепті Костомарова, підсиленому відчуттям



особливої загрози національному життю. Ці складові концепту набувають особливої актуальності, оскільки роки національної несвободи, підімперської залежності спричинили брак національної солідарності. Це стало важливим складником комплексу, який дістався в спадок сучасній інтелігенції. Зауважимо також, що жодна з цих традиційних ідей, прийнятих в етосі українського національно свідомого інтелігента XIX ст., не мала шансу на існування в збільшовиченому суспільстві. Ідею служіння народові заступила ідея служіння державі, ідеали суспільного прогресу слугували руйнуванню традиційних суспільних структур, сприяли будівництву нової, заснованої на засадах прагматизму, соціально-економічної моделі. Традиційні риси етносів, «вмонтованих і злютованих» у імперську структуру, були заміщені штучними заміниками. Визнати їх існування було певною мірою вигідно. Вирішувала все шкала мімікрії – здатність змінювати забарвлення залежно від пануючої системи. Про це з тривогою говорив, аналізуючи становище інтелігенції, Микола Костомаров ще в статті «Тисячоліття» (1862).

Ситуація, в якій опинилася інтелігенція, залишається й сьогодні складною. Мусить пристосовуватися до реалій нового суспільства і водночас намагатися виконувати найголовнішу функцію: зберігати національну пам'ять і гідність. Пошуки кар'єри в державних структурах інтелігенція намагається поєднувати з християнськими цінностями, що породжує недолугий конгломерат. Відчуття закоріненості в традиції втрачається, атрофується, а це провокує розпад етнічних моральних традицій без будь-якої альтернативи. Незважаючи на об'єктивно складні сучасні умови, інтелігенція у своїй національно свідомій частині намагається все-таки зберігати традиційні цінності. Але з магми прагматично налаштованого загалу все більше виділяються й задають тон скоробогатки з дрібноміщанською психологією, адаптовані до політичних і ментальних вимог сьогодення суспільного укладу.

Найогиднішим деструктивом на сьогодні стало те, що інтелігенція у своїй масі перестала виконувати притаманну їй функцію усвідомленого, інтелектуального виразника волі та прагнень народу. Все частіше ми бачимо її в ролі псевдонаукового інтерпретатора «логічності та вмотивованої природності» сучасних реалій. Інтелігенція поступово стає реєстровою в найгіршому принизливому розумінні цього слова.

У таких умовах питання традицій і спадщини національної ідеї – також окреме, дуже широке й актуальне. У літературознавстві воно деклароване головним чином спонтанно, в невеликій кількості дисертаційних досліджень. Між тим потреба його висвітлення набуває актуаль-

ності з появою, з одного боку, тенденцій ідентифікувати національне з націоналістичним. З другого – переведення наукових досліджень проблеми національного з дискурсу європейського – в ширший, загальносвітовий. З'явилося дуже багато новітніх праць з питань націоналізму. Одночасно дослідники, Бенедикт Андерсон зокрема, зазначають суспільну тенденцію в Західній Європі перевести націоналізм як явище «в небуття». Відбувається своєрідна наукова «глобалізація», при якій досвід колоніальних народів переміщується на маргінеси, з наукової «карти» зникають цілі етноси. Так, говорячи про моделі етнолінгвістичного націоналізму «другого покоління» в Європі, Бенедикт Андерсен акцентує угорський, чеський, грецький, польський, при цьому згадуючи український навіть у номінації «інших» [12].

З іншого боку, в умовах глобалізації спостерігаються численні дискусії – наукові й політичні – в царині національних феноменів. Ентоні Сміт зокрема основою своєї концепції висуває припущення, що нації і націоналізм не можна зрозуміти просто як ідеологію чи різновид політики, а трактувати їх слід і як культурні феномени, «тобто тісно пов'язувати з такою багатовимірною концепцією, як національна ідентичність, і поширити його значення так, щоб воно охоплювало особну мову, почуття і символізм» [8, с. 6]. Шанси близького відмирання національних почувань видаються Е. Сміту дуже непевними. «Єдине, що можна стверджувати майже безперечно, – у передбачуваному майбутньому національна ідентичність та націоналізм і далі, ймовірно, становитимуть могутню і все більшу силу. А звідси випливає і вкрай доконечна потреба краще зрозуміти таке глобальне явище і таку вибухову силу» [13, с. 9].

Висновки. Отже, усі ці явища роблять аналіз національного концепту Костомарова особливо актуальним, як і врахування його позицій у практиці сучасного державотворення.

1. *Лисяк-Рудницький І.* Роль України в новітній історії // *Історичні есе* : у 2-х т. – К. : Основи, 1994. – Т. 1. – С. 145–172.

2. *Енциклопедія життя і творчості Н. І. Костомарова* / [редкол. В. А. Смолий і др.]. – К. ; Д. : Юго-Восток, 2001. – 565 с.

3. *Пинчук Ю.* Исторические взгляды Н. И. Костомарова: Критический очерк / Юрий Пинчук. – К. : Наукова думка, 1984. – 187 с.

4. *Пинчук Ю.* Історичні студії Миколи Костомарова як фактор формування самоусвідомлення української нації / Юрій Пинчук. – К. : НАН України, Інститут історії України. – 306 с.

5. *Костомаров М.* Слов'янська міфологія / Микола Костомаров. – К. : Либідь, 1992. – 382 с.

6. *Костомарів М.* Історія України в життєписах визначніших її діячів / [пер. О. Барвінський]. –



Львів : Книгарня наук. т-ва ім. Шевченка, 1918. – 493 с.

7. *Костомаров Н.* Богдан Хмельницький / Николай Костомаров. – М. : Чарли, 1994. – 583 с.

8. *Рахманний (Олійник) Р.* Перебудова імперії в світлі сатири // Роман Рахманний. Роздуми про Україну. – С. 37–40.

9. *Костомаров Н. И.* Скотской бунт (письмо мало-российского поміщика к своему петербургскому приятелю): посмертний очерк Н. И. Костомарова // Ни-ва. – 1917. – № 34–37. – С. 546–553.

10. *Лживий «друг». Яценюк и «тушка»* [Електронний ресурс]. – URL: <http://obozrevatel.com/editor-column/25974-lzhiviyj-drug.-yatsenyuk-i-tushka.htm>.

11. *Луцький Ю.* Між Гоголем і Шевченком / Ю. Луцький. – К. : Час, 1998. – 255 с.

12. *Андерсон Б.* Уявлені спільноти / Бенедикт Андерсон. – К. : Критика, 2001. – 270 с.

13. *Сміт Е.* Національна ідентичність / Ентоні Сміт. – К. : Основи, 1994. – 222 с.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Kozachok Ya. V. Panoramic interpretation of national concept of Nikolay Kostomarov's social and political journalism.

The article deals with creative work of Kostomarov-writer of political essays, a panorama and a character of his national concept, it is emphasized the importance of his thoughts for Ukrainian statehood at the modern stages of its formation, at the needs of a wide introduction of Russian speaking Nicholay Kostomarov's journalism in modern state political, social and cultural, aesthetic discourse.

Keywords: social and political journalism, national concept, ideology, discourse, vector, design, formation of state, traditions, Europeanism, relevance, nation.

Козачок Я. В. Панорамность освещения национального концепта в публицистике Николая Костомарова.

В статье анализируется творчество Костомарова-публициста, панорама и характер его национального концепта, акцентируется на важности его мыслей для украинской государственности на современном этапе её становления, на потребности широкого введения русскоязычной публицистики Николая Костомарова в современный государственный политический, социокультурный и эстетический дискурс.

Ключевые слова: публицистика, национальный концепт, идеология, дискурс, вектор, формирование государства, традиции, европеизм, актуальность, нация.

Н. М. Поплавська,

д-р філол. наук

УДК 070: 808.5: 82-92=161.2 «16/17»

Риторика аргументації публіцистичного тексту (на матеріалі української публіцистики кінця XVI – початку XVII ст.)

На прикладі української публіцистики кінця XVI – початку XVII ст. у статті розглянуто специфіку аргументації публіцистичного тексту, визначено її роль у переконуванні реципієнтів, звернено увагу на джерельну базу, з якої запозичувалися аргументи полемістами. Виокремлено та проаналізовано найпоказовіші у цьому контексті твори, вказано на їх риторичні домінанти.

Ключові слова: аргумент, аргументація, полеміка, переконування, топіка, риторика, реципієнт, публіцистичний текст, опонент.

Публіцистичний текст, як правило, – це судження, що підтверджують, розвивають чи підводять до головної думки автора, а також спрямовані як засіб переконування на суттєву зміну свідомості та дій реципієнта. Неабияку роль у цьому відіграє аргументація, яка, за визначенням логіків Амстердамської школи, є видом словесної і соціальної діяльності, завдання якої полягає у звеличенні чи «розхитуванні» позиції опонентів, переконуванні слухачів чи читачів через наведення системи доказів [1, с. 5]. Іншими словами, аргументація – це така система доказів, що використовується з метою зміни позиції чи переконування адресата.

Показовою у цьому контексті є українська публіцистика кінця XVI – початку XVII ст., що жила реаліями тодішнього життя, яке в ту епоху сигніфікувалося релігійним, духовним пошуком, активізацією міжконфесійних змагань між православною та католицькими спільнотами, кожна з яких ставала в опозицію до іншої та водночас дбала про духовний добробут своїх вірян. Її розвиток супроводжувався поглибленою рефлексією щодо обґрунтування власної релігійної ідентичності. Однак у ній піднімалися найбільш актуальні тогочасні проблеми. Вона презентується творами, основна функція яких полягала, безперечно, у формуванні громадської думки щодо суспільно-релігійних проблем, а також безпосередньому впливі на реципієнтів, їх переконуванні, яке вбачалося тодішніми публіцистами найефективнішою зброєю у словесній боротьбі з опонентами. Ще в античному світі оратори-практики дотримувалися відповідних риторичних приписів. Вони були переконані, що доступність, переконливість і впливовість слів залежить від майстерності промовця, його вміння дошукатися прийнятливих форм викладення промови, наві-

ювати почуття, збуджувати увагу та увагу. У тодішніх риторичних працях регламентувалися такі «акти творіння», як аргументація, розміщення матеріалу, засоби емоційного впливу.

Відомо, що кожна культурна епоха зумовлювала свою точку зору на риторичну спадщину і висувала своє розуміння і трактування її. Вже у Середньовіччі риторика ототожнювалася певною мірою і з літературною творчістю. Риторичні принципи композиції та спілкування ставали обов'язковими у різних тогочасних жанрах: історіографії, філософській, агіографічній, ораторській та публіцистичній прозі. В епоху Відродження, коли вирувало нове політично-релігійне життя, стала очевидною потреба в новому красномовстві, що було пов'язане з виникненням інакодомства (Реформація) та боротьби з ним (Контрреформація). Тому використання риторичної теорії у полемічній публіцистиці було типовим для XVI ст. У тогочасних теоретичних трактатах, які поширювалися у Речі Посполитій, відчутна орієнтація на ранньогуманістичні тенденції повернення активності людському мовленню, що виросла на основі концепції Цицерона про мистецтво переконування як важливого засобу формування ідеального взірця суспільного співіснування. Це знайшло відлуння у Квінтіліана, який наголошував на моральній порядності полеміста-ритора. Цицеронівсько-квінтіліанська традиція продовжилася в августинівській версії ведення полеміки, які схвалювали у XVI ст. як протестанти, так і католики.

Панівним у теоретичних працях ставав принцип симбіозу філософії й риторики, тобто виділення діалектичного напрямку риторики, що розвинувся в трактатах Меланхтона, які поряд із трактатом «De universa ratione elocu-



tions rhetoricae libri III» (1575) Яна Штурма були основою риторичної педагогіки в протестантських школах. Переоцінюючи роль діалектики, великий реформатор наголошував, що в письменницькій практиці вона організовує інтелектуальне наповнення, а риторика все це оздоблює мовними формами: якщо діалектика подає річ «голою», то риторика надає предметам стилю.

Домінуючим принципом у риторичних теоріях XVI ст. була позиція Полізіана, який у трактаті «Dialektica» (1553) титульний термін, за Цицероном, зводив до мистецтва дискусії та аргументації, до чітких граматичних конструкцій у мові. Прихильниками поєднання діалектики з риторикою були польські мислителі Якуб Горський та Адам Бурський. Трактат Якуба Горського «Commentariorum artis dialacticae libri decem» (1563) був основою тогочасної риторичної та полемічної освіти. Автор вважав, що на діалектиці повинна базуватися система мовлення й вона повинна бути фундаментом, виконуючи провідну роль у способах мовлення. Його послідовник Адам Бурський, котрий так само покликався на трактування стоїків щодо риторики та діалектики як частини логіки, стверджував, що мистецтво дискусії пропонує аргументи та аргументацію, без яких промовець, ритор не зможе використовувати силогізми, вдало розпізнавати думки опонентів, відрізнати правду від неправди. Тому для них (Якуба Горського та Адама Бурського) діалектика була в риторичній джерелом ідей та підказувала ораторам правила добору й використання аргументів. Їх опонент гданський вчений, що був прихильником протестантизму, Варфоломій Кекерман обстоював єдність принципів мовлення з принципами дискусії на основі аристотелівської загальної логіки, яку модернізував Меланхтон. Він робив наголос на виокремленні теми та на логіці аргументації. А найважливішим для ратора, на його думку, було вміння оздоблювати й приховувати від читачів запозичені з логіки (діалектики) аргументи. Такі погляди на функцію риторики були надзвичайно популярними, про що свідчить те, що вони стали основою усіх тодішніх посібників із риторики. У протестантській педагогіці вирішальну роль відіграла саме концепція Меланхтона, що полягала в узгодженні гуманістичної освіти з принципами зреформованої релігії. Поєднання теології з риторикою мало продовження і в єзуїтській педагогіці у творі Ципріана Соареза «De arte Rhetorica» (1560), який вважав риторичну першим кроком до навчання контрверсійної теології. Акцентуючи не стільки на слухності доказів, скільки на успішній реалізації переконання і завоювання у такий спосіб слухачів, єзуїтський

теоретик особливо виділяв емоційну аргументацію, що впливає на почуття та волю слухачів.

Знаменною прикметою майже всіх тогочасних риторичних трактатів було опанування та культивування найдосконаліших форм риторичного мистецтва, вироблення принципів полемізування, що супроводжувалося помітним як в католицькій (єзуїтська), так і протестантській теології. Надаючи риторичній достойнств «чуттєвого» мистецтва і тим самим відокремлюючи її від софістичної та схоластичної традиції, автори творили помітне явище. Єзуїтська спільнота, наприклад, обмежилася тільки прийняттям разом з понятійним інвентарем пристосованої до полемічної орієнтації ордену цицеронівсько-квінтіліанівської теорії, яку пізніше було вдосконалено в єзуїтській педагогіці. За «Ratio studiarum» (1599) було усунуто Квінтіліана зі списку обов'язкових для читання книг під час навчання риторичної, що значною мірою спричиняло послаблення впливу римського теоретика в єзуїтській практиці полемізування. Протестантська теологія обрала, посилячись частково на Цицерона, частково на Квінтіліана, власний напрям, що протиставлявся єзуїтському. Протестанти трактували риторичну як засіб для перемоги опонента за допомогою усіх можливих аргументів і прийомів.

Тому особливу цінність у полемічній публіцистиці XVI–початку XVII ст. мала аргументаційна модель риторичної, що виводилася з аристотелівської концепції риторичного переконання. Цим вона продовжувала тяглість зв'язків з діалектикою і софістикою, бо так само пропагувала, на відміну від Платонової об'єктивної правди, переконання у правді, вміння віднаходити найефектніші мовні форми переконання та становила істотний елемент літературного процесу наприкінці XVI ст. й полягала в посиленні мистецтва переконання, що було основою і водночас найдієвішою зброєю у публіцистичних протистояннях протестантів, католиків, православних з їх безпосереднім апелюванням до конкретного адресата, опонента, їхніх творів.

Рефутаційний (відкидання закидів) характер тогочасної публіцистики узаконив постійне звертання до таких засобів переконання, які впливали, найперше, на волю і почуття реципієнтів. Тому майже кожен текст позиціонувався на діалог із попереднім текстом, вступав у полеміку з уявною частиною адресатів, погляди яких були імпліцитно сформульовані в тексті опонента. Таким чином посилювалася пропагандистська роль творів, у яких все частіше відчувається індивідуальна авторська манера, змога вправно маніпулювати догматич-



ним матеріалом, цитатою, уявлювався аналітичний підхід до документального матеріалу. Усі художні засоби спрямовувалися на підсилення «ідеологічної» функції, аргументаційної топіки. Реалізація таких намірів, зазвичай, передбачала активне використання ампліфікаційних технік, що зводилися переважно до пробудження в адресатів відповідних почуттів (зворушення, милосердя, обурення). У текстах уповні відчувалася творча суб'єктивність автора, який, вправно оперуючи догматичним і життєвим матеріалами, цитатою і власним словом, прагнув не стільки констатувати істину, скільки її обґрунтувати. Такі спроби знаходимо в «Апокрисисі» Христофора Філалета. Він написаний у відповідь на текст Петра Скарги «Synod Břeski». Опублікований наприкінці 1597 р. у м. Вільно польською мовою, трохи пізніше в перекладі тодішньою українською мовою він з'явився в Острозі. Повторення, перерахування, градація аргументів та інші ампліфікаційні засоби склали, наприклад, основний арсенал уже назв розділів твору «Передмова на вторую часть отповеди. 1. Если то правда, што и ходовой деепись твердить, ижъ синодъ есть самыхъ бискуповъ трибуналь, и никто тамъ голосу не маеть, одно они? 2. Если то правда, што синодовый деепись твердить, ижъ светскіе люди до розсудку науку о вере права жадного не мают але духовныхъ преложеньхъ, яко тыхъ, которые блудити не могутъ, веры наследовати, онымъ послушнымъ бытии подлегати, за ними, яко овцы за пастырми, ити повинни?..». Посиленню емоційного сприйняття служать у назвах підрозділів наявні іронічні звинувачення: «3. Если жъ то правда, што синодовый деепись твердить, ижъ власть и прележенство одного пастыра съ Петромъ святымъ не умерло, але на Римскихъ епископахъ и папезахъ стало?». Така позиція автора моделює і своєрідну структуру відповіді Скарзі, що передбачає ланцюгову схему: теза – антитеза. Осуду по чергово піддається кожна з тез опонента. Розповідь ведеться від першої особи множини, що отожднює автора з православно-дисидентським табором.

Як і кожен полеміст, Христофор Філалет чи не найбільше дбав про порозуміння з реципієнтом, до якого апелював у «Передмові до читальника». Автор ділився з «читателем» планом своєї праці, обіцяв бути відвертим, пояснював, чому «на штыри части тот ответъ разделить намъ ся здало». Автор немовби розмовляв з уявним читачем, але словесну партію вів сам. «Только ты о то, ласкавый чительнику, пилене прошу: хочеш ли тыхъ споровъ нашихъ добрымъ судією быти, нехай жи не будетъ тяжко тую отповедь нашу, не такъ злоблючи зде, а онде

углядаючи, але от початку до конца (бо тут одни речи з другими, весполъ объясняючи и утверждаючи, на кшталт огнив ланцуховыхъ, споены суть) с полностью, статеиче и з уваженьемъ прочитати» [2, с. 292]. У цій розмові поєднано твердження і заперечення, аргументи й контраргументи, чим автор і домагається цілісності сприйняття тексту, а також сміливо стає у словесний поєдинок із «синовим деєписцем», іменуючи так П. Скаргу. Наступними складовими тексту «Апокрисиса» є чотири апологетичні блоки, кожен з яких має свою, чітко означену проблему. В першому розділі автор виносить на суд читача, залучаючи велику кількість «книг трибунальських» та численні листи. Він стурбований і тим, що прийняття нового календаря не принесе православним благо, як обіцяв Петро Скарга. Другий розділ уповні – апологія православного собору у Бресті, якого не визнав й осудив опонент. Філалет заперечував Скарзі, засипаючи його судження прикладами з історії церкви. Далі полеміст неодноразово переконував читачів, що православний собор був авторитетніший і законніший, ніж уніатський. Особливо гостро сперечався Христофор Філалет із Скаргою у третьому розділі про єдиновладдя Папи Римського в християнській церкві. Будь-який аргумент «дієписа» в тому розділі полеміст заперечував. У четвертому розділі виступав у ролі оборонця візантійського патріархату, яка була розіграна бездоганно. Активно розгорнув антитезу проти Петра Скарги, протиставляючи патріархів папському абсолютизму. Він обурювався, що його опонент помічає порошок у оці грецьких патріархів, а «бревна» в оці римських пап не підмітив. Після цього полеміст активно наступає на Скаргу не голослівно, а переконливими доказами, ілюструючи їх історичними фактами, які брав з книг «писаров римських» та документальних джерел.

Основним із засобів структурування тодішніх публіцистичних текстів був принцип протиставлення, який утвердився у міжконфесійних протистояннях ще з часів Київської Русі та увиразнився у поляризації релігійної догматики католиків, протестантів та православних. Принцип контрасту був пріоритетним чинником у співвідношенні тексту-закиду та тексту-відповіді. Засади протиставності зумовлювали підбір аргументаційної топіки та становили стильову домінанту всіх полемічно-публіцистичних текстів кінця XVI – початку XVII ст., забезпечували творам художній ефект протиставного діалогу, який органічно сприймався реципієнтами. Їх реалізація простежується у публіцистиці Іпатія Потія, одного із провідних діячів Берестейської церковної унії. Він вступив у полеміку із право-



славними своїми творами «Унія» (1595), «Антиризис» (1597), «Герезія» і «Гармонія» (1608), якими зробив вагомий внесок у розвиток української публіцистики.

У п'яти частинах (актикулах) «Унії» автор намагався аргументувати власне розуміння п'яти найголовніших актикулів, які, на думку полеміста, завадили згоді між католиками і православними: йшлося про походження Святого Духа, про чистилище, про первенство Папи Римського, про новий григоріанський календар, про антихриста. Не менш важливим у «Передмові» є звернення до читачів, яке традиційно мало «двоголосу» форму, зумовлену комунікативною позицією автора, який дбав про свого реципієнта. Полеміст, немовби розмовляючи з уявним співрозмовником, намагався переконливо вести свою партію, в якій поєднуються прямі запитання і відповіді, аргументи і контраргументи. Така авторська позиція вирізняла твір серед інших зразків полемічної прози. Потім звертався до конкретного православного читача у формі другої особи однини з метою переконати його щодо слушності свого бажання: «Але щоб ти не говорив, що йду за Римською Церквою, доводжу римськими докторами, мало не весь твір доводжу грецькими отцями; щоб ти, православний руський народе, віру не нам, а своїм учителям святої Східної Церкви, дав. Щоб, прочитавши, ти не сказав, що (не знаєш) скільки тих артикулів, щодо яких з римлянами не погоджуємося!» [3, с. 104–105]. У першому артикулі полеміст за посередництвом свідчень п'ятнадцяти отців східної церкви, що їх називає поіменно (Григорій Чудотворець, Афанасій Олександрійський, Василій Великий, Григорій Нисський, Григорій Назіанський, Іоанн Златоуст та ін.), обґрунтував позицію католиків щодо походження Духа Святого. Таку структуру має і наступний артикул «Про чистилище, про яке також наші сперечаються». На доказ, що й грецькі отці вірили у чистилище, Потій наводив думку Іоанна Великого, Григорія Двоєслова. А в кінці артикула зазначає, що міг би так само навести слова католицьких отців, але не робить цього, «щоб не сказали, що доводжу латинськими докторами». Після цього іронічно додає: «Бо досить і тих, котрих тут згадав. Хіба б хто був сліпий і без розуму, хто б цього не бачив!» [3, с. 112]. Третій артикул «Про зверхність єпископа римського...» Потім обґрунтував фактом про те, що на перших семи загальних синодах перше місце посідали римські єпископи або їх делегати, що засвідчують у своїх працях грецькі отці Ігнатій Блаженний, Іриней, Єпіфаній, Василь Великий, Іоанн Златоуст та ін.

А у «Листі до князя Костянтина Острозького» публіцист широко та численними прикладами з тогочасного життя доводить, що «Грекове з Рымляны» спільно чинять службу Богу і в «Крете», і в «Цесалонії» (Криті та Фессалонії). Він подає, скажімо, розгорнуту оповідь про те, що «в день святого Арьсенія, єпископа Греческого града Корцыры, которого тело лежит в костеле Латиньскомъ катедральномъ аръдыбискупства Корцырського, там заводы на празникъ его вси священницы Греческие и людъ посполитый сходиться звыкли, и в томъ же костеле литургию светую по Греческую на престоле Латиньскомъ отправуютъ» [4, с. 135]. Поряд з іншими прикладами згадується й рішення Флорентійського собору про приєднання візантійської церкви до Риму як поновлення «єдності» минулих століть. Як справжній майстер гомілетики, Потій використав факти тогочасного життя лише як підготовчу ілюстрацію до теологічної моделі. Тому інформативна тональність раптом змінювалася на натхненно-екстатичну. Автор, виключаючи принагідно й реєстр поетичного слова, перейшов до цитат зі Старого та Нового Завітів і до св. Передання, використовуючи ауру імені Володимира Хрестителя, аби докорити князеві Костянтину за підтримку «сцьзмы»: «О презацное княжа! лоторосли благочестивая великого Володимира, крестившего Рускую землю! Изали того жалуешь, же ся хитрости диявольские открыли, и дела его проклятое сцьзмы разорили и в ни во што се обернули?! (Иосей, 1). Того ли жалуешь, ижъ, по пророку Иосиеви, «собралися сынове Июдины и сынове Израилевы вокупе и поставили себе власть едину», а по божественному Иоану, «сталася едина овчарня и единъ пастыръ»?! Того ли ваша княжатская милость жалуешь, (Псал. 1) ижъ древа одного краснаго, насажденънаго надъ водами текущими, ветвие некогда отсеченное, теперъ знову вщепени будучи, листовие зеленое и овоц солодкий будетъ родити?!» [4, с. 135].

Далі система доказів Потія вже послідовно розгортається в річищі прикладів з Писання. Жива поетична образність («листви зеленое и овоц солодкий») поволі поступається церковнослов'янській стилістиці, яка мусить додатково вплинути на православного адресата: «яко въ единомъ прекрасномъ теле красные уды сложены, мощные и живые будучи, сполне себе помагали, подъ единою головою Хрыстомъ Господемъ, найвышымъ архиереем и правдивымъ. Аарномъ, от Него же всякая сила и роса благословенная на насъ истекаетъ, живучи воинствовали и благоухания обильного Сионъ гору светую, то есть домъ Божий, церковь католическую, наполнили и развеселили; абы на насъ



слова Павла светого слушке стегалися, (2 Кор., 2) «яко Христу благоухание семы Богови», и такъ по томъ, росю небесное благодати покроплени, вечного живота щасливе доступили, (Псал. 132) «яко ту заповеда Господь», то естъ в въ церкви (Своїй) правдивой (и единой), а не во многих (о которой единой Саломонъ в Песнях именем Христовимъ мовить: «едина естъ голубица моя», которую преобразоваль единъ ковчегъ Ноевъ, и едина сень свидательства, которую сооружиль былъ Моисей...» [4, с. 136].

При розгляді проблеми інтерпретації християнізації Русі в тогочасній полемічній публіцистиці виокремлюється і питання використання полемістами теологічних джерел, що чітко проглядається у Лева Креси та Захарія Копистенського. Щодо богословських і патристичних цитат у їхніх творах, то неможливо не помітити, що полемісти самі наголошували на автентичності та достовірності їх джерел. Лев Крєвза, наприклад, у зверненні «Къ читателю» зазначає, що уніати «доброжелательно слушали и разсматривали славянские книги, частью рукописныя, частью печатныя; изъ этихъ-то книгъ мы [уніаты] почерпали доводы, оставя на это время въ стороне книги Латинскія и Греческія» [5, с. 160]. Захарій Копистенський у кінці передмови до «Палінодії» подає список отців церкви, твори яких він використав («Каталог книг учителей которых ся до тоей книги уживало»). Крєвза покликається у другій главі «Оборони» на деякі видання Острозької друкарні, зокрема «Постническіе словеса» Василя Кєсарійського (1594).

Безсумнівно, що неабияке значення для полемістів мали свідчення, запозичені з історіографічних, агіографічних творів, написаних у період Київської Русі. Це були, як правило, рукописні джерела, що найчастіше зберігалися в монастирях. На кінець XVI і першу половину XVII ст. припадає зростання кількості копій окремих творів, які виготовлялися на замовлення монастирів, церковних братств. Часто у полемічних творах можна зустріти звороти: «як кажуть старі руські літописи», «як свідчить літописець Нестор» та ін. Авторитет цих джерел визнавали і православні, й уніати. Наприклад, останні часто демонстративно наголошували, що свої висновки базують на літописах. Великий вплив на формування історіософських концепцій полемістів справляли також польські джерела: хроніки Яна Длугоша, Мацея Мєховіта, Марціна Крємера, обох Бельських, Мацея Стрийковського, а також західноєвропейські хроніки. Це уможливлювало актуалізацію піднятих полемістами проблем, їх текстологічну аргументацію, а також нові методики їх інтерпретації.

Ще одним важливим джерелом аргументації тодішнім публіцистам була їх чудова обізнаність з історією Церкви, що при з'ясуванні проблеми вищості віри давала змогу аргументувати полеміку розповідями про запровадження християнства. Після Берестейської унії спостерігається послаблення зв'язків полемічної публіцистики із релігійною проблематикою, тому й аргументація змінила акценти. В основу більше бралася історична, політична й суспільно-економічна мотивація, що спонукала читачів до роздумів про істинне буття. Тексти ставали зрозумілішими не лише для вузької еліти, а й для простолюдина. Полемічна стратегія частіше зв'язалася з гуманістичними принципами. Полемістів не задовольняло лише утвердження істини, все активніше усвідомлювалася вага слова, намагання гуманізувати реальність. Автор «Перестороги», наприклад, дуже щиро вболіває за справи цілком життєвські, достеменні, а не тільки сакральні, церковні. Екскурси в минуле так само здійснювалися ним, аби активізувати громадськість для розвитку шкільництва, зокрема письменник звинувачує староруських князів, що вони начебто не дбали про «посполиті» школи. Таким чином полемісти прагнули впливати не лише на розум, а й на почуття читачів, урізноманітнюючи репертуар аргументації та ампліфікації авторських роздумів і коментарів.

Отже, завдання української публіцистики полягало у прагненні знайти прорахунки у опонента, що часто поєднувалося з його приниженням та «приголомшенням» логічними доводами. Будучи освіченими людьми, публіцисти активно мобілізували систему логічно-інтелектуальних та історіографічних доказів. Опираючись також на схоластичну вченість, яка доводилася до реципієнта як через систему власних доказів, так і через висміювання необізнаності опонента, вони намагалися бути переконливими у поясненні, з одного боку, істин християнства, а з іншого – спонукали адресатів до роздумів про істинність буття, впливали не лише на роздум, а й на їхні почуття, шукали відповіді на найбільш актуальні проблеми тогочасся.

1. *Eemeren F. Grootendorst R., Henkemans F. Fundamentals of Argumentation Theory.* – New Jersey, 1996.

2. *Філалет Х.* Апокрисис / Христофор Філалет // Українська література XIV–XVI ст. – К.: Наук. думка, 1988. – С. 289–306.

3. *Потій І.* Унія греков з костьолом римським 1598 року / Іпатій Потій // Українські гуманісти епохи Відродження. Антологія: у 2-х ч. – К.: Наук. думка; Основи, 1995. – Ч. 2. – С. 101–130.



4. *Потий И.* Лист к князю Константину Константиновичу Острожскому 3 июня 1598 г. // Памятники полемической литературы. – С.Пб., 1903. – Кн. III. – Ствп. 893–1040.

5. *Кревза Л.* Оборона унії / Лев Кревза // Русская историческая библиотека, издан. Археографической комиссией. – Т. IV : Пам'ятники полемической литературы в Западной Руси. – Петербург, 1878. – Кн. 1. – С. 158–308.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Poplavska N. M. Argumentation Retic of Journalistic Text (based on Ukrainian journalism end. XVI – early. XVII c.).

This article deals with the argumentative specificity of journalistic text by example of Ukrainian political journalism of the end of the 16th – the beginning of the 17th centuries, defines its significance in persuading recipients. Much attention is paid to the sources the polemicists used. The most notable in this context works have been allocated and analyzed, their rhetorical dominants have been pointed to.

Keywords: argument, argumentation, polemics, persuasion, topic, rhetoric, recipient, journalistic text, opponent.

Поплавская Н. Н. Риторика аргументации публицистического текста (на материале украинской публицистики конца XVI – начала XVII в.).

На примере украинской публицистики конца XVI – начала XVII в. в статье рассмотрена специфика аргументации публицистического текста, определена ее роль в убеждении реципиентов, обращено внимание на источники, с которых заимствовались аргументы полемистами. Выделены и проанализированы показательные в этом контексте произведения, указано на их риторические доминанты.

Ключевые слова: аргумент, аргументация, полемика, убеждения, топика, риторика, реципиент, публицистический текст, оппонент.

Інтертекстуальність як засіб текстотворення в сучасній журнальній публіцистиці (на матеріалі есеїстики журналу для молоді «Отрок. UA»)

У пропонованому дослідженні вперше розглянуто інтертекстуальність як важливу текстотвірну стратегію та стилетвірний чинник сучасного журнального дискурсу на прикладі публіцистичних творів А. Ткачова в журналі для молоді «Отрок. UA». Також проаналізовано випадки власне інтертекстуальності (цитати, алюзії та трансформації, перифрази, паратекстуальні засоби – цитатні заголовки та епіграфи, випадки архітекстуальності) у публіцистиці автора.

Ключові слова: публіцистика, інтертекстуальність, паратекстуальність, архітекстуальність, есе, нарис.

В умовах знецінення ролі журналістики як дієвого соціального інституту для вироблення переважно розважальних і деструктивних інформаційних продуктів, в умовах безсумнівної духовної суспільної кризи вивчення якісної публіцистики, зокрема своєрідності світоглядних журналів, які утверджують високі моральні орієнтири та цінності, набуває важливого значення. Сучасний український журнальний ринок вражає своїм розмаїттям – тематичним і концептуальним, структурним і комунікативним, дизайнерським і функціональним. Особливо численними та різноплановими є журнали для молоді. Разом із типологічним багатством видань сформувалася тенденція привертати увагу читача через пошук особливого подання матеріалу, створення характерного іміджу, «обличчя» журналу, акцентування на публікаціях окремих відомих авторів. Ці та інші риси стають стилетвірними, роблять видання неповторними й очікуваними читачами.

У виданнях для мислячої молоді (так званих світоглядних журналах [1]) публіцисти в пошуках більш ефективних експресивних засобів активізують творчий потенціал читача, його попередній досвід і знання, роблять його співучасником витворення смислу – використовують інтертекстуальні засоби. Незвичайні асоціативні висловлювання, прямі та приховані цитати, ремінісценції та алюзії, глибокий підтекст та інші засоби дозволяють авторові посилити ефект журналістського твору, повніше реалізувати власну творчу інтенцію та поетизувати публіцистичну картину. Отож, актуальність статті зумовлена необхідністю дослідити роль інтертекстуальності як важливої

тексто- та стилетвірної стратегії в сучасному журнальному дискурсі, її вплив на концептуальному, композиційному, функціональному рівнях журналістського тексту. До того ж засоби інтертекстуальності ще не аналізувалися на прикладі молодіжних місіонерських видань, одним із яких є сучасний український журнал для молоді «Отрок. UA». Це й зумовлює наукову новизну дослідження. *Об'єктом* дослідження виступають публікації одного з найпомітніших авторів журналу «Отрок. UA» А. Ткачова. *Предметом* – засоби інтертекстуальності як елементи текстотворення та стилетворчі чинники увиразнення авторської мови публіциста.

Вивченням інтертекстуальності як ознаки постмодерного типу творчості займалися І. Арнольд, Р. Барт, Ж. Женетт, Д. Кліпінгер, Ю. Крістева, Ю. Лотман. Інтертекстуальність як специфічну рису сучасного медіатексту досліджували В. Галич, Н. Зражевська, Т. Космеда, О. Костикова, О. Рябініна, С. Сметаніна, М. Титаренко та ін. Про стильові ознаки духовної публіцистики писали Й. Лось, В. Буряк, Т. Казакова, Г. Прутцков, Д. Туманов.

У сучасному журналістикознавстві інтертекстуальність розглядають як екстралінгвальну ознаку дискурсу, «текстуальним вираженням якої є співіснування в одному тексті елементів двох або більше текстів» [2, с. 5]. Ґрунтовну класифікацію інтертекстуальності розробив Ж. Женетт. На її основі дослідницею О. Рябініною було створено поділ засобів інтертекстуальності в сучасній українській пресі: 1) інтертекстуальність – «текст у тексті»; 2) паратекстуальність – «заголовний комплекс як текст у тексті»; 3) метатекстуальність –



«текст про текст у тексті»; 4) гіпертекстуальність – «текст над текстом у тексті» [2, с. 6].

Інтертекстуальності в постмодерну добу належить виконання кількох важливих функцій у публіцистичному тексті. Тому сучасні науковці розглядають її як невід'ємну категоріальну ознаку тексту, що символізує його «розгерметизацію», відкритість до інших смислових систем, як здатність тексту вступати в контакт із попередніми текстами, а також як специфічну стратегію текстотворення.

Російська дослідниця О. Костикова ставить текстотвірну функцію інтертекстуальності на третє місце після експресивної та рекламної ([3, с. 9]). Вітчизняна наука про публіцистику трактує поняття «іншого» як «принцип структуризації журналістського тексту й формування його понятійно-смислового простору» [4, с. 141–142], тобто робить наголос на інтертекстуальності як стратегії концепто-, смисло- й текстотворення.

У морально-духовній публіцистиці, яка представлена на сторінках досліджуваного видання, інтертекстуальність виступає одним із засобів формування й вираження авторської думки та духовного пошуку публіциста. Так, Г. Новикова, на основі визначення Ю. Лотмана, висловлює думку, що інтертекстуальність зумовлена тим, що людина, як створіння духовне, прагне пізнання єдиної істини, оскільки кожна нова культурна діяльність є логічним продовженням традицій та стоїть на новому щаблі розвитку [5].

Багатство інтертекстуальних засобів на сторінках журналу «Отрок. UA» спостерігається особливо у творчості А. Ткачова – ведучого телепрограм «На сон грядущим», «Сад божественних пісень» (КРТ), радіопроеграми «Путівник з отцем Андрієм» (Ера FM), настоятеля храму на честь прп Агапіта Печерського в Києві, постійного автора й члена редакційної ради журналу «Отрок. UA», автора багатьох публіцистичних збірок.

Проаналізувавши есе, нариси та «human story» А. Ткачова в журналі за 2012 р., ми прийшли до висновку, що з усіх засобів інтертекстуальності публіцистика автора особливо багата на цитати (повні та часткові, усі вони мають високий ступінь конотативності), алюзії та трансформації, перифрази, паратекстуальні засоби – цитатні заголовки та епіграфи, а також випадки архітекстуальності.

Характерною рисою творів А. Ткачова є тісний зв'язок власних текстів із текстами, поперше, Святого Письма, а по-друге – із текстами класиків літератури (цитуються відомі твори В. Шекспіра, Г. Сковороди, О. Уайльда, О. Пушкіна, М. Некрасова, Ф. Достоєвського,

Д. Хармса, Й. Бродського, С. Маршака). Вживання біблійних цитат є ключовим, оскільки, за визначенням самого автора, якісна та моральна література «є коментарем до Книги Книг». З іншого боку, у традиційному сприйнятті священик є найчастіше автором і виголосувачем текстів у жанрі проповіді, відправною точкою для нього, як правило, стають уривки з Біблії (наприклад, недільні Євангелія), котрі настоятель розтлумачує для своїх парафіян. Цілком логічно, євангелізація суспільства є головним завданням священика й поза межами храму.

Цитати з чотирьох Євангелій, листів (послань) апостолів, книг Старого Заповіту та праць відомих богословів є текстовою та смисловою канвою для більшості есе А. Ткачова. Цікаву паралель, наприклад, автор проводить в есе «Портрет Доріана Грея» (№ 3 (45)), зазначаючи, що, *по-перше*, автор відомої книги написав живу ілюстрацію до слів апостола Павла, який сказав, що «зовнішня наша людина тліє, а внутрішня оновлюється», та Василя Великого, який в одному зі своїх повчань говорив, що погано закінчиться те, що погано почалося, як це й відбулося з головним героєм роману та його портретом. У цьому есе публіцист зазначає, що «дуже цікаво знаходити мандрівні біблійні теми у відомих творах мистецтва» [6], доводить твердження про зв'язок між книгою Іова та прологом у «Фаусті», розкриває тему антихриста в «Ревізорі». Отож журналістські матеріали А. Ткачова є своєрідним підсумком його власних духовних пошуків – пошуків Божественних одкровенень у прозових текстах і поетичних рядках. Своїми невеличкими відкриттями автор і ділиться з читачами «Отрока. UA».

Для есе «Чи не хочете й ви піти?» (№ 6 (60), рубрика «Образ віри») новозаповітні цитати є найвищою мірою тексто- та смисло- творчими. «Граючи» ними, публіцист передає ставлення до Христа й церкви наших сучасників: «*Чи може від Назарета бути щось добре?*», «*Не від Бога Цей Чоловік, тому що не дотримується суботи*» (Ін. 9, 16), «*Роздивись і побачиш, що з Галілеї не приходять пророк*» (Ін. 7, 52), «*Які дивні слова. Хто може це слухати?*» (Ін. 6, 60) – так говорять ті, хто поки не здатний осягнути євангельського вчення. «*З цього часу багато хто з учнів Його відійшов від Нього і вже не ходили з Ним. Тоді Ісус сказав Дванадцятьом: чи не хочете й ви відійти? Симон Петро відповідав Йому: Господи, до кого ж ми підемо? Ти ж бо маєш слова вічного життя*» (Ін. 6, 66–68) – це відповідь його справжніх послідовників. На основі «старих» цитат автор «тче» (адже Ткачов) нові



смишли: «Дві тисячі років слова Христа хвилюють людство: гріють одних і обпікають інших; сьогодні втішають – завтра тривожать. І як дві тисячі років тому відходили від Нього слухачі, які не могли вмістити всю глибину цих слів, так і сьогодні багато хто полишає Його Церкву збентеженим. І, прийшовши одного дня, люди не одразу залишаються назавжди. Ті, хто лише те й роблять, що ставлять свічки, не люблять, щоб їх учили. Ті, що прийшли плакати, наридавшись удосталь, можуть піти, бо душа відчула полегкість. А можуть і залишитися, як Магдалина – із вдячності. А ті, що приходять «підглянути», можуть піти розчарованими, тому що не так уже й легко помітити «нашу свободу», особливо там, де її нам самим майже не видно» [6].

Для того щоб допомогти сучасникам розв'язати вічні проблеми, публіцист вдається до цитування вічних класиків – поетів О. Пушкіна та Й. Бродського – в есе «Кружний шлях паломника» (№ 2 (56) рубрика «Альтернатива»). Сьогодні невгамовне прагнення співвітчизників полишити рідну країну й поїхати туди, де краще, стало характерною ознакою української реальності. Ілюзорність прекрасного життя там, де нас нема, А. Ткачов доводить словами двох російських поетів: «Скушно жить, мой Евгений. Куда ни странствуй, / Всюду жестокость и тупость воскликнут: / «Здравствуй» / та «Им овладело беспокойство, / Охота к перемене мест / (Весьма мучительное свойство, / Немногих добровольный крест)», сподіваючись, що якщо читач не послухає цих двох мудрих людей, то ніхто не переконає його в необхідності перш за все віднайти батьківщину і своє місце в ній.

Зробити наголос на певному морально-етичному аспекті буття допомагають трансформовані цитати. Це, як правило, доповнені авторськими словами уривки з Біблії: «Допоки, Господи?» – запитували праведники, зустрічаючись поглядом з жахом, народженим від гріха. «Навіщо Ти Мене залишив?» – водала Розіп'ята на Хресті Істина до Свого Отця» [6]. Іноді трансформуються або пародіюються твори, що живуть у масовій свідомості з дитинства: «А у нас в квартирі газ. А у вас? – А у нас водопровод. Вот!» перетворюється на «Скоро в Києві футбол. Я пошел», «Інтернет-простір – це не лише мережа каналів для отримання інформації, колективний організатор і місце ідейних зустрічей. Це ще й колективний каналізатор, оскільки дає змогу зливати в себе душевний бруд і внутрішні помії» [6].

Алюзія – найуживаніший і концептуально найфункціональніший засіб інтертекстуальності в роботах А. Ткачова, що містить натяки

через вказівку на особу (предмет, явище), дію, а також особу та дію водночас. Автор використовує прийом відсилання читача до певних образів (від Соломона, Конфуція й царя Давида до Де Ніро, М. Алі та І. Бергмана, від Спарти й Давнього Риму до сучасного Парижа), лише згадуючи про них. У нарисі «Фрейд для православних» (№ 5 (53)) говорить, що «Достоевський – це Ніцше навпаки, «православний Ніцше»... Розанов – це Фрейд навпаки, «православний Фрейд», який оспівував малецьке щастя – цінність родини... Розанов – це Робін Гуд, який не може знищити стрілою всіх злодіїв світу, проте влучно цілить тих із них, котрі опиняються в полі його зору» [6].

Прийом алюзії та літературно-мистецької ремінісценції широко залучається в есе «Скарби старої Європи», у якому А. Ткачов засуджує поширену практику все більшої зацікавленості наших громадян не власною культурою, а східною – пірамідами, пророцтвами майя, далекими загадковими цивілізаціями, що призводить українців до забуття та втрати власних коренів і віри. При цьому автор згадує забуті сьогодні скарби «старої Європи» – твори Данте й Гете, Сервантеса з його Дон Кіхотом, якого Тургенев назвав антиподом Гамлета, Пушкіна, Онегіна і Тетяну. А наш сучасник – «молодий чолов'яга, що працює в барі, який так і не вийшов з дитинства, слухає рок і блукає серед хаосу своєї квартири в трусах і з пляшкою пива» – уже давно продав за видимі вигоди сучасної цивілізації свою душу, так що її інфернальний покупець в образі Де Ніро з фільму «Серце Янгола» виніс би вирок інфантильному продавцю своєї душі, сказавши, що навіть йому, дияволу, який вже давно нею заволодів, сумно від його пустопорожніх думок.

У філософському есе «Не стріляйте в піаніста» (№ 1 (55) рубрика «Людський вимір») А. Ткачов цікаво підходить до висвітлення проблеми відсутності культури дискусій, коли навіть у колі однодумців людина поводить себе вороже, а той, хто має протилежну від «радикально налаштованої» людини думку, одразу переводиться у ранг «запеклого ворога». Для творення образу цих співрозмовників-невдах А. Ткачов використовує образ буремних ковбоїв із численних фільмів-вестернів, які безжалісно нищать своїх жертв – переважно задля особистого задоволення, а не для самооборони чи захисту. Побіжно порушуються дві проблеми – інтернет-дискусій та невігластва, – коли людина впевнено стверджує щось, на чому не розуміється, немає достатньої вихованості та розуму для сприйняття «іншої думки». Автор влучно підсумовує: «Ка-



жуть, Оскар Уайльд, мандруючи Штатами, бачив у салуні такий напис над інструментом: «Не стріляйте в піаніста. Він грає, як може». Мені ж, повертаючись до початку, хочеться сказати: не стріляйте у своїх. Не стріляйте в них узагалі. Краще фотографуйте думки, проявляйте й збільшуйте. І лише потім робіть зважені висновки» [6]. Безжально священник-публіцист картає своїх одновірців, використовуючи ремінісценцію зі сфери кінематографу: «Дехто із запеклих православних борців думає, що так само гарно знайомий з істиною, як добре товариш Бувалов з фільму «Волга-Волга» знав «Шульберта». А знав він, я нагадаю, «Шульберта – особисто» [6].

Паратекстуальність у постмодерних медіатекстах твориться за рахунок інтертекстуального відношення «заголовний комплекс – текст». Заголовки більшості творів А. Ткачова відсилають читача до різних історичних, культурних, інформаційних епох і явищ, відомих кожній освіченій людині: «У світі тварин», «Вівтарі та вогнища», «Чи не хочете й ви піти?», «Лебідь, або Вечір Сен-Санса», «Сутінки свідомості», «Не стріляйте в піаніста», «Де двоє або троє...» тощо. Особливу роль у публіцистиці А. Ткачова в процесі смислотворення відіграють епіграфи. Традиційно, у цитатних епіграфах інакомовно сформульовано ідею твору. В есе «Не стріляйте в піаніста» два фактично протилежних за походженням епіграфи-цитати – з послання до коринтян («*Бо має бути і різномудство між вами, щоб виявились між вами випробувані*» (1 Кор. 11, 19)) і з пісні «Растаман» Б. Гребенщикова («*Якщо ти не знаєш, навіщо живеш, – це не привід стріляти розривними*»). В есе «Дим без вогню» безплідність нашого життя таврується через апокаліптичну цитату «*Я знаю діла твої, що ти не холодний, ані гарячий...*» (Об'явл. 3, 15).

Сучасній публіцистиці притаманна й архітекстуальність – «випадки зміщень, зсувів і контамінацій у жанровій системі» [4, с. 183]. Не залишилися осторонь цих процесів і публіцистичні твори А. Ткачова. Найтиповішою для цього автора є модель есе (поєднання рис філософського, богословського, проблемного, морально-етичного есе) з елементами проповіді в таких творах: «Любити по-людськи», «Дим без вогню», «Сила і слово», «Основа життя», «Час зустрічі». Така гібридизація дозволяє есе в інтерпретації А. Ткачова стати концептуально більш цілеспрямованим, а проповіді – необтяжливою, такою, що змушує читача до активних власних роздумів.

Досить багатою типологічно та структурно є палітра нарисів у журналі «Отрок». Сюжетні

нарис А. Ткачова «Маргарита», «Де двоє або троє...», «Лебідь, або Вечір Сен-Санса»; історичні – «Шляхи паризького богослов'я» та «Новини з Давнього Рима»; портретний – «Інженер снів» і подорожній – «Наш» Париж: подорож углиб» також є відкритими до елементів різного типу есе, завдяки чому створюється враження вільної, дружньої розмови з публіцистом, розповіді про людські долі поглиблюються філософськими висновками, історичні екскурси збагачуються богословськими коментарями тощо.

За джерелом виникнення (претекст), у публіцистиці А. Ткачова представлені різноманітні види інтертекстів: фольклорні, суспільно-політичні, художньо-літературні, кінематографічні, спортивні та музичні. Таким розмаїттям вирізняються й теми матеріалів публіциста, котрий пише як на богословську тематику (основи віри, православні свята, Таїнства тощо), так і про культуру, кінематограф, літературу й навіть спорт. Це свідчить про широкий світогляд автора та його здатність просто, часто в алегоричній формі, в образах і символах, зрозумілих людям початку ХХІ ст., говорити про одвічні духовні проблеми.

Усі розглянуті засоби інтертекстуальності виконують у публіцистичних текстах журналу «Отрок. UA» низку функцій: інформативну, оцінну, апеляційну, розважальну, декоративну та гедоністичну. А головне, цитати, алюзії, паратекстуальні та архітекстуальні засоби стають у творах А. Ткачова головним механізмом текстового та концептотворення, формою виявлення авторської позиції (культурна, соціальна, естетична, морально-духовна), засобом виховання аудиторії журналу, здатної розпізнати усі ремінісценції, розгадати усі «загадки», а також методом утвердження вищих духовних і моральних цінностей.

1. Мамалигіна Я. В. Концепція журналів світоглядного спрямування та їх комунікативна структура [Електронний ресурс] / Я. В. Мамалигіна. – URL: http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Nzizh/2007_29/Mamalygi.pdf.

2. Рябініна О. К. Інтертекстуальність у дискурсі сучасної української преси: лінгвістичний аспект : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Олена Костянтинівна Рябініна. – Х., 2008. – 20 с.

3. Костикова О. Ф. Лингвостилистическая специфика русской публицистики начала ХХІ века : автореф. дисс. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Ольга Федоровна Костикова. – М., 2008. – 24 с.

4. Галич В. М. Поетика публіцистичного тексту (на матеріалі творчості Олеса Гончара) : навч. посіб. / Валентина Галич. – К. : Шлях, 2006. – 200 с.



5. *Новікова Г. А.* Інтертекстуальність як об'єкт лінгвістичних досліджень // Вісник ЛНУ ім. Тараса Шевченка. – 2010. – № 3. – С. 31–36.

6. *Сайт* журналу «Отрок. UA» [Електронний ресурс]. – URL: <http://otrok-ua.ru/ua/authors/info/tkachev-1.html>.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Ivanykha T. V. Intertextuality a as a text-forming strategy in modern magazine opinion journalism (on material of essays in magazine for youth «Otrok.UA»).

In the article intertextuality is considered as an important text-forming and stylistic strategy in modern magazine discourse on example of essays by A.Tkachev in magazine for youth «Otrok.UA». Vivid cases of intertextuality (quotations, allusions, transformations, paratextual and architextual means) are analysed in essays of the author.

Keywords: opinion journalism, intertextuality, paratextuality, architextuality, essay.

Иванюха Т. В. Интертекстуальность как текстоформирующая стратегия в современной журнальной публицистике (на материале эссеистики журнала для молодежи «Отрок. UA»).

Впервые рассмотрена интертекстуальность как важная текстоформирующая стратегия и стилеформирующий фактор журнального дискурса на примере публицистических произведений А. Ткачова в журнале для молодежи «Отрок. UA». Проанализированы примеры собственно интертекстуальности (цитаты, аллюзии и трансформации, перифразы, паратекстуальные средства – цитатные заглавия и эпиграфы, также средства архитектстуальность) в публицистике автора.

Ключевые слова: публицистика, интертекстуальность, паратекстуальность, архитектстуальность, эссе, очерк.



М. В. Кіцаєва,
аспірант

УДК [070: 316.77] (477.61)

Проблеми регіональної періодики в контексті постмодерних тенденцій сучасних мас-медіа

У статті розкрито особливості функціонування сучасної регіональної преси в контексті постмодерністських концепцій інформаційного суспільства та загальних глобалізаційних тенденцій і процесів, які відбиваються на українських ЗМІ. Зроблено акцент на особливостях іміджу та стилю державної комунальної преси.

Ключові слова: регіональна преса, газета, комунальна преса, постмодернізм, глобалізація, інформаційне суспільство, постмодерна публіцистика.

Значення терміна «постмодернізм» із самого початку його виникнення пов'язувалося зі зміною культурних стилів, що відбулася в архітектурі, кінематографі й інших видах мистецтва в другій пол. ХХ ст. Домінувала думка, що світ вступив у нову соціальну епоху – постсучасність. Насамперед – це стосувалося трансформацій, що відбулися в економічній, політичній, соціальній сферах розвинених країн. Під впливом різних філософських традицій та національних культур постмодернізм формувався як інтернаціональне явище, унаслідок чого у 80-х рр. ХХ ст. поступово вклався в єдиний комплекс науково-теоретичних концепцій. Як феномен західного філософського мислення в 90-х рр. ХХ ст., цей напрям почав активно поширюватися й утворювати національні форми, зумовлюючи появу суперечок про їхню автентичність і доцільність використання. Сьогодні поняття «постмодернізм» активно й продуктивно використовується в теорії масової інформації та комунікації для пояснення багатьох важливих змін, які відбулися протягом останніх 30–40 років.

Під час аналізу рис постмодерного мислення та його вияву на медіасфері журналістикознавці найчастіше звертають увагу на досвід найновіших електронних медіазасобів (інтернет-видань, блогосфери тощо), а також частково торкаються телевізійної журналістики. Про це свідчить поява досліджень великої когорти зарубіжних і вітчизняних учених. Безперечно, існування постмодерної моделі суспільства сьогодні не потребує доказів. Соціум кінця ХХ – початку ХХІ ст. називають інформаційним, постіндустріальним, «глобальним селом» тощо. Зважаючи на деяку різницю у визначеннях постмодерної ситуації, розглядом її відображення в мас-медійній сфері займалося багато відомих дослідників. Так, важливі проблеми сучасної державної преси в контексті доби вирішувалися в книгах В. Кар-

пенка «Преса і незалежність України» [1], І. Михайлина «Журналістика як Всесвіт» [2], Ю. Шаповала «Мистецтво журналізму» [3] тощо. Великий масив публікацій у фахових виданнях з філології та соціальної комунікації присвячено рисам постмодернізму в журналістських та публіцистичних текстах. Серед останніх наукових здобутків особливо цікавою в контексті нашого накового пізнання є дисертаційна праця Л. Руденко «Українська журнальна публіцистика в парадигмі постмодернізму (80-ті рр. ХХ ст. – перше десятиліття ХХІ ст.)» [4]. Проте розгляд сучасної регіональної преси в аспекті постмодерних тенденцій розвитку здебільшого залишається поза предметом наукового вивчення. Причиною цього є зниження показників «осучаснення» регіональних газет у порівнянні з центральними, усталеність, «класичність» стилю подання матеріалу, довготривале й історично усталене функціонування традиційних провінційних видань як джерела інформаційного забезпечення на місцях. Проте феномен сучасної регіональної преси вважається визначною ланкою в системі загальнонаціональної періодики, тому її дослідження є важливим і необхідним завданням журналістикознавства. Саме цими чинниками посилюється актуальність пропонуваної розвідки.

Метою статті є дослідження особливостей функціонування сучасної регіональної преси в контексті постмодерністських концепцій інформаційного суспільства та загальних глобалізаційних тенденцій і процесів, які позначилися на українських ЗМІ. Серед основних її завдань – визначити місце друкованої газетної періодики суспільно-політичного, культурно-масового, розважального спрямування в системі сучасної української та світової журналістики; акцентувати увагу на особливостях іміджу та стилю сучасної державної комунальної преси.



Безперечно, «майбутнє газети органічно пов'язане з майбутнім нашого суспільства» [5, с. 12]. Газета в сучасному її розумінні поступово змінює свій образ. Ідеться не лише про підвищення якості поліграфічного оформлення за багатьма параметрами, а й кардинальні зміни її ціннісних орієнтацій, плюралізм і демократичність журналістської думки, оперативність подання інформації. На чільне місце в сучасній пресі висувається новина-факт, а не оцінка факту в морально-етичному й соціальному аспекті. Більше того, українськими дослідниками відзначається, що преса «перестає бути дзеркалом суспільства, вона активно його творить. Отож інформація нині не лише конструє соціальний простір, вона, як рушійна сила, здатна змінити його» [6]. Однією з причин того, що преса на зламі століть узяла на себе таку важливу й відповідальну функцію, є процес глобалізації, що зумовлює якісно нову комунікаційну ситуацію.

На сьогодні значна частина інформаційного простору (телебачення, радіомовлення, друкованих ЗМК) відводиться для реалізації маркетингових стратегій. Це відбувається завдяки рекламі та опосередкованих видів і засобів впливу. Кінцевою метою такої стратегії є не лише продаж певних товарів та послуг, а й трансляція, формування нових стилів життя, стереотипів поведінки й мислення. Такий стан функціонування сучасних ЗМІ створює якісно нові політичні відносини та провокує соціокультурні зміни у напрямі культури глобального споживання. Володіння інформацією стає пріоритетним у новосформованій масовій свідомості. Зазначена тенденція породила низку суперечок у підходах до вивчення орієнтацій сучасної преси й водночас указує на її пряму причетність до сфери постмодерних медіа.

Окремим сегментом друкованих періодичних видань, який ще надто далекий від сучасної інформаційної моделі постіндустріального суспільства, є регіональна комунальна преса. Недостатність державного фінансування, вузький локальний спектр інформування, специфіка провінційної аудиторії й т. ін. уможливили усталення закоренілої традиційної моделі районних комунальних ЗМІ, яка набула рис так званої постколоніальної, тобто такої, що не повністю звільнилася від нав'язуваних догматичних стереотипів тоталітарного суспільства.

У законодавчих актах України про регламентацію діяльності друкованих засобів масової інформації відсутнє чітке визначення терміна «районна преса», що ускладнює окреслення предмета її дослідження. Вірогідно, це відбувається тому, що зміст цього поняття підказується самою назвою, оскільки саме районні газети виступають певними виразниками подій на міс-

цях, звідки читач отримує широкі відомості про події свого регіону проживання, знайомиться із політичною, соціально-економічною, культурною ситуацією, формує власне ставлення до окремих питань, здійснює їх аналіз й доходить до певних висновків.

Районна преса в нашій державі за часи незалежності перебуває в режимі постійного реформування. У радянську добу проблеми на містах завжди перебували в полі наукових інтересів, коректованих ідеологією тоталітарного режиму. Застосування результатів таких розвідок сьогодні не є доцільним, оскільки ситуація в цій сфері кардинально змінилася. У наш час районна газета уже не виступає засобом звичайного інформування населення про досягнення трудівників соціалістичної праці, як це було за радянських часів, а отже її функція як «рупора будівництва комунізму» повністю змінилася. Саме тому нині є актуальним дослідження проблем, особливостей та перспектив розвитку й функціонування таких ЗМІ в демократичному, плюралістичному суспільстві.

Луганська обласна державна адміністрація та обласна рада подає невітійну статистичну інформацію про те, що на Луганщині зареєстровано 36 державних комунальних газет, серед них – 17 районних газет та 14 міських (муніципальних) газет у 14 містах обласного значення. Українське законодавство не сприяє повною мірою розвитку й удосконаленню районної преси. Недостатнім є й фінансування комунальних інформаційних підприємств, тому досить часто доводиться самотужки відшукувати додаткові джерела надходження коштів. У зв'язку з цим у газетах можемо часто спостерігати численні платні публікації (рекламні оголошення, програми та рекламні статті політичних партій та блоків), які часто не відповідають загальній концепції видання. Тож колажність газети можна сміливо вважати рисою постмодерної моделі, однак низька якість, шаблонність рекламних матеріалів, призначених для масового читача, часто не відповідають концептуальним засадам постмодерного дискурсу.

Ще одну постмодерну тенденцію сучасної регіональної преси окреслює львівський пресознавець О. Уліцька: «Винесення «спресованої» інформації про конфлікт на початок журналістського твору, у заголовковий комплекс, дає змогу розширити проблемні питання конфліктності. Постійні рубрики забезпечують форум для виступів з конфліктологічного менеджменту та створюють ефект присутності цієї проблеми у полі зору читачів» [7, с. 8].

Нині можна вважати цензурне обмеження діяльності журналістів явищем, що зникає. Щоправда, побутує версія про те, що відсутність



цензурування пояснюється високим ступенем конформності місцевих ЗМІ, які уклали з місцевою владою своєрідну «угоду про ненапад». Оскільки місцева влада хоч і не здатна закрити видання, проте має сотні способів його фінансово-соціального «придушення», матеріальна незадоволеність працівників ЗМІ є серйозною проблемою вітчизняної журналістики.

Особливість формування стилю газетного видання мотивується розвитком сучасного інформаційного ринку і, як наслідок, – зростанням конкуренції на теренах мас-медіа, що вимагає особливої уваги редакцій і кожного автора до системного та послідовного формування своєрідності видання з позицій певного концептуального підходу.

Гострота й глибина соціокультурних мутацій пострадянської України зумовила ті характеристики вітчизняного постмодернізму, які відрізняють його від західного аналога. Це безумовна політизованість усіх суспільних і культурних подій, тотальний плюралізм, еkleктика, що відображає реальну дискретність суспільного життя країни перехідного періоду.

1. Карпенко В. Преса і незалежність України. Практика медіа-політики 1988–1998 рр. / В. Карпенко. – К. : Ін-т журналістики КНУ ім. Тараса Шевченка ; Нора-Друк, 2003. – 350 с.

2. Михайлин І. Л. Журналістика як всесвіт: вибрані медіадослідження / І. Л. Михайлин. – Х. : Прапор, 2008. – 512 с.

3. Шаповал Ю. Мистецтво журналізму : монографія / Ю. Шаповал. – Львів, 2007. – 320 с.

4. Руденко Л. Українська журнальна публіцистика в парадигмі постмодернізму (80-ті рр. ХХ ст. – перше десятиліття ХХІ ст.) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 27.00.04 / Л. С. Руденко. – Запоріжжя, 2010. – 20 с.

5. Гуревич С. М. Газета: вчера, сегодня, завтра / С. М. Гуревич. – М. : Аспект-Пресс, 2004. – 288 с.

6. Габор Н. Постмодернізм – постжурналізм – постсучасність [Електронний ресурс] / Наталія Габор. – URL: <http://www.franko.lviv.ua/mediaeco/zurnal/N1/Mediaphilos/gabor.htm>.

7. Уліцька О. В. Регіональна преса у конфліктно-му полі місцевих органів влади (за матеріалами львівських газет 1994–2004 рр.) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.08 / О. В. Уліцька. – Львів : Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, 2005. – 22 с.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Kitsaeva M. V. Problems of regional periodical press in the context postmodern tendencies of modern mass media.

The article exposed the functioning of modern regional press in the context of postmodern concepts of information society and the general globalization trends and processes that are reflected in the Ukrainian media. Emphasis is placed on image and style features of communal public press.

Keywords: regional press, newspaper, communal public press, postmodernism, globalization, information society, postmodern social and political journalism.

Кицаева М. В. Проблемы региональной периодики в контексте постмодерных тенденций современных масс-медиа.

В статье раскрыты особенности функционирования современной региональной прессы в контексте постмодернистских концепций информационного общества и общих глобализационных тенденций и процессов, которые отражаются на украинских СМИ. Поставлен акцент на особенностях имиджа и стиля государственной коммунальной прессы.

Ключевые слова: региональная пресса, газета, коммунальная пресса, постмодернизм, глобализация, информационное общество, постмодернистская публицистика.

К. М. Ульянова,
канд. наук із соц. комунік.
УДК [170.1: 070.481] (477) «19»

Комунікативна стратегія К. Ворошилова-публіциста в період становлення більшовицької ідеології

На матеріалі публіцистичних і журналістських текстів виявлено комунікативну стратегію К. Ворошилова в період становлення більшовицької влади. Проаналізовано засоби мовленнєвого впливу політика, які сприяли конденсації та актуалізації партійної інформації в революційний час і реалізовували соціальну конотацію публіциста.

Ключові слова: партійна (більшовицька, радянська) преса, публіцистика, ідеологія, агітаційно-пропагандистська діяльність, метафора, комунікативна стратегія.

Діяльність періодичних видань Луганщини перших десятиліть ХХ ст. тісно пов'язана з розвитком політичної думки більшовицького устрою. Охоплюючи різноманітні прояви української дійсності, партійна преса функціонувала в річищі ідеологічних тенденцій суспільно-історичного й громадсько-політичного життя краю. Утворюючи досить складну систему інформаційного забезпечення, саме вона стала одним із провідних чинників духовно-культурного й географічного об'єднання розмежованої території Луганщини й мала непересічне значення для історичного розвитку краю.

У результаті тривалої політичної боротьби робітничого класу й титанічної теоретично-організаційної діяльності революціонерів-марксистів сформувалась могутня політична течія більшовиків. Укріпленню її позицій в Східній Україні сприяло зародження гірничо-металургійної справи в Донецькому басейні, й зокрема у Луганську: «...обличчя краю все більшою мірою визначали промислове виробництво й робітничий клас, численність якого щодаля зростала. До початку століття Луганщина стає одним з центрів робітничого й соціал-демократичного руху в Україні» [1, с. 246]. Так, у кінці десятих років ХХ ст. більшовики розгорнули активну агітаційно-пропагандистську роботу. «Величезну роль у справі мобілізації не тільки робітників, а також і селянської бідноти, солдатів та інтелігенції на штурм капіталізму, на справу перемоги пролетарської революції і створення Радянської влади» [2, с. 1] відіграла більшовицька преса. Соціал-демократи Луганщини, на чолі з К. Ворошиловим, ще з поч. ХХ ст. усвідомили значення агітаційно-пропагандистської літератури. Поширюючи численні листівки, нелегальну більшовицьку газету «Искра», марксистсько-ле-

нінські видання, пізніше – «Известия» й «Донецкий пролетарий», вони прагнули активізувати масовий пролетарський рух, адже саме робітничий клас на території Донбасу мав значні кількісні переваги й міг стати міцною платформою суспільно-політичної боротьби в державі.

Травневим засіданням Луганського Комітету РСДРП(б) 1917 р. за участю К. Ворошилова, І. Шмирова, М. Афоніна, З. Ляпіна, Г. Іванова, І. Усачова, І. Набієвича – восьми активних членів більшовицької партії, полум'яних пропагандистів ленінських ідей, агітаторів за соціалістичну справу, наполегливих і цілеспрямованих організаторів трудящих мас – вирішилося питання щодо створення партійної газети. Матеріальні нестатки відтягли дату виходу «Донецького пролетарія» до 1 червня (14 червня за новим стилем) 1917 р. На цей час наклад часопису за різними даними сягав 2500–3000 примірників. Видавництво газетного органу знаходилося в м. Луганську на вул. Казанській (сучасна назва – ім. К. Маркса). Редактором «Донецького пролетарія» призначили Голову Луганського районного бюро й комітету більшовицької партії К. Ворошилова, який разом із членами редакційної колегії (О. Черв'яковим, А. Каменським, М. Афоніним, І. Шеффером, Й. Венецьким, А. Єгоровим, Н. Мишковим, І. Алексеевим, І. Локатошем, К. Кариковим, І. Ніколаенком, Я. Істоміним та ін.) «нещадно викривав імперіалістичну політику Тимчасового Уряду» [3, с. 11], роз'яснював ідеологічну обстановку в країні, мобілізував трудящі маси на захист революційних завоювань, боровся за подальше визнання й ухвалення більшовицької влади серед населення Луганська й краю.

Якщо простежити всі випущені номери газетного органу луганських більшовиків «Донецько-



го пролетарія», можна помітити досить активно виражену ідеологічну позицію її організатора й першого редактора К. Ворошилова, котрий досить часто «громив не тільки провінційних «героїв», які претендували стати біля керма влади нової Росії, а й «героїв» із центру <...>, що заливали кров'ю свою країну» [3, с. 11]. Комунікативна стратегія цього політика, як і його публіцистична та журналістська діяльність, не були предметом окремих наукових розвідок. Деякі спроби такого дослідження відбулися в дисертаційній праці «Преса Луганщини 1917–1938 рр.: становлення та основні тенденції розвитку» [4], тому зазначену в заголовку наукову проблему вважаємо актуальною й історично значущою.

Метою розвідки є вивчення комунікативної стратегії лідера більшовицької партії на Луганщині К. Ворошилова в період становлення радянської ідеології. Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких завдань:

- окреслити особливості становлення К. Ворошилова як політика й публіциста, його інформаційну діяльність в революційну добу;
- проаналізувати публіцистичний доробок К. Ворошилова з метою виявлення засобів впливу на громадську свідомість;
- дослідження соціальної конотації К. Ворошилова-публіциста в контексті ідеологічних стереотипів більшовицької політики.

Матеріалом для статті послужили маловідомі листи К. Ворошилова до ЦК, тексти партійних доповідей, які до цього часу зберігаються в архівних фондах Луганського партійного відділу ДАЛО, а також численні газетні публікації, надруковані в часописі «Донецкий пролетарій».

Як свідчить автобіографія Климентія Єфремовича Ворошилова, датована 1917 р., майбутній громадський і політичний діяч народився 1881 р. в Верхнє Катеринославській губернії в родині робітників. З раннього дитинства йому доводилося тяжко працювати на шахтних рудниках, а після навчання в земській школі Василівки Слов'яносербського повіту – на металургійних заводах Луганщини.

Великий вплив на формування світогляду К. Ворошилова мав один із його вчителів – у подальшому член і другий секретар І Державної думи – Рижков. «Працюючи, – згадує К. Ворошилов робітничі роки кін. ХІХ ст. на заводі біля станції Алчевської, – я продовжував читати класиків, а також книги з природничо-наукових питань, а спілкування з учителем досить швидко давало паростки – я розумово та культурно зростав» [5].

Із перших трудових буднів К. Ворошилов виявляв свою прямолінійну й бунтівливу вдачу. Так, у 1897 р. він був ув'язнений за непокірність начальству, а в 1899 р. в чугунно-ливарно-

му цеху під керівництвом К. Ворошилова відбувся страйк кранівників заводу, за що його було заарештовано й позбавлено роботи.

1903 р. К. Ворошилов офіційно вступає в Луганський комітет більшовицької партії. Після революційних подій 1905–1907 рр. активний громадський і політичний діяч продовжує ініціативну революційну діяльність. За великі заслуги й відданість справі більшовизму К. Ворошилову в різні роки довелося обіймати поважні державні посади: 1917 р. – голова Ради Луганської Міської думи й комітету більшовицької партії, головний редактор газети «Донецкий пролетарій»; з 1918 р. входить до складу уряду України: призначений командуючим військами Харківського округу під час Громадянської війни; 1919 р. – командир 5-ї Української армії, член РВС І Кінної армії; 1921 р. – член ЦКРКП (б), командуючий Південно-кавказьким воєнним округом і член РВС Союзу СРСР, а з 1924 р. – член його президіуму.

Аналіз газетно-публіцистичного доробку К. Ворошилова дав змогу виявити як стратегічні, так і тактичні напрями публіцистичної творчості, які нерозривно пов'язані з програмою партії, до якої він належав. У стратегічному плані більшовики прагнули змінити існуючу ідеологічну ситуацію, перерозподіливши баланс політичних сил на свою користь. Прикладом цього є уривок з промови К. Ворошилова, надрукований в одному з липневих номерів «Донецкого пролетарія» 1917 р.: «Настав час зміни одного суспільного ладу іншим, і муки, і корчі при народженні нового, побудованого на інших засадах громадського укладу життя, неминучі і природні. ...І не буржуазії з коаліції придушити цю владу, бо влада це і є сам звільнений народ» [6, с. 2]. Так, задля реалізації комунікативної стратегії автор удається до експресивно-зниженої конотації, яку ставить в один лексичний ряд з мейоративно забарвленими словосполученнями. Таке поєднання відбувається на основі співставлення, порівняємо: «муки, ...корчі» – «народження нового, побудованого на інших засадах громадського укладу ...» [6, с. 2]. Акцентуючи на перспективних напрямках своєї діяльності, публіцист і наприкінці цитати вдається до влучного асоціативного порівняння («влада – народ»), що викликає великий соціальний резонанс.

Варто наголосити, що концепт «влада» продукує семантичний центр усього політичного дискурсу партійно-радянської доби. Найчастіше він реалізується мілітаризованими метафорами та похідними формами військової термінології. Семантичний тип такої метафори «пов'язує сферу політичної діяльності з асоціаціями, що традиційно супроводжують війну як соціальне лихо» [7, с. 58]. Активне метафоричне використан-



ня мілітаризованої лексики на позначення більшовицької (радянської) влади зустрічається і в інших газетних матеріалах Луганщини соціально-політичної тематики, де зазначений концепт ототожнюється з «політикою миру» («Степова комуна», 1934 р.), «революційним тереном», «істинно революційною демократією» («Донецкий пролетарий», 1917 р.) тощо. Найбільше таких тропів спостерігаємо в аналітичних жанрах, насамперед у промові та статті, що пояснюється прагматичністю, впливовістю, переконливістю, наполегливістю змісту авторських суджень.

Широке метафоричне вживання військових термінів спостерігаємо і в публіцистичному творі К. Ворошилова. Наприклад, у пропагандистській статті «За єдинство», опублікованій у «Луганской правде» 1921 р., автор також удається до мілітаризованої метафоризації, задля зображення могутності більшовицької партії: «Партія Леніна була, є й повинна залишитися сильною, монолітною брилою, об яку розбивались і будуть розбиватися ворожі вихори й течії» [8, с. 3]. Метафорична ідентифікація семантичного зрощення «влада – війна» пов'язана з прагматичною природою сигніфікату: радянський уряд із самого початку свого правління намагався утримати владу шляхом антагонізму, інтервенції, експансії, ідейно об'єднуючи й утримуючи багатомільйонне українське суспільство.

Надзвичайно виразним було революційне спрямування К. Ворошилова-комунікатора, яке проявлялося завдяки уведенню до контексту публіцистичного твору агітаційно-пропагандистських засобів упровадження політичної кампанії, а також гасел із виразною закличною модальністю. Комунікативна стратегія публіциста відбувалася за єдиним курсом, який у першу чергу прагнув зацікавити, привернути увагу аудиторії, потім скеровував ситуацію за допомогою засобів переконання читачів у правильності поставлених проблем і шляхів їх вирішення, спрямовував на досягнення поставлених цілей у майбутньому, мобілізацію й підтримку своїх пропозицій. Для підтвердження цього можна навести такі рядки: «Якби не такі осередки, як Луганськ, іншим би темпом йшла Революція. У даний час ми перебуваємо в періоді великого будівництва. Ми відійшли від важких моментів, що обіцяла нам невідомість. Однак ми і зараз будемо майбуття під загрозою буржуазії зламати нашу волю. <...> Робітники і селяни! Без єднання і єдиної волі в будівництві ми далеко не підемо!..» [9, с. 5]. У більшості випадків така стратегія мала позитивні наслідки.

Реалізація ідеологічної стратегії більшовицької партії, конкретизація й аргументація політичних дій, їх логічне обґрунтування знайш-

ло своє втілення в публіцистичних матеріалах К. Ворошилова, які підпорядковувались тактичним законам його політичної та публіцистичної діяльності. Серцевиною цього етапу творчості була реалізація основних соціальних завдань партії, яка спрямовувалась на запеклу ідеологічну боротьбу між різними політичними силами в революційну добу. Авторитетність, політична обізнаність і великий практичний досвід К. Ворошилова-публіциста, промовця поряд із широким застосуванням суб'єктивних чинників (обіцянки, погрози, переконання, докази тощо) здійснювало значний ідеологічний вплив на громадську думку. Цікаво з цього приводу проаналізувати тропеїчну систему публіцистичних текстів К. Ворошилова на означення концепту «революція»: «революція – не розмірений парад», «революція – найбільша класова битва» тощо. Такі мілітаризовані метафори продукують у свідомості реципієнта інформацію про здатність до обороноспроможності влади, що реалізується на рівні залякування воєнними діями, породжуючи в його свідомості примиренність і відданість. Подібні метафори наявні й у промові К. Ворошилова «День краснознаменцев», надрукованій у «Луганской правде» 1925 р.: «Працюючи біля верстатів, ви повинні пам'ятати, що наша боротьба ще не скінчилася, що багатьом ще доведеться взятися за рушницю й двинути на ворога» [9, с. 3]. Таким чином, метафоричне використання військової лексики в газетному мовленні К. Ворошилова-публіциста сприяло формуванню ідеологічного світогляду громадян, викликало активну соціальну реакцію, виховувало відданість певним політичним уподобанням.

Ключовою темою журналістських творів К. Ворошилова в перші місяці існування «Донецкого пролетарія» була тема розподілу влади в державі. «Нині самим моторошним, животрепетним питанням є питання про те, кому необхідно керувати нашою великою Батьківщиною, що стікає кров'ю» [10, с. 9], – писав К. Ворошилов у директивній статті «Про владу» 1917 р. Ідеологічна стратегія Ворошилова-політика втілювалася в соціально-інформаційному просторі Ворошилова-публіциста, комунікатора. Його майстерність полягає в умінні добирати й застосовувати найефективніші засоби впливу на психіку людини. Так, спроектувавши проблемну ситуацію, автор переконали в необхідності створення нової, «єдиної влади для всієї країни, яка покладе кінець розпаду <...> всіх галузей життя країни» [10, с. 9–10]. Пейоративна конотація метафори «Батьківщина стікає кров'ю» мотивує безвихідне, катастрофічне становище громадян в умовах безвладдя, а подальша гостра критика всіх



«темних сил» поваленої буржуазії, які «намагалися не вирішувати, а ускладнювати ситуацію, вбачаючи в цьому користь і спасіння» [10, с. 10], має чітко виражене емоційно-оцінне забарвлення – використовується з метою протиставлення негативного образу опонента (буржуазії) високим більшовицьким цінностям.

Крім того, у публіцистичному доробку К. Ворошилова зустрічаються тексти з відкритою командно-наказовою модальністю: «Ми вимагаємо, щоб всередині країни була організована справжня народна влада Рад Робітничих, Радянських і Селянських депутатів...» [11, с. 1]. Такі й подібні звернення подавалися зазвичай у заключній частині твору, реалізуючи його соціальну дію – практичні й політичні результати. Цей важливий аспект «плоду творчого акту», на думку В. Здоровеги, «не виходить за межі власне літературної праці, його використовували з метою підтвердження дієвості журналістики у її більшовицькій інтерпретації» [12, с. 65].

В «Історії Луганського краю» за редакцією В. Курила К. Ворошилов звинувачується в безпосередній причетності до «створення системи тоталітаризму в країні, <...> масових політичних репресій» [1, с. 264]. Дослідження епістолярної спадщини цього політичного діяча засвідчило зневажливе ставлення до уповноважених осіб, членів опозиції більшовицької партії в складі «начальників заводів, місцевих фабрикантів, товаришів прокурорів і недавніх чорносотенців», яких автор називає «ліквідаторсько-дурнівською організацією», що займається «позитивною діяльністю отруєння більшовиків, що ведеться не за страх, а за совість» [13]. Досить неординарними є також свідчення К. Ворошилова щодо власної агітаційно-пропагандистської діяльності серед невдоволених працею луганських пролетарів: «робітники налаштовані настільки обурено, що мені часто доводиться займатися дурною справою – переконувати товаришів почекати ще трохи, але чого?!» [13]. Така репліка публіциста ставить під сумнів прозорість дій більшовицької кампанії, вказуючи на її безпорадність та безперспективність.

Аналіз вибраних журналістських текстів «Донецького пролетарія» 1917 р. дає підстави стверджувати про досить важливе значення періодики та видавничої діяльності в революційну добу. Слідом за декретами «Про мир», «Про землю» жовтня 1917 р. був виданий декрет «Про друк», адже саме пресі партія надала можливість звертатися до народу, активно впливаючи на нього. З остаточним установам радянської влади відбулося спростування пресових органів некомуністичного зразка й

укорінення чіткої ієрархічної системи соціалістичної періодики. 49 більшовицьких (а серед них 9 на Луганщині) і 12 – від партійних колективів, виданих на Україні протягом 1917 р., протистоять буржуазно-націоналістичним виданням, а в 1918 р. зовсім їх витісняють. У цей час провідний газетний орган більшовиків у Луганську «Донецкий пролетарій» набирає нових ідеологічних обертів. Змінивши з 1920 р. назву на «Луганскую правду», часопис цілеспрямовано стверджує комуністичні ідеї в «новій» радянській Україні.

Таким чином, аналіз комунікативної стратегії К. Ворошилова, здійснений на матеріалі його публіцистичної творчості, засвідчив широке використання засобів мовленнєвого впливу, що сприяли конденсації й актуалізації партійної інформації в більшовицьку добу. Експресивність, образність, оцінність світосприймання комуніканта увиразнюють ідеологічні стереотипи партійно-радянської доби. Реалізація соціальної конотації публіциста полягала в моделюванні людської поведінки, здійсненні прагматичних цілей і, як наслідок, призводила до маніпулювання масовою свідомістю.

1. *Історія Луганського краю* / В. С. Курило, І. Ю. Бровченко, А. О. Климов та ін. ; [за ред. В. С. Курила]. – Луганськ : Вид-во ДЗ «Луган. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка», 2008. – 400 с.
2. *Ворошиловградська правда*. – 1947. – 14 черв. – С. 1.
3. *Общественный материал о деятельности К. Е. Ворошилова в Луганске* (февраль – октябрь 1917 г.) // ДАЛО. – П. 2. – Оп. 9. – Д. 212. – С. 11.
4. *Ульянова К. М.* Преса Луганщини 1917–1938 рр.: становлення та основні тенденції розвитку : дис. ... канд. наук із соц. комунік. : 27.00.04 / К. М. Ульянова. – Запоріжжя, 2009. – 239 с.
5. *Автобіографія* / *Общественный материал о деятельности К. Е. Ворошилова в Луганске* (февраль – октябрь 1917 г.). // ДАЛО. – П. 2. – Оп. 9. – Д. 212. – С. 3–4.
6. *Ворошилов К. Е.* Советы рабочих, солдатских и крестьянских депутатов // *Донецкий пролетарій*. – 1917. – 2 лип. – С. 2.
7. *Дацишин Х. П.* Метафора в українському політичному дискурсі (за матеріалами сучасної періодики) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.08 / Х. П. Дацишин. – К., 2004. – 159 с.
8. *Ворошилов К. Е.* За единство / К. Е. Ворошилов // *Луганская правда*. – 1921. – 9 мая. – С. 3.
9. *Ворошилов К. Е.* День краснознаменцев. // *Луганская правда*. – 1925. – 17 апр. – С. 3.
10. *Ворошилов К. Е.* О власти // *Донецкий пролетарій*. – 1917. – 15 июля. – С. 9–10.
11. *Ворошилов К. Е.* Наступать ли? // *Донецкий пролетарій*. – 1917. – № 4. – С. 1.



12. *Здоровега В. Й.* Теорія і методика журналістської творчості / В. Й. Здоровега. – Львів : ПАІС, 2000. – 180 с.
13. *Копии писем К. Е. Ворошилова в ЦК РСДРП за 1917 г. // ДАЛО. – Ф 2. – Оп. 1. – Св. 6. – Д. 133.*

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Ulyanova E N. The communicative strategy of K. Voroshilov-publicist in the period of formation of the Bolshevik ideology.

On the material of essays and journalistic texts the communication strategy of K. Voroshilov in the period of formation of the Bolshevik government is revealed. Implementation of the social connotations of the publicist was put into effect through the model of human behavior, the realization of the pragmatic purposes and led to the manipulation of mass consciousness.

Keywords: K. Voroshilov, party (Bolshevik, Soviet) press, ideology, agitation and propaganda activities, metaphor, communicative strategy.

Ульянова Е. Н. Коммуникативная стратегия К. Ворошилова-публициста в период становление большевистской идеологии.

На материале публицистических и журналистских текстов выявлено коммуникативную стратегию К. Ворошилова в период становления большевистской власти. Проанализированы средства речевого воздействия политика, которые способствовали конденсации и актуализации партийной информации в революционное время и реализовывали социальную коннотацию публициста.

Ключевые слова: К. Ворошилов, партийная (большевистская, советская) печать, публицистика, идеология, агитационно-пропагандистская деятельность, метафора, коммуникативная стратегия.



В. М. Галич,
д-р філол. наук

УДК 070.44: 821.161.2–92.09: 316.77

Пейзажна деталь у публіцистиці Олесея Гончара як феномен соціальної комунікації

Крізь призму категорії текстуральності розкривається соціально-комунікативний феномен пейзажної деталі у творчості Олесея Гончара, що дозволяє з'ясувати публіцистичну природу ландшафтного образу, сприяє матеріалізації автора через його ландшафтні переживання, виявляє культурно-ментальне відлуння актуальних проблем у соціумі, поєднує дискурсивний і концептуальний аналізи.

Ключові слова: пейзажний опис, пейзажна деталь, публіцистика, жанр, соціальна комунікація, текстуральність.

Вибір теми нашого дослідження мотивується вкрай актуальною проблемою. Транспортування журналістики з наукового простору філології в площину соціальних комунікацій викликало потребу осмислення нових принципів систематизації дисциплін соціально-комунікативного циклу, коректування їх ідейних та методичних засад. «Поступовий еволюційний відхід <...> від філології, з якою журналістика була генетично тривалий час <...> взаємопов'язаною (через слово – первинний та споконвічно природний для людської культури засіб різноманітного спілкування), активна орієнтація на простір соціології, культурології, типологічно сильне тяжіння до них (через свої начо соціоцентричні, політикоцентричні, ідеологічно центричні властивості та тенденції розвитку) не може не викликати й перебудову всього кола соціально-комунікативного циклу. Крім того, ці зміни та процеси стосуються й засадничих світоглядних та професійних принципів фахової підготовки студентів» [1, с. 6]. Зрозуміло, що перебудова підґрунтя методології журналістикознавчих дисциплін, а серед них і теорії публіцистики, спрямоване не на повне відсікання сегментів, сформованих у лоні філології, як засвідчили вітчизняні традиції, а на якісну їх модифікацію й внутрішню трансформацію, пов'язані зі змінами та переорієнтацією концептуальних основ сучасної масово-інформаційної діяльності.

У попередніх своїх дослідженнях ми прагнули крізь призму теорії поля П'єра Бурдьє розглянути в публіцистиці й щоденникових записках Олесея Гончара його відгуки про ЗМІ й цензуру; в аналізі концепту «небо» за допомогою інструментарію семіотики соціальних комунікацій намагалися поєднати метатеорію соціальних комунікацій з аналізом практики одного з найавторитетніших авторів публіцистич-

них текстів ХХ ст. [2; 3; 4; 5]. Апробація висновків на заняттях з теорії та історії соціальних комунікацій (магістратура) виявила неабиякий інтерес до заявленої проблеми.

Метою цієї розвідки стало розкриття соціально-комунікативного феномена пейзажної деталі в публіцистиці Олесея Гончара крізь призму категорії текстуральності. «Текстуральність масової комунікації – це пам'ять, перш за все соціокультурна, в атмосферу якої незалежно від своєї волі занурений кожний журналіст <...>», адже він постійно перебуває в оточенні чужих (текстових. – В. Г.) дискурсів, які усмоктує свідомо або несвідомо, а потім утілює та поширює через текст масової комунікації» [1, с. 9]. Тож розгляд текстуральних явищ дозволяє нам в однаковій мірі використовувати здобутки теорії і практики соціальних комунікацій. Ефективність запропонованого підходу має кілька площин. Текстуральність, *по-перше*, виявляє оригінальність об'єкта дослідження – публіцистичної деталі як знака концепту тексту – та визначає багатогранність предмета наукового пошуку й низку завдань, пов'язаних з його розкриттям. *По-друге*, сприяє баченню публіцистичного тексту не лише як ілюстрації художньо-естетичних, ідеологічних, історико-соціальних, масово-комунікативних процесів, а й матеріалізує автора, генерує його спілкування з реципієнтом і, головне – «розвиває глибоке ментально-культурне відлуння в соціумі, у громадській думці» [1, с. 11]. *По-третє*, текстуральність публіцистичного тексту дозволяє розкрити соціально-комунікативну природу пейзажної деталі, поєднати дискурсологічний та концептуальний її аналізи.

Звернемося у першу чергу за прикладами до нарису не лише тому, що «при розробці теоретичних аспектів публіцистики частіше аналізується нарисова творчість, ця людинознавча



галузь, через всебічне осмислення якої можна проникнути у творчу лабораторію автора, визначити деякі шляхи розвитку жанру, збагнути психологічну сторону процесу творчості» [6, с. 5]. Думаємо, що й через осмислення жанрової «прописки» пейзажної деталі в нарисовому тексті та аналіз творчих процесів автора можна дійти до оригінальних наукових висновків.

Зокрема зауважимо, що прагматика пейзажного опису в таких знакових частинах твору, як його заголовок, початок і кінець добре усвідомлюється письменником. Ужитий на початку і в кінці публіцистичного твору опис природи, виразно вказує на його прикметні риси. Як організаційний принцип наративу він покликаний забезпечувати логічну структуру оповіді, у художньому творі він збігається із зав'язкою та розв'язкою. У публіцистичних текстах стилістика початку і кінця спеціалізується через інші вектори соціально-комунікативних стратегій та жанрових ознак. Так, обтяжені соціальними підтекстами та філософськими вимірами дійсності, ці основні функції зберігаються в цілому в подорожніх нарисах, проте пейзажний початок і кінець твору в них постає як монументальна величина: «Завдяки йому розгорталася авторська думка, міркування над сенсом життя, осмислювалася сутність Бога, краси, вічності, гармонії, хаосу тощо» [7, с. 195] («Атлантична ніч», «На землі Камоенса», «Під небом алтайським», «Орхідеї з тропіків», «Українські степи»).

Акумулюючи в собі семіотико-комунікативні здобутки різних літературних напрямів, описи краєвидів у нарисах Олесь Гончара відображають переживання передусім автора, а не персонажів, як у художньому творі, проєктують відповідне сприйняття в реципієнтів, фіксують враження, виступають на перший погляд непомітним, але сильним акцентуаційним засобом, промовистою деталлю, яка не тільки сигналізує на важливих сегментах фабули, а й гармонізує композиційну структуру твору, генерує сюжет.

Роздумуючи над вагомністю початку твору, Олесь Гончар відзначав: «Відомо, що найбільш невіддатна *перша фраза* (виділення наше. – В. Г.). Вона камертон, від неї – тональність усієї книги, її стилістика, музикальний настрій. Багато початків легить у кошик» [8, с. 264]. Тож пейзажний початок публіцистичного твору свідомо обирається автором. Ще більше ускладнювалися творчі наміри автора, коли початок і кінцівка нарису були «пейзажними». Але в майстерні Гончара-публіциста вони є органічними: утілюючи культурну ідентичність автора, вони огранюють ландшафтний світ автора, виявляють його прагматичні

інтенції. Наведемо приклади з подорожнього нарису «На землі Камоенса» (1985), який передає враження письменника від поїздки до Португалії в складі парламентської делегації Верховної Ради СРСР.

Назва географічного об'єкта – скеля Кабу де Рока, уведена в опис океану на початку нарису, стає уособленням невгамовності португальців у пізнанні світу, їх стійкості й оптимізму (недаремно її називають Мисом Долі), хоробрості та лицарства поета Камоенса – національної гордості португальців. Уведення до пейзажу опису переживань автора, що опинився «вічна-віч з відкритим океаном», «на самісінькому краю континенту» [9, с. 162], унаочнює діалектику факту й домислу на шляху створення колоритного публіцистичного образу.

У процесі редагування початку твору письменник уносить до пейзажного опису нові подробиці, збережені в пам'яті враження від поїздки на край землі, де відчутна близькість океану, що формують філософську площину сприйняття образу скелі Кабу де Рока. Вставки фрагментів, що описують географічне розташування скелі («найзахідніший виступ європейського континенту»), змальовують постамент «під високим кам'яним хрестом, сторчма поставленим край скелі лицем до океану» [9, с. 162], де викарбувані рядки з поеми «Лузіади» Камоенса, сприяють переходу топоніма з факту до образу, розширюють семантичні його грані, посилюють сюжетотворчі позиції цієї художньої деталі, згущують часо-простір нарису, виявляють масштабне мислення письменника. Трансформуючи текст, Олесь Гончар, однак, зберігає кінцівку-пейзаж, у якій образ Кабу де Рока, наділений значенням «твердиня людства», що здатна витримати екологічні катастрофи й у шумі вітрів «читати» прекрасні поеми. У такий спосіб пейзажна деталь, закріплюючи позиції стрижневого концепту твору, стає заключним акордом філософських роздумів письменника вже не про життя португальців, а про буття людства: «Отже, відлітаєм додому. Ось уже майнув під крилом знайомий нам Кабу де Рока, той похмурий мис Долі, що, мов форпост континенту, уперто виступив своїми гранітами в спінені води океану. Він, який тут стоїть віки й віки, зараз ніби спідлоба вглядається в далечинь океанську, ніби хоче розгадати: що з'явиться звідти? Чи, як саме прокляття планети, ядерні чорні потвориська виринуть, наближаючись до цих узбереж, чи долинуть звідти з вітрами вісники життя, прекрасні поеми людяності, миру й надії?» [9, с. 169].

Як бачимо, один і той самий ландшафтний образ, повторюючись на початку і в кінці твору, перебирає на себе функції пейзажної дета-



лі, яка, привідкриваючи задум письменника, «може бути смисловим фокусом, конденсатором сцени, образу, ідеї» [10, с. 17], стає лейтмотивом твору, сильним акцентуаційним засобом вираження його концептуального змісту. Лаконічні, свідомо створені Олесем Гончаром, наснажені соціальним підтекстом, пейзажні описи, акумулюючи сплав образу і факту, стають «колеритним голосом, екстрактом, квінтенцією» [10, с. 18], тобто художньою деталлю.

Зіставляючи другий і третій варіанти редакції нарису, опублікованого в збірнику «Чим живемо: На шляхах до українського Відродження», ми помітили вилучення великих фрагментів тексту, що нагадують вставні новели. Очевидно, це мотивується тенденціями, що проявилися в тогочасному нарисі – «значною мірою зменшилися апріорність і екзотика в подорожньому нарисі» [11, с. 39], – у річищі яких діє й Олесь Гончар. Канонічним він визначив той варіант подорожнього нарису «На землі Камоенса», у якому філософські узагальнення, посилені пейзажною деталлю на початку і в кінці тексту, стають «об'єктивним розумом народу, елементами системи культури» [12, с. 8].

Три нариси – «Атлантическая ночь (Из американских впечатлений)» (1955), «Сини Америки» (1955), «Крізь залізну завісу» (1955–1991), що увійшли до 12-томного зібрання творів письменника, – написані на основі вражень Олесь Гончара від поїздки до Америки в складі радянської делегації, де він, як голова Українського Комітету захисту миру, брав участь у роботі ювілейної сесії Організації Об'єднаних Націй і мав можливість подорожувати Америкою.

Опубліковані тексти одного тематичного циклу дають змогу простежити невидимі процеси реалізації творчих задумів автора, зокрема редагування ним пейзажних метафор як образних аргументів із мандрівними конотаціями. Прагматична спрямованість цих творчих дій увиразнює такі складові дискурсу нарисових текстів, як суспільно-політичні чинники та свідомість автора.

Залучаючи методологію текстуальності, розглянемо асоціативно й концептуально споріднені зачини нарисів «Атлантическая ночь (Из американских впечатлений)» і «Крізь залізну завісу». Контрольні сегменти тексту для порівняння виділяємо курсивом:

1. «Из Нью-Йорка мы вылетели под вечер, когда *солнце* еще не зашло, а *луна* уже взошла, и вот они, *два светила*, разделенные небом и океаном, встали друг против друга на горизонте, как бы застыв на некоторое время, как бы соревнуясь, кому из них предстоит освещать

планету...» («Из американских впечатлений») [9, с. 15].

2. «Ми летимо з Нью-Йорка додому. Крізь морок атлантичної ночі проступають привітно усміхнені обличчя двох сивих патріархів американської поезії: Карла Сендберга і Роберта Фроста. Ще до поїздки в США доводилось, звичайно, чути про кожного з них, але вони були такі давні, такі класики, що здавалось, – їх уже й на світі нема. А вони виявились живі, і обох довелося зустріти, потиснути руки їм і побачити їхні лица в усмішках» («Сини Америки») [9, с. 179].

Обидва твори розпочинаються роздумами автора підсумкового характеру й логічно мотивоване їх місце – у кінці твору, однак цей елемент композиції текстів у ролі зачину (зав'язки), що подає події в ретроспекції, демонструє образно-понятійний метод відображення дійсності в публіцистиці, діалектику суб'єктивного та об'єктивного, специфіку вимислу і домислу в ній. Здавалося б, не було потреби «будувати» соціальний підтекст у нарисі «Из американских впечатлений»: письменник досить відверто сказав про «холодну війну» як штучне, організоване політиками протистояння народів, капіталістичних й соціалістичних світів, подав неупереджений погляд на США: «Измученные атомным психозом, постоянной тревогой и длившейся годами напряженностью, миллионы простых американцев сегодня страстно ищут путей к нормализации жизни, путей к взаимному доверию...». Але з урахуванням контексту нарису та контексту доби концептуально вагомий зміст прочитується в смисловому коді ландшафтних образів «сонця» та «місяця», наділених соціальною конотацією «різні стратегії міжнародної поведінки держав». Така інтерпретація живиться метафоричними висловами «встали друг против друга», «соревнуясь, кому из них предстоит освещать планету», ніби запозиченими з газет другої половини 50-х рр. Суб'єктивне бачення митцем світу проявляється в переосмисленні назв природних об'єктів «сонце» і «місяць», що як носії пейзажних фактів наповнюють семантичний пласт художності тексту соціальним змістом й переростають у публіцистичний образ. Їх кодування мотивується ідеєю твору та його жанровою специфікою.

До речі, у нарисі «Сини Америки» в образній уяві героя-автора «крізь морок атлантичної ночі» виринають усміхнені, сонячні обличчя двох письменників, котрі уособлюють культуру Америки, мистецтво, здатне зближувати людей. Ландшафтна метафора «крізь морок атлантичної ночі» та пейзажний епітет «сонячні» зберігають сліди політизації змісту першого



варіанту подорожнього нарису про заокеанську державу.

В основі циклу нарисів «Японські етюди», містяться враження митця від поїздки в складі письменницької організації у квітні 1961 р. до далекої східної держави.

Думки від побаченого й пережитого спочатку фіксуються в щоденнику – записи досить розлогі, часом нагадують новели, містять у собі замальовки образів, ембріони думок, що згодом, упорядковані й збагачені філософськими та соціальними оцінками, проявляються в картинах, що ввійшли до циклу. Назва першого з них, «Квітуха сакура», засвідчує, що письменника приваблювали екзотика, історія, долі людей далекої заморської держави, яка перша у світі випробувала «атомне пекло» [13].

У родинному архіві письменника збереглася збірка нарисів, яка була надрукована в 1961 р. у видавництві «Радянський письменник», позначена правкою письменника, підготовлена до нового видання.

У картині «Квітуха сакура» виправлення автора групуються навколо змістовно наповненого символічним значенням пейзажної деталі – слова «сакура», ця художня подробиця гармонізує композицію, генерує сюжет, у максимально лаконічній формі виявляє поєднання суб'єктивного й об'єктивного в мисленні автора, указує на його талант оперувати безкінечно малими величинами. Перебуваючи в Токіо, Олесь Гончар 8 квітня 1961 р. занотовує до щоденника: «Цвіте сакура, національне дерево Японії, яке в нас відоме, як декоративна японська вишня. Наша вишенька найчастіше поетично уособлює дівчину, є символом її ніжності і чистоти. Для японців же їхня вишня – це символ воїна, дух його доблесті, чистоти почуття його і життєздатності. Ось така психіка народу» [13, с. 267]. У цьому записі письменник намагається розкрити символічне наповнення назви природного об'єкта «сакура» через зіставлення його з метафоричним значенням українського слова «вишня». У картині подібна інформація про факт японської екзотики теж містить порівняння з українською вишнею («Де ж вона найбільш мене вразила, ота весняна квітуха сакура, ота обвіяна океанськими вітрами далека сестра нашої української вишні») й передає емоційне сприйняття національного символу Японії як «душі» народу («В Японії кажуть: якщо тебе спитують, що таке душа нашого народу, відповідай: «Це сущіття вишні, що лле пахоці в променах ранкового сонця» [9, с. 36]). У момент нової редакції твору, письменник, перебуваючи в полоні спогадів про мандрівку майже двадцятирічної давнини, уносить вставку до кінцівки

твору, сповненого ліризму роздуму, що філософськими вимірами поглиблює рецепцію символічного образу сакури: «Символізує сакура багато що: і ніжність, і чистоту, і скороминущість людського життя. Очима філософа маєш дивитися на це дерево, яке сьогодні розцвіло, а завтра вже ронить на землю свої пелюстки...» [9, с. 35].

Відчувається, що художня деталь «сакура», яка є наскрізною в картині, народилася інтуїтивно як осяяння, навколо неї організовується вся будова твору. Авторська правка спрямована на зміцнення позицій багатолінійності у своїй семантиці лексеми «сакура» в архітектоніці твору в ролі художньої деталі.

Винісши концептуально вагоме слово «сакура» до назви подорожнього нарису, ожививши колоритні спогади, митець у своїй правці буде підтекстовий його зв'язок з усіма елементами сюжету: у зав'язці, подаючи пейзаж, що конкретизує тезу: «у японців надзвичайно розвинуто чуття краси», уживає синонім до слова «сакура» – «буїно квітухе дерево», далі вносить вставки, що деталізують розповідь про любов народу до мистецтва

Пейзажна деталь «сакура», так ретельно опрацьована митцем, стягує всі елементи композиції (заголовок, зав'язка і лірично-філософський роздум-кінцівку твору; пейзажний опис, монологічне й діалогічне мовлення) у цілісну архітектонічну будову, виявляє складність публіцистичного образу, у якому нерозривно поєднані суб'єктивне й об'єктивне в баченні культури Японії, духовного багатства її носіїв.

Свідомість автора, здатна утримувати тривалий час у пам'яті пейзажні враження, одержані під час мандрівок. Його ландшафтні переживання стають вагомим чинником саморегування письменника в підготовці подорожніх нарисів «Японські етюди» до перевидання.

Для української публіцистики прикметним є те, що концепти «природа», «духовність», «нація», «Україна» формували її соціально-комунікативний простір від часів зародження. «Вони не раз ставали провідними пресовими кодами, розвивалися в аспектах різноманітних риторичних інтерпретацій, наповнювалися авторськими сентенціями, за ними стоять цілі комплекси переконань, що акумулюють етнічно-духовні цінності, складають концептуально-визначальну модель особистості та суспільства, співвідносяться з історичним досвідом народу» [14, с. 250]. Олесь Гончар як автор з величезною літературною практикою дуже часто в описі й аналізі художніх явищ і літературного процесу використовує пейзажні метафори. Часто в публіцистичних творах таких жанрів, як ювілейна й літературно-критична стаття,



інтерв'ю, рецензія, передмова, автор реалізував свій творчий задум, поєднуючи в одному ландшафтному образі два концепти «природа» і «літературне життя», адже чим віддаленішою є семантика зіставлюваних об'єктів, тим колоритнішою й рельєфнішою вона є.

«Об'єкти природи завжди були для Олесь Гончара джерелом творчого натхнення, схованкою для зболеної душі. Тож не дивно, що метафори, внутрішня структура яких побудована на семантичній паралелі «природа – художня література», широко застосовуються публіцистом у зображенні творчого горіння Ю. Яновського, О. Довженка, М. Бажана, В. Симоненка» [15, с. 207]. Наприклад: «*Вітер часу* не остудив *симоненкових поезій*, *вогнем душі жевріють* вони й сьогодні...» («Витязь молодого української поезії», 1971) [8, с. 190]; «...В райдугах небесних мовби *світаються частки поетової душі, чисті росинки його поезій*» («Сурмач», 1980, про А. Малишка)» [15, с. 90].

Пейзажні метафори («титан *розквітаючої доби*» – про О. Довженка; «його любов до України – це любов юнака», «що дорожить своєю *голубою планетою*» – про В. Симоненка) підкреслюють масштабність мислення автора.

Ландшафтний світ публіцистики Олесь Гончара, позначений соціальними підтекстами, яскраво відтворює відношення «miteць і влада», «письменник і народ». Митець пройшов типовий шлях сходження неординарної особистості, повторив долю всіх видатних письменників своєї доби – П. Тичини, Ю. Яновського, М. Рильського, О. Довженка, А. Малишка, В. Сосюри, М. Бажана. Метафоричні пошуки Олесь Гончара, пов'язані із семантичними трансформаціями назв природних об'єктів, що характерно для таких жанрів, як проза і стаття, озвучують актуальні державотворчі проблеми – екологічні, історичної пам'яті, зв'язку поколінь, виявляють громадянську сміливість автора й дозволяють відкинути звинувачення його в конформізмі.

Прагматичну зумовленість ландшафтних образів з гострим соціальним підтекстом можна пояснити психологічним чинником. Автор, оперуючи пейзажними метафорами, сподівається на здатність пам'яті реципієнтів через упізнаваність природних об'єктів відтворювати свої ландшафтні переживання як попередній соціально-комунікативний досвід, переносити їх у сферу логічних оцінок явищ суспільного життя. Публіцисту ж це дає можливість вільно говорити на підцензурні теми.

Пейзажні описи в такому жанрі, як інтерв'ю, – рідкісне і на перший погляд алогічне явище. Текст інтерв'ю письменника у своїх

змісті та формі набирає рис публіцистичного твору, тому пейзажні деталі в ньому є органічними, вони виступають носіями концепту, аксіологічних домінант, відтілюють творчу манеру автора.

Так, у інтерв'ю кореспонденту Всесоюзного радіо В. Аблицову «Жити за законами правди» (1987) у зв'язку з виходом у Москві після двадцятирічного ув'язнення (бібліоциду) роману «Собор» письменник прагне розкрити деякі творчі секрети, зокрема наголосити на документальній основі твору, у якому йдеться про людей робітничого селища Ломівка, серед яких йому довелося тривалий час жити, «слухати їхню мову, відверті й чесні роздуми і їхні вечірні пісні, яких співала там *під зорями* ніби вся наша Наддніпрянська Україна» [8, с. 61]. Назва природного об'єкта – «зорі», передаючи погляд з небес, поряд з лексемами «мова» і «пісня» репрезентує модель України, мирної, високодуховної і талановитої. Але функції цієї пейзажної деталі цим не обмежуються. Вона посилює протиставлення, за характеристикою Гончара, «лицарів чесної праці», людей високодуховних, «зоряного часу», що живуть у гармонії з природою, і «номенклатурних крутіїв», «анкетно благополучних чиновників», здатних лише на «бюрократичне тупоумство», щоб сіяти відчуження між культурами, руйнувати навколишнє середовище. Таке протиставлення переводить розмову про творчу складову роману в річище насущних проблем періоду гласності, коли найгірші уроки не засвоєні й готується ще один Чорнобиль – проектується атомна електростанція в заповідному Чигирині, що «поставить під загрозу чистоту Дніпра», зруйнує мальовничі села, будуть знищені заповідні гаї [8, с. 63]. Ще з більшою силою таке протистояння посилюється з уведенням до роздумів автора метафорично переосмислених назв природних об'єктів «вітер», «болото» як уособлення періодів гласності і застійних часів: «Чи по нутру виявиться *вітер перемін* кожному з учорашніх, котрі звикли жити в *болотах застійності*, дозволяли собі звідусіль вигонити гласність, глушити критику, вилучати з бібліотек – усупереч усім законам – не бажані їм книжки радянських письменників, чи по нутру буде їм, хто садовив кореспондентів навіть центральних газет у кутузку, звикати до законності, правопорядку, засвоювати найгуманнішу науку соціальної справедливості?» [8, с. 62].

У цьому ж публіцистичному творі йдеться про провідний у творчості письменника образ «Світла», Олесь Гончар часто у його словесному відтворенні використовує велику літеру,



яка наголошує на значенні «найвища духовність, що становить істинний сенс життя людей на планеті» [8, с. 65]. В інтерв'ю письменник поряд із цією лексемою вживає як синонім пейзажний епітет «сонячне» й зізнається, що «Світле, сонячне писати важко» [8, с. 64].

У інтерв'ю «Рідній мові – шану всенародну» (1988), даному кореспонденту газети «Молодь України» С. Куліді, метафора «квітчасті луги рідного слова» виконує акцентуаційну роль, наголошуючи, що лише тому, хто відчуває в собі синівські почуття, розкриються краса і багатство рідної мови [8, с. 79].

Відповідаючи на запитання студентів Київського державного інституту театрального мистецтва («Творити людяне, творити прекрасне», 1987), Олесь Гончар, урахувавши специфіку аудиторії, згадує, як йому, солдату-фронтовику, довелося визволяти від ворога Кіровоградщину, «ту землю, яка дала українській і світовій культурі *женьшеневий куц братів Тобілевичів*» [8, с. 244]. Уживши слово «земля» на позначення природного об'єкта, Олесь Гончар добирає пейзажну метафору «женьшеневий куц» для зображення «могутнього творчого духу» корифеїв українського народного театру – Івана Карпенка-Карого, Панаса Саксаганського, Миколи Садовського. У такому прочитанні її соціально-комунікативного змісту провідну роль зіграло денотативне значення слова «женьшень», що позначає лікарську рослину й у перекладі з китайської мови означає «людина-корінь», «корінь життя» [16, с. 86]. У такий спосіб представлене ландшафтне мислення письменника продиктувало йому в наступному абзаці, де йдеться про потребу відвідувати хутір Надію, музей-садибу Карпенка-Карого, фразу, повністю побудовану на пластиці пейзажних метафор, наділених концептами «пам'ять», «зв'язок поколінь»: «Кожна *криничка*, кожне *дерево* під тим ясним *небом* промовлятиме до вас, до того найчистішого, що є у вашій душі» [8, с. 244]. Уведення цього фрагменту в контекст роздумів про значну суспільну роль театру корифеїв, аргументованих посиланням на високе поцінування діяльності І. Карпенка-Карого І. Франком, спогадами про те, як Лев Толстой зі слізьми на очах сприймав гру М. Заньковецької, сприяє символізації ландшафтних назв «кожна криничка», «кожне дерево» («діячі театру», «неповторні особистості», «джерело творчої наснаги»), «ясне небо» («мирне сьогодні», «простір духовності»), наповнення їх позитивними оцінними смислами патріотичного змісту.

В інтерв'ю «Безнастанна праця душі» (1981) кореспондентів газети «Советская культура»

Л. Віриній Олесь Гончар, розмірковуючи про спадок Павла Тичини напередодні його 90-ліття, відзначив у творчості цього письменника період «Сонячних кларнетів», час літературного злету «поета *сонця*, торжества життя, революційної *весни* народу» [8, с. 258]. На його думку, завдяки циклу Павла Тичини «У космічному оркестрі» «у нашу літературу ввійшла так звана *космічна* тема, поезія *зоряних світів*» [8, с. 258], «входило *зоряне* світовідчуття, входила “*зоряна* людина”, яка прагнула пізнати себе і суть буття в усій його складності і навіть неосягненості» [8, с. 259]. Можна припустити, що розкрилена в українській художній літературі та публіцистиці метафора «зоря» шляхом уведення до її внутрішньої форми соціальних значень, маркованих часом і простором, спроектувала ситуацію праймінгу, коли до комунікативного процесу залучаються ресурси попередньо отриманого досвіду. Так, з-поміж варіантів заголовків етапного у творчості Олесь Гончара роману, написаного в кінці 70-х рр., він обирає хрематонім «Твоя *зоря*», закодувавши в ньому ті самі соціальні смисли, що й у попередній назві «Подорож до Мадонни», яку змушений замінити під тиском цензури.

Текст зазначеного інтерв'ю побудований так, що пейзажні метафори, дібрані з поезій Павла Тичини, вказують на його творчу індивідуальність періоду Українського Відродження й у свідомості сучасного реципієнта формують вербально не виражене протиставлення з часом, коли поет в лабетах тоталітарної системи відчував на собі силу ідеологічного тиску. Відповідаючи на запитання Л. Віриної про співвідношення автобіографічності та масштабності в образі степу, письменник наголосив на тому, що українські степи – носії історичної й соціальної пам'яті народу, «це й наше легендарне минуле, і жива, напружена сучасність, і, звісно, люди» [8, с. 259]. Далі в цьому інтерв'ю ми знайдемо роздуми Олесь Гончара про квінтесенцію автобіографізму в образі українського степу, який у творчості митця постає як уособлення його долі: «Я бачив степ розкотистим від цвітіння тюльпанів, схвильованим, як море, коли до обрїю сріблиться, красується тирса. Бачив його і ласкавим, таким прекрасним у мирні погідні дні. Люблю степ, а писати прагнеш про те, що любиш, або про те, що вороже твоїй любові» [8, с. 259]. На думку письменника, лише майстерно вибудована пейзажна деталь – позначена автобіографізмом, підтримувана стилістикою всього твору – може піднятися до висоти символу, стати знаком твор-



чості митця, «голосом і життя в цілому, і самої душі митця»: «Скільки яблунь, соняшників бачили ми на екрані після довженківської «Землі», а до висоти просвітлюючої душу символу піднялися яблуня, соняшник, поетично оспівані Олександром Довженком» [8, с. 260].

Цікаво спостерігати за тим, як концептуальні образи художніх творів письменника транспонуються у сферу його публіцистики. Так, прізвисьце героя роману «Собор» (1968) Лобода, ужите в інтерв'ю письменника професорові А. Погрібному «Поглиблювати в собі почуття синівське» (1988), зберігаючи інтертекстуальні зв'язки з першотвором, де воно на базі денотативного значення «бур'ян» сформувало соціальні семи «відступництво», «батько-продавство», «знедуховлення суспільства» [8, с. 297], перенесене в соціально-комунікативний простір іншої доби – перебудови, стає символом «основної гальмівної сили оздоровлення духовних, національно-культурних сфер життя» [8, с. 286]. А в інтерв'ю Олесь Гончара В. Портникову, кореспонденту газети «Молодь України» («І все ж розвидняється», 1991), антигерой роману «Собор» Володька Лобода став уособленням «парламентської більшості, можливо, одного з її лідерів» [8, с. 355]. Як бачимо, процес метафоризації оніма, що походить від назви природного об'єкта, коректується новим соціальним часом.

Ми знайшли яскраві приклади того, як пейзажні образи легко концептуалізуються в текстах інших жанрів. Так, у рецензії на книжку історика Бориса Мозолєвського «Скіфський степ» («У поєдинку з вічністю», 1983), Олесь Гончар, змальовуючи художній світ віднайденної археологом пекторалі, описує пейзажі-витинанки на її ярусах («музика рослинного світу», «буяння природи з квітами і птахами» [8, с. 271], намагаючись розкодувати мудрі настанови цього шедевра, «де еллінський і скіфський геній в такій довершеності переплелись» [8, с. 270], дружити з навколишнім середовищем, плекати високу гармонію буття.

Таким чином, пейзажні деталі, унаочнюючи в публіцистичних творах Олесь Гончара різних жанрів діалектику об'єктивного та суб'єктивного, розкривають творчі зусилля автора в переплавці «природного» факту в соціально маркований образ, проектують парадигму оціночних аргументів і суджень, ненав'язливо втілюють автобіографічні структури, реконструюють «образ автора». У перспективі планується докладний розгляд пейзажної деталі в таких жанрах публіцистики Олесь Гончара, як промова та стаття.

1. Галич В. М. Цензура в щоденнику Олесь Гончара крізь призму теорії поля П'єра Бурдьє // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. – Серія: Філологічні науки. – 2013. – № 22 (281). – листоп. – С. 90–100.

2. Галич В. М. Українські ЗМІ в щоденниках Олесь Гончара крізь призму теорії поля П'єра Бурдьє // Журналістика ХХІ століття: опыт пришлого и вызовы будущего : сб. науч. трудов междунар. науч.-практ. конф. (26–27 сент. 2013 г.). – Тирасполь : Придніпровський гос. ун-т ім. Т. Шевченка, 2013. – С. 18–28.

3. Галич В. М. Щоденник Олесь Гончара як джерело вивчення соціальних комунікацій // Соціальні комунікації: результати досліджень – 2012 : колективна монографія : у 2-х т. / [за наук. ред. О. М. Холода]. Галузеві дослідження соц. комунік. – К. : КіМУ, 2013. – Т. 2. – С. 128–149.

4. Галич В. М. «Небо» в ландшафтному світі щоденників Олесь Гончара // Феномен Олесь Гончара в духовному просторі українства : зб. наук. ст. – Полтава : ПНПУ ім. В. Г. Короленка, 2013. – С. 62–73.

5. Шестакова Е. Г. Проблема тексту й текстуальності в її переломленні щодо текстів масової комунікації // Хрестоматія з теорії тексту масової комунікації / Е. Г. Шестакова. – Д. : Норд-прес, 2009. – 283 с.

6. Качкан В. А. Про публіцистику / В. А. Качкан. – К. : Дніпро, 1982. – 174 с.

7. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. – Т. 1 / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 608 с.

8. Гончар О. Т. Чим живемо: На шляхах до українського Відродження / О. Т. Гончар. – К. : Укр. письменник, 1992. – 400 с.

9. Гончар Олесь. Зібрання творів : у 12 т. – Т. 9.: Публіцистика у двох книгах. – Кн. 1 / [упоряд., післям. В. М. Галич ; комент. В. М. Галич, О. А. Галич]. – К. : НПП Вид-во «Наукова думка» НАН України, 2012. – 888 с.

10. Святовець В. Ф. Талант починається з деталі / В. Ф. Святовець. – К. : Інститут журналістики, 2003. – 64 с.

11. Качкан В. А. Жанри публіцистики : учбов. посіб. / В. А. Качкан. – К. : УМК ВО, 1988. – 120 с.

12. Лось Й. Д. Публіцистика й тенденції розвитку світу : учбов. посіб. / Й. Д. Лось. – Львів : ПАІС, 2008. – 376 с.

13. Гончар О. Т. Щоденники: 1943–1967 / [упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матер. та передм. В. Д. Гончар] / О. Т. Гончар. – К. : Веселка, 2002. – Т. 1. – 455 с.

14. Василик Л. С. Номінативний та метафоричний концепти в публіцистичному тексті // Вісник Харківського університету ім. В. Н. Каразіна. – Х., 2007. – С. 249–252.

15. Галич В. М. Дискурс авторського редагування публіцистичного твору: творча лабораторія Олесь Гончара : монографія / В. М. Галич, О. С. Кущев-



ська. – Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ ім. Тараса Шевченка», 2013. – 272 с.

16. Попов А. П. Лекарственные растения в народной медицине / А. П. Попов. – К. : Здоров'я, 1970. – 316 с.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Halych V. M. Natural detail in Oles' Honchar's social and political journalism as phenomenon of social communication.

Social and-communicative phenomenon of detail in social and political journalism is shown through the category of textual criticism in the works by Oles' Honchar. It helps to learn the journalistic nature of landscape image, helps to the materialization of the author through his landscape worries, shows the cultural and mental echo of the problems in social group, combines discursive and conception analyses.

Keywords: natural image, natural detail, publicism, genre, social communication, textual criticism.

Галич В. Н. Пейзажная деталь в публицистике Олеся Гончара как феномен социальной коммуникации.

Сквозь призму категории текстуальности раскрывается социально-коммуникативный феномен пейзажной детали в творчестве Олеся Гончара, что позволяет выяснить публицистическую природу ландшафтного образа, оказывает содействие материализации автора через его ландшафтные переживания, обнаруживает культурно-ментальный отзвук актуальных проблем в социуме, объединяет дискурсивный и концептуальный анализы.

Ключевые слова: пейзажное описание, пейзажная деталь, публицистика, жанр, социальная коммуникация, текстуальность.



О. А. Галич,
д-р філол. наук
УДК 821.161.2 – 94.09+929

Мемуарно-публіцистичні записи О. Довженка: старе й нове

Олександр Довженко в щоденнику відобразив національну й соціальну долю українського народу в трагедійній інтерпретації, що дозволяє простежити не лише глибини його світовідчуття та світобачення, а й відтворити еволюцію творчої свідомості митця, його прозріння й помилки, ставлення до історії, політики, ідеології, моралі середини ХХ ст.

Ключові слова: мемуари, щоденник, публіцистичність, задуми.

Актуальним є прочитання останнього видання щоденників Олександра Довженка, які містять чимало нового матеріалу, що раніше з різних причин ще не друкувався, а отож досі не оцінений науковцями. Публікація повного тексту щоденників видатного українського митця Олександра Довженка не породила якихось сенсацій. Відсутні там і якісь смажені відвертості. Це той самий текст, що частково вже не раз публікувався в різних виданнях в Україні та поза її межами. Автори передмови до повного тексту щоденників Е. Марголіт та С. Тримбач мали всі підстави заявити: «При читанні цих записів у повному обсязі відчувається, що справжній накал тексту – емоційний, духовний – у цілому на кілька градусів вищий, аніж це уявлялося раніше. У цьому накалі Довженко прекрасно сам віддає собі звіт» [1, с. 5].

Метою даної розвідки є спроба представити твір Олександра Довженка як мемуарно-публіцистичний щоденник, у якому мемуарні записи відомого митця супроводжуються публіцистичними роздумами, що несуть в собі відбиток непростой й суперечливої доби, в координатах якої пройшло його життя.

Щоденникова творчість О. Довженка засвідчує глобальний характер його мислення, потужне прагнення щораз вийти за межі документалістики (адже щоденник митця є найсправжнішим документальним жанром), поєднати її з художньою творчістю й вирватися на широкі простори землі, часом космосу, у ті сфери, які, здавалося б, не є рідними для митця – філософію, політику, будівництво, архітектуру, стати, як це зуміли зробити свого часу Г. Сковорода, Т. Шевченко, можливо І. Франко, пророком українського народу, проводирем у його майбутнє. А ще людиною, що мислить глобальними масштабами, яка, вдивляючись у далеке майбутнє, найбільше любить життя, убачаючи в ньому безсмертя роду людського: «Як далеко

людина може бачити! Яка вона мала і велика. Яку коротку мить живе на маленькій планетці, закинутій десь скраю Галактики, і обнімає все-світ, без початку і без кінця, як часу і обсягів, – коротку мить живе і стала рівною всесвіту. Я почуваю се з особливою ясністю і тим самим я почуваю своє безсмертя. Я безсмертна людина і особливо не важко, скільки мікронних шматочків часу ще існуватиме моє прекрасне я, я безсмертна щаслива людина. Хвала життю...» [2, с. 694]. Недаремно фрагмент цього щоденникового монологу сам автор утілює у слова героя «Поєми про море» генерала Федорченка.

Будучи пророком свого народу, живучи одним з ним життям, переживаючи разом щасливі й нещасливі сторінки історії, О. Довженко прагнув у щоденнику утвердити власний народ у часі. Все це знаходило болісне втілення в публіцистичних рядках, що пояснюють потребу писати: «В нелюдських труднощах розпавсь у мене на очах мій клас. На очах рождалося з нього нове людство. На очах вмирало в небачених кількостях, перед якими затьмаривсь би давно вже Дантів ад. Не думайте, шановне добродійство, дивлячись велику і страшну картину, якщо у вас недобре на умі, не думайте пожитись на смислі мого життя. Все знаю. І сам все думаю – пощо описую недоліки і страждання і тихо сміюся часом над собою, читайте над світом, нащо маюсь і для чого і во ім'я чого? Во ім'я любові й бездонного бажання утвердити народ в часі. Во ім'я правди і слави народу мого» [2, с. 800].

Роздумуючи над природою біографії ХХ ст., бачиш, що творилася вона лакованою, вичищеною, вилизаною. Її герої були схожими один на одного плакатними ревкомандирами, що не знали вагань чи сумнівів, факти особистого життя яких здебільшого ігнорувалися, або представлялися у вигідному для влади ракурсі. Видно, що й О. Довженка мучили подібні сум-



ніви. 18 жовтня 1953 р. в щоденнику з'являється такий запис: «Сталін приказав колись, з приводу мого, здається, “Мичурина”, заборонити на екрані показ особистого приватного в житті великих людей. Нам, мовляв, інтересний тільки науково-громадський бік життя людини. Чому се так? А тому, що в приватному особистому житті у нього було без всякого сумніву багато чого жорстокого і дурного. Все, що так чи інакше попадало в орбіту його особистого життя, було пригнобленим, тяжким і нещасливим. Тому і в самому факті появи і кар'єри і всіх злочинств Берії, його найближчого вихованця і угодника, є щось не випадкове, щось закономірне» [2, с. 722–723].

Жанр щоденника надає великі можливості митцю пролити світло на біографію самого автора, на світлі й темні сторони його життя та діяльності в тодішніх суспільно-політичних умовах. Занотовуючи розмову з матір'ю, автор щоденника пише про трагедію його родини, перелічуючи своїх братів і сестер, які пішли з життя, більшість ще в дитинстві: «Згадали з матір'ю померлих наших – моїх братів і сестер. Були брати: Лаврін – 7 років, Сергій – 6, Грицько – 1 року, Іван – 2, нехрещений – 0 років, Оврам – 20 років, Я, Андрій – 20 років, сестра Килина – 1,5 року, Параска – 1 року, Мотря – 0,5 року, Галька – 18 років, Параска П – жива. Було нас тринадцятеро. П'ятеро умерло від скарлатину, одно від кору, од черевного тифу, од ускладнення грипу. Галька умерла од дурних батьків, що рано оддали її заміж і рано родила дитину Михайла, що, здається, загинув на війні, бо від самого початку не чути ні слуху ні духу» [2, с. 294].

Щоправда, таких відвертих особистих записів у щоденнику обмаль. Можливо, що вони були на якомусь етапі вилучені самим автором чи його дружиною актрисою і режисером Ю. Солнцевою. Чи не єдиний такий запис датовано 14 листопада 1952 р. Це фрагмент, що має назву «Юліана» і присвячений саме дружині: «Я так люблю мою Юлію, як ніби й не любив ще ніколи за двадцять п'ять років родинного з нею життя. Я безупинно говорю їй найніжніші слова. Милуюся нею, ласкаю, весь переповнений до її глибокою ніжністю. Мені доставляє радість розглядання її фотографій. Обожаю її тіло, всі її членики, і обнімаю, й цілую, як колись давно, давно, тільки з багато більшою сердечністю й глибиною душевною. Так, я люблю її і з того щасливий, мою Юлію...» [2, с. 700–701]. Висловлюючи слова ніжності й кохання до дружини, О. Довженко вдається до асоціоніму Ріка, що символізує найбільшу річку України – Дніпро, а по суті уособлює сам український народ: «Хто послав мені любов?

Пречиста вода великої Ріки мого народу. Се її цілюща волога оповила, омила мене, її вічно дівоча українська ласка і бездоганна чистота її багато-щедрих фарб» [2, с. 701].

До записів особистого характеру дотичними є нотатки, що містять сни, які бачив О. Довженко. Так, 28 липня 1956 р. в Запоріжжі йому приснився такий сон: «Приснився дивний сон два рази: неначе Ленін мене обнімав і цілував. Цілував мене в лоб, у очі і говорив якісь хороші слова. І я, повний подяки і високого хвилювання, зворушений до краю, цілував його в щокі, і чоло, і очі, і дякував дорогу безцінну людину. Так і прокинувся. Потім сон повторився» [2, с. 778–779]. О. Довженко витлумачує цей сон так: «Очевидно мені було трудно» [2, с. 779].

Щоденникові записи дають можливість створити діалектичний образ їхнього автора, людини творчої, мислячої, духовної, що, попри всілякі заборони й перепони, намагається перебудувати світ засобами мистецтва згідно з власними естетичними уявленнями: коли в нього через низку об'єктивних причин не вийшло зробити це в кінематографі, він береться за художнє слово – пише роман, п'єси й думає про майбутнє кінематографу. Все це яскраво представлено в тексті щоденника. Як великий митець.

О. Довженко багатогранно репрезентує себе в задумах, хай часто й не реалізованих: «Написати новелу чи епізод, умотивований в формі діалогу – може про долю і характеристику народу, що протягом століть втрачав свою верхівку інтелектуальну, що кидала його з різних причин і діяла на користь культури польської, руської, лишаючи народ свій темним і немічним в розумінні передової культури. Про відсутність вірності, про легку асиміляцію і безбатьківщину. Про байдужість до своєї старовини і історії» [2, с. 80].

Щоденникові записи О. Довженка засвідчують про месіанський характер його призначення як митця. Саме таку роль він відвів для себе: врятувати власний народ, якого життєві обставини, об'єктивні й суб'єктивні, весь час намагаються викинути на маргінеси цивілізації, позбавити державності, історії, мови, культури. 14 квітня 1942 р. з'являється болісний запис, у якому автор щоденника констатує факт: «Єдина країна у світі, де не викладалася в університетах історія цієї країни, де історія вважалася чимось запретним, ворожим і контрреволюційним. Це Україна» [2, с. 98]. В іншому місці О. Довженко пише: «Я зневажаю уряд України за його скотиняче ставлення до культурних пам'ятників своєї старовини» [2, с. 29].

Довженка надзвичайно мучило те, що його співвітчизники погано знають власну історію, культуру: «Іщенко. Інженер, киянин, син укра-



їнського професора медицини. Іщенко не знає, хто такий кращий прозаїк України Юрій Яновський. Не знає, що він написав» [2, с. 112]. Зустрічі з такими людьми постійно хвилювали митця, це часто виливалося в пафосні, але болісні слова, стилізовані в щоденнику під усну народну творчість: «Україно, Україно! Оце твої діти, твої квіти бур'янові, бур'яном забиті» [2, с. 112].

«Понад два мільйони нещасних синів України блукають у прифронтовій смузі, щоб перейти до нас. А ми, замість того, аби зробити все, щоб вони хутчій перейшли, і кинути їх у бій, ми, холодні законники і містечкові патріоти, уже об'явили їх державними злочинцями і гонимо їх у табори. Уже дехто тікає назад, проклинаючи долю. Боже, які ж бо ми нерозумні, погані вчителі і керівники» [2, с. 167].

Проте О. Довженка ще й часом мучили болісні сумніви, чи не виглядає він як той Дон Кіхот, що веде боротьбу з вітряками: «Може, все, що діється навколо мене, є звичайний нормальний життєвий процес. Може, народ не потребує мого клопоту, до речі, і не знаючи нічого про його існування. Чи не є я звичайний Дон Кіхот з видуманими химерними мріями? Чи не вигадав я в хворобливій своїй уяві оті страхіття, що про їх пишу я у своїх нікому не потрібних книжечках?» [2, с. 311]. У іншому місці він знову пробує порівняти себе з Дон Кіхотом: «Я кинув сам кіно і поїхав визволяти Україну на фронт. Може, я той лев, що пішов умирати у пустелю. Може, Дон Кіхот» [2, с. 217]. Йому інколи здається, що твір, за який зазнав він остракізму, «Україна в огні», є також виявом донкіхотства. Хоча в перспективі автор щоденника вірить, що «всі мої химери і привиди, мо-хоч частинка їх, бодай найменшенька, колись у тиху і щасливу добу натхнуть поета молодого чи незлобиву душу дослідника жорновиків епохи на добру думку і на слово тепле» [2, с. 311].

О. Довженко не схвалював досить поширену в радянські часи практику змінювати назви міст і сіл, у цьому він бачив розрив з історичними традиціями, непошану до наших попередників. 31 грудня 1943 р. він залишив з цього приводу в щоденнику гострі слова, що свідчать про парадоксальність його мислення: «Перейменування міст є показником нашої поверховості і нешанобливості. Цікаво, що перейменування йде по імені героїв, часом скандально невдалих. Отже, міста вже, як і прізвища на ов, на град, і на ск. Не краще хіба і не достойніше було б не імена міст змінювати, а прізвища героїв по назві міста, тому Марина Осипенко-Бердянська багаторо краще звучить, ніж місто Осипенко, бувший Бердянськ. Сього, здається мені, нігде у світі

нема» [2, с. 304]. У записі від 5 жовтня 1954 р. О. Довженко знову повертається до цієї теми у зв'язку з перейменуванням села, яке відбувають у іншому місці, оскільки старе потрапляє в зону затоплення при будівництві електростанції на Дніпрі: «Не понимаю, какой смысл переименовывать село, возникшее на месте ушедшего под воду. Это глупо и пошло. И как жаль, что ни у кого не хватило ума и сердца оставить на память о прошлом старое красивое свое имя – Грушевский Кут. Иваны непомнящие» [2, с. 739].

Як кінематографісту О. Довженку цікаво дивитися кінофільми, що були зняті іншими режисерами. Зокрема у записі від 19 січня 1944 р. він дає оцінку двом побаченим документальним фільмам «Конференція в Тегерані» і «Суд іде». У першому з них українського митця привернула увагу постать Сталіна: «Я бачив Сталіна в оточенні ворогів, які його не люблять, мусять терпіти і скористовують виключно вигідно для себе в своїх далеко ідучих цілях. Се зустріч двох світів. Двох світоглядів, двох виключаючи одна другу реальностей епохи. Сталін почуває се. Він відчуває себе ніяково разом з Ворошиловим. Він надзвичайно напружений і, сказав би я, пригноблений, може, од незвички бути на чужих людях, а скоріше од тягару цієї історичної гри. Мені здалося ще, що йому непотрібен абсолютно маршальський костюм, який робить його провінціальним. Сталін цивільний – явище постать світового плану, епохального. Не треба йому перевдягатися. Він має вигляд перевдягненого. Звідси його майже нікому не потрібні ніякові рухи рук» [2, с. 316]. Аналізуючи побачене на екрані, О. Довженко зауважує, що Захід дивиться на СРСР з погордою: «...Ми для них напівкитайці, себто не перша, а друга половина людства, другорядна. Мені було важко і сумно дивитися на замасковану сцену переваги того світу над сим моїм світом» [2, с. 316]. При цьому в епізоді дарування Черчілем меча Сталіну український митець бачив щось образливе. І хоча в цих оцінках О. Довженком Тегеранської зустрічі відчутний вплив тодішньої ідеології, митець робить гострі публіцистичні оцінки побаченого, що були неймовірними для тієї доби (хто в той час міг наважитися на критику вбрання самого Сталіна, хай і побаченого на екрані!).

Говорячи про фільм «Суд іде», у якому відтворено суд над німецькими катами в Харкові, О. Довженко наголошує на силі трагедійного натуралізму в ньому: «Се картина епохи. Судді, прокурор, свідки, публіка і подсудимі – увесь цілий світ облич, рухів, інтонацій, виразів – усього, що давало змогу проникати в людину і самий акт кари, страшних шибениць на вели-



чезному майдані, переповненому нещасними бездоленими вимученими людьми, що жаждали акту справедливої злої кари – усе говорило, навіть не говорило, а стогнало мені, до якого страшного падіння дійшло людство у дикому двадцятому столітті» [2, с. 316].

Про трагедію свого життя О. Довженко висловлювався неодноразово. У записі від 9 грудня 1943 р. він писав: «Трагедія мого особистого життя полягає в тому, що я виріс з своєї кінематографії. Велика громадська робота, де б дійсно міг жити і творити народу добро, мені не судилася. Її роблять навколо мене довгі роки люде слабі і немічні духом. Я позбавлений творчості в житті, позбавлений радощів і гордощів творчості на користь своєму народу. Я не живу в атмосфері державного горіння, в атмосфері авангарду державного штату. Мене туди не пущено. Тому, ізольований і самотній, я мучуся в критицизмі і в боязні за долю народу, може, часом втрачаючи вірні пропорції в балансі добра і зла» [2, с. 287–288].

Одну з причин своїх поневірянь О. Довженко вбачав у тому, що його кіноповість «Україна в огні» не сподобалася особисто Й. Сталіну, а це поклато відбиток на всю його подальшу творчу діяльність. Щоденник дає можливість простежити думки митця з приводу заборони фільму. 26 листопада 1943 р. О. Довженко від керівника радянської кінематографії Большакова дізнався, що його «Україна в огні» «не вподобалася Сталіну, і він її заборонив для друку і для постановки» [2, 268]. Через два дні, 28 листопада, письменник знову повертається до «України в огні»: «Я знаю: мене будуть обвинувачувати в націоналізмі, в християнізмі і всепрощенстві, будуть судити за нехтування класової боротьби і ревізію виховання молоді, яка зараз героїчно б'ється на всіх грізних історичних фронтах – але не лежить в основі твору, не в цьому річ. А річ у жалю, що погано здали ми гитлер'юзі проклятому свою Україну і звільняємо її людей погано. Ми, визволителі, всі до єдиного давно вже забули, що ми трохи винуваті перед звільненими, а ми вважаємо уже їх другорядними, нечистими, винуватими перед нами, дезертироточено-пристосуванцями» [2, с. 271].

Останні слова в щоденнику про майбутній фільм: «Створити твір, достойний великості мого народу, – ось єдина мета, єдиний зміст мого життя» [2, с. 819]. Про задум такого твору є чимало рядків у щоденникових записах різних років. О. Довженко після неможливості створення фільму думав звернутися до літератури. Так, 7 листопада 1945 р. О. Довженко зазначає: «Я хотів би вмерти після того, як напишу одну книжку про український народ. Коли я оглядаю межі сієї книги, сусідні так би мовити, її держа-

ви, я бачу Дон Кіхота, Кола Брюньона, Тіль Уленшпигеля, Муллу Насреддіна, Швейка. Я думаю про се вже років п'ять, шукаючи форми. І часом вже, здається мені, що я знаходжу форму. Я хочу так її написати, щоб вона стала настольною книгою і приносила людям утіху, добру пораду і розуміння життя» [2, с. 281]. Оскільки митець завжди думав глобальними масштабами, то й задум його роману органічно вписувався в контекст світової класики. До того ж, у О. Довженка є чимало висловлювань про геніальних митців світу, які завжди відчували дискомфорт, мучилися нерозумінням їх з боку оточення, влади: «Так, очевидно, побудовано світ, що великим людям завжди при всіх ладах жилося неуютно і тоскно. І Леонардо, і Мікель-Анджело, і Сервантес, і Чайковський, і Бетховен, і в яку епоху, в яку країну, в яку галузь знань не заглянь, крізь життя Шостаковичів ішло під одним і тим же трагічним знаком. Отже, так було, є і буде» [2, с. 285]. «Крім реальних історичних, політичних і культурних діячів, культурний канон містить у собі й пантеони образів, вигаданих персонажів – творинь художньої і насамперед письменницької уяви, які претендують на роль символів (репрезентатив) національного характеру і які можуть бути використані у стратегіях нарації націй як узагальнюючі моделі – позитивні чи негативні приклади для наслідування широкими масами під час перетворення їх на націю» [3, с. 42].

Серед задумів, що тривалий час мучили О. Довженка, це бажання написати роман про возз'єднання України, у самому акті якого митець убачав трагічні ноти: «Ах, коли б вистачило мені сили й часу, написав би я роман про визволення Західної України, про возз'єднання наших народів і про все, про все, що з цього вийшло, що говорили і говорять, кому влетіло. І як народ український фактично був тут не при чім. Як возненавиділи. Розійшлися на віки. Про оцю трагедію би написати роман на тисячі три градусів температури і вилити в нього увесь свій біль, усю тугу, усі свої скорботи і поради, якщо б подумати було ще можна, мо, є таке щось не безпорадне» [2, с. 218].

Взаємини зі Сталіним, оцінки його діяльності в щоденнику теж показані неоднозначно й часом суперечливо. Поруч з достатньо відомими з попередніх видань щоденника словами: «Товаришу мій Сталін, коли б Ви були навіть богом, я й тоді б не повірив би Вам, що я націоналіст, якого треба плямувати й тримати в чорнім тілі. Коли немає ненависті принципової, і зневаги нема, і недобррозичливості ні до одного народу в світі, ні до його долі, ні до його щастя, ні гідності, ні добробуту, невже любов до свого народу є націоналізм?» [2, с. 349], можна знайти й інші,



скажімо ці, зафіксовані під впливом політичного моменту, записані в день похорону Сталіна: «Довгі роки були ми спокійні з ним, бо всяк відчував у роботі, в творчості, в шуканнях, у війні, що є у нас Сталін і тому, як би ми там десь не було важко, чи трудно, чи небезпечно, – все закінчиться гаразд, бо завжди і у всьому рішуче він був на висоті» [2, с. 704]. Відсутність дистанції в часі для всебічної оцінки ролі Сталіна не лише в особистому житті митця, а й долі багатьох народів, що населяли тодішній СРСР (а це характерно для щоденникового жанру), спричинило те, що він бачив один бік діяльності кремлівського господаря, а знання про злочини, голодомори, репресії в тодішніх умовах були сховані далеко в глибинах свідомості О. Довженка, і в щоденниках лише подекуди виявляли себе в натяках, недомовленостях, і це залишалося десь на другому плані, а тому в щоденнику одним із нереалізованих задумів О. Довженка є прагнення написати твір про Сталіна: «Присвячу його імені твір. Вложу в нього всю душу, всі сили, що тільки залишилися в мені. Буду жити з ним, поки й битиметься в грудях серце. Все моє життя пройшло з ним. Все краще, що я створив, краще, що я мислив, до чого прагнув. Я його мрійний полум'яний сучасник з тридцяттю-трижди крат партійним білетом у серці» [2, с. 704].

Один із записів від 2 липня 1942 р. перегукується із знаменитими Шевченківськими рядками: «Мені однаково уже, коли і що і хто про мене скаже. Чи буде жити моє ім'я, создателя українського кіно. Чи ні. Мені байдуже. Чи буду я і далі в первих лавах, чи вмру в безвісти, чи розлечусь од бомби десь отут – мені однаково. Я не хочу жити краще свого народу, я не можу і не хочу жити і бачити нищення і копання мого народу. Я хочу розділити його долю вповні, ущерть і без оглядки» [2, с. 217]. Водночас О. Довженко чудово бачив сильні і слабкі сторони свого народу і, висловлюючи відверто їхнє несприйняття, він, як і свого часу І. Франко, засуджував недоліки, властиві українцям: «В чомусь самому дорогому і важливому, ми, українці, безумовно, є народ другорядний, поганий і нікчемний. Ми дурний народ і невеликий. Ми народ безцвітний. Наша нелюбов один до одного, непошана, відсутність солідарності і взаємопідтримки, наше наплювательство на свою долю і долю своєї культури абсолютно разучі і, об'єктивно, абсолютно не викликаючі до себе ні в кого добрих почуттів, бо ми їх не заслуговуємо. Вся наша нечулість, трусовість-боязуництво, наше предательство і пілатство, і грубість, і дурість під час всієї історії возз'єднання Східної і Західної України є, по суті кажучи, цілком обвинительним актом, є чимсь, чого історія не

повинна нас простити, є чимсь, за що людство повинно нас презирати, як щоб воно, людство, [ні] думало про нас» [2, с. 219].

Специфікою щоденника О. Довженка є той факт, що значна частина записів розкриває творчі задуми письменника в літературі, кінематографії, публіцистиці, більшість з яких так і залишилися нереалізованими, або лише у фрагментах текстів, чимало з яких є викінченими з ретельно виписаними діалогами, портретними характеристиками, добре продуманими сюжетними ходами. У 1942 р. митець планував написати п'ять п'єс і літературних сценаріїв («Міра життя», «Народ безсмертний», «Понад Дніпром», «Щорс», «Україна палає»), 18 статей, 30 оповідань. Життєві обставини, хвороба серця дозволили йому реалізувати лише декілька з них.

Щоденник свідчить, що О. Довженко прагнув написати кілька романів (чого, на жаль, так і не зробив). Один із них він хотів присвятити возз'єднанню українського народу: «Ах, коли б вистачило мені сили і часу, написав би я роман про визволення Західної України, про возз'єднання наших народів і про все, що з цього вийшло, що говорили і говорять, кому влетіло. І як народ український був тут не причім. Як возненавиділи, розійшлися навіки. Про оцю трагедію би написати роман на тисячі три градусів температури і вилити в нього увесь свій біль, усю тугу, усі свої скорботи й поради, якщо б подумати було ще можна, що тут, мо, є таке щось не безпорадне» [2, с. 218]. Запис здійснений 2 червня 1942 р. Через місяць, 2 липня, розмірковуючи над власним задумом, автор щоденника пише про його грандіозний характер: «Це могло би вийти величезне полотно, голос тисячоліття, всесвітній крик, новий кобзар у прозі. Настольна книга мільйонів, що ще не втратили уміння плакати» [2, с. 219]. І тут же продовжує: «Це була б книга для всіх грядущих нащадків наших – реквієм народу, коли присуджено йому умерти в цім двадцятому столітті, чи кормча книга для борці, що вірять у життя і роблять його і життя його коли не ошукає» [2, с. 219]. Не слід забувати, що задум цей народився в трагічних обставинах війни, коли майже вся територія України була окупована ворогом, а до визволення було дуже далеко.

Записи О. Довженка містять спостереження над побаченим і пережитим. Серед його героїв звичайні трудівники, прості воїни, колгоспники, робітники, діячі культури, а серед них, звичайно ж, ті, що мали відношення до кінематографа, якому він служив десятиліття. Але особливо пильно О. Довженко вдивлявся в тих, хто стояв у кормила влади. І висновки він робив



для себе (щоденник найінтимніший жанр документальної літератури) невтішні: «Довгі роки придивляюсь до людей, що стоять у кормила. Різні були. Були з ухилами, з гріхами, з родимими плямами, проходили вони передо мною, пропливали, як листя по воді, але були солідніші і імпазантніші, ніж зараз. Сумна картина. Упрощенство обнялося з простотою. Ми дегенеруємо, не помічаючи цього самі. Бідний, убогий, многострадальний мій народ, який ти нещасливий, ведуть тебе поводири» [2, с. 241].

У своїх творчих нещастях автор теж винив керівників. Один із них був І. Большаков, якого О. Довженко вважав за нікчемну людину, з прихоті якої він фактично був на довгі роки відлучений від кіно: «Заборонено мою недописану “Каховку”. Вся подорож, думки і мрії весь творчий великий і красивий план твору – все ні до чого. Порожніх півтора роки... Знову... Як жаль мені свого часу. Коли вважати, що кращими роками творчої людини є роки між 50 і 60, то в мене ці найдорожчі роки пропали майже марно. Починаючи від нещасливої помилки “України в огні” я мав протягом десятка років зриви, одні лише зриви. “Китай”, “Процай, Америка”, “Антарктида”, “Повість полум’яних літ”, “Каховка”. Да фактично і “Мичурин” був наполовину зірваним, у всякому разі понівеченим. О, Большаков...» [2, с. 705].

Новим у щоденникових записах О. Довженка є публіцистичні тексти, які ніколи не могли з’явитися друком раніше, у яких автор звинувачує людей певної національності у власних бідах і бідах свого народу, засуджує безродних космополітів і проклинає світовий імперіалізм, а ще негативно ставиться до низки українських письменників, серед яких були і колишні його близькі друзі, такі як М. Бажан. Всі ці записи несуть надзвичайно суб’єктивні, часто емоційні оцінки, що врешті-решт характерні для мемуарної творчості, вони спричинені часом, світоглядними позиціями митця, його вірою в можливість побудови справедливого суспільства, де б український народ жив у щасті й процвітанні. Паростки такого суспільства автор щоденника вбачав у будівництві низки електростанцій на Дніпрі, куди він неодноразово приїздив у останні роки життя, пишучи знамениту «Поєму про море», докладно фіксуючи в щоденнику хід будівництва, занотовуючи образи реальних його героїв: «Се мусить бути велетенський фільм. Усе, що є в мені святого, весь досвід, усі думки, і час, і мрії, і навіть сни – все для нього» [2, с. 819].

Чимало фрагментів щоденника О. Довженка присвячено розгляду естетичних проблем, як митець, він постійно над цим думав. Зокрема його цікавило співвідношення літератури та мистецтва кіно, екранізація літературної класики.

Визнаючи, що художній кінематограф усіх народів ґрунтується на літературній основі, автор щоденника писав, що «даже самые старательные экранизации классических литературных произведений почти всегда уступают в качестве самим оригиналам, независимо в какой-то [степени?] от участия или неучастия в этом деле автора произведения» [2, с. 818]. О. Довженко цілком справедливо вважав, що мистецький твір одного виду не можна абсолютно точно передати засобами іншого мистецтва. Письменники ніколи не розраховують на можливість екранізації своїх творів, а тому поява їх на екранах завжди призводить до певної втрати якості.

Оцінюючи значення щоденника О. Довженка, Е. Марголіт та С. Тримбач зазначали: «Трагічне відчуття того, що все програно, – і перш за все комунізм, який виявився хай і грандіозною за задумом і виконанням, але утопією, яка зримо занурюється в історичні води. На деякі фундаментальні причини того, що відбувається, Довженко вказує, знову ж, з проникливістю пророка. У їх числі і радикальне протистояння чиновного “воїнства” і народу як такого. Убогі, мертвонароджені люди, що очолили історичний процес і привели його в болото – найбільш близьку і зрозумілу для них сферу побуту і буття. А генії просто зптовхнули обабіч шляху, щоб не заважали “торжеству історичної справедливості”» [1, с. 15].

Якщо в інших жанрах мемуарної творчості дійсність відображається з певної досить тривалої часової дистанції, а це значить, що автор може її більш чи менш концептуально упорядкувати, привести до певної хронологічної послідовності, то щоденник О. Довженка ніби вихоплює окремі події з плину буття саме тоді, коли вони звершуються. До того ж, на події часто накладаються авторські задуми, записи містять великі розгорнуті фрагменти текстів, над якими працював митець, що також впливає на своєрідність його щоденника.

Звичайно, зазначене вище далеко не вичерпує всього багатства щоденникових записів О. Довженка, їх жанрових особливостей, оскільки сам він, а таких людей у тодішньому СРСР було надзвичайно мало серед сучасників, відобразив національну й соціальну долю українського народу глобально, в трагедійній інтерпретації, а це дозволяє простежити не лише глибини його світовідчуття та світобачення, а й відтворити еволюцію творчої свідомості митця, його прозоріння й помилковості, ставлення до історії, політики, ідеології, моралі середини ХХ ст.

1. Марголит Е. Хроники трагедии // Довженко О. П. Щоденникові записи, 1939–1956 = Дневни-



ковые записи, 1939–1956 / Е. Марголит, С. Тримбач; [худож.-оформлювач О. М. Іванова]. – Х. : Фоліо, 2013. – С. 5–15.

2. Довженко О. П. Щоденникові записи, 1939–1956 = Дневниковые записи, 1939–1956 / О. П. Дов-

женко ; [худож.-оформлювач О. М. Іванова]. – Х. : Фоліо, 2013. – 879 с.

3. Пронкевич О. «Дон Кіхот»: роман – міф – товар / Олександр Пронкевич. – К. : НаУКМА ; Аграр Медіа Груп, 2012. – 197 с.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Halych O. A. Memoirs and Publicistic Notes of O. Dovzhenko: the Old and the New.

In his diary O. Dovzhenko tragically interpreted national and social fortune of the Ukrainian people that let trace not only the depths of his worldview but also represent evolution of the artist's creative consciousness, his insights and delusions, his attitude towards politics, ideology, morals of the middle of the 20th century.

Keywords: memoirs, diary, publicistics, messages.

Галич А. А. Мемуарно-публицистические записи А. Довженко: старое и новое.

А. Довженко в дневнике отобразил национальную и социальную судьбу украинского народа в трагедийной интерпретации, что позволяет проследить не только глубины его мироощущения и мировидения, но и восстановить эволюцию творческого сознания художника, его прозрения и заблуждения, отношение к истории, политике, идеологии, морали середины XX в.

Ключевые слова: мемуары, дневник, публицистичность, замыслы.



В. В. Лизанчук,
д-р філол. наук
УДК 821. 161.2-1.09

Од Бога і голос той, і ті слова ідуть меж люди...

Осміслено глибинну суть поетичного і публіцистичного Шевченкового Слова, яке народжувалося від історичної Правди, освітлює світлом Істини ідею національного самоусвідомлення, наснажує боротьбу за волю і незалежність, утверджує українське державницьке мислення, високу моральність, християнський гуманізм.

Ключові слова: Шевченкове Слово, правда, незалежність, людська гідність, національна ідея, соборність України.

Ідеологічна боротьба навколо творчості Тараса Григоровича Шевченка триває досі. Спершу була ідеологія імперської Москви, потім – комуністичної, нині по-суті – неорадянської. Влада кожної системи намагалася приватизувати Шевченка, зробити з поета «вжиток» на свою користь, «показати людям велику людину так спрепарованою, в такім соусі, щоб вона була їй цілком нешкідливою» [1, с. 116], – писав сто років тому в газеті «Наш голос» (1911, Ч. 5) Д. Донцов. Далі він підкреслював, що «можна, розуміється, насмикати з “Кобзаря” бажаних цитат і, уклавши їх у відповідний спосіб, зробити з Шевченка кого хочете, але не можна сфальсифікувати духу його музи. А сей дух, який віє з кожної сторінки його безсмертних творів, був диким, пристрасним, бурливим, могучим за силою протестом раба проти вікових кайданів – соціальної, політичної і національної неволі, що тяжіла над Україною» [1, с. 116–117].

О. Пахльовська коротко окреслила зловісні методи інтерпретації, реінтерпретації, ретрансляції творчості Шевченка в різному часі. Московська імперська система бачила в Шевченкові особливо небезпечного бунтаря Провінції (України. – Л. В.), призначеної на культурно-національне небуття. Якщо ця система не змогла перешкодити Шевченкові, як окремій людині, писати, творити рідною мовою, то вона вдалася до найпідступніших методів витіснення української мови з культурного, історичного, інституційного буття нації (Валуєвський циркуляр, Емський указ та сотні інших антиукраїнських актів, спрямованих на зросійщення українців).

Комуністична система діяла по-своєму навіть софістикованіше: вона ставила собі на службу Шевченка, оголосивши його «революціонером-демократом», «другом трудящих мас», «поборником дружби між російським і українським народами», «незалежником українських буржу-

азних націоналістів», «революціонером-атеїстом» тощо.

З особливою силою спалахнула полеміка навколо Шевченка в пострадянський період – в основному зіткнулися «традиціоналісти» та «постмодерністи». «Якщо перший підхід здебільшого перенасичений патріотичними штампами, то другий часто грішить позаконтекстуальністю, відчуженням від сутнісних історичних реалій» [2].

Когорти новітніх «десакралізаторів» (Ліна Костенко) нав'язують ліберальні політичні міфи про Шевченка, якого ми начебто «не знаємо», – «шамана», «міфотворця», «відьмака», «вурдалака», космополіта-«загальнолюда» та ін. Деякі самозакохані постмодерні «творці» висловлюються ще брутальніше і вульгарніше. Перекручування, фальшування Шевченкового «Я» базувалося в минулому і виростає тепер з усвідомлення того, що «він – духовний батько новітньої української нації. Він – основний елемент новітньої української культури. Він – найголовніший критерій українськості кожного, хто претендує називатися українцем, – наголошує Петро Іванишин. – Шевченко пропонує нам духовний імунітет проти будь-яких лжеістин» [3]. Саме тому Т. Шевченка не можна приписати до якоїсь сучасної політичної партії. Він найглибшим корінням зв'язаний зі своїм національним ґрунтом. Академік І. Дзюба слушно наголошує, що шевченкофобія є прихованою – чи не прихованою – формою українофобії. Історію свого життя Т. Шевченко назвав частиною історії всієї України. Грузинський письменник А. Церетелі, розповідаючи про свою зустріч з Т. Шевченком, відзначив, що він «уперше зрозумів із його слів, як треба любити країну і свій народ».

Щоби по-справжньому збагнути силу Шевченкового духу, що є вищою від співчуття,



вищою від терпіння, вищою за дочасне щастя (Д. Донцов), всебічно відчуті український і загальнолюдський добротвірний «огонь в одежі слова», глибше осмислити наснажуючу націєтворчу сутність Шевченкового земного буття, потрібно кожному неупереджено, з чистими, моральними помислами перечитувати все, що написав поет-предтеча і що написали про нього, контекстуалізувати в межах україноцентризму та європейських цінностей. «Проблеми ідентичності, мови, незалежності країни були центральними в добу Романтизму не лише для України та інших слов'янських країн, а й для всієї Європи, хоча й різною мірою, – зазначає О. Пахльовська. – Без польського, італійського, французького, німецького контексту годі збагнути цього великого письменника, чий погляд проникав далеко в перспективу майбутніх віків» [2].

Т. Шевченко жив в епоху, коли російська державно-правова доктрина утверджувала інтегральний постулат про існування «триєдиного русского народа» (великороси, малороси і білоруси). У популярних російських енциклопедіях писали, що «малоруссы, малороссы (иногда называемые южноруссами), представители одной из трех восточнославянских народностей, вместе именуемых русскими». У таку «ніч бездержавності» (С. Маланюк) Т. Шевченко постав як поет невидимої країни, поневолених людей.

Ради їх,
Людей закованих моїх,
Убогих, нищих... Возвеличу
Малих отих рабов німих!
Я на сторожі коло їх
Поставлю слово.

Уже тоді для Т. Шевченка кодом порозуміння між народами був критерій свободи, рівності, взаємної поваги до національної ідентичності та до людських прав. Таким духом пронизаний «Кобзар», який побачив світ у 1840 р. у Петербурзі. «З цього і почалася віковична Шевченкова слава, – писав у 1906 р. П. Мирний. – Огненне слово його наскрізь проймало серце не тільки тих, кому близьке було народне горе, а й тих, кому байдуже було до того. Всі дивувалися красі та силі тії простої мови, якою Шевченко виливав свої вірші. Увесь світ став прислухатися до його мови, а на Вкраїні вірші його приймали як благовісне, пророче слово» [4, с. 363].

Видання першої збірки поезій Т. Шевченка з 8 віршів, між якими було надруковано «Думи мої, думи мої...», «Перебендя», «Катерина», «Тополя», «Іван Підкова», «Тарасова ніч», стало надзвичайною подією. У непідписаній рецензії, яку опублікувала 4 травня 1840 р. «Литературная газета», зазначалося, що «у вір-

шах п. Шевченка багато вогню, багато почуття глибокого, скрізь дихає в них гаряча любов до вітчизни. Його картини згідні з натурою і виблискують яскравими, живими барвами. Взагалі в авторі цих малоросійських віршів відчувається непідробний талант».

Журнали «Сын отечества», «Библиотека для чтения» та газета «Северная пчела» у відгуках про «Кобзар» Т. Шевченка в один голос твердили, що української літератури немає й бути не може, бо немає, мовляв, української мови, а існує лише простонародна українська говірка, яка незабаром має відмерти. Саме тому рецензенти радили Т. Шевченкові писати твори не українською, а російською мовою. Але водночас всі вони визнавали поетичний талант автора «Кобзаря». Наприклад, О. Сенковський у журналі «Библиотека для чтения» (1840, Т. 39, с. 15) підкреслював: «Якою б мовою він (Шевченко. – В. Л.) не писав, він – поет. Він уміє відчувати і висловлювати почуття своє хорошим віршем; на кожному творі його лежить печать поезії, яка йде прямо до серця».

Найреакційніший у тогочасній Росії журнал «Маяк», який прагнув тримати під своїм ідейним впливом українських письменників, опублікував рецензію на «Кобзар» одного зі своїх редакторів П. О. Корсакова. У ній поряд з позитивною оцінкою поезій Т. Шевченка говориться і про природність розвитку української мови та літератури.

Російські періодичні видання загалом позитивно оцінили першу збірку поезій Т. Шевченка. Це, як стверджує М. Комишанченко, заохочувало молодого поета до наполегливішої праці над художнім словом. Він уважно прислухався до голосу прогресивної критики [5, с. 7], а рецензентам, які, виступаючи на сторінках журналів «Сын отечества», «Библиотека для чтения», газети «Северная пчела», хоч і говорили про незвичайний поетичний талант Т. Шевченка, але сповідували імперську доктрину «триєдиного русского народа» і радили йому покинути писати твори рідною українською мовою, Кобзар незабаром гнівно відповів у вступі до поеми «Гайдамаки»:

Спасибі за раду.
Теплий кожух, тільки шкода –
Не на мене шитий,
А розумне ваше слово
Брехнею підбите.

У багатьох літературно-критичних, художньо-публіцистичних, наукових статтях радянського періоду стверджувалося, що В. Белінський, М. Добролюбов, М. Чернишевський і Т. Шевченко – щирі друзі, одностудії, борці за соціальне і національне визволення. Згладжували, пом'якшували або замовчували негативне, вороже ставлення до української справи.



Приміром, М. Комишанченко про негативну рецензію В. Белінського на поему «Гайдамаки», яку надрукував журнал «Отечественные записки» (1842, № 5), написав, що, мовляв, В. Белінський не зрозумів революційної суті поеми та справді її народного характеру [5, с. 8]. А от про листа «неистового» В. Белінського до відомого російського критика й мемуариста П. Анненкова, написаного в грудні 1847 р. після розгрому Кирило-Мефодіївського товариства, арешту та заслання Т. Шевченка «під найсуворіший нагляд із заборонаю писати і малювати», М. Комишанченко і словом не згадав.

Цинізмом історичної, інтелектуальної обмеженості віє від листа В. Белінського: «Наводил я справки о Шевченко и убедился окончательно, что вне религии вера есть никуда негодная вещь. Вы помните, что верующий друг мой (М. А. Бакунин. – В. Л.) говорил мне, что он верит, что Шевченко – человек достойный и прекрасный. Вера делает чудеса – творит людей из ослов и дубин, стало быть, она может и из Шевченки сделать, пожалуй, мученика свободы. Но здравый смысл в Шевченке должен видеть осла, дурака и пошлеца, а сверх того, горького пьяницу, любителя горелки по патриотизму хохлацкому. Этот хохлацкий радикал написал два пасквиля – один на государя императора, другой – на государыню и императрицу... Я не читал этих пасквилей, и никто из моих знакомых не читал (что, между прочим, доказывает, что они нисколько не злы, а только плоски и глупы), но уверен, что пасквиль на императрицу должен быть возмутительно гадок по причине, о которой я уже говорил» [6, с. 440].

В. Белінський заявляв, що тільки з приєднанням Малоросії до Росії туди «хлинула цивілізація». Але ж було відомо (та й сам Белінський це, безумовно, знав), що аристократія московських завойовників завдала по Україні не лише фізичного удару, не тільки смертельно підтяла вольовий елемент народної свободи, а й безпосередньо спричинилась до нищення наукової еліти, інтелектуальних сил, які творили українську націю, її мовний, культурний, духовний світ.

За вказівкою Петра I у 1709 р. скорочено кількість учнів Києво-Могилянської академії з 2000 до 161. Він змусив кращі просвітницькі сили перебраться з Києва до Москви. Протягом 1701–1762 рр. до Москви виїхало 95 викладачів і студентів Києво-Могилянської академії. Серед численної армії культурних і церковних діячів, яких з України забрали до Росії, були І. Гізель, І. Галятовський, Л. Баранович, Д. Ростовський (Туптало), С. Яворський, Г. Бужинський, Ф. Прокопович, С. Полоцький та ін. Усі вони відігравали чи не головну роль у

розвитку культурного й духовного життя Російської держави.

«Українці принесли з собою всю свою велику культуру, і вплив одбився на Москві на всьому житті. Він одбився на будівлі, на малюванні, на одежі, на співах, на музиці, на звичаях, на праві, на літературі і навіть на самій московській мові. Все життя складалося тоді так, що ставало неможливим прожити без українця. Всяких ремісників доставали з України; до Москви їздили наші ковалі, гончарі, шапошники, каретники, шевці, масловари, шевці рукавиць, селітровари, злотники, кахлярі і т. п., був окремих ряд в Москві, що прозивався польським (нас часто в Москві прозивали поляками)» [7, с. 75–76], – писав І. Огієнко.

Завдяки українським ученим до Москви надійшли перші праці з граматики слов'янської мови, словники, історичні твори та інші зразки літератури. Москва користувалася книжками, що побачили світ в українських друкарнях. Низка діячів тогочасної літератури в Москві, провідників Петрових реформ, походила з України або виховувалася під впливом «київської шкільної науки». Наприклад, С. Яворський став митрополитом Рязанським, «місцєблюстителем» патріаршого престолу, президентом Святійшого Синоду; ректор Київської академії Ф. Прокопович став заступником президента Святійшого Синоду і автором «Духовного Регламенту» – трактату, що узаконив владу царя над Церквою. Він був також автором й іншого трактату – «Правда воли монаршей», який став своєрідним статутом російського самодержавства.

Після зруйнування Запорізької Січі, поділу Гетьманщини на губернії в 1781 р., скасування в 1783 р. козацьких полків як військової формації, так і адміністративно-територіальної одиниці (було закрито досить розвинуті українські школи, що функціонували при полках), запровадження кріпацтва Катерина II викорінювала з українців «развратное мнение, по коєму поставляют себе народом от здешняго (російського. – В. Л.) совсем отличным».

«Був я торік на Україні – був у Межигірського Спаса. І на Хортиці був, і скрізь був, і все плакав, сплюндрували нашу Україну катової віри німота з москалями, – бодай вони переказилися» [8, с. 34], – писав Т. Шевченко до майбутнього наказного отамана Азовського і Чорноморського козацького війська Я. Кухаренка 26 листопада 1844 р.

Росіяни присвоїли собі величезний український культурний спадок, починаючи ще з часів давньоукраїнської держави Русі, Київської Русі, ізолювали Україну від Європи і світу. Навіть питомим українським етнонімом Русь Пет-



ро І назвав Московію, яка стала «Российским государством». «Вся історія творення Російської держави – це водночас історія переплавлення різних ідентичностей в одну – російсько-православну, російсько-імперську, російсько-радянську, російсько-євразійську» [8].

Витворений за часів Петра І постулат, що Російська держава – це єдине і нерозривне ціле, як Свята Трійця, де Московія – «Бог-Отець», Україна – «Бог-Син», а Білорусія – «Бог-Дух Святий», нині наполегливо нав'язує московський патріарх Кирил.

Наголошую, що саме за царювання Катерини II було висунуто ідею «національного єдинства» українського і російського народів. В унісон В. Белінський писав, що історія Малоросії – це побічна ріка, що впадає у велику ріку російської історії. Він стверджував, що малоросіяни завжди були племенем і ніколи не були народом, а тим більше – державою. Нема, мовляв, української мови, а «есть областное малороссийское наречие, как есть белорусское, сибирское и другие областные наречия» [9, с. 17]. Цей голос В. Белінського вплітався в зловісний хор російських царів і їх вірнопідданих сановників, які після Переяславської угоди 1654 р. постійно принижували, цькували, фізично і духовно знищували українців.

М. Костомаров у листі до видавця «Колокола» О. Герцена писав: «После Киевского погрома (мова про розгром Кирило-Мефодіївського братства. – В. Л.) запрещены были все сочинения обвиненных и цензура и шпионство начали ужасно свирепствовать против Малороссии; не только малороссийские книги подвергались нездоровому явлению в свет, преследовали даже ученые статьи о Малороссии; самые названия Украина, Малороссия, Гетманщина считались предосудительными» [10]. Видавнича справа в Україні з волі Москви була спаралізована. Навіть перший «Кобзар» і «Гайдамаки» Т. Шевченка виходять у Росії. У 1847 р. в Україні українською мовою вийшла тільки одна книжка, у 1848 р. – три, у 1849 р. – 2, у 1850 р. – 1, у 1851 р. – 2, у 1856 р. – 5.

У шевченкознавстві потрібно максимально об'єктивно оцінювати суспільно-політичну ситуацію кожної епохи, роль і місце у ній тієї чи іншої особи. Коли мовиться про російських революційних демократів, то не слід їх оцінювати гамузом, а потрібно виокремлювати особливе, визначальне для правдивого осмислення українсько-російських стосунків. Наприклад, М. Чернишевський з винятковою чіткістю і ясністю визначив основоположне значення Т. Шевченка в історії української літератури, заявивши про те, що саме він вивів її в лави передових літератур світу. Так, у статті «Нові періо-

дичні видання» він писав: «Малоросійська література набула вже такого розвитку, що могла б обійтися і без нашого великоруського схвалення, якби могли ми не співчувати їй. Коли у поляків з'явився Міцкевич, їм уже не потрібні стали поблажливі відгуки якихось французьких чи німецьких критиків: не визнавати польську літературу означало б тоді тільки виявляти власну дикість. Маючи тепер такого поета, як Шевченко, малоросійська література також не потребує нічиєї ласки» [11, с. 253].

Т. Шевченко для М. Чернишевського був найвизначнішим представником українського літературного процесу, справді народним поетом, який не тільки добре знав, а й правдиво відобразив у своїх творах життя і прагнення народу до визволення від феодально-кріпосницького гніту, соціального та національного поневолення. У статті «Національна безтактність», яка була опублікована після смерті Т. Шевченка, М. Чернишевський, розповівши про тяжкі умови життя західноукраїнських селян, в іронічному плані говорить про «влаштованість» і «забезпеченість» усім необхідним українських селян, що перебувають під гнітом російського самодержавства. При цьому, використовуючи з поеми Т. Шевченка «Кавказ» слово «благоденствувати», критик з сарказмом відзначає: «Нашим російським малоросам дано всі права й вигоди, яких тільки коли-небудь бажали вони. Їх скривдити тепер не може ніяке плем'я. Вони благоденствують, за цілком вірним і дуже вдалим висловом свого любимого поета Шевченка» [12, с. 291].

Доречно привернути увагу до таких думок М. Чернишевського: «... Якщо є племена, здатні викликати до себе симпатію більше, ніж інші племена, то саме малороси – одне з племен найсимпатичніших. Чарівне поєднання наївності й тонкості розуму, лагідність стосунків у родинному житті, поетична задумливість характеру непохитно наполегливого, краса, витонченість смаку, поетичні звичаї – усе поєднується в цьому народі, щоб полонити вас, так що іноплеменник стає малоруським патріотом, коли хоч трохи поживе в Малоросії. (А їхнє становище! Це плем'я – переважно плем'я селян, доля яких тяжка. Їхній патріотизм чистий від помислу про поневолення інших (Курсив наш – В. Л.); вони прагнуть лише того, щоб їм самим було легше жити на вільному світі: ніяке інше плем'я не хочуть вони підкоряти собі чи кривдити (курсив наш – В. Л.)). Не можна не співчувати їм» [12, с. 330]. Надто актуальними є ці слова тепер, коли наступ московських і промосковських сил на українство набирає нових обертів у всіх життєвих сферах.

На мою думку, доцільно було би опублікувати нині у російських і українських виданнях рецензію М. Добролюбова, «“Кобзар” Тараса Шевчен-



ка. Коштом Платона Семеренка». Вона побачила світ у журналі «Современник» (1860, Кн. 3). Це була одна з найкращих рецензій про творчість українського поета ще за його життя. Особливість цієї рецензії полягає також у тому, що в ній подана автобіографія Т. Шевченка.

Повернувшись із заслання, Т. Шевченко одразу опиняється в центрі політичного і літературного життя столиці. Ореол нескореного борця – жертви самодержавного деспотизму, – слава геніального поета зробили постать Т. Шевченка надзвичайно популярною в найширших колах громадськості царської Росії. У часи, коли по всій країні розвивалася гостра критика кріпосницької системи, особливо повчальною могла бути розповідь про важкий життєвий шлях геніального кріпацького сина. З огляду на це редактор журналу «Народное чтение» О. Оболонський звернувся до Т. Шевченка з проханням написати свою автобіографію.

Відгукнувшись на це прохання, Т. Шевченко і написав невеличкий автобіографічний нарис, який був опублікований у журналі «Народное чтение» (1860, Кн. II) під назвою «Письмо Т. Г. Шевченка к редактору "Народного чтения"». Згодом автобіографію передрукувала газета «Санкт-Петербургские ведомости». Своєрідно відгукнувся на Шевченкову автобіографію герценівський «Колокол», надрукувавши у вересневому номері того ж 1860 р. «Дополнение к биографии Т. Шевченка», в якому повідомляв про новий арешт поета і висловлював обурення зі свавілля царських жандармів. Повний текст шевченківської «Автобіографії» побачив світ лише через 25 років після смерті поета – у журналі «Киевская старина» (1885, Кн. XI).

Привертаю увагу до такого фрагмента «Автобіографії» Т. Шевченка, яку органічно поєднав у своїй рецензії М. Добролюбов: «Про перші літературні мої спроби скажу тільки, що вони почалися в тому ж Літньому саду, в ясні безмісячні ночі. Українська сувора муза довго цуралася мого смаку, звіченого життям у школі, в поміщицькій прихожій, на постоялих дворах та в міських квартирах; але коли подих волі повернув моїм почуттям чистоту перших літ дитинства проведених під убогою батьківською стріхою, вона, спасибі їй, обняла й приголубила мене на чужій стороні. З перших слабких моїх спроб, написаних у Літньому саду, надруковано тільки одну баладу «Причинна». Як і коли писались вірші після неї, про це тепер я не почуваю охоти говорити. Коротка історія мого життя, накидана мною в цьому нескладному оповіданні на догоду вам, сказати правду, обійшлася мені дорожче, ніж я думав. Скільки років втрачених! скільки цвіту зів'ялого! І що ж я купив у долі своїми зусиллями не загинути? Мабуть,

чи не одне тільки страшне розуміння свого минулого. Воно жахливе, воно тим більше для мене жахливе, що мої рідні брати і сестра, про яких мені тяжко було згадувати у своєму оповіданні, ще й досі – кріпаки. Так, шановний пане, вони кріпаки і досі!».

М. Добролюбов відчув глибоке вболівання Т. Шевченка за долю поневоленого українського народу. Адже головним, фундаментальним змістом Шевченкових «прозирань» (М. Жулинський) у майбутню долю України було духовне воскресіння, національне прозріння українців, братання в єдиній родині, гармонійне співжиття у своєму рідному домі.

Однак проімперські російські видання, які сповідували ідею «національного єдинства» російського і українського народів, систематично паплюжили діяльність активних учасників культурного процесу в Україні. Особливо роздратовано нападали на «Кобзар» Т. Шевченка, намагаючись похитнути його авторитет серед читачів. Наприклад, журнал «Домашняя беседа» опублікував кілька наклепницьких заміток та статей про Т. Шевченка. У кінці березня 1861 р. тут була надрукована погромна рецензія священика Л. Крамаренка на виданий Т. Шевченком «Букварь южнорусскій» і «Письмо» до редактора. Радянський дослідник М. Комишанченко акцентував лише на тому, що «українському поетові докорялося за те, що він не прийняв сповіді перед смертю та до останніх днів свого життя підтримував зв'язки з російськими революційними демократами» [5, с. 19].

Насправді головна причина оприлюднення погромної рецензії Л. Крамаренка зовсім інша. Зросійщеного священика московського православ'я обурило, що Т. Шевченко уклав і видав «Букварь южнорусскій» українською народною мовою. До Т. Шевченка букварі писали лише церковнослов'янською мовою і нею навчали українських дітей. У букварі Т. Шевченко вмістив молитви «Отче наш...», «Вірую...», «Псалом XXXII».

Думи «Про пирятинського попавича Олексія» і «Про Марусю попівну Богуславку» навчають дітей високої християнської морально-духовної поведінки, вірності родині й нації. Т. Шевченко дібрав до букваря мудрі, цікаві прислів'я, приказки.

У букварі органічно поєднані глибока релігійність Т. Шевченка і українська народна творчість. Однак за комуністичного режиму ще зі шкільної парти, а також з допомогою преси, радіо і телебачення методично й цілеспрямовано переконували, що Т. Шевченко Богоборець, атеїст, що він проклинав самого Бога. «До подібних сентенцій комуністів та ідеологічно заангажованих учених радянської доби на цю



тему додали немало децицію церковники московського православ'я, зосібно і його зарубіжної гілки, які так познущалися над правдивою, істинною вірою Шевченка, як це могли зробити тільки лицеміри-фарисеї, книжники часів земного життя Господа Ісуса Христа» [13], – наголошує професор М. Тимошик.

Релігійний (християнський) імператив пролізує багато Шевченкових творів. У поемі «Неофіти» Кобзар закликає:

Молітесь Богові одному,
Молітесь правді на землі,
А більше на землі нікому
Не поклонітесь.

У циклі «Давидові псалми» Т. Шевченко звертається до Господа допомогти донести його Слово до українського народу:

Молюсь, Господи, внуши їм
Уст мої глаголи.

Слово Т. Шевченка – це ідея, задум, план, проект, закон формування української людини, творення її національної сутності, утвердження державницького мислення, суспільного демократичного розвитку. Шевченкове Слово – це не просто поетичне слово – це проголошене Шевченком Господнє Слово, яке вселяє Надію на краще, Віру у світле майбутнє, наснажує Любов'ю до рідної землі, до чесноі, сумлінної праці. Тоді:

Діла добрих оновляться.
Діла злих загинуть.

Т. Шевченко всім своїм єством стверджує:

Якби не Бог поміг мені,
То душа б живая
Во тьмі ада потонула,
Проклялась на світі.

Поет молиться «серцем одиноким» Господові в надії на повернення знедоленим, покривденим доброї долі, на спасіння від злотворящих, на розсіяння тьми неволі:

Колись Бог нам верне волю,
Розіб'є неволю.
Господь любить свої люди,
Любить, не оставить,
Дожидає, поки правда
Перед ними стане.

Просвітлювачем, носієм Правди покликаний бути поет-предтеча Т. Шевченко. Він надходить з нашого українського майбутнього, поєднавши в собі теперішнє та минуле українського народу. У його уяві Україна постає в образі Божої Матері-Марії, яка, за визначенням філософа С. Кримського, «є зразком інтимного єднання з Богом шляхом боговтілення в людину, умовою народ-

ження, коли Слово стає плоттю, образом краси і благодаті» [14, с. 116].

Т. Шевченко благає скорбну Марію провістити про особливу місію нового Слова, яке має народитися від Правди, вселитися в людські душі, освітити їх світлом Істини і порятувати окрадений український люд.

Скажи, що правда оживе,
Натхне, накличе, нажене
Не ветхее, не древле слово
Розтленное, а слово нове
Меж людьми криком пронесе
І люд окрадений спасе...

Отже, світоглядні засади творчості Т. Шевченка органічно вписуються в означення «християнський гуманізм», ґрунтований на тотожності прекрасного, правдивого та доброго. У автобіографічній повісті «Художник» Т. Шевченко наголошував, що «в божественній, безсмертній природі багато, дуже багато прекрасного, але ж торжество й вінець безсмертної краси – це обличчя людини, напоєне щастям». Т. Шевченко мовить не про відірвану від довкілля автономну людину, а про людину, що є частиною Божого світу зі своїми національними особливостями. Донецчанин, учасник Острозького клубу вільного інтелектуального спілкування молоді С. Стуканов підкреслює: «Тільки шукаючи Бога, вказуючи на Христа, людина здатна віднайти виправдання своєму життю (антроподицея) та виповнити його справедливим сенсом. Саме на цій дорозі – дорозі пошуку Бога – Т. Шевченко й приходять до третього (після людини й Бога) засадничого вузла свого світовідчуження – України» [15].

Слушним є твердження сучасного українського філософа Г. Дичковської, згідно з яким Бог та Україна постають у творчості Кобзаря тотожними поняттями: Т. Шевченко «шукає Бога і знаходить Україну, шукає Україну і знаходить Бога: пошук України відбувається через пошук Абсолюту, а пошук Абсолюту (хоч в раціональній, а хоч у містичній його іпостасі) обов'язково приводить до України» [16].

«Нам усім, тодішнім літераторам, добре було відомо, яка лиха доля тяжіла над цим чоловіком; талант його приваблював нас своєю оригінальністю і силою, хоч навряд чи хто з нас визнавав за ним те величезне, мало не світове значення, якого, не вагаючись, надавали йому малороси, що жили в Петербурзі, – читаємо у спогадах І. С. Тургенева. – Ми прийняли його з дружнім співчуттям, з щирою гостинністю» [17, с. 335].

Отже, національна держава повністю і на всіх рівнях Словом і Ділом може захистити націю та її буття, створити потрібні умови для її розвою. Тільки у власній «хаті», у своїй державі людина, народ стає справжнім господарем



своїї долі на своїй землі, не слугою, а газдою перед світом стає (І. Франко). Тільки в Соборній Самостійній Українській Державі можуть утверджуватися «правда, і сила, і воля», може бути забезпечене національне існування.

Ще у 1903 р. І. Франко в статті «На роковини Т. Шевченка» наголошував, що «слово великих поетів тим, власне, велике й віковичне, що, не зупиняючися на поверхні, на шкаралупці, на тимчасових формах явищ, захопає їх суть, основу, те, що в них вічне і загальнолюдське, і через те воно в душі кожного чоловіка вміє збудити відгук та співчуте і може в даній нагоді відповісти тій душі на її найглибші, найболючіші запити та пориви, дати їй потіху в горю, вказати ясний шлях» [18, с. 339].

Свою Україну любіть,
Любіть її... Во время люте,
В остатню тяжкую минуту
За неї Господа моліть.

Т. Шевченко вірив в особливу місію українського Слова, яке, народившись від Правди, вселиться в людській душі, освітить їх світлом Істини, національним духом, загальнолюдською любов'ю. Тоді Господь, перейнявшись болями і тривогами української нації, дослухається до Шевченкової молитви:

А всім нам вкупі на землі
Єдиномисліє подай
І братолобіє пошли.

1. Донцов Д. Шевченко і патріоти / Д. Донцов // Вибрані твори : у 10-ти т. – Дрогобич-Львів : Видавнича фірма «Відродження», 2012. – Т. 2. : Культура та історіософська есеїстика (1911–1939 рр.). – С. 116–119.

2. Пахльовська О. Тарас Шевченко – письменник ХХІ століття // День. – 2013. – 24–25 трав.

3. Іванишин П. Візія Предтечі // Українське Слово. – 2013. – 13–19 берез.

4. Мирний П. Про життя Тараса Шевченка // Світова велич Шевченка : зб. матер. про творчість Т. Г. Шевченка : у 3-х т. – К. : Держ. вид-во худ. літ-ри, 1964. – Т. 1. – 511 с.

5. Комишанченко М. П. Шляхи визнання світової величі Кобзаря // Світова велич Шевченка : зб. матер. про творчість Т. Г. Шевченка : у 3-х т. – К. : Держ. вид-во худож. літ-ри. – 1964. – Т. 1. – 511 с.

6. Белинский В. Г. П. В. Анненкову от 10 декабря 1847 г. / В. Г. Белинский // Полн. собр. соч. – М., 1956 – Т. 12.

7. Огієнко І. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу. Курс, читаний в Українському Народному Університеті. З малюнками і портретами українських діячів / І. Огієнко. – К. : Вид-во книгарні Є. Череповського, 1918. – 272 с.

8. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 6-ти т. / Т. Шевченко. – К. : Вид-во Академії Наук України, 1964. – Т. 6. : Листи. Нотатки. Фольклорні записи. – 640 с.

9. Белинский В. Г. История Малороссии / В. Г. Белинский // Полн. собр. соч. – М., 1956. – Т. 5.

10. Письмо к издателю «Колокола» // Літературна Україна. – 1990. – 11 жовт.

11. Чернишевський М. Г. Літературно-критичні статті / М. Г. Чернишевський. – К. : Держполітвидав України, 1951.

12. Чернишевський М. Г. Національна безтактність // Спогади про Тараса Шевченка / [упоряд. і приміт. В. С. Бородіна, М. М. Павлюка] ; [передм. В. Є. Шубравського]. – К. : Дніпро, 1982. – 547 с., іл.

13. Тимошик М. Богонатхненність творчої спадщини Тараса Шевченка // Українське Слово. – 2013. – 21–27 серп.

14. Кримський С. Під сигнатурою Софії / С. Кримський. – К. : ВД «Києво-Могилян. Акад.», 2008. – 367 с.

15. Тисячна Н. Шевченковий «Кобзар» – як Святе Письмо // День. – 2013. – 5–6 берез.

16. Сверстюк Є. Внутрішня свобода // Літературна Україна. – 2011. – 21 квіт.

17. Тургенєв І. С. Спогади про Шевченка // Спогади про Тараса Шевченка / [упоряд. і приміт. В. С. Бородіна, М. М. Павлюка]; [передм. В. Є. Шубравського]. – К. : Дніпро, 1982. – 547 с., іл.

18. Франко І. Я. На роковини Т. Г. Шевченка // Світова велич Шевченка : зб. матер. про творчість Т. Г. Шевченка : у 3-х т. – К. : Держ. вид-во худож. літ-ри, 1964. – Т. 1. – 511 с.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Lyzanchuk V. V. So what would seem the words...

Author comprehended the deep essence of Shevchenko's poetry and publicistic word which was born of historical truth and illuminates the light to truth, inspire the idea of national identity, the power struggle for the freedom and independence, establish Ukrainian statehood thinking, high morality, christian humanism.

Keywords: Shevchenko's word, truth, independence, human dignity, national idea, the unity of Ukraine.

Лизанчук В. В. Од Бога и голос тот, и те слова среди людей...

Осмысленно глубинную суть поэтического и публицистического Шевченковского Слова, которое рождалось от исторической Правды, освещает светом Истины идею национального самосознания, воодушевляет на борьбу за свободу и независимость, утверждает украинское государственное мышление, высокую нравственность, христианский гуманизм.

Ключевые слова: Шевченково Слово, правда, независимость, человеческое достоинство, национальная идея, соборность Украины.

В. М. Москалюк,
д-р філол. наук

УДК 070: 111.852 (477)+ 81.161.2

Концептосфера української публіцистики

У статті досліджується поняття концептосфери в українській публіцистиці. Підкреслюється, що публіцистика фіксує історичні моменти творчої реалізації народу, нації, її розуміння світу й себе в цьому світі і є макротекстами культури. Автор статті доводить, що публіцистика становить культурну цінність, реалізує сучасні національні цінності, без яких нація сьогодні не може бути мислимою в просторі екзистенції.

Ключові слова: мова, концептосфера, українська публіцистика, народ, нація, культура, буття людини, національний світ.

Проблема концептосфери, сформованої українською публіцистикою, є дуже актуальною в реаліях сучасної України, у добу розбудови нашої країною державності. Означена проблема є важливою тому, що людина живе в середовищі певної національної культури, ментального світу. Саме з цих умов її дійсного буття складається неповторний національний світ. Окремішній світ нації може бути пізнаним й адекватно відображеним тільки через таке духовне явище, яким є мова, що призначена й приречена до моделювання як природного, так і надприродного. В ієрархії національних цінностей мові відводиться чільне місце, адже слово є мисленням національного буття. «Ми бачимо у звуковому й письмовому образі тіло слова, у мелодії й ритмі – душу, у семантиці – дух мови», – читаємо в М. Гайдеггера [1, с. 203]. Самобутніми вищими смислами сповнена кожна національна мова, смислами, котрі й передають у її звучанні власне, притаманне саме цій нації, світобачення.

Мовою загалом будується концептосфера світосприйняття народу, нації, особистості, той простір світоглядних понять, котрий міститься в мовних знаках. Наочно ми можемо це бачити на прикладі публіцистичних творів. За допомогою важливих концептів публіцистика формує цілісне сприйняття буття. Її онтологічний, інтелектуальний зміст, масштабність порушених нею проблем, виводять публіцистичні твори на перший план творення людини й держави.

Поняттєва категорія концептосфери була введена в науку академіком Д. С. Лихачовим: «Сукупність стійких концептів створює концептосферу мови, є стислим, «алгебраїчним» вираженням усієї культури нації» [2, с. 38]. Пізніше вона розроблялась В. Руднєвим, Ю. Степановим, Л. Адоніною та іншими вченими. Проблеми концептосфери в публіцистиці досліджувались вітчизняними вченими М. Бутиріною, Л. Василюк, В. Галич, Т. Кузнецовою та іншими.

© Москалюк В. М., 2014

Чому концептосфера як сфера інтелектуального, морального та естетичного осмислення дійсності є здатною формувати засадничі орієнтири сучасної людини? Саме концептосферою здійснюється особлива форма пізнання дійсності через концепти, встановлені окремою особистістю й народом у цілому. Слово, зафіксоване словником у його певному, загальновідомому значенні, у якості концепту може набувати іншого змісту й створювати нові поняття, пов'язані з індивідуальними уявленнями суб'єкта висловлювання, його мовленнєвими особливостями. Наприклад, у таких концептах, як «Україна», «Народ» відбивається об'єктивна інформація про українську державу й українців, наш національний склад характеру, риси ментальності та інше. Разом із тим у наведених концептах міститься й індивідуальна, суб'єктивна оцінка цих понять, яка обумовлена ситуацією спілкування, особистими поглядами людини, її розумінням обговорюваної проблеми. Концептосфера – це певне «небо національних ідей», створене національною особистістю, вираження внутрішньої сутності цієї особистості, а разом із нею й народу, нації. Концептосфера є вагомим національним сегментом загальнолюдської логосфери, із притаманною їй самобутньою естетикою бачення світу, його сприйняттям.

У якості прикладу наведемо цікавий запис зі щоденника Олеса Гончара, який він зробив 15 жовтня 1967 р.: «Ленінградський співак виконав дві пісні: одну – оту дику азіатську, де зовсім не по-рицарськи «он за борт еє (нещасну персіянку) бросаєт в набежавшую волну», а другу проспівав українську, де «я ж тебе, милая, аж до хатиноньки сам на руках однесу <...>». Там – за борт після ночі оргій, а тут боїться, щоб ніженьки босії його коханої не ступили в холодну росу <...>. Дві пісні – дві душі» [3, с. 437].

Коли ми говоримо про публіцистику, то найперше звертаємо увагу на журналістські публі-



кації. Проте в Україні вже давно сформувався феномен «письменницької публіцистики» (А. Погрібний). Саме тому видається цікавим звернутися до публіцистики Василя Стуса, у якій відкривається «небо національних ідей» українства. Ця передача чуттєвого осягнення сенсу власного буття, буття людини, котра не мислить себе поза рідною мовою, поза тією духовною та генетичною єдністю, що зветься нацією, – є унікальною. У мові публіцистичних творів Василя Стуса – духовне визрівання українців, котрі за жорстоких обставин історичного становлення нації, навчились робити вибір між загальною абстрактною «правдою» і своїм, рідним, тим, що дароване пращурами, землею, де народились.

Мовна тканина публіцистичних творів В. Стуса існує переважно в ірраціональному контексті, контексті неусвідомлених розумом, внутрішньо-індивідуальних, метафізичних самопоштовхів людської особистості, котра гостро переживає власну екзистенцію. Це знання про себе, про світ – найвище, найскладніше, найвагоміше, бо сягає поля «іраціо», висот саморефлексії, сягає «над», проте «<...> надмір лише й рятує нас від убогості <...>», – зазначає В. Стус [4, с. 15].

Саме публіцистика фіксує історичні моменти творчої реалізації народу, нації, її розуміння світу й себе в цьому світі і є по суті макротекстами культури. Публіцистичні твори сприяють формуванню громадської думки, ідеологічної атмосфери в суспільстві. Саме тому публіцистику називають літературою факту. Тим більше цікавим є аналіз публіцистики Василя Стуса, у якій факт утілений у безпосередню емоцію, що підіймає його до метафоричних узагальнень і торкається інтенційних та рефлексивних основ буття людини.

Мова публіцистичних текстів В. Стуса існує в контексті конкретних національних реалій, властивих саме українській нації: «Перші знаки нашої духовної аномалії, журба – як перше почуття немовляти в білому світі» [5, с. 7], – у цих рядках В. Стуса – онтологічна причечність українства до журливої долі, тих духовних та національних трагедій, котрі ми пережили. «Кружляє лист в передчутті біди», – застерігає він [6, с. 9]. І далі: «Інколи, зосереджуючись на однотонних враженнях від навколишнього, шукаючи кінцевих результатів дуже стрімкого процесу денаціоналізації значної частини українців, відчуваєш, що це – божевілля, що це – трагедія, якої лише інколи не почуваш в силу пригнанної нам (як національної риси) байдужості і, може, трохи релігійної віри в те, що все йде на краще. І тоді згадуєш одного поета, здається, Расула Гамзатова, котрий в рамках ортодоксальних все ж прохопився зі

своїм затаєним: коли його мова зникне завтра, він волів би померти сьогодні» [7, с. 11].

Страх перед втратою найціннішого скарбу нації – рідної мови, тривога за її теперішнє й майбутнє, намагання зберегти цей найцінніший дарунок пращурів – усе це висловлено В. Стусом у наведених рядках. Створені в атмосфері неприсутньої присутності, «заблокованої» національної культури, публіцистичні твори В. Стуса є проявом духовного опору національно свідомої особистості жорстким історичним реаліям. Проте ніякі трагедійні повороти долі рідного народу не владні зламати те сутнісне, що становить основу самоідентифікації українства – знищити його мову: «Тарасові провісні птиці-слова шугають над Дніпром», – пише В. Стус [8, с. 21].

Одушевлений космос українського народу, природа України, частиною якої він відчувається, – звучить у публіцистичних текстах Василя Стуса. Ця сутнісна природа українців не є лише матерією, вона, як висока духовна субстанція, має свої закони й силу, у котрій сконцентрована самотність національного буття українців. Раціональна течія часу й ірраціональне співіснують у творах В. Стуса поруч. Це пояснюється тим, що фольклорний початок української мови, її самотність естетика протистоїть суто нормативному, суворо логічному виявленню світу в слові, котре перебуває в постійному русі від мімезису до творення нової мовної реальності. Емоційне ядро української мови – у самому її прагненні відірватись від прісної буденної свідомості й поринути за незвідані до цієї пори обрії, у журавлину височінь, до недосяжної мрії. Публіцистичне слово В. Стуса, сповнене глибокою поетикою, метафоричністю відчувається як справжнє свято.

Однією з важливих рис української публіцистики є те, що наші письменники, журналісти намагаються сягнути глибин сучасного життя, заглибитись у його явища, прочитати їх часом парадоксально, надреально, часом у бароковій величі. Людина, яка виявляється в цих творах, – доволі часто не периферійна і є беззаперечним національним імперативом.

Життєвий світ українського народу, який постає у творах публіцистики, створює середовище, у котрому конкретна людська емоція перевтілюється в чисту субстанцію образу, алегорії, якими будується сьогоденна реальність. Мова талановитих публіцистичних творів являє собою ту національну реальність, у котрій вміщений головний сенс сучасного життя й саме через публіцистичні тексти ми відчуваємо «нерв» сьогодення.

Особливих рис українській публіцистиці надає сугестивність нашої мови, яка забезпечує



створення неординарного, неповторного національного світу українства. Адже українська мова – це нанизання на єдину емоційну вісь багатьох асоціативних знаків. З цієї єдності асоціативних знаків, зі зміни семантичних сходів народжується реальність нашої сучасності. У публіцистичних творах знайомі, усталені, звичні образи перекомпонуються, структура руйнується, її частини зазнають трансформації, і таким чином звична гармонія перетворюється на хаос. У такій мовній «хаосфері» народжуються нові типові риси сучасного світу, ті мовні метафори, котрі вириваються поза грані раніше визначеного змісту.

Специфічні риси української публіцистики пояснюються ще й тим, що в українській мові, з її емоційною завантаженістю, завжди відчувається певний надмір, тому роль публіцистики не можна звужувати лише до суто комунікативної функції передачі певної інформації про те, що відчувається, про що думається й розуміється національною спільнотою сьогодні.

Дійсно, певний надмір не потрібен у суто комунікативних відносинах і вирішенні нагальних проблем. Проте саме в надмірності мовної матерії творів української публіцистики – душа нашого народу, одушевлення нами навколишнього світу, перетворення його, загального, на рідний, свій, зрозумілий. Без цього надміру публіцистичні твори не являли б собою важливого пласта журналістики і, виконуючи інформативні, комунікативні функції, задовольняючи потреби людей у трансляції попереднього досвіду, вони були б чимось іншим, ніж тим, чим вони є і чим покликані бути.

Цей надмір мови публіцистики виконує важливі функції: сприяє численності та легкості асоціацій, народжених словом, створює можливості для їх образних взаємоперетворень. Прагнення до надміру, поривання до невідомих, найтонших сфер реалій має історичні корені, пов'язані з пронизливим трагізмом долі українського народу: «Але надмір лише рятує нас від убогості. Смертним полишається єдине: бодай маленький надмір – у вірі, у звичках, у смаках, просто – в примхах», – читаємо у В. Стуса [4, с. 15].

Характерною рисою української публіцистики є поєднання високого естетичного початку з початком етичним, у ній органічно поєднуються «зоряне небо над головою» і «моральний закон» (визначення І. Канта) у самій людині, пошуки етичних орієнтирів, що підіймаються з глибини людської свідомості. Ми не випадково

звертаємось до публіцистичних текстів, зважаючи на те, що публіцистика є квінтесенцією, мовним вираженням сучасного світу. Публіцистика за своїми виразними засобами й спрямованістю до почуттів людини є близькою до мистецтва, а «відкриття, котрі ми робимо за допомогою мистецтва, є не лише живими й вражаючими, а й добрими відкриттями. Знання дійсності, що приходить через мистецтво, є знанням, зігрітим людським почуттям, співчуттям. Ця властивість мистецтва й робить його суспільним явищем невимірного морального значення» [9, с. 13]. Публіцистика як ніщо інше духовно резонує з життям української спільноти, взаємодіє в складних системах особистісних та суспільних стосунків.

Публіцистика становить культурну цінність, реалізує сучасні національні вартості, без яких нація сьогодні не може бути мислимою в просторі екзистенції. Отже, мова публіцистичних творів є визначальною й стабільною квінтесенцією моральних, ідейних, естетичних цінностей нації.

У вирішенні проблеми людини й сьогодення, у вивченні шляхів їхнього розвитку, чинників формування громадянської самосвідомості саме публіцистика займає ключові позиції, оскільки вона найбільш тісно пов'язана з усім життям і діяльністю людини. Це дає нам право стверджувати, що публіцистика щасливо й не випадково поєднує в собі індивідуальне й соціальне, загальнонаціональне.

1. Хайдеггер М. Письмо о гуманизме / [пер. с нем. В. Бибихин] // Время и бытие. – М. : Республика, 1993. – С. 192–220.

2. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Известия РАН ОЛЯ. – 1993. – № 1. – Т. 52. – С. 33–67.

3. Гончар О. Щоденники / Олесь Гончар // Щоденники : у 3-х т. – К. : Веселка, 2002. – Т. 1. – 455 с.

4. Стус В. А. Скажи – Модільяні був ідіот? / Василь Стус // Листи до сина. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2001. – С. 15–16.

5. Стус В. Двоє слів читачеві / Василь Стус // Стус В. Листи до сина. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2001. – С. 7–8.

6. Стус В. Зимові дерева : збірка / Василь Стус // Стус В. Листи до сина. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2001. – С. 9.

7. Стус В. Листи до сина / Василь Стус. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2001. – 191 с.

8. Стус В. Сто років, як сконала Січ / Стус Василь // Стус В. Листи до сина – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2001. – С. 21.

9. Маймин Е. А. Искусство мыслить образами / Евгений Маймин. – М. : Просвещение, 1977. – 144 с.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.



Moskaliuk V. M. The concept sphere of the Ukrainian journalism.

This article examines the idea of concept sphere applied to the Ukrainian journalism. It is emphasized that journalism fixes the historical moments of the creative realization of the people, the nation, its understanding of the world and its role in this world, representing the macrottexts of the culture. The author of the article proves that journalism, which is a cultural value, implements modern national values, without which the nation today can not be conceivable in the space of existence.

Keywords: language, concept sphere, the Ukrainian journalism, people, nation, culture, life of human being, national world.

Москалюк В. М. Концептосфера украинской публицистики.

В статье исследуется понятие концептосферы применительно к украинской публицистике. Подчеркивается, что публицистика фиксирует исторические моменты творческой реализации народа, нации, ее понимания мира и себя в этом мире, представляя собой макротексты культуры. Автор статьи доказывает, что, представляя собой культурную ценность, публицистика реализует современные национальные ценности, без которых нация сегодня не может быть мыслимой в пространстве экзистенции.

Ключевые слова: язык, концептосфера, украинская публицистика, народ, нация, культура, бытие человека, национальный мир.

І. З. Павлюк,
д-р філол. наук

УДК [070.1: 821.161.2] (477.82)

Українські письменники на сторінках радянської преси Волинської області 1939–1941, 1944–1990 рр.

У статті на основі архівних матеріалів комплексно досліджено публікації українських письменників в українськомовній радянській пресі Волинської області на різних етапах її співжиття з іншими українськими етнографічними територіями та в контексті загальносвітових історичних процесів ХХ ст.: 1939–1941, 1944–1990 рр.

Ключові слова: Волинь, радянська журналістика, демократична преса, письменник, журналіст, часопис, журнал, газета, редактор, національне.

Партійно-радянська преса Волині – модифікована, модернізована змісто- та формонаступниця лівої преси цього регіону 1918–1939 рр., детальний аналіз якої ми запропонували в монографії «Українська легальна преса Волині, Полісся, Холмщини та Підляшшя 1917–1939, 1941–1944 рр.» [1, с. 51–60].

Метою цієї розвідки є комплексне дослідження публікацій українських письменників в українській радянській пресі Волинської області на різних етапах її співіснування з іншими етнографічними територіями нашої держави та в контексті загальносвітових історичних процесів ХХ ст., зокрема 1939–1941 рр., 1944–1990 рр.

Матеріалом для дослідження послуговували архівні фонди періодичної преси Волині зазначених часових проміжків. Окреслена наукова проблема є малодослідженою, актуальною і має велику історичну вартість. Це перша спроба систематизації й аналізу радянської преси цієї території за хронологічними, структурно-типологічними, й формо-змістовими характеристиками, що засвідчує велику практичну цінність проведеної роботи.

Діставши внаслідок відомих політичних подій право існувати на цих територіях «в законі», без конкуренції, опозиції, комуністична преса виробила й закріпила всі формальні формо-змістові ознаки – характеристики тоталітарної журналістики, першою із яких є уніфікованість: усі газети подібні між собою (від гасла «Пролетарі всіх країн, єднайтеся!», подібності назв рубрик, типу верстки – до стилю друку офіційних та власне редакційних матеріалів. Тому досліджувати цю пресу загалом легко й доступно – за індуктивним методом: характеристика однієї, наприклад, районної газети дає об'єктив-

не уявлення про 30 інших. Децто інші – повніші за формою, тиражем, – але ті ж агітаційно-повчально-організаційні за стилем і змістом – обласна партійна та обласна комсомольсько-молодіжна газети, які у свою чергу різняться між собою лише прізвиськами авторів під матеріалами, прізвиськами героїв цих же матеріалів та назвами хвалених (зрідка вибірково критикованих) об'єктів комуністичного будівництва. Проблематика ж виступів – тотожна: партійне життя, пропаганда марксистсько-ленінської теорії, радянське будівництво, промислове виробництво, сільське господарство, питання науки і техніки, народна освіта і вища школа, культура і побут, мистецтво і література, критика та бібліографія, оборонно-патріотична робота, спортивна тематика, міжнародне життя.

Абстрагуючись від ідеологізмів, ми застерігаємо собі право на історичний (фазовий) детермінізм у вивченні насамперед стосунків українських письменників і комуністично-радянської преси, яка після таємної угоди між Ріббентропом та Молотовим про ненапад і розподіл впливів на Сході Європи (23 серпня 1939 р.), радянсько-німецький договір про кордон уздовж річок Сяну та Бугу (28 вересня 1939 р.) була приречена з'явитися на Волині, зайнявши місце численних різнофарбних у сенсі політичної zaangażованості видань.

Конкретніше йтиметься про 33 радянсько-комуністичні періодичні органи, вузловими періодами у дослідженні яких будуть:

1) 1939–1941 рр. – період становлення Волині після воз'єднання західноукраїнських земель в єдиній Українській Радянській державі – до початку Великої Вітчизняної війни;

2) 1946–1947 рр. – закінчення Другої світової війни, відбудова народного господарства, ко-



лективізація, вибори, висвітлення повоєнних імпульсів із Заходу, української діаспори, придушення лібералізму, націоналізму в ім'я диктатури пролетаріату, соціалістичної демократії;

3) 1956–1958 рр. – лібералізація політичного та інтелектуального клімату після смерті Сталіна, XX і XXII з'їздів КПРС (1956, 1961 рр.), встановлення відносної господарської автономії України, поява політичної опозиції;

4) 1963–1965 рр. – прихід П. Шелеста до влади, відхід М. Хрущова (1964), реформа Даденкова, автономізація політики України, протести проти русифікації;

5) 1972–1974, 1976 рр. – відхід Шелеста від влади, великі погроми опозиції (дисидентів), атаки на свободу слова, друку, арешти членів Гельсинської спілки, політика «брежнєвсько-щербицького застою»;

6) 1979–1981 рр. – відносно послаблення партійно-цензурного тиску на культуру, науку, літературу після відходу Маланчука, прийняття ухвали про дальше покращення політико-виховної роботи у справі побудови соціалізму та формуванні нової спільності – радянського народу;

7) 1986–1991 рр. – гласність, демократизація суспільства, політичне значення Чорнобиля для України, проблеми корекції московського централізму та республіканської і локальної (обласної) демократизації, автономії, референдум у справі незалежності, перші парламентські вибори.

Пресу Волинської області, на сторінках якої була задіяна творчість українських письменників, ми згрупували таким чином:

1. Обласна партійна та обласна молодіжна преса («Радянська Волинь», «Молодий лєнінець», «Молода гвардія»).

2. Районні газети, які існували протягом 1939–1941, 1944–1991 рр.

3. Багатотиражні та стінні радянські газети.

1. Обласна компартійна газета «Вільна праця» (1939–1941) (пізніше «Радянська Волинь») – типовий пресовий орган новорежимного, радянського штибу на західноукраїнських землях, головними (партійними) завданнями якого було: штудіювати, організовувати, пропагувати.

Серед матеріалів, присвячених письменникам, знаходимо у ній вірш Івана Майового «Яблуня» (1944. – Ч. 31), публікацію у ч. 42 за 14 червня 1944 р. вірша Володимира Сосюри «Любіть Україну!», за який він дещо пізніше був підданий гострій ідеологічній критиці. Тут же – «В селі Лесі Українки (Як німці поглумилися над пам'яттю поетеси)» (1944. – Ч. 64), стаття «Роль інтелігенції в будівництві радян-

ської держави» – Леоніда Гаркуші, секретаря обкому КП(б)У по пропаганді і агітації» (1944. – Ч. 150), «З історії української культури» (1944. – Ч. 162) – В. А. Дядиченка, кандидата історичних наук.

Симптоматичною є публікація у волинській обласній комуністичній газеті «Радянська Волинь» за 16 грудня 1944 р. (ч. 171) поеми «Слово Великому Сталіну» – складеної поетами Радянської України: Миколою Бажаном, Яковом Городським, Степаном Крижанівським, Гереном Масенком, Миколою Нагнибідом, Григорієм Плоткіним, Марією Пригарою, Максимом Рильським, Володимиром Сосюрою, Михайлом Стельмахом, Миколою Терещенком, Павлом Тичиною, Миколою Шереметом, яка була обговорена на зборах громадян міст і сіл Радянської України й підписали її 9 316 973 чоловіка».

Інколи газета містила передруки із всеукраїнських періодичних видань (наприклад, «Радянської України»), друкувала переклади оповідань Максима Горького, привітання на кшталт «Видатний діяч української радянської культури» (про М. Т. Рильського), вірші Анатолія Дімарова, матеріали, пов'язані із творчістю О. Гончара.

Тут же друкувалася «Доповідь т. Жданова про журнал «Звезда» і «Ленинград» (1946. – Ч. 191), інформації на кшталт: «В спілці письменників України».

У 70-х рр. газета активніше друкує вірші, новели, гуморески професійних поетів та своїх читачів, як-от Степана Шванца, вчителя із Доросині Рожищенського району (новела «В ореолі Сонця») (1974. – Ч. 26). Серед її нововведених рубрик цих років: «З нових поезій».

Природно живішою, плюралістичною, демократичнішою стала газета волинського обласного комітету КП України та обласної Ради народних депутатів у 1986–1991 рр. – у час так званої перебудови, гласності, демократизації життя в СРСР.

У цих роках у газеті заведена колонка «Проза», де друкувалися прозові твори українських письменників, як-от «Поєдинок з дияволом» Антона Антонова-Овсієнка (1988. – Ч. 192).

«Молода гвардія» (1939) – перша легальна молодіжно-комсомольська газета Волині, правонаступницею якої став «Молодий лєнінець» (1939–1940, 1966–1990) – чи не найкращий зразок газети-агітки тоталітарного, авторитарного суспільства, у якій знаходимо характерні матеріали: «Письменники Радянської України до письменників Західної України» («Ми з особливою радістю вітаємо вас у віколомні дні, коли звільнений народ Західної України готу-



ється до своїх перших Народних Зборів <...>. Ми певні, що разом з своїм народом письменники на своїй ділянці культурного фронту зроблять усе, щоб викоринити ворогів народу, мерзенну агентуру польських панів, буржуазних націоналістів і створять всі умови для швидкого зростання нової культури. До роботи, товариші! Хай живе радянська влада! Хай живе радянська культура! Хай живе армія миру і гуманізму – Червона Армія, її залізний маршал, син українського народу товариш Ворошилов! Хай живе радянський уряд на чолі з товаришем Молотовим! Хай живе Комуністична партія (більшовиків) України і її славний керівник товариш Хрущов! Хай живе Всесоюзна Комуністична партія (більшовиків)! Хай живе улюблений вождь народів, наш учитель і друг Йосиф Віссаріонович Сталін!» (Ч. 3), «До письменників Радянської України» («Ми, західно-українські письменники, вирости з народу, з народом зрослись і з народом підемо по шляху нової доби <...>. Хочемо виявити вам, брати-визволителі, палку, глибоку вдячність і то на ділі <...> Хай живе улюблений вождь народів, наш учитель Йосиф Віссаріонович Сталін <...>. В. Пачовський, К. Студинський, В. Щурат, Д. Лукіянович, П. Козланюк, Я. Галан, Я. Кондра, М. Рудницький, І. Керницький, Я. Цурковський, А. Волощак, Ірина Вільде, О. Дучимінська, Р. Купчинський, М. Мельник, Ю. Шкрумеляк, В. Софронів-Левицький, Ол. Дан, Д. Гаврилук, М. Яцків, М. Голубець, О. Бондарович, Є. Яворівський, К. Гриневичева»), «На Західній Україні» (вірш) – Володимир Сосюра (Ч. 5), О. Гуторович – «Комсомольці на фронті» (Ч. 6), «Народні Збори Західної України – товаришеві Сталіну» (Ч. 8), «Декларація про конфіскацію поміщицьких земель» (Ч. 8), «Література для молоді» (Ч. 9).

У «Молодому ленінці» заведено рубрики «Нові вірші», «Читач про поезію», «З Лесяного Кадуба (наша літературна сторінка)».

До найхарактерніших літературознавчих публікацій часопису цих років при загальній їх тенденційності (напередзаданості) ми зарахували: «Ернест Хемінгуей» (1967. – Ч. 88).

У 1960-х рр. тут друкувалися вірші Олександра Богачука, Йосипа Струцюка, Віктора Лазарука, новели Петра Маха, матеріали на кшталт «Об'єднаний пленум правління творчих спілок СРСР (ТАРС)», Леонід Панасенко, спецкор «Молодого ленінця» – «Я біду руками розведу (повість одного життя)» (1969. – Ч. 149).

Серед найприкметніших матеріалів цих років виходу газети у світ – «Добротворці (розмова письменника з читачем)» – Петра Маха (1977. – Ч. 60, 61).

Часопис друкував свої динамічні за стилем матеріали під новоствореними рубриками, серед яких «Літературна майстерня «ЛМ», матеріали на кшталт: П. Вадимов – «Чи можна навчити бути письменником? (у нас в гостях журнал ЦК ВЛКСМ і Спілки письменників СРСР «Літературна учеба» (1985. – Ч. 27).

2. Цікавою джерельною базою для аналізу тогочасного художньо-інформаційного простору можуть слугувати також районні газети Волинської області. Цензурована штатними цензорами, «цензорами в собі», звірена із загальним «курсом партії», ця преса все-таки перебувала у процесі своєї еволюції в бік демократизації (а така, без сумніву, була, варто порівняти числа будь-якої «районки» «вузлових» у політичному сенсі років, як-от: 1939, 1945, 1954, 1964, 1985 рр., наприклад) практично заангажувала всі інформаційно-аналітичні жанри: від замітки, статті, звіту у 1939–1941, 1944–1953 рр. – до кореспонденції, репортажу, рецензії, нарису, інтерв'ю, огляду преси, фейлетону, памфлету, літературно-художніх творів.

В усіх районах радянської Волині справді виходили у світ газети – органи райкомів компартії та райрад депутатів трудящих, які були тотально подібними між собою за формою і змістом подачі дистильованої (цензурованої), офіційної (ТАРС, РАТАУ) інформації, підпорядкованої «генеральній лінії партії». Поза тим «районки» містили матеріали «з місць», критикували конкретні «недоліки» конкретних осіб, серед яких: керівники не вище колгоспного рівня (за «пияцтво», «безгосподарність» тощо), будучи подекуди чи не єдиним джерелом інформації для людей, періодичним «чтивом між рядками». І причина відносної недовготривалості деяких із них не в них самих, а в розформуванні репрезентованих ними районів. Загалом же «районки» на Волині проіснували до 2000 р., виходять у світ і зараз, уже в ринкових умовах, підтверджуючи своє природно закономірне право на частку інформаційного поля.

Газети і цієї типологічної групи виходили у світ під гаслом «Пролетарі всіх країн, єднайтеся!», яке на сторінках умовно дробилося на тематичні, найчастіше вживані рубрики, серед яких «Партійне життя», «Комсомольське життя», «Ради і життя», «Наша батьківщина», «За рубежем», «Нам пишуть», «Сількорівський рейд», «У світі науки й техніки», «Передовики соціалістичного змагання».

Так вірші читачів у 70-х рр. ковельська міська районна газета «Прапор Леніна» друкувала «маленькі фейлетони», вірші Павла Тичини – типова володимир-волинська «районка» радянського штибу «Червоний прапор», у якій було



заведено рубрику «Куток районного літературного об'єднання»,

У кінці 60-х рр. суттєво розширюється жанрова палітра газети, яка включає в себе нарис, інтерв'ю, новелу, репортаж, гумореску, розмову з читачем про світові події, друкуються «Книжкові новинки», «Літературне Прибужжя» (сторінка). Загалом періодичне видання «районного масштабу» стає динамічним, прозорішим, відкритішим, цілі сторінки присвячуючи висвітленню професійних свят, охороні здоров'я, спортові, культурі, розвагам... Значно зростає у газеті кількість публікацій віршів, які розміщувалися в заведених у 1970–1980-х рр. «Літературному куточку», «Поетичній рубриці».

Статтю Я. Цегельника «Письменник-борець (Я. Галан)» знаходимо у любомильській районній газеті «Радянське життя» (1962. – Ч. 83), у якій заведено рубрики «Нові поезії», проводяться огляди віршів початкуючих авторів, часто періодичне видання містило публікації, присвячені Лесі Українці, Іванові Франку... З кінця 60-х рр. у газеті суттєво зростає кількість художньо-публіцистичних жанрів: друкуються оповідання, нариси, фейлетони, вірші (як відомих українських та російських поетів, так і читачів), «Ліричні байки», під рубрикою «Наш календар» друкуються біографічні популярні розвідки про Миколу Лисенка, Івана Франка.

18 грудня 1939 р. вийшло у світ перше число камінь-каширської «районки» – «Ленінський шлях», у якій поруч із портретами Й. В. Сталіна надруковані вірші В. Сосюри, В. Маяковського, П. Тичини про Леніна, приказки і прислів'я про Леніна, Сталіна. Серед письменників, біографії яких репрезентовані у газеті, – Ольга Кобилянська, Ромен Роллан, Олександр Пушкін, Якуб Колас, оглядаються вірші початківців.

Маневицька «Ленінська правда» у 1970-х рр. містила рубрику «Нові книги волинських поетів». Серед найхарактерніших літературознавчих матеріалів газети 1984–1991 рр. В. Рудич – «Кожен день Миколи Панасюка» (1986. – Ч. 27), Дружинович (вчитель) – «Класик українського літературознавства» (1986. – Ч. 51).

Наступною за черговістю виходу у світ першого числа (7 листопада 1944 р.) був «Орган Луцького районного комітету КП(б)У та Райради депутатів трудящих» «Вільний шлях», який пізніше став «Славою праці». «Наша газета була школою для багатьох волинських письменників, гуртувала навколо себе здібну молодь, допомагаючи їй у становленні, в творчих пошуках, підтримувала все нове, талановите. В цьому у першу чергу слід завдячувати О. Богачуку, А. Якоб'юку, Бородуліну, які любовно пестили і леліяли літературні пагінці з нашого райо-

ну», – пише П. Олексюк у статті «Школа волинських літераторів» («Слава праці», 27 квітня 1993 р.).

У 1950–1960-х рр. «Вільний шлях» друкує партійні вірші українських поетів, матеріали про Т. Г. Шевченка, Лесю Українку, І. Я. Франка...

Закликаючи «пролетарів усіх країн об'єднуватися», «Більшовицький шлях» (сел. Рожище, 1945–1952 рр.) у першій п'ятирічці свого виходу у світ «писав» про Данила Галицького, друкував вірш В. Сосюри «Сталін» (1945. – Ч. 54), «малі фейлетони», сатиричну рубрику «Рожищенський перець».

«Селянська правда» (с. Поричьк, 1945–1953 рр.) містила вірші на кшталт:

«ХУЛІГАН-ПИЯКА

– За що дружину б'єш

На вулиці, паскудо?!
Він огризнувся, мов пес:

– Такий характер, люди...

– Давно характер свій

Пора уже змінити,

Бо щоб не довелось

На зборах червоніти!»

(В. Римарчук, робітник шахти № 8 «Комсомольська» (1959. – Ч. 30).

6 квітня 1945 р. «побачив світ» перший номер газети «Сталінський прапор» – спочатку у Седлищі, через рік у с. Стара Вижва, у якій радянська влада була встановлена 26 вересня 1939 р, німецько-фашистська – 27 червня 1941 р., знову радянська – 19 липня 1944 р.

На «Літературній сторінці» також знаходимо вірш-агітку під рубрикою «На чисту воду»:

В Селизні корови гарні,

Але ж свині нечупарні.

В Рудці люблять сало,

Про корівок дбають мало.

Ім би досвід перейняти,

Були б кращі результати.

(1956. – Ч. 78)

У 1960-х рр. газета писала про «Шевченківську конференцію», «Новини культурного життя», оприлюднювала вірші В. Сосюри, місцевих поетів-початківців, приймала «На конкурс» художні твори, «рекламувала» «Нові книги».

Симпатичними є публікації маневицької «Вільної праці» про поета-революціонера П. А. Грабовського, творчість Василя Стефаника, віршів початківців під рубриками «Літературна сторінка», «Лауреати Шевченківських премій».

Вірші Максима Рильського, Андрія Малишка, Володимира Сосюри («За Сталіна я голос свій віддам» (1953. – 22 лют.), місцевих «поетів-початківців» друкували олицька район-



на газета «Прапор перемоги», яка почала виходити у світ 6 січня 1945 р., а також торчинська «Вільна Україна» (1945–1949).

Серед літературних публікацій «Вільного життя» (с. Маціїв, 1945–1958 рр.) вірш Платона Воронька – «Друзям в Канаду» (1957. – 1 січ.). З 1957 р. газета містила «Літературну сторінку» з віршами Петра Гоця, Степана Сколюка, Анатолія Римарука.

Голобська районна газета «Радянське село» (1945–1959) друкувала вірші-агітки, вірші-оди радянському способу життя, дослідження на кшталт «Чи існував Ісус Христос» – Н. Н. Розенталя, доктора історичних наук) (1958. – 28 груд.).

Газета «Будівник соціалізму» (Озютічі, 1945–1957 рр.) у числі за 17 грудня 1950 р. помістила «Частівки»:

Ми до Сталіна у Кремль
Та й листа послали,
Що найпершим кандидатом
Ми його назвали.
Ми щовечора у клубі
Культурно відпочиваєм
І про Сталіна найкращих
Ми пісень співаєм.
Кандидатові народу
Слава і хвала!
Нам вказала шлях до щастя
Конституція нова.
...Хай приїде батько Сталін
На Волинь у гості.
Розцвіла в саду калина,
Віти розпустила,
Не впізнати вже Волині, –
Стала колективна.

3. Хрестоматійні літературознавчі матеріали знаходимо і в багатотиражних газетах Волині, які були органами політвідділів районних МТС (машино-тракторних станцій) – державних сільськогосподарських підприємств, що з 1928 р. здійснювали в колгоспах на договірних умовах виробничо-технічне й організаційне забезпечення в період колективізації,

У спільній рубриці таких газет «Наш календар» читаємо зрадянзовані біографії Адама Міцкевича, М. Д. Леонтовича, П. А. Грабовського, Максима Горького, М. Є. Салтикова-Щедріна...

Серед авторів багатотиражок «Шахтар Волині» (М. Нововолинськ, 1957–1961 рр.), «За комуністичну працю» (Луцьк, 1979–1990 рр.), «Робітниче життя» (Луцьк, 1983–1990 рр.) зу-

стрічаємо вірші відомих поетів Бориса Олійника, Миколи Вінграновського, волинського поета Петра Коробчука.

У двополосній багатотиражці Ковельського заводу сільськогосподарських машин «Робітниче слово» надруковані дитячі вірші Сергія Цюриця.

4. Як бачимо, всі газети цієї (низової) підгрупи мали радянське минуле і, практично не трансформувавшись, на початку 1990-х рр. стали історичними мікромоделями радянських засобів масової інформації, найменшою, найостаннішою складовою якої (після них) були стіннівки, про які ще у 1952 р. писалося як про «заспівувачів соціалістичного змагання на селі», які мають «висвітлювати життя і роботу громадських організацій», по-діловому, по-більшовицьки критикувати недоліки, бути «поборником Статуту сільськогосподарської артілі», «піддержувати активність мас» [2], у «найкоротший строк покінчити з занедбаністю сільського господарства у відстаючих районах і колгоспах» [3].

Про колгоспні стіннівки «За високий врожай», «Колос» пише у статті «На пульсі трудових буднів» під рубрикою «Стінгазета, яка вона у вас?» спеціальний кореспондент Горохівської районної газети «Будівник комунізму». А письменник Іван Чернецький – про стінні газети нововолинських середніх шкіл № 2, № 3 та № 8, «Провесінь» Шацької середньої школи № 4, «Пролісок» Іваничівської середньої школи № 1, які визнано найкращими на конкурсі стіннівок, присвяченому 60-річчю утворення Союзу РСР та 60-річчю Всесоюзної піонерської організації імені В. І. Леніна. «В них розповідається про діяльність кооперативів «Юні друзі книги», вміщуються вірші, зарисовки, вікторини, складені учнями», – зазначає автор.

У проаналізованих періодичних виданнях загалом відсутня тематично-стильова напівтовність, толерантність, плюралістичність: усе, що торкається США та країн Заходу загалом, набуває різко негативних акцентів, у той час, як СРСР та «країни соціалістичної співдружності» окреслюються винятково позитивними відтінками.

1. Павлюк І. З. Українська легальна преса Волині, Полісся, Холмщини та Підляшшя 1917–1939, 1941–1944 рр. – Львів : Каменяр, 2001. – С. 51–60.

2. Завдання стінної преси // Сталінське село. – 1952. – 10 черв.

3. Маленков Г. М. Наш найважливіший обов'язок // Сталінське слово. – 1953. – 18 серп.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.



Pavlyuk I. Z. Ukrainian writers on pages of soviet press Volyn' region 1939–1941, 1944–1990.

In the article on the basis of the archived materials complex the publications of the Ukrainian writers are explored in the Ukrainian-language soviet press of the Volyn' region on different stages of its cohabitation with other Ukrainian ethnographic territories and in the context of world historical processes of XX age: 193–1941, 1944–1990.

Keywords: Volyn', soviet journalism, democratic press, writer, journalist, magazine, newspaper, editor, national.

Павлюк І. З. Українські письменники на сторінках радянської преси Волинської губернії 1939–1941, 1944–1990 гг.

В статті на основі архівних матеріалів комплексно досліджені публікації українських письменників в україномовній радянській пресі Волинської області на різних етапах її сосуществования с другими українськими етнографічними територіями і в контексті общемирових історических процесів ХХ в.: 1939–1941, 1944–1990 гг.

Ключевые слова: Волинь, радянська журналістика, демократическая преса, письменник, журналіст, журнал, газета, редактор, національне.

М. І. Степаненко,
д-р філол. наук
УДК 821.161.2: 82.92

Чорнобиль в аксіологічній парадигмі щоденникового дискурсу Олеса Гончара

...Щоденники О. Гончара – нерв доби, який
чуттєво реагував на сучасний йому світ.
Віталій Абліцов

Статтю присвячено аналізу чорнобильського дискурсу як окремого самодостатнього типу щоденникового тексту з властивим йому набором диференційних рис. Схарактеризовано зокрема спектр семантичних асоціацій світоглядно-ментального знака «Чорнобиль» з властивою йому наскрізною негативною аксіологією, які представлені на рівні діарійної творчості Олеса Гончара конкретною парадигмою з таким компонентним складом: «Чорнобиль – конкретні дати», «Чорнобиль – аварія», «Чорнобиль – зона», «Чорнобиль – Божа кара», «Чорнобиль – радіація», «Чорнобиль – природа», «Чорнобиль – Україна».

Ключові слова: щоденниковий дискурс Олеса Гончара, концептосфера Чорнобиль, чорнобильський дискурс, семантичні асоціації, конкретні контекстні варіанти семантичних асоціацій.

До таких українських символів, як тихії води, яснії зорі, батьківська хата, материнська пісня, святий хліб, вишитий рушник, дивовижна писанка, червона калина, струнка тополя, зажурена верба, могутній дуб, духмяні чорнобривці, хрещатий барвінок, журавель, ластівка, лелека, віднедавна долучився символ Чорнобиль із широким спектром специфічних його репрезентативних якостей – мертве місто, атомна станція, техногенна катастрофа, четвертий енергоблок, зона відчуження, підвищена радіація, радіація цинізму й ін. У щоденниковому дискурсі Олеса Гончара він утворює особливий світоглядно-ментальний знак із наскрізною негативною аксіологією. Діарійні нотатки дають змогу простежити, як у сучасне мовомислення входила концептосфера Чорнобиль. Олесь Терентійович досить чітко зафіксував через контексти, що становлять собою «різні типи свідомості – побутової, художньої... наукової» [1, с. 3], розширення номінативного поля Чорнобиль під дією інтра- й екстралінгвальних чинників. Вивченню механізму інтегрування цих чинників на конкретному текстовому масиві – щоденники Олеса Гончара – присвячено пропонувану наукову розвідку.

Із самого початку наголосимо на тому, що до введення в експлуатацію першого блока Чорнобильської атомної станції за лексемою Чорнобиль було закріплено одну номінацію – «місто», яку супроводжувала дефініційна характеристика – «розташоване в Іванківському районі Київської області, перша згадка про яке датована 1193 роком». «Ще кілька днів, – покличемося

на щоденниковий запис від 1 травня 1986 року, – про це поліське містечко ніхто не знав, за раз про нього як про щось зловісне гомонить уся планета. Як про зловісний знак того, що буде, може бути для всіх» [2, с. 91]. (Надалі вказуватимемо в дужках дату щоденникового запису). Негативно конотована сема «зловісний знак», обійшовши стадію семасіологічної еволюції, зайняла ядерну позицію в похідному значенні слова Чорнобиль. Важливо вирізнити й те, що після 26 квітня 1986 р. в українській літературі з'явився особливий різновид дискурсу – чорнобильський, для якого характерними є такі диференційні риси: а) виразна суспільно-громадська спрямованість творів; б) наскрізна негативна аксіологія; в) асоціативно-семантична підпорядкованість єдиному образіві-константі (архісемі) – Чорнобиль; г) специфічний словник» [3, с. 13]. З огляду на письменницький досвід Олеса Терентійовича маємо всі підстави вичленовувати у складі чорнобильського дискурсу поряд із прозовим та поетичним щоденниковий його різновид.

Гончар передбачав чорнобильський зловісний знак, тобто техногенну катастрофу, за 8 літ до того, як вона сталася. 16 серпня 1978 р. він оглянув будівництво атомної станції й подав такий її мовотип, наповнений звуковими, слуховими й одоративними образами: «...ревище. Гуркіт самоскидів, гори бетонних брил, пилюка, чад... Людей не видно за технікою. А вона потужна й сліпа... Поки що враження хаосу». Того самого дня з'явився пророчий висновок: відбувається величезне руйнування доквілля,



атомна «здатна строщити все». Ці відвідини й інші екологічні лиха, які чинилися довкруги й навіть мали благословіння від влади, знайшли відображення в новелі «Чорний Яр», опублікованій за кілька місяців до Чорнобильської катастрофи. Її сюжетом стала куренівська стихія, яка в лічені хвилини позносила, зчесала, водою змила садки, укрила мулом, незрушною грязюкою вулиці, будинки, перетворила в безмовний, посірілий, мов та Помпея, куточок Київщини. Про причини написання новели дізнаємося з першої після горезвісного 26 квітня 1986 р. діарійної нотатки: «З приводу «Чорного Яру», виявляється, було висловлено дуже гостре невдоволення: навіщо, мовляв, авторові треба було нагадувати давно забуле? А для того й треба було, щоб щось подібне не повторилось» (29. 04. 1986).

Стосовно найважливішої ідіостильової ознаки чорнобильського щоденникового дискурсу Олесь Гончара, то вона полягає в тому, що митець представив Чорнобиль, з одного боку, як реальне, а з іншого – як духовне явище з усіма його негативними наслідками. Починаючи з 29 квітня 1986 року, Олесь Терентійович бере на себе роль хронікера, майстерно виписує документальний, творчо-мистецький образ Чорнобиля. Він оперує добутими з усіх можливих на той час джерел фактами різного ступеня достовірності, висловлює власні міркування з приводу причин аварії, шляхів виходу із ситуації, що склалася, удається до обарвленого художністю побутового й наукового досвіду осмислення впливу катастрофи на окрему людину, націю, природу, цивілізацію загалом 164 нотатки, остання з яких з'явилася за півроку до відходу у вічність автора, яскраво заманіфестують складний, подеколи аж до неймовірності, перебіг подій, пов'язаних із Чорнобильською катастрофою. Простежено цікаву закономірність: записи 1986–1987 рр. перенасичені емоціями, вони за своєю суттю поліфункціональні в плані інформативної наповнюваності мовної структури. У нотатках, що з'явилися через два-три роки після аварії, негативна аксіологія не зникає, спадає лише експресивна напруга, починає домінувати раціо. Вони базуються на вагомих аргументах, з-поміж яких глибоко вмотивовані авторські розмірковування. Змінюється, зрозуміло, і модальна тональність діарійного тексту: вставні компоненти на зразок кажуть, розповідають, частки на взірць нібито подибуються зрідка, тобто дискурс віддзеркалює об'єктивні фрагменти дійсності, прямо чи опосередковано пов'язані з чорнобильською катастрофою.

Художнім прийомом, який майстерно використовує Олесь Гончар для повного і правдивого розкриття реальної й духовної «чорнобильської

Хіросіми» (29. 04. 1986), є асоціативно-образне зіставлення, або контраст. До речі, цей прийом був в активному обігу інших майстрів художнього та художньо-публіцистичного слова, які висвітлювали проблему Чорнобильської трагедії (Л. Вишеславський, І. Гнатюк, І. Драч, С. Йовенко, Л. Костенко, Б. Олійник, М. Руденко, Ю. Щербак, В. Яворівський та ін.). Найпродуктивніший тип становить така його опозиційна модель, як «влада, що приховувала від людей суть і масштаби трагедії... // чорнобильська трагедія», напр.: «Тисячі автобусів погнали до місця катастрофи, не постачивши спецодягом водіїв та лікарів, і вони теж вертаються опромінені. Десятки тисяч людей уже евакуйовано... Посилена радіація зареєстровано в Києві і далеко від нього // ...а по радіо ще ні слова інформації – бодрячеська музика та веселенькі пісні» (29. 04. 1986); «На Хрещатику парад, бадьорі виклики гасел, всі вдають, ніби нічого й не сталося... // А команди людей у скафандрах, схожих на марсіян, заносять і заносять до лікарень потерпілих» (01. 05. 1986).

Макротему катастрофи в реальному й духовному вимірі виразно розкриває й інша опозиція – «Великдень // чорнобильська трагедія». Подію Воскресіння Господа нашого Ісуса Христа подано в щоденниках як «найбільше з чудес історії», «повернення до життя того, хто був позбавлений його на Голгофі» (03. 06. 1991), «світлий день» (04. 05. 1980). Великодню 1986 р., який затьмарив вибух на Чорнобильській атомній станції, протиставлені такі контекстні варіанти: «...інформації, власне, ніякої, люди живляться чутками; в місті Прип'яті, звідки населення евакуйовано, нібито орудують озброєні банди мародерів. Що там, на місці катастрофи, ніхто до пуття не знає. Кажуть, зачепило й ще один реактор» (04. 05. 1986); «навкруги гнітючість!» (04. 05. 1986). Через три роки в щоденниках з'явилася ще одна контрастивна замальовка, до якої проситься назва «Туга за молодістю». Письменник сумує, що не почує вже ніколи великодніх дзвонів у своїй Сухій, що його не зігріє бабусина посмішка, що не збере він у зоряні вечори на ще одній своїй батьківщині – дніпропетровській – великої родини. Та всю цю журу, запевняє Олесь Терентійович, не порівняти з Чорнобилем, який усіх і все нещадно нищить. Пригнічений настрої репрезентує контекстний варіант «Великоднього для всіх би, для всіх... // кругом Чорнобиль, Чорнобиль» (29. 04. 1989). Лексема Великдень розширює в щоденниках свій значеннєво-аксіологічний обсяг, оскільки поряд із закріпленим за нею сакральним змістом експліцитно актуалізує семи «добро», «спокій», «мир», «благополуччя», «відсутність небезпеки» тощо.



Найрельєфніше відтворено аналізований художній прийом у нотатці від 24 квітня 1992 р.: «Найсвітліший день Воскресіння Хрестового, наш український Великдень... // у цьому році припав на день найтрагічніший – шостий рік Чорнобильської катастрофи. Тому і єднаються в душі почуття суперечливі. Все ясніше стає, що // Чорнобиль – горе всевітнє, нічого подібного за масштабами не знала історія людства... // А образ Воскреслого наближає нас до небес». Важливо наголосити, що розглядувана модель контрастивності сповнена авторської негативної оцінки, яку реалізують негативно (горе всевітнє) і позитивно (небеса) конотовані експресивні, епітетизація прикметниками найсвітліший і найтрагічніший, суперечливий, контекстна антонімізація український Великдень // Чорнобильська катастрофа (Чорнобиль, горе всевітнє).

У щоденниках Олеся Гончара, як і в поетичному, прозовому, публіцистичному дискурсі багатьох його колег по перу, «наслідком осмислення образу Чорнобиля стає різновекторність стимульованих ним асоціацій та строкатість ... словника» [4, с. 46–47]. Стрижневою номінацією для цих асоціацій є топонім Чорнобиль, що корелює з апелятивом чорнобиль (полин) – «багаторічна трав'яниста рослина з чорнувато-бурим стеблом, різновид полину» [5, с. 356]. Про місто Чорнобиль згадано в двох нотатках: від 29. 04. 1986 р. («Місто охоплене тривокою...») і 01. 05. 1986 р. («...Ще кілька днів про поліське містечко ніхто не знав...»). Позамовні чинники – маніфестанти найбільшої техногенної катастрофи ХХ ст. – спричинили появу в діарійному дискурсі Гончара широкого спектра семантичних асоціацій, представлених конкретними контекстними варіантами:

1. Чорнобиль конкретні дати. У щоденниках сумнозвісну чорнобильську подію прив'язано до конкретних дат, які набули нового способу вербалізації у вигляді розгорнутих перифраз із негативним аксіологічним змістом. 26 квітня 1986 і наступних років письменник називає найтрагічнішим днем (26. 04. 1992), чорною Чорнобильською датою (26. 04. 1994), причому не тільки України, де сталася біда, а всього людства, а 1986 р. – «роком активного зла» (30. 12. 1986). Принагідно зауважимо, що перифрастичне датування є однією з важливих ознак щоденникового мовостилі Гончара. Так, 9 березня і 22 травня поіменовано «Тарасовим днем» (09. 03. 1981, 09. 03. 1982, 09. 03. 1993, 09. 03. 1984, 09. 03. 1995; 22. 05. 1971, 22. 05. 1974, 22. 05. 1989), «Шевченковим днем» (23. 05. 1975), 9 травня – «одним із ... найдорожчих свят» (09. 05. 1976), «другим Великоднем! Солдатським» (09. 05. 1994), 6 серпня – «днем Хіросіми» (06. 08. 1989), 19 серпня 1991 р. – «чорним днем

історії» (19. 08. 1991), 24 серпня 1991 р. – «днем історичним» (24. 08. 1991), 1 грудня 1991 – «святим днем» (29. 11. 1991), 16 липня 1991 – «святим Суверенності України» (16. 07. 1991), а 1932 р. – «голодним роком» (05. 06. 1963). Олесь Гончар – майстер описових назв на позначення точного часу. Основним будівельним матеріалом для темпоральних перифраз є епітети, роль яких найчастіше виконують відносні або якісні прикметники.

2. Чорнобиль – історія. Олесь Гончар пропонує вирізняти в історії людства, історії колишнього Союзу РСР, давній і новітній історії України чорнобильський період. За його версією, Чорнобиль – «...початок нової ери», тобто в періодизаційній схемі життя людства, крім кам'яного, залізного й інших віків, слід виділяти вік чорнобильський (12. 02. 1988). Митець з непевністю говорить про існування омріяного золотого віку: «Чи він був уже? Може, золотим віком була еллінська доба? Чи, може, європейське Відродження?» (Там само). З чорнобильською ерою йому все зрозуміло – це ера в нікуди. У нотатці, що з'явилася на п'ятий день після страшного лиха, Олесь Терентійович використовує образні, негативно марковані номінації початок кінця або прелюдія кінець-свіття (1. 05. 1986). Без будь-яких есхатологічних коментарів навіть не зануреному в проблеми дискурсу реципієнтові зрозуміло, про що йдеться: розбуханий атом не можуть упокорити найбільші світила сучасності, отже, людству загрожує смерть. Наспів час йому відповідати за власні провини і гріхи своїх попередників. Описова номінація Чорнобиля – «модель планети... Тієї, якою вона може стати» – чи не найваговитіший висновок автора «Щоденників» про настання трагічної чорнобильської доби в розвиткові цивілізації. У вже, здавалося б, незворотній безвиході письменник шукає порятунку – не для себе, а задля прийдешніх поколінь, які, ще не народившись, мають брати на себе тягар відповідальності за скоєне в далекому і недалекому минулому. Він використовує оригінальний вербальний код: говорить не про кінець світу, а про прелюдію до нього, наголошуючи, що суцї на цій грїшній землі ще можуть урятуватися.

Олесь Гончар концептуально накладає печать Чорнобиля на українську історію. У щоденниках зафіксовано різні знакові історичні періоди, які трагічно завершує Чорнобиль. Один із них – «від СВУ до Чорнобиля». Цей «мученицький шлях нашого народу, шлях ні з чим незрівняних страждань» (22. 11. 1988) – голодомор 1932–1933 рр., репресії 1937 р., концтабори, страхіття Другої світової війни – організували «кати, нелюди», на совісті котрих скіль-



ки чорноти (17. 12. 1988). Його образно названо ще «ерою червоного сатанізму, терорів нечуваних та геноцидів» (21. 05. 1992). У цій розгорненій парафразі, утвореній за зразком однорідного ряду членів речення, кожен компонент зберігає своє значення, а в сукупності вони репрезентують негативну інформацію – про зло, вчинене над «працьовитим, чесним, неагресивним, здатним до великої творчості» (23. 11. 1988), «цнотливим у своїх почуттях» (03. 03. 1990), «трудолюбивим, набожним, рідкісно обдарованим» (18. 09. 1990), «найморальнішим, найчистішим» (04. 07. 1986) українським народом. Про тотальне винищення нашого люду письменник знав не з чийось слів, він сповна відчув усю його гіркоту на собі: пережив голодні 1933 і 1947 рр., пройшов усю війну, зазнав німецького полону, потерпав від цинічно вишколеного переслідування в роки тоталітаризму. Чорнобиль же, в оцінці Олесь Терентійовича, – найтяжче випробування, оскільки воно не залежить від волі людей, його не можуть перепинити, зліквідувати домовленості, смерть вождів, військові сили, спротив людських мас або щось інше. Сказане переконливо підтверджує така нотатка: «Були на кордоні з ЧСР, біля пам'ятника «Україна – визволителям». Тут остання п'ядь української землі була очищена від ворога. Згадався 1944-й. Той страшний і легендарний... // Але Чорнобиль – страшніший. Невже світ котиться в безодню?» (24. 05. 1986). Вона побудована на засадах контрасту, значенневоцінною вершиною якого є якісний прикметник видільної семантики – страшний – у формі компаратива.

У щоденниках мовлено й про інші періоди в історії Радянської України, вербалізовані в ключовій назві Чорнобиль, що символізує собою екологічно-соціальну катастрофу. Текстовими кореферентами вирізненої номінації є конотовані за межами контексту сполуки перший Чорнобиль і другий Чорнобиль. Перший Чорнобиль – це 1932–1933 рр., коли «прийшов мор на всіх людей», зорганізований аморальними типами, які «вбили в собі милосердя» й «здатні були на все» (26. 07. 1989) Другий Чорнобиль – 26 квітня 1989 р. – покваліфікований не як випадковість, а як «закономірність злочинної діяльності, і відомств, і всього керівництва цієї бездарної, потворно розбухлої, покараної Богом держави» (11. 09. 1990). До важливих текстотвірних засобів, якими активно послуговується Олесь Гончар, слід зарахувати ампліфікування багатоконпонентних однорідних членів речення, які нерідко перебувають між собою у відношенні семантичної віддаленості. Ця стилістична фігура «вигідна» для діарійного тексту насамперед з огляду на її значенне-

ву універсалізованість, здатність заступати собою не властиві щоденниковому дискурсові розгорнуті описи з багатим художнім декором.

Автор «Щоденників» говорить про ще одну добу в нашій історії – «від козаччини до Чорнобиля» – з дуже цікавим позитивно конотованим аксіологічним коментарем: у цей час «все українське життя стає епосом». Український народ, наголошує Олесь Терентійович, знайшов оригінальну зброю проти катів і нищителів – пісню та думу, які, за Тарасом Шевченком, не вмруть, не загинуть, а назавжди залишаться нашою славою. Кобзареву сентенцію в щоденнику передано прозаїчно: саме в пісні й думі безсмертя народної душі (08. 05. 1989). На ці роздуми письменника надихнув виступ у палаці «Україна» кобзарів – носіїв «могутнього епосу», який нещадно глушили й витравлювали (08. 05. 1989), однак він усе одно розвивався, передавався від покоління до покоління.

Складником семантичної асоціації «Чорнобиль – історія» є обмежений конкретними рамками часовий відтинок «від Дня Перемоги до дня Чорнобиля», котрий стосується самого Олесь Гончара. У нього він вкладає своє творче життя (16. 01. 1988), яке, до речі, у плані хронології, творчої еволюції, громадянського мужіння чітко вибудовується за щоденниковою мозаїкою.

3. Чорнобиль – аварія. Як уже було відзначено, подію, що сталася 26 квітня 1986 р., сьогодні номінують соціально-екологічною катастрофою, спричиненою вибухом і подальшим руйнуванням четвертого енергоблоку атомної електростанції. Олесь Гончар використовує низку описових найменувань для розглядуваної конкретної назви, кожне з яких має свою мотивацію, виступає носієм додаткової оцінної прагматичної інформації. Подамо за хронологічним принципом це перифрастичне поле в повному обсязі, свідомо повторивши уже використані вище його компоненти: «чорнобильська Хіросіма» (29. 04. 1986), «прелюдія кінецьсвіття», «зловісний знак того, що буде, може бути для всіх» (01. 05. 1986), «українська Хіросіма» (13. 05. 1986), «геноцид проти українського народу» (05. 06. 1986), «подих біблейського зла, подих кінецьсвіття», «чорний полин» (30. 06. 1986), «вічний кошмар для горожан» (киян) (08. 07. 1986), «кошмар планети» (18. 09. 1986), «попередження людству», «засторога тих п'ятих чи десятих сил, якщо вони є десь над нами» (02. 10. 1986), «модель планети... Тієї, якою вона може стати» (28. 10. 1986), «жива, кровоточива рана» (25. 03. 1987), «початок нової ери» (12. 02. 1988), «ненаситний молох, що так методично, невблаганно вигублює наш народ» (27. 10. 1988), «найбільша трагедія сучасного людства» (06. 12. 1988), «злочин ві-



ку» (16. 09. 1989), «кінець всіх попередніх – загально світлих цивілізацій», «крах тотальний», «знак того, що цивілізація й людство вичерпали себе» (05. 09. 1990), «не випадковість, а закономірність злочинної діяльності відомств, всього керівництва цієї бездарної, потворно розбухлої, покараної Богом держави» (11. 09. 1990), «вершина сатанинського зла... вершина всіх дотеперішніх злодіянь» (18. 09. 1990), «найбільша трагедія людства» (27. 05. 1991), «страшніше за фашистське нашествя» (31. 07. 1991), «горе всесвітнє, нічого подібного за масштабами не знала історія людства» (26. 04. 1992), «друга Хіросіма» («сестра Чорнобиля») (06. 08. 1995). З-поміж компонентів аналізованого поля немає перифраз, які поєднують номінацію з декоративною, ігровою, комічною, естетичною, криптиологічною чи якою-небудь іншою функцією, тобто воно всуціль пронизане негативною аксіологією.

Олесь Гончар вважає Чорнобильську катастрофу не просто черговим вигубленням українців, а «генетичним виродженням» майбутніх поколінь, геноцидом проти українського народу (22. 05. 1986). У чорнобильському щоденниковому дискурсі з'являється інтертекстуальна вставка з виступу Івана Драча на IX з'їзді письменників про чорнобильську блискавку, що «вдарилася в генетичний код нашого народу» (07. 06. 1986).

4. Чорнобиль – Київ. Виокремлену семантичну асоціацію репрезентують контекстні варіанти «опромінене місто», «трьохмільйонне місто», що «опинилося в зоні посиленої радіації», «місто... без дітей на вулицях» (весна – літо 1986 р.) (14.06.1986), «залізобетонний майданчик на місці, де був Київ» (26. 05. 1986). Домінанту цього ряду утворює фольклоризована номінація «місто Київ, що під Чорнобилем» (13. 01. 1987). Нотатки, присвячені постчорнобильському Києву, перегукуються із записом про столицю Радянської України 1941 р. – «українські Фермопіли» (16. 11. 1986) і не корелюють із дочорнобильськими діарійними фіксаціями на вірєць «душа України. Душа нашої культури» (29. 05. 1982), «Мекка всіх слов'ян» (01. 03. 1985). Письменницьку свідомість Олеся Гончара затримала атомна катастрофа. Проблеми, якими він раніше переймався і які віддзеркалені в нотатках на зразок «стольне місто, над яким зараз збиткуються декотрі з архітекторів – любителів перебудов» (09. 12. 1997), відходять на задній план: їх заступив образ страшного Чорнобиля зі стимульованим ним негативним асоціативним зв'язком.

5. Чорнобиль – зона. Після Чорнобильської катастрофи лексема «зона» розширила свій синтагматичний радіус, унаслідок чого з'явилися

такі сполуки, як «опромінена зона», «мертва зона», «зона відселення». Гончар регулярно вживає назви «радіоактивна зона», «опромінена зона», протиставляючи їм номінації з позитивною аксіологією – «рідні місця», «рідна домівка». А ще він заряджає новою семантично-метонімічною енергією лексему «сам осел». Це, за Олесем Терентійовичем, особлива категорія людей, позаяк у них «...страх смерті відступає ... перед любов'ю до рідного гнізда, до своєї... землі» (29. 04. 1986).

У щоденниках ідеться про дві чорнобильські зони. Одна з них, наповнена підвищеною радіацією, закінчується нібито на 30-му кілометрі від атомної станції. Цю віддаль відміряли вчені радше для того, щоб заспокоїти людей. Друга зона – психологічна. Вона охопила своїм чорним крилом усю Україну і, твердить Олесь Терентійович, знищує «всіх нас, ми день у день відчуваємо на собі» її (18. 10. 1988). Першу зону, читаємо між рядками щоденників, можна обійти, другу – навряд чи. «Життя перетворюється в суцільне страждання, – ідеться в діарійній нотатці від 7 липня 1987 р. – I, здається, так у багатьох. Свій Чорнобиль у кожного в душі». Останнє метафоризоване речення – глибоке авторське узагальнення всього, що стосується тяжких наслідків впливу аварії на людські долі.

6. Чорнобиль – Божа кара. Чорнобиль, як і Хіросіму, – ці дві великі біди, що потьмарили світ (04. 05. 1986), – Олесь Гончар асоціює з образом сатани, який з'явився людям крізь полум'я вибуху (04. 05. 1986). Катастрофа 1986 р. поіменована «подихом біблейського зла, подихом кінецьсвіття» (30. 06. 1986). За автором «Щоденників», це другий (після первородного) гріх, ще тяжчий (04. 07. 1986), це засторога п'ятих чи десятих сил, якщо «вони десь є над нами» (02. 10. 1986). У діарійну мозаїку на чорнобильську тематику органічно вплітається біблійний інтертекст – Одкровення св. Іоанна Богослова (гл. 8: 10–11): «І третій ангел затрубив, і впала з неба велика зірка палаюча, як смолоскип, а впала на третю часть рік і на джерела вод. А ім'я зірки «Полин»; і стала третя часть вод наче полин, і многи люди померли од води, бо гірка була» (30. 06. 1986). Доповнює цю оповідь народна історія, названа «віщими словами бабусі», які почув малий Сашко в дитинстві й навечно закарбував їх у своїй пам'яті: «...буде ще таке, коли живі заздритимуть мертвим...» (08. 08. 1986). Аналізований фрагмент щоденникового дискурсу виструктурований на чітких причиново-наслідкових зв'язках із промовистими моралізаторськими посланнями, як-от: чорні зірки Чорнобиля – наші провини перед Усевишнім, адже ми «спробували прозир-



нути в найпотаємніше, в сокровенне», «так звану науку, зарозумілу фізику поставили вище за віру» (04. 07. 1986). Олесь Гончар закликає всіх людей «отямитися і по-новому глянути в небо», повернутися до не таких уже й далеких часів, коли українці були найбільш віруючими, найморальнішими, найчистішими. Від імені всіх «грішників» сповненого катаклізмів ХХ ст., з вини яких «звізда Полин» місцем удару обрала Україну, Олесь Гончар просить вибачення в тих, хто прийде в цей світ через 200 літ: «Простіть нашу епоху, що була така нерозумна, жорстока й самовпевнена! Якщо побачите знову цю землю відродженою, в первородній красі й чистоті її, хай дарує вона вам щастя і пам'ять, адже без пам'яті людині не зазнати повного щастя... Хай заспівають вам по гаях ті солов'ї, що їх чули ми, Шевченко і Гоголь... Кровна віть наша, діти майбутнього, озирніться до нас через віки!» (08. 07. 1986).

7. Чорнобиль – радіація. До 1986 р. словом радіація користувалися фахівці. Після катастрофи воно відразу влилося до сфери функційно найактивніших лексем, навіть опинилося в чорнобильському фольклорі: «Ваша радіація – до ср... нашої нації» (05. 06. 1986). Змінилася й синтагматика цього іменника, оскільки він почав регулярно сполучатися з такими епітетизованими прикметниками, як посилена, підвищена, висока, небезпечна, смертельна: «Посилену радіацію зафіксовано в Києві і далеко від нього» (29. 04. 1986); «Приходили в Кончу з дозиметром: радіація висока» (18. 05. 1986); «...радіація підвищена весь час» (20. 01. 1988). Виділені художні означення виступають асоціативно-семантичними корелятами небезпеки, смерті. За лексемою радіація Олесь Гончар закріплює переносні значення, актуалізовані за участю детермінованих нею іменників – носіїв негативної семантики: «Ось вона радіація тупості, брехні й цинізму» (08. 05. 1986).

8. Чорнобиль – природа. У численних нотатках складність ситуації, яка настала після 26 квітня 1986 р., допомагає передати контраст «катастрофа в суспільстві // краса в природі», напр.: «Київ повен зелені, буйної... // але якоїсь безраднісної, аж трагічної. Невже більше не буде радості життя?» (09. 06. 1986). «Літо вже в розпалі... // Тільки й воно якесь чорнобильське: то спека шкварить, то грози під вечір ламають небо. Душно навіть уночі... // Лиш дуби-красені на кончівських левадах думають своє... // Тут безлюдно, рибалок нема, вода самотніє» (12. 06. 1986). Аналізований різновид семантичних асоціацій розкрито на зоонімно-орнітонімному тлі. Це зокрема розповіді про мутацію, якої зазнала жива природа, лісових звірів, які

тікають із радіоактивної зони, голубів, чайок, які летять «звідти й падають на лету, бо ... вхопили смертельної дози» (30. 06. 1986), народження восьминоного лошатка «з сумними очима» (24. 06. 1989), з'яву в чорнобильських лісах скажених лисиць та вовків, що нападають навіть на людей, лосів, які лисіють, часто кінчають самогубством: «розігнавшись, розбиваються об стовбури дерев» (07. 04. 1990). Усі катаклізми в природі, висновує Гончар, – «живий пам'ятник атомним бандитам» (24. 06. 1989).

9. Чорнобиль – Україна. Номінація Чорнобиль є компонентом ономастичного поля «Україна». Вона вступає у відношення асоціативно-негативної суміжності з назвою країна (республіка). За Гончаровою діарійною версією, «загарбники, урвители, хапуги», «кочівники», які живуть за правилом «Мені краще там, де легше урвати», «спроєктували Чорнобиль, який, окрім іншого, спричинився до того, що в очах народів підупав престиж України» (26. 10. 1988). Мовообраз української України репрезентовано контекстними варіантами «замусолена куфайка», «кирзові чоботи», «селянська хустка», «згорбленість, передчасне постаріння». Кращої перспективи поки що немає, її затьмарив «сумний чорнобильський світ» (28. 11. 1987).

У щоденниках Олесь Гончара задокументовано чорнобильські події тривалістю 9 літ (від 29 квітня 1986 р., третій день після трагедії, – до 16 лютого 1992 р., за 5 місяців до завершення земного шляху письменника). Об'єднання їх в одну сюжетну лінію уможливорює представлення в деталях потрясінь, які пережили не лише ті, хто мешкав або опинився в чорнобильській зоні, а й кияни, українці, зрештою, увесь світ. Наукові, побутові, художні описи, до яких вдається Олесь Терентійович, надаючи їм оригінальної форми, реально відтворюють картину зла, яке принесла чорнобильська трагедія, і боротьбу з ним.

1. *Логический анализ языка: образ человека в культуре и языке* : сб. науч. тр. / [отв. ред. Н. Д. Арутюнова, И. Б. Левонтина]. – М. : Издрик, 1999. – 203 с.

2. *Гончар Олесь. Щоденники* : у 3-х т. / Олесь Терентійович Гончар ; [упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар]. – К. : Веселка, 2008. – Т. 1. – 456 с. ; Т. 2. – 608 с. ; Т. 3. – 648 с.

3. *Гоцинець І. Л.* Асоціативно-семантичне поле «Чорнобиль» у сучасному українському художньому дискурсі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / І. Л. Гоцинець. – К., 2010. – 19 с.

4. *Сюта Г. М.* Чорнобиль – константа української мовно-поетичної свідомості // *Мовознавство*. – 2007. – № 4–5. – С. 44–49.

5. *Словник української мови* : в 11-ти т. / [ред. кол.: І. К. Білодід та ін]. – К. : Наук. думка, 1970–1980. – Т. 11. – 1980. – 610 с.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.



Stepanenko M. I. Chernobyl in axiological paradigm of diary discourse by Oles Gonchar.

The article is devoted to the analysis of Chernobyl discourse as a separate sufficient diary text type with a particular set of distinguishing features. The author determines, in particular, the spectrum of semantic associations of ideological and mental character of «Chernobyl» with its continuous negative axiology which is presented in terms of diary creative works by Oles Gonchar with the help of specific paradigm with the following component composition as : «Chernobyl – specific dates», «Chernobyl – disaster», «Chernobyl – zone», «Chernobyl – God's punishment», «Chernobyl – radiation», «Chernobyl – nature», «Chernobyl – Ukraine».

Keywords: diary discourse by Oles Gonchar, conceptual sphere of Chernobyl, Chernobyl discourse, semantic associations, contextual specific variants of semantic associations.

Степаненко Н. И. Чернобыль в аксиологической парадигме дневникового дискурса Олеся Гончара.

Статья посвящена анализу чернобыльского дискурса как отдельного самостоятельного типа текста дневников с присущим ему набором дифференциальных признаков.

Охарактеризован, в частности, спектр семантических ассоциаций мировоззренческо-ментального знака «Чернобыль» с присущей ему сквозной негативной аксиологией, представленных на уровне диарийной языковой практики Олеся Гончара конкретной парадигмой со следующим компонентным составом: «Чернобыль – конкретные даты», «Чернобыль – авария», «Чернобыль – зона», «Чернобыль – Божья кара», «Чернобыль – радиация», «Чернобыль – природа», «Чернобыль – Украина».

Ключевые слова: дневниковый дискурс Олеся Гончара, концептосфера Чернобыль, чернобыльский дискурс, семантические ассоциации, конкретные контекстные варианты семантических ассоциаций.

А. С. Близнюк,
канд. філол. наук
УДК 82-92: 070(477.42)

Чорномор у Гонолулу. Григорій Мачтет – фейлетоніст житомирської газети «Волинь»

У статті розглядається нетривалий (1896–1900) період перебування Григорія Мачтета у Житомирі, його співпраця з губернською газетою «Волинь» у контексті загальноукраїнського літературного та публіцистичного руху. Аналізуються основні публіцистичні твори Мачтета, які друкувалися у газеті, зокрема його цикл «З диких місць».

Ключові слова: фейлетон, редакція, газета, журналіст, українська література.

Григорій Олександрович Мачтет – український і російський письменник, революціонер-народник, автор популярної свого часу революційної пісні «Замучен тяжелой неволей». За свою участь у народницькому та революційному русі був засуджений на заслання у Архангельську губернію, потім у Сибір (1877–1884 рр.). Після заслання був позбавлений права проживання у центральних губерніях Росії. Жив спочатку у Твері, а згодом, у середині 1890-х рр., Г. Мачтет отримав дозвіл працювати чиновником лише в провінції, та й то в обмежених відомствах. І в 1896 р. він переїздить до Житомира. Працювати в Житомир письменника запросив його шурин, В. Ващигін, що був тоді секретарем Волинського губернського акцизного управління. В Житомирському обласному державному архіві зберігся наказ від 20 квітня 1896 р. про призначення Г. Мачтета діловодом цього управління. В листі до художника С. Іванова він так характеризував своє нове оточення: «Важко довго витримати серед ідіотів і «патріотів» своїх установ» [1, с. 229], а складна робота не залишала часу для творчої праці.

Незабаром після приїзду Г. Мачтет переходить на роботу в газету «Волинь». Її видавав колишній протоієрей І. Коровицький. В штаті редакції були малодосвідчені журналісти, а редактор не мав ясного та чіткого ідейного напрямку. У більшості своїй в газеті друкувалися різноманітні «сенсації», «незвичайні» факти. Саме тому успіхом газета у читачів майже не користувалась.

Досить скоро газета перейшла до рук Г. Коровицького, сина попереднього видавця. Новий власник був людиною рішучою, високоосвіченою, досить ліберальною, хоча і займав досить високе становище в губернії, користувався довірою в «сферах». Він поставив перед собою зав-

дання підняти авторитет газети серед читачів. Для цього було суттєво оновлено склад редакції. Серед нових працівників виявилось багато людей, яких доля закинула у Житомир: письменник М. Коцюбинський, який змушений був виїхати з Чернігова й оселився в Житомирі; Л. Штернберг, колишній народоволець, вчений-етнограф, який повернувся із сахалінського заслання, польський художник В. Казановський; трохи пізніше – російський письменник О. Купрін. В одному зі своїх листів до Г. Мачтета М. Лисенко писав, що звістку про оновлення газети кияни прийняли дуже співчутливо, обіцяють «допомогати статтями, повідомленнями, замітками, наскільки життя кївське даватиме матеріал для насущних інтересів краю» [2, с. 32].

На сторінках «Волині» почали з'являтися цікаві етнографічні статті Л. Штернберга та внутрішні огляди, в яких ставились гострі політичні проблеми, М. Евенсон писав переважно передовиці, його дружина, що закінчила Бестужевські жіночі курси, друкувала під псевдонімом «Ассан» статті з питань зарубіжної літератури, театру та музики. Г. Мачтет був провідним фейлетоністом газети і не пропускав жодного випадку, зручного для створення фейлетону. Обравши собі псевдонім «Чорномор», він регулярно виступав з фейлетонами. Ці фейлетони, під загальною назвою «З диких місць» та з підзаголовком «Листи з Гонолулу», за свідченням сучасників, місцеві чиновники чекали щоразу з острахом. За такі фейлетони газету неодноразово штрафували, а її редактора притягали до суду за «образу» влади.

Співробітниця газети «Волинь» С. Евенсон у своїх спогадах «Пам'яті Мачтета» писала: «В нашій редакційній сім'ї він був найжвавішою товариською совістю. Чергових фейлетонів Мачтета, здається недільних, «Листи з Гонолулу»



та під іншими назвами, місто чекало з нетерпінням, а «сфери» – з прихованим страхом і трепетом. Кого тільки не брав під обстріл Мачтет, і робив це так влучно, що відверто признатися було не можна – це значило розписатися в дурнях і дурах... Як хвилювався він, як бушував у справі Дрейфуса, процесу Золя. «Волинь» набула великої популярності. Столичні газети її не раз цитували. Не припинялись судові справи за дифамацію, за наклеп з головним свідком Мачтетом» [3].

Нові сили внесли істотний вклад в газету, змінили її політичний напрям і, безсумнівно, впливали на формування громадської думки Житомира. Найяскравішим прикладом подібного впливу була епопея святкування у Житомирі 100-річчя з дня народження О. Пушкіна. Вже той факт, що житомирська громадськість одноставно виступила за перейменування вулиць Старо- і Новожданармської у вулицю Пушкінську і влада міста погодилась з цим, говорить про ту роботу, яку провів творчий колектив газети «Волинь», і Г. Мачтет зокрема. Не останню роль газета зіграла у організації збору коштів на пам'ятник поету та відлиття бронзового погруддя О. Пушкіна скульптором Г. Олішкевичем.

У номері від 26 травня 1899 р., присвяченому цій знаменній події, на другій сторінці знаходилась стаття Г. Мачтета про О. Пушкіна – «великий народний поет прояснив Росії її саму і показав нам могутню творчу думку нашого народу, відбив у своїх мріях і вільнолюбиві мрії свого часу, і найкращі пориви» [4]. Змальовуючи О. Пушкіна, письменник побачив у ньому свого сучасника, поета-борця.

У день відкриття погруддя на бульварі зібралося багато людей з квітами і вінками. Григорій Мачтет, як пише його донька Т. Муратова-Юркевич, виголосив палку промову, назвавши Пушкіна народним поетом. Перший вінок до пам'ятника був покладений від редакції газети «Волинь».

Святкування ювілею О. Пушкіна не обійшлося без цікавого моменту. Волинські дворяни на чолі з предводителем дворянства Аршеневським та міським головою Давидовським також поклали вінок до підніжжя пам'ятника. Все б нічого, якби не надпис на стрічці: «Дворянину Пушкину от дворян Волинской губернии». В одному з наступних номерів «Волини» Г. Мачтет їдко висміяв волинських дворян у наступному фейлетоні з циклу «З диких місць». Автор у дотепній формі змалював свято на честь бога Аполлона, до ніг якому покладають вінок з написом: «Барону Аполлону от баронов «Гонолулу»... Читачі відразу ж упізнали у фейлетоні Давидовського та Аршеневського. Останній також упі-

знав себе. У пориві люті предводитель дворянства поклав у кишеню револьвер та вискочив з дому з погрозами «пристрелити газетчика». Знаючи запальний характер Аршеневського, його друзі та колеги майже тиждень переховували Мачтета. Згодом Аршеневський заспокоївся, але став переслідувати газету ще інтенсивніше. Вихід газети було припинено за «образу в пресі високої особи», на редактора і автора було накладено стягнення, з них взяли підписку про невиїзд.

Г. Мачтет був з числа тих фейлетоністів, що працювали не заради особистої вигоди, а на благо народу. В одному зі своїх фейлетонів («Хамелеон») він характеризує свій час, як жорстокий та тяжкий, коли журналіст мав спрямовувати свій талант не на те, щоб якомога яскравіше і повніше висловити провідну думку, а на те, щоб провести її хоча б натяком.

І хоча робота в газеті забирала у Г. Мачтета багато часу, завдавала часто неприємностей, він продовжував працювати над новими художніми творами і виступав у «Волині» як письменник-белетрист (оповідання «Перший гонорар», «Трохи нервова», «Новий доктор»). В Житомирі він написав повісті «Два типи», «Його час настав», «Під старими липами»; оповідання «Дем'ян і барин», «Васька-гармоніст», «Баба», «Безголовий» та великий цикл нарисів під загальною назвою «На батьківщині» («В Поліссі», «Цинцинат Полісся», «В цукровому районі», «П'ять тисяч» та інші), а були ж ще й сатиричні огляди «Казки дійсного життя».

Різні за своєю тематикою, всі ці твори Г. Мачтета, пройняті глибокою любов'ю до людини, засудженням потворних явищ дійсності, пристрасним закликком до людей бути чесними, прагнути кращого і боротися за нього. Це свідчить про те, що автор залишився вірним своїм юнацьким прагненням та мріям, продовжував вірити у світле майбутнє та чекав великих змін.

Письменник вів активне громадське життя, підтримував зв'язки з Л. Толстим, А. Чеховим, В. Короленком, М. Лесковим, М. Салтиковим-Щедріним, Г. Успенським. Зустрічався з Лесею Українкою, О. Купріним. Особливо теплі взаємини були у нього з М. Старицьким, М. Лисенком, видатними співаками Л. Собіновим та Ф. Шаляпіним, які бували у нього вдома. А з М. Коцюбинським вони були справжніми приятелями, і саме його Г. Мачтет у лютому 1898 р. умовляв купити «Волинь» з умовою, що він буде одним з її редакторів та співвласників.

Григорій Мачтет багато сил віддавав тому, щоб залучити передову українську інтелігенцію до співпраці в газеті «Волинь». У зв'язку з цим звертає на себе увагу публікація у «Волині»



перекладу російською мовою новели В. Стефаніка «Новина». Переклад підписано «Н. М-в». Важко сказати, кому належить цей псевдонім, але зв'язок між Г. Мачтетом та публікацією здається нам очевидним. Публікації творів західноукраїнських письменників у «Волині» цим не обмежуються. Пізніше були видруковані переклади оповідань І. Франка «Слимак», «Сам собі винен», «Два товариші».

Зі справ жандармського управління видно, що у 1899 р. Григорій Мачтет їздив до Одеси і в Могильовську губернію. Як засвідчують листи Лесі Українки, влітку 1899 р. вона жила в Одесі, тож, можливо, вже тоді зустрічалася з Г. Мачтетом, високо цінуючи його як письменника. Недарма в списку найвидатніших творів російської та зарубіжної літератури, які, на її думку, необхідно перекласти на українську мову, вона називає його твори – «Він і ми» та «Один у полі воїн».

До речі, саме завдячуючи Г. Мачтету, його зауваженню, що *«Леся так гарно пише лише по-українському, а от по-російському у неї нічого не вийде»* [5], у Лесиному доробку з'явився вірш «Когда цветет никотиана».

Принагідно треба зазначити, що Г. Мачтет не цурався української мови, і, за свідченням М. Коцюбинського, збирався ще в грудні 1897 р. писати українською мовою.

У Житомирі Г. Мачтет був активним членом Житомирського театрального драматичного товариства. У 1899 р. він отримав від товариства почесний диплом. Мачтет турбувався про вистави за кращими творами вітчизняної драматургії. *«В нашому місті театр необхідний не тільки як храм насолоди і школа виховання моральності, але й як центр, що духовно об'єднує все передове суспільство. Спасибі ж Драматичному товариству і його представникам за те, що вони так енергійно здійснюють ці симпатичні завдання»* [6], – писала газета «Волинь» про діяльність ентузіастів.

Проживав Григорій Мачтет біля театру по вул. Лермонтовській, 4. Саме завдяки його ініціативі вона була перейменована на вулицю Лермонтовську: Мачтет разом з бароном де Шодуаром, що жив неподалік, письмово звернулися до житомирського градоначальника з проханням перейменувати Банну на Лермонтовську: *«Оскільки, Ваше Високоповажносте, на вулиці Банній немає жодної лазні, назва ця не відповідає дійсності, а Лермонтова пам'ять слід увічнити»* [7].

На цьому будинку в 1986 р. встановили меморіальну дошку. А взагалі з іменем Мачтета у Житомирі пов'язано ще кілька адрес – Пушкінська, 52, Мануїльського, 30, Хлібна, 37 (про-

те з'ясувати з достовірною точністю місце знаходження цих будинків не вдається). З ім'ям письменника пов'язано і так званий будинок Семенових (Велика Бердичівська, 60-А), який був своєрідним «культурним» центром провінційного Житомира.

Після довгих клопотань, у 1900 р., Г. Мачтет отримав дозвіл виїхати та поселитися в Петербурзі. В день від'їзду канцелярські службовці акцизного управління, прощаючись зі своїм співробітником, піднесли йому пам'ятний адрес. Тепло й душевно розпрощався письменник і з гуртком інтелігенції на обіді, влаштованому на його честь у залі дворянського клубу. Там за ініціативи Заботіна було утворено спеціальний фонд імені Г. Мачтета для утримання сирітського притулку. Після обіду Г. Мачтета під оплески присутніх винесли із зали на руках. А ввечері потягом разом з дружиною Ольгою Миколаївною, дочкою Тетяною та сином Тарасом він виїхав назавжди з Житомира. Від'їжджаючи з міста, Г. Мачтет писав: *«Покидаючи Житомир, – де я пропрацював більше чотирьох років, – я несу в собі непохитну, непорушну тверду віру в людину, в торжество правди, в світле майбутнє, яке належить усім братнім народам»* [8, с. 83].

У Петербурзі спочатку все складалось вдало, здавалось нарешті можна повністю віддатися улюбленій літературній праці. Але сталося непоправне. На початку серпня 1901 р. Г. Мачтет поїхав до Ялти відвідати сестру. Проте здоров'я, підірване роками ув'язнення та заслання, тяжкою працею та хворобами, не дало йому можливості повернутися до родини, до творчих планів. В ніч на 13 серпня 1901 р. він помер у Ялті від паралічу серця. В останню путь, крім сім'ї та близьких, письменника проводили А. Чехов та письменник і лікар П. Єлпатьєвський. Широко відгукнулася на смерть Г. Мачтета вся прогресивна московська, петербурзька і провінційна преса. В Житомирі ще цілий місяць «Волинь» друкувала спогади людей, які близько його знали. А ще через рік, у 1902 р., у Житомирі вийшла посмертна книга письменника, куди увійшли фейлетони та оповідання, написані Мачтетом у Житомирі – «Останні оповідання і листи з Гонолулу».

1. Меламед Е. На острові Гонолулу... в Волинській губернії // Альманах бібліофіла. – М., 1980. – Вып. IX. – С. 229–235.

2. Гребенников М. П. Григорій Олександрович Мачтет. – К., 1961. – 44 с.

3. Грабовський В. Сміливі виступи публіциста // Радянська Житомирщина. – 1985. – 14 квіт.

4. Каповський Ю. Пам'ятник поетові в Житомирі // Радянська Житомирщина. – 1974. – 28 трав.



5. Бондаренко Є. Зустрічі з Мачтетом // Радянська Житомирщина. – 1971. – 21 лют.

6. Красноштейн Ю. Не життя – подвиг // Радянська Житомирщина. – 1984. – 22 квіт.

7. Самійленко М. Тут жив Г. О. Мачтет // Радянська Житомирщина. – 1983. – 20 лют.

8. Муратова-Юркевич Т. Г. Мачтет у Житомирі // Радянське літературознавство. – 1967. – № 2. – С. 80–83.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Blyznyuk A. S. Chornomor in Honolulu. Grygoriy Machtet is a writer of feuilletons of Zhytomyr newspaper «Volyn».

The author of the article investigates Grygoriy Machtet's short period of staying in Zhytomyr (1896–1900), his cooperation with provincial newspaper «Volyn» in the context of general Ukrainian literary and journalistic movement. Machtet's basic journalistic works, that were printed in the newspaper, including his series «From wildernesses», are analyzed.

Keywords: feuilleton, editorial office, newspaper, journalist, the Ukrainian literature.

Близнюк А. С. Черномор в Гонолулу. Григорій Мачтет – фейлетоніст житомирської газети «Волинь».

В статье рассматривается непродолжительный (1896–1900) период пребывания Григория Мачтета в Житомире, его сотрудничество с губернской газетой «Волинь» в контексте общеукраинского литературного и публицистического движения. Анализируются основные публицистические произведения Мачтета, которые печатались в газете, в частности его цикл «Из диких мест».

Ключевые слова: фейлетон, редакция, газета, журналист, украинская литература.



О. В. Довженко,
канд. філол. наук

УДК 821.161.2-94.09+929

Особливості розкриття ролі письменника та редактора в публіцистиці та «Щоденниках» Олеся Гончара

У статті автор приділяє увагу особливостям формування громадянської позиції редактора і письменника, її ролі в збереженні національної культури. Громадянська позиція Олеся Гончара краще проявляється в публіцистиці, відчутна в художніх творах і «Щоденниках». У публіцистичних творах розглянуто багато актуальних на сьогоднішній день проблем, зокрема про виховання і освіту молоді, проблеми рідної мови, літератури, проблеми захисту навколишнього середовища, збереження історико-культурних пам'яток. «Щоденники» Олеся Гончара дають невичерпно багатий матеріал для нових пошуків у руслі актуальних проблем сучасної теорії редагування.

Ключові слова: публіцистика, редактор, письменник, твір.

Олеся Гончар відомий не лише як письменник, а й як редактор, і як громадський діяч. Його громадянська позиція проявляється в публіцистиці, відчутна в художніх творах, у «Щоденниках». Дослідження роботи редактора й письменника з точки зору формування громадянської позиції є однією з актуальних проблем теорії редагування в умовах інформаційного суспільства. У публіцистиці Олеся Гончара розглянуто багато актуальних на сьогоднішній день проблем, тому публіцистика привертає увагу вчених. Варто виділити дослідження В. Галич [1], О. Куцевської [2], Ю. Біловол [3], О. Антонової [4], у яких особливу увагу приділено вивченню письменницької публіцистики. Для майбутніх редакторів особливо цінними вважаємо роздуми Олеся Гончара про літературу, письменника, їх роль у суспільстві. Чимало дослідників у минулому вивчали творчість письменника, проте вони не акцентували увагу на проблемах розкриття ним ролі письменника і художньої літератури в суспільстві в його публіцистиці та «Щоденниках». У їхніх працях досліджуються різні аспекти творчості Олеся Гончара, зокрема її проблематика, жанрово-стильові особливості, своєрідність творчої манери тощо. Активно досліджувалися й досліджуються нині художні твори, а щоденники митця, опубліковані порівняно недавно, ще не стали об'єктом всебічного й ретельного вивчення.

Об'єкт студії – публіцистика та «Щоденники» Олеся Гончара. Предметом є розкриття ролі письменника в публіцистиці та щоденниковому дискурсі митця.

Мета статті – указати на якість соціальної відповідальності й необхідність її формування

як обов'язкової для редакторів і молодих письменників професійної складової.

Олеся Гончар ставився дуже відповідально до того, що пропонувалося тогочасному читачу. Про це свідчить і його досвід редагування власних творів, це і зараз не втрачає актуальності. Свідомість людини значною мірою формується за допомогою ЗМІ. Очевидний вплив друкованого слова вимагає великої відповідальності як самих видавців, так і всього суспільства, а особливо працівників освіти і культури. «Наша картина світу лише на десять відсотків складається зі знань, заснованих на власному досвіді. Усе інше ми знаємо (або вважаємо, що знаємо) з книг, газет, радіо- і телепередач, а також з інтернету» [5, с. 3]. Стурбованість якістю інформаційного продукту є однією з найактуальніших проблем видавців, а також педагогів і психологів.

Розуміючи силу впливу літератури на формування особистості, Олеся Гончар висловлював міркування про якість літератури на сторінках «Щоденника»: «Про недосконалість людської природи написано багато і влучно. Очевидно, міг би і я. Але чи варто? Ще раз, зайвий раз сказати людині, що вона недосконала? Чи, може, потрібніше зараз підтримати її дух, підняти із запалості, упевнити в собі, у вірі, як робили це великі поети – творці біблійних саг?» [7, с. 47].

«Не досить художникові мати гострий зір, тонкий нюх, адже у звіра ці якості ще розвиненіші... Художника робить художником душа, її здатність вболівати за людство» [7, с. 62].

Олеся Гончар також був упевнений, що в людині більше гарного, ніж поганого і завдання письменника – передати це: «Широта душі художника виявляється в здатності охопити все



розмаїття життя, в здатності поряд зі словом, що викриває зло, знайти такі барви, якими можна відтворити прекрасне. Адже є ж у людини начало світле, добре, животворне, начало пушкінське, шевченківське, моцартівське, і мені здається, що якраз це світлоносне начало у світовій культурі складає вершину вершин. Світле, сонячне писати важко, але ж саме в людяності людини, в її мужності, здатності любити, в силі творчій, у моральній чистоті полягає найвища духовність, що становить істинний сенс життя людей на планеті.

Література без людини зі світлом у душі була б явно неповноцінною» [8, с. 64–65].

У статті «Безнастанна праця душі» Олесь Гончар переконливо радить майбутнім письменникам: «Очищуюча сила любові, мужність і поезія відданості є, будуть і завтра в світі, що нас оточує. Показувати їх – обов'язок митця» [8, 261] і наводить у «Щоденнику» цитату Ван Гога: «Мистецтвом може бути лише те, що духовно здорове» [7, с. 402].

Спиралючись на цитати про літературу і письменника, можна по-новому проаналізувати творчість Олесь Гончара, краще оцінити роль письменника в збереженні національної культури.

Олесь Гончар пропускав через своє зболене серце все, що стосувалося України, її долі, її народу. Багато публіцистичних творів Олесь Гончара присвячені питанням про суверенітет держави, виховання й освіти молоді, проблемам рідної мови, літератури та й культури в цілому, проблемам захисту навколишнього середовища, збереження історико-культурних пам'яток.

Тому дивно, що досі серед частини вітчизняних і діаспорних вчених поширеним є міф про те, що Олесь Гончар є типовим апологетом соціалістичного реалізму. Письменник зазначав у «Щоденнику»:

«Це сьогодні все здається простим, – пише один мудрий автор з Тернополя, – але хто пережив ті роки, знає, що на волі чесним людям було не набагато легше, ніж за колючим дротом».

Існував вибір: чи замовкнути, іти в ГУЛАГ, чи таки творчістю своєю якимось ще жити дух знесленої нації. Ось правда того часу.

Так, я не рвався на гулагівські нари. До того ж за мною вже були гітлерівські концтабори (в Білгороді й Харкові влітку 1942-го)...

Гадаю, досвіду одних таборів на людське життя цілком досить, щоб зрозуміти, що й до чого...» [6, с. 560].

У «Щоденнику» Олесь Гончара можна знайти роздуми про його роль у поліпшенні долі народу, про те, що він міг зробити, обіймаючи посади голови правління СПУ, депутата Верховної ради УРСР та СРСР. «Перебування в партії (так уявлялось) давало змогу щось більше

зробити для захисту України, її культури. Інтереси України завжди були на першому місці! І таки ж дещо вдавалось. Дещо вдалось відборонити і в творах. І в тяжких кабінетних війнах...» [6, с. 293].

«Іноді жити для нації – річ більш героїчна, ніж умерти за неї» [7, с. 501].

Багато творів Олесь Гончара присвячені людині на війні. У проблемній статті «Не остановить движение жизни», написаній до 45-річчя Перемоги над фашизмом, Олесь Гончар зачіпає важливі питання: чому визвольний похід Червоної Армії з роками став сприйматися як окупація, чому звільнених з фашистської неволі людей на Батьківщині чекали інші табори? У статті «Безнастанна праця душі», розмірковуючи про воєнні події, художник підкреслює, що перемога над фашистами стала можливою і завдяки гуманістичним моральним ідеалам, за які варто було боротися, не жаліти життя. Одна з центральних ідей творів Олесь Гончара про війну – народ незнищений, коли має міцне духовне коріння. Моральність і духовність – заповідь його безсмертя. «Не раз щербилась шаблі і списи ламались. І якщо народ вистояв, оборонив себе від понищення, то зробив це не так зброєю мілітарною, як силою духу свого, невичерпним творчим потенціалом, витворюванням художніх цінностей, що їх сьогодні з подивом відкриває для себе весь світ.

Це я вважаю явищем феноменальним: не так меч, як творчий геній народний. Мова, пісня втримали народ як націю, як спільноту духовну» [8, с. 79].

Зараз маємо можливість проаналізувати «Щоденники» і спростувати звинувачення Олесь Гончара в прославленні сталінського режиму, знайти в них матеріали, що знайшли відображення в художніх творах письменника, а в багатьох випадках – підтвердження того, що українці й на війні не втрачали своїх найкращих якостей.

«Іноколи зустрічаєш термін: “воєнна література”. Не так хочеться сказати. Радянські письменники створили безприкладну за широтою охоплення подій і гуманістичною пристрасністю літературу про людину на війні. Про людину, яка опинилася в найтрагічнішій ситуації і здолала все – все, що потрібно було здолати. Чимало фронтників знають, як багато важила для стану духу, зібраності і стійкості бійців гуманістична література» [8, с. 265], – зауважує Олесь Гончар.

«Війна – це суцільна жорстокість, біль і втрати, неймовірні тягарі й поневіряння, і якщо навіть там, перебуваючи в екстремальних умовах, людина знаходила в собі сили залишатися в будь-якій ситуації людиною, подавати руку



підтримки товаришеві, виявляючи співчуття до людей інших національностей, мені завжди це видавалось свідченням того, що добре начало в людині не поруйнувати, що потяг до справедливості, істинний дух людської особистості зрештою здатен перемогти зло» [8, с. 305], – продовжує він іншим разом.

Отже, ознайомившись з публіцистикою і щоденниками Олесе Гончара, можемо знайти в них багато роздумів про роль письменника і творів, які є цінними для редактора.

Вивчення «щоденників Олесе Гончара дасть можливість у майбутньому створити об'єктивний, незаангажований віяннями доби творчий портрет письменника, без чого українська література ХХ ст. буде неповною» [9, с. 191]. Мемуарний спадок Олесе Гончара дає невичерпно багатий матеріал для нових пошуків у річищі актуальних проблем сучасної теорії редагування, розкриває значення літератури для формування особистості, а значить, привертає увагу до проблеми роботи редактора з художніми творами.

Результати аналізу публіцистики і щоденників Олесе Гончара свідчать про те, що в більшості випадків при створенні і редагуванні художнього твору потрібно пам'ятати про соціальну відповідальність автора і редактора перед читачами. Олесь Гончар відстоював гуманістичну літературу, моральну чистоту, духовність.

1. *Галич В. М.* Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності : мо-

нографія / В. М. Галич. – К. : Наук. думка, 2004. – С. 423–444.

2. *Куцевська О. С.* Саморедагування Олесем Гончаром публіцистичного твору: модифікація, прагматика, інтерпретація : автореф. дис. ... канд. з соц. комунік. : 27.00.05 / О. С. Куцевська ; Класич. приват. ун-т. – Запоріжжя, 2009. – 20 с.

3. *Біловол Ю. Є.* Мотиви державотворення в письменницькій публіцистиці кін. ХХ – поч. ХХІ ст.: еволюція, поетика, прагматика : автореф. дис. ... канд. соц. комунік. : 27.00.04 / Ю. Є. Біловол ; Класич. приват. ун-т. – Запоріжжя, 2010. – 20 с.

4. *Антонова О. В.* Національно-світоглядна публіцистика Миколи Жулинського як інтеграція жанрово-тематичних доміант : автореф. дис. ... канд. наук із соц. комунік. : 27.00.04 / О. В. Антонова ; Класич. приват. ун-т. – Запоріжжя, 2011. – 16 с.

5. *Язык средств массовой информации : учеб. пособ. для вузов / [под ред. М. Н. Володиной].* – М. : Академический проект ; Альма матер, 2008. – 760 с.

6. *Гончар О. Т.* Щоденники : у 3-х т. / [упоряд., підгот. текстів, ілюстр. мат. та передм. В. Д. Гончар; худож. оформ. М. С. Пшінки]. – К. : Веселка, 2002. – Т. 3 : 1984–1995. – 2004. – 606 с. : іл.

7. *Гончар О. Т.* Щоденники : у 3-х т. / [упоряд., підгот. текстів, ілюстр. мат. та передм. В. Д. Гончар; худож. оформ. М. С. Пшінки]. – К. : Веселка, 2002. – Т. 2 : 1968–1983. – 2003. – 607 с. : іл.

8. *Гончар О. Т.* Чим живемо: На шляхах до українського Відродження / О. Т. Гончар. – К. : Рад. письменник, 1991. – 382 с.

9. *Галич О. А.* Концепт non fiction Олесе Гончара // Вісник Луганського держ. пед. ун-ту імені Тараса Шевченка : Філологічні науки. – 2003. – № 9. – С. 186–191.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Dovzhenko O. V. The particularities of writer's and editor's role disclosure in journalistic works and "Diaries" of Oles Gonchar.

In the article the author focuses on the peculiarities of forming of civil editor's and writer's role in preserving of national culture. Civil position of Oles Gonchar is expressed the best in his journalistic works, but also is revealed in his works of literature and in his "Diaries". In writer's nonfiction works many important problems of modern life are considered, including upbringing and education of young people, the problems of the native language, literature, the problems of environmental protection, preservation of historical and cultural monuments. "Diaries" by Oles Gonchar give inexhaustibly rich material for new searches in the context of the urgent problems of modern theory of editing.

Keywords: journalism, writer, literature, work of literature.

Довженко Е. Особенности раскрытия роли писателя и редактора в публицистике и «Дневниках» Олесе Гончара.

В статье автор уделяет внимание особенностям формирования гражданской позиции редактора и писателя, роли в сохранении национальной культуры. Гражданская позиция Олесе Гончара лучше проявляется в публицистике, ощутима в художественных произведениях и «Дневниках». В публицистических произведениях рассмотрены многие актуальные на сегодняшний день проблемы, в частности о воспитании и образовании молодежи, проблемы родного языка, литературы, проблемы защиты окружающей среды, сохранения историко-культурных памятников. «Дневники» Олесе Гончара дают неисчерпаемо богатый материал для новых поисков в русле актуальных проблем современной теории редактирования.

Ключевые слова: публицистика, редактор, писатель, произведение.

Релігійна комунікація як соціокультурний і духовний феномен

Проаналізовано види релігійної комунікації (повчальна, проповідницька, заповітна, настановча, прогностична, прогностично-констатуюча) та особливості її функціонування в біблійних текстах. Звернено увагу на проблему дослідження **повчальної комунікації** (у жанрі проповіді простежується у формах наказового способу дієслів, які означають прохання, побажання, спонукання або наказ, виражається певним висловом узагальненого змісту; **проповідницької комунікації** (у проповідях містяться поради, напучення), **заповітної комунікації** (заповіт, настанови досвідченого володаря своїм близьким і підлеглим, характеризується такими особливостями, як повчальний тон, застереження), **настановчої комунікації** (простежується у вказівках і порадах діяти певним чином і виражає філософські узагальнення у бінарних моделях; **прогностично-констатуючої комунікації**, яка характеризується встановленням певного факту; **прогностичної комунікації**, яка виявляється у пророцтві певного факту і виражається словами з часовою семантикою; **пророцтва – застереження** у вигляді зауваження, що роз'яснює або уточнює думку).

Ключові слова: комунікація, релігійна комунікація, біблійний дискурс, види комунікації, бінарні моделі.

Релігійна публіцистика протягом тривалого періоду не одержала значного поширення, оскільки політеїзм в язичницькій культурі не створював передумови для її виникнення. Тільки нове вчення – християнство дало поштовх для релігійної полеміки. Головною особливістю християнства є те, що воно пов'язане з розвитком двох культур – Близького Сходу і Середземномор'я (східна традиція) й античності (західна традиція). До найдавніших джерел належить Вічна Книга – Біблія, яка створювалася протягом тисячоліття (від XII ст. до н. е. і до II ст.) і є найпомітнішою писемною пам'яткою. Вплив Біблії на формування проблематики християнської публіцистики досить значний. Біблія складається з двох частин – Старого Завіту, писаного в дохристиянський період давньоєврейською мовою, і Нового Завіту, писаного в ході виникнення християнства давньогрецькою мовою. Старий Завіт визнають священною книгою іудаїсти та християни, Новий – лише християни. Старий Завіт складається з трьох розділів (Закон, Пророки, Писання), куди входять 50 окремих творів: книг розповідних (Буття, Ісуса Навіна, Суддів, Царств та ін.), книг ліро-епічних (твори пророків Ісаїї, Ієремії, Іезекїїля та ін., книга Іова), ліричних («Пісня пісень», Псалтир, книга Руф, Есфір), дидактично-філософських (притч, премудрості, Екклезіаст) [1, с. 88]. Своєрідною особливістю цієї Книги є те, що вона містить публіцистичні елементи, які переплітаються з етнічними, історичними, філософськими, художніми, політичними. *По-перше*, старозавітні тексти в християнстві розглядаються як історичні, в яких містяться відомості про по-

ходження світу, про виникнення, розквіт і занепад давньої ізраїльсько-іудейської цивілізації. *По-друге*, вони передають профетичну (прогностичну) напругу, оскільки містять пророцтва про прихід Месії (Христа). *По-третє*, книги Старого Завіту регламентують життя християнина в побутових, морально-етичних аспектах. Головна ідея: відмова від багатобожжя, язичницьких вірувань, звичаїв і традицій і визнання єдиного Бога. Проблематика Старого Завіту є теоретичним підґрунтям для виникнення релігійної публіцистики. Новий Завіт складається з 27 творів: чотирьох Євангелій, авторство яких приписують Матвію, Марку, Луці та Іоанну, діянь апостолів, 21 послання апостолів Іакова, Петра, Іоанна і Павла, есхатологічного «Одкровення», або «Апокаліпсису», Іоанна Богослова, тобто цілого кодексу християнства, безпосередньо пов'язаного з життям і діянням міфічного Ісуса Христа [1, с. 19–20].

Біблія відіграла значну роль в історії суспільних формацій і в світовій культурі. Біблійні сюжети і легенди з мотивами релігійно-общинних ідеалів справедливості і рівності людей впливали на художню літературу епохи Відродження («Божественна комедія» Данте Аліґ'єрі, «Звільнений Єрусалим» Т. Тассо, «Втрачений рай» і «Повернутий рай» Д. Мільтона. Теми, образи, біблійні мотиви знайшли своє місце у публіцистичних творах українських полемістів (Герасим Смотрицький, Василь Суразький, Стефан Зизаній, Христофор Філалет, Клірик Острозький, Мелетій Смотрицький, Захарія Копистенський, Іван Вишенський), драмах Симеона Полоцького, поезіях Т. Шевченка, І. Франка,



Л. Українки та інших. Біблійні сюжети, переспіви та ремінісценції присутні у творах Т. Шевченка («Давидові Псалми», «Саул», «Старенька сестро Аполлона», «Ісаія. Глава 35», «Осії. Глава XIV», «Подражаніє Іезекіїлю. Глава 19»). Образи-символи біблійного Мойсея присутні в однойменній філософській поемі І. Франка, Самсона у поемах і драмах Лесі Українки [1, с. 21].

Проблема дослідження релігійної комунікації та її видів (*повчальної комунікації; проповідницької комунікації; настановчої комунікації; прогностично-констатуючої комунікації; пророцтва-застереження* у біблійному дискурсі, зокрема на матеріалі Книги Екклезіаста (III – II ст. до н. е.) є актуальною на сьогодні і потребує її наукового висвітлення і теоретичного обґрунтування. Не менш важливим чинником є дослідження фразеологічної основи священної книги як підґрунтя для формування стилістичної системи української мови. У цьому аспекті біблійні книги, сюжети, образи справили значний вплив на її розвиток, оскільки християнство, яке проповідувало закони Божі, міцно ввійшло у життя й культуру українців.

Мета статті – проаналізувати види релігійної комунікації (повчальна, проповідницька, заповітна, настановча, прогностична, прогностично-констатуюча); визначити особливості її функціонування в біблійному дискурсі.

Матеріалом для дослідження обрано книгу «Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту» (переклад проф. Івана Огієнка. – К. : Українське Біблійне Товариство, 2009. – 1151 с.).

Виклад основного матеріалу. Національні витоки соціальних комунікацій в Україні слід розглядати в контексті культурних світових традицій. Невичерпним джерелом для вивчення релігійної комунікації як одного із видів історичної комунікації є Біблія, її Старий і Новий Заповіти. Своєю філософічністю, премудрістю, фразеологічним багатством, афористичністю увагу дослідників привертає Книга Екклезіаста, своєрідність якої полягає в тому, що вона не має сюжету. У перекладі з давньоєврейської мови на грецьку ця назва означає «книга проповідника», тому Книга Екклезіаста – це монолог мудреця, який шукає відповіді на вічні загальнолюдські питання, навчає сучасників вірі у Бога, у його надприродну силу, заповідає їм жити за його законами. У проповідях Екклезіаста виокремлюються особливі види комунікації: проповідницька, заповітна, повчальна, прогностична та ін.

Проповідницька комунікація містить поради, напучення: «Діли частку на семеро і навіть на восьмеро, тому що не відаєш, яке лихо станеться на землі» [1, с. 962]; «Вислухаємо сутність усього: **Бійся** Бога і заповіді Його **вико-**

нуй, тому що в цьому все для людини» [2, с. 963]; «Бо кожна справу Бог приведе на суд, і все таємне, чи добре воно, а чи лихе» [2, с. 963]. *Проповідницька комунікація* простежується у формах наказового способу дієслів: 1) із заперечною часткою **не**: «**Не поспішай** язиком твоїм, і серце твоє нехай не поспішає вимовити слово перед Богом; тому що Бог на небі, а ти на землі; тому слів твоїх нехай буде небагато» [2, с. 956]; «**Не дозволяй** устам твоїм заводити у гріх плоть твою; і **не кажи** перед ангелом Божим: Це – помилка!» [2, с. 956]; 2) без заперечної частки **не**: «**Зважай** на свою ногу, коли йдеш до Божого дому, і **будь** розважливіший на послух, аніж на приношення пожертви; бо вони не вважають, що вчиняють зло» [2, с. 956]. «Коли даєш Богові обітницю, то **поквался** виконати її, тому що він не прихильний до безглузких; що обіцяв, – **виконай**» [2, с. 956]. Наказові форми дієслів виражають побажання, спонукання або наказ: **Уранці сій** насіння твоє і увечері **не давай спочину** руці твоїй; тому що ти не відаєш, чи перше, чи друге буде удачіше, або перше і друге матиме успіх» [2, с. 962].

Книга є заповітом, настановою (*заповітна комунікація*) досвідченого володаря своїм близьким і підлеглим, тому в ній відчувається повчальний тон, застереження: «**Звеселюйся**, юначе, в юності твоїй, і **нехай зазнає** серце твоє радощів за днів юності твоєї, і ходи шляхами серця твого і за веденням очей твоїх; але **знай** лише, що за все це Бог приведе тебе на суд» [2, с. 962]; «**Не поспішай** своїм духом на гнів; тому що гнів гніздиться в серці безглузких» [2, с. 958]; «**І віддаляй** тугу із твого серця, і **відхиль** лихе від тіла твого, тому що дитинство і юність – марнота» [2, с. 962].

Повчальна комунікація у жанрі проповіді простежується у формах наказового способу дієслів, які виражають прохання, побажання, спонукання або наказ: «**Утішайся** життям із дружиною, котру любиш, упродовж усіх днів марнотного життя твого, і котру тобі дав Бог під сонцем на всі марнотні дні твої; тому що це – доля твоя в житті і трудах твоїх, котрими ти працюєш під сонцем» [2, с. 960]; «Усе, що може рука твоя робити, **чини** за силою, тому що в могилі, куди ти підеш, немає ні роботи, ні роздумів, ні пізнання, ані мудрости» [2, с. 960]. Структура *повчальної комунікації* характеризується синтетичними й аналітичними дієслівними формами наказового способу: «**Не поспішай** відійти од лиця його, і **не будь ревним** у лихій справі; тому що він чого зажадає, все може вчинити» [2, с. 959]; «[Тож] **простуй**, їж весело хліб твій і **пий** на радощах серця твого вино твоє, коли Бог прихильний до справ твоїх» [2, с. 960]; «Якщо людина проживе [навіть] багато літ, то **нехай звеселюється** вона упродовж кожного з



них, і **нехай пам'ятає** про дні тьмяні, котрих буде багато: усе, що буде, – марнота» [2, с. 962]; «І **пам'ятай** Творця твого за днів юности твоєї; доки не надбігли важкі дні і не прийшли роки, про котрих ти будеш казати: Немає мені вдоволення в них!» [2, с. 963]; «**Дивися** на діяння Боже: тому що хто може випростати те, що Він учинив кривим?» [2, с. 958]. Наказово-спонукальні частки **хай (нехай)** надають різних додаткових відтінків реченню і виокремлюються з-поміж інших за функціонально-семантичними ознаками: «Якщо гнів урядовця спалахне на тебе, то **не залишай** місця твого; тому що покірність покриває навіть значніші провини» [2, с. 961]; «**Нехай** же буде повсякчас одяг твій світлим, і нехай не бракує елею на голові твоїй» [2, с. 960]. У Книзі Екклезіяста **повчальна комунікація** виражається певним висловом узагальненого змісту у таких аспектах: 1) *вічне життя – це циклічний рух по колу з поверненням до своїх витоків і у новій якості*: «Усе рухається до одного місця; все постало з пороку, і все повернеться до пороку» [2, с. 954]; 2) *щастя людини не в багатстві і матеріальних благах*: «Хто любить срібло, той не насититься сріблом; і хто любить багатство, тому не має користі від нього. І оце – марнота!» [2, с. 956]; 3) *людина – мікрокосм, природа – макросм, а над усім панує Творець*: «Що існує, те вже має ім'я, і відомо, що це – людина, і вона не може змагатися з тим, хто сильніший від неї» [2, с. 957]; 4) *мудрість – це світло, розум – це багатство і сила*: «Мудрість чинить мудрого сильнішим від десяти володарів, котрі у місті» [2, с. 958]; «Мудрість краща од військових знарядь; але один грішник вигубить багато добра» [2, с. 961]; «Слова мудрих, – мов голки і, наче забиті цвяхи, і укладачі їх – від єдиного пастуха» [2, с. 963]; 5) *добро переважає над злом*: «Немає людини праведної на землі, котра чинила б добро і не грішила при усьому» [2, с. 958]; 6) *живий – мертвий, грішний – праведний*: «Хто перебуває серед живих, у того ще є надія, бо навіть псові живому ліпше, аніж мертвому левові» [2, с. 960]; «Грішників переслідує зло, а праведникам надолужиться добром» [2, с. 927]; *праця – ледарство*: «Від ледарства зависає стеля; і коли опустяться руки, то протікає оселя» [2, с. 962].

Повчальна комунікація виражається у формі роздумів і запитань про життя і призначення людини на землі, про її долю, смерть і продовження життя у потойбічному світі: «Хто знає: чи здійсмається вгору дух людський, і чи дух тварин сходить донизу, в землю?» [2, с. 955]; «Отож, побачив я, що немає нічого кращого, як насолоджуватися людині справами своїми: тому що це доля її, бо хто приведе її подивитися на те, що буде після неї?!» [2, с. 955]; «Багато таких речей, котрі примножують марноту: а що ж

для людини краще?» [2, с. 957]; «Бо хто відає, що добре для людини в житті, упродовж усіх днів марнотного життя її, котрі вона відбуває, мов тінь? І хто скаже людині, що буде після неї під сонцем?» [2, с. 957]; «Далеко те, що було, і глибоке-глибоке; хто осягне його?» [2, с. 958]; «Бо людина не відає свого часу, як риба попадає у невідвотню сіть, і як птахи заплутуються в сільцях; так і сини людські потрапляють у лихоліття, коли воно несподівано приходить на них» [2, с. 961]; «Безглуздий наговорить багато, [хоч] людина не відає, що буде, і хто скаже їй, що буде після неї?» [2, с. 962].

Настановча комунікація простежується у вказівках і порадах діяти певним чином і виражає філософські узагальнення у бінарних моделях: жменя – пригорщі; дім плачу – дім бенкету; мудрий – безглуздий, глупак; слова мудрих – крик володаря поміж безглуздими; кінець – початок; серце мудрих – серце нерозумних; у домі плачу – у домі веселощів, день смерті – день народження; смуток – сміх, звинувачення – пісні: «Краще жменя зі спокоєм, аніж пригорщі із трудом і знемогою духу» [2, с. 955]. Тричленна модель настановчої комунікації складається з компонентів 1) *краще вбогий і розумний*; 2) *старий і нерозумний*, поєднаних сполучником *аніж*: «Краще вбогий, але розумний юнак, аніж старий, але нерозумний цар, котрий поради не приймає» [2, с. 955]. Аналогічну модель утворюють компоненти: *не обіцяти – пообіцяти і не виконати*, поєднані серединним компонентом *аніж*: «Краще тобі *не обіцяти*, аніж *пообіцяти і не виконати*» [2, с. 956]. Подібну структуру утворюють лівосторонній компонент *бачити очима* і правосторонній *блукати душею*: «Краще *бачити очима*, аніж *блукати душею*» [2, с. 957]. Серединний компонент із сполучником *аніж* поєднує лівий елемент і правий елемент у єдину тричленну структуру: «Краще ходити в *дім плачу* за померлим, аніж ходити в *дім бенкету*, бо такий кінець кожної людини, і живий прикладе [оце] до свого серця» [2, с. 957]; «Краще слухати *звинувачення від мудрого*, аніж слухати *пісні глупаків*» [2, с. 958]; «*Кінець* справі кращий, аніж *початок* її, а терплячий важить більше, аніж зарозумілий» [2, с. 958]; «Слова мудрих, [мовлені] спокійно, вислуховуються [краще], аніж крик володаря поміж безглуздими» [2, с. 961]. Тричленну модель утворюють компоненти *серце мудрих, а серце нерозумних*, поєднані сурядним сполучником *а* або *і*: «*Серце мудрих – у домі плачу; а серце нерозумних – у домі веселощів*» [2, с. 958]; «*Слова уст мудрого – благодать, а вуста безглуздого* завдають йому ж таки поразки» [2, с. 961]; «*Початок* слів із уст його – глупота, [а] *закінчення* мовленого устами його – безум» [2, с. 961]; «Добре ім'я – краще дорогої оливи, і *день смерті – дня народжен-*



ня» [2, с. 957]; «Усі труди чоловіка – для його рота, а душа його не насичується» [2, с. 957]; «Смуток кращий від сміху; тому що в печалі лица серце стає добрим» [2, с. 957].

Прогностично-констатуюча комунікація характеризується встановленням факту: 1) *примноження багатства – примноження споживачів* його: «Примножується майно, примножуються й споживачі його; і яка втіха для володаря його, хіба що дивитися своїми очима?» [2, с. 956]; 2) *солодкий сон трудівника – тривожний сон багатого*: «Солодкий сон трудівника, чи мало, а чи багато він з'їсть; але перенасичення багатого не дає йому заснути» [2, с. 956]; 3) *прийти на цей світ голим – відійти з нього таким же*: «Є болісна недуга, котру бачив я під сонцем: багатство, накопичене володарем його на шкоду йому» [2, с. 956]; «І гине багатство це від лихої пригоди: народив він сина – і нічогосінько немає в руках у нього» [2, с. 956]; «Як вийшов він голим з лона матері своєї, таким і відходить, яким прийшов, і нічогосінько не візьме від праці своєї, що міг би взяти з собою» [2, с. 956]; «І оце важка недуга: яким прийшов він, таким і відходить. То яка йому користь, що він трудився на вітер?» [2, с. 956]; «А він же упродовж цілого життя у днях своїх їв у п'ятмі, у великому роздратуванні, в смутку і в досаді» [2, с. 956]; 4) *працювати все життя – і мати долю від Бога*: «А ось іще я знайшов добре і приємне: їсти, і пити, і втішатися добром у всіх трудах своїх, якими хто трудився під сонцем у всі дні життя свого, котрі дав йому Бог; тому що це його доля» [2, с. 957]; 5) *мати багатство – це дар Божий*: «І, якщо якомусь чоловікові Бог дав багатство і майно, і дав йому владу користуватися від них, і брати свою частку, і насолоджуватися від трудів своїх, то це дар Божий» [2, с. 957].

Прогностична комунікація виявляється у пророцтві певного факту і виражається словами з часовою семантикою: не довго, в пам'яті, дні життя, не жинувати: «Не довго будуть у нього в пам'яті дні життя його; тому Бог і винагороджує його радістю серця його» [2, с. 957]; «Хто зважає на вітер, той не сіятиме, і хто дивиться на хмари, тому не жинувати» [2, с. 962].

Пророцтво-застереження у вигляді: 1) *зауваження, що роз'яснює або уточнює думку*: «І знову зауважив я під сонцем, що не метким дається успішно бігти, не хоробрим – перемога, не мудрим – хліб, і не в розумних – багатство, і не вправним – прихильність, але час і випадок для

всіх згаданих» [2, с. 960]; «І сказав я: Мудрість краща від сили, і все-таки мудрість бідака зневажається, і слів його не чують» [2, с. 961]; «І похвалив я веселоці; тому що немає кращого для людини під сонцем, як їсти, пити і веселитися; це супроводжує її в трудах упродовж усіх днів життя її, котрі дав їй Бог під сонцем» [2, с. 960]; 2) *фразеологічних зворотів, афористичних висловів як перлин народної мудрості*: «Хто копає яму, той упаде до неї; і хто руйнує мура, того вжалить гадюка» [2, с. 961]; «Хто пересуває каміння, той може надсадитися, а хто дрова рубає, наражається на небезпеку від них» [2, с. 961]; «Якщо затупилася сокира, і якщо лезо її не буде загострене, то необхідно докладати зусиль; мудрість зарадить цьому» [2, с. 961]; 3) *формою майбутнього часу*: 1) *синтетичною*: «І зачинятимуться двері на вулицю; і замовкнуть жорна, і 2) *аналітичною, або складеною формою*: буде підводитися [людина] за криком півня, і замовкнуть доньки співу» [2, с. 963]; 4) *синтетичною формою майбутнього часу dokonаного виду*: «І верховини будуть їм страшні, і на дорозі жахи; і зацвіте мигдаль; і обважніють коники, і розсиплется каперс. Бо відходить людина до вічної оселі своєї, і плакальниці вже готові оточити її на вулиці» [2, с. 963]; «І повернеться порох у землю, чим він і був, а дух повернеться до Бога, Котрий дав його» [2, с. 963].

Висновки. Проблема дослідження релігійної комунікації та її видів у біблійних текстах (Книга Екклезіаста) є актуальною на сьогодні і потребує її наукового розв'язання й теоретичного обґрунтування. Потребують наукового висвітлення питання про моделі релігійної комунікації, її види (заповітна, повчальна, проповідницька, настановча, прогностична, прогностично-констатуюча та ін.) та особливості функціонування в біблійних текстах.

1. Грицай М. С. та ін. Давня українська література : підручник / М. С. Грицай, В. Л. Микитась, Ф. Я. Шолом : [за ред. М. С. Грицай]. – 2-ге вид, перероб. і доп. – К. : Вища школа, 1989. – 414 с.

2. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту / [пер. Івана Огієнка]. – К. : Українське Біблійне Товариство, 2009. – 1151 с.

2. Васильєв Ю. Ю. Бинарная оппозиция «живое – мертвое» в русской традиционной культуре (на материале отечественного фольклора) : дисс. ... канд. филол. наук : 24.00.01 / Васильев Юрий Юрьевич. – М., 2010. – 194 с.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Moroz V. Ya. Religion communication as a socio-cultural and spiritual phenomenon.

Analyzed the types of religious communication (instructive, preaching, farewell, mentoring, prognostic, predictive - recital) and the peculiarities of its functioning in the biblical texts. Attention is paid to the problem of eye-opening study of *instructive communication* (the genre of the sermon can be traced in the forms of the imperative verbs expressing request, desire, motivation, order, expressed as a certain generalized statement of



contents); *preaching communications* (sermons contains advice, teachings); *farewell communications* (commandments wise life experiences to their friends and mentor subordinates characterized by such features as an instructive tone, warning); *mentoring communication* (seen in the guidance and advice to act in a certain way, expresses philosophical generalizations from binary models); *prognostic recital communication*, which is characterized by the establishment of certain facts; *prediction of communication*, which manifests itself in the prophecy of certain facts, and is expressed in words with the time semantics; prophecy - warnings in the form of comments that explains or clarifies the idea.

Keywords: communication, religious communication, binary models and oppositions, biblical discourse, kinds of communication.

Мороз В. Я. Религиозная коммуникация как социокультурный и духовный феномен.

Проанализированы виды религиозной коммуникации (поучительная, проповедническая, напутственная, установочная, прогностическая, прогностически-констатирующая) и особенности ее функционирования в библейских текстах. Обращено внимание на проблему исследования *поучительной коммуникации* (в жанре проповеди прослеживается в формах повелительного наклонения глаголов, выражающих просьбу, пожелание, побуждение, приказ, выражается определенным высказыванием обобщенного содержания); *проповеднической коммуникации* (в проповедях содержатся советы, поучения); *напутственной коммуникации* (заповеди умудренного жизненным опытом наставника своим близким и подчиненным, характеризуется такими особенностями, как поучительный тон, предостережение); *наставнической коммуникации* (прослеживается в указаниях и советах действовать определенным образом, выражает философские обобщения у бинарных моделях); *прогностически-констатирующей коммуникации*, которая характеризуется установлением определенного факта; *прогностической коммуникации*, которая проявляется в пророчестве определенных фактов и выражается словами с временной семантикой; *пророчества – предостережения* в виде замечания, которое разъясняет или уточняет мысль.

Ключевые слова: коммуникация, религиозная коммуникация, библейский дискурс, виды коммуникации, бинарные модели.

Г. О. Полякова,
канд. філол. наук
УДК 821.161.2

Есеїстика О. Ірванця: проблемно-тематичні напрями та жанрові різновиди

У статті здійснено класифікацію есеїстики О. Ірванця за проблемно-тематичними напрямками: суспільно-політичним, історичним, морально-етичним, філософським та подорожнім. Крім тематичного аналізу, розглянуто жанрові різновиди Ірванцевої есеїстики: есе-спостереження, есе-роздум, есе-полеміка, есе-щоденник.

Ключові слова: есе, тема, жанр, лаконічність, афористичність, парадоксальність.

Відкриваючи сьогодні газету, слухаючи радіо або дивлячись телевізор, ми щодня зустрічаємо все більшу кількість творів, що мають виражений авторський, суб'єктивно-емоційний, «есеїстичний» початок. Багато журналів, більшість аналітично орієнтованих газет вважають обов'язковими мати відповідні рубрики в періодиці (наприклад, журнал «Український тиждень»). Можна сміливо стверджувати: практично будь-який засіб масової інформації, що має аналітичну складову, прагне сьогодні використовувати послуги есеїстів.

Більш того, виходять збірки есе (як газетних виступів, так і виступів, присвячених окремим проблемам): колективні збірки «Авторська колонка», «Нерви ланцюга: 25 есеїв про свободу», «Гра триває» К. Москальця, «Відстані та вібрації» Т. і Ю. Прохаськів та ін.

Посилилася політична та ідеологічна боротьба – наслідок «перехідності» епохи, що вимагає осмислення, оцінки. У цій ситуації жанр есе за останні два десятиріччя не лише прижився (відродився) у країні, а навіть претендує за популярністю на першість серед художньо-публіцистичних жанрів.

У світлі вищевикладеного *актуальність теми*, обумовлена, *по-перше*, самою появою (масовим поширенням) у вітчизняній журналістиці останніх двадцяти років «нового» жанру. *По-друге*, нечітким теоретичним вивченням жанру есе, що вимагає аналізу його специфіки, визначення місця і ролі есе в системі жанрів публіцистики. *По-третьє*, маргінальним місцем нехудожньої прози О. Ірванця в сучасних дослідженнях.

Мета роботи – осмислення ідейно-естетичних особливостей есеїстики О. Ірванця, її аналіз як цілісного світоглядно-творчого та етнокультурного феномена через призму жанрово-стильових особливостей та проблематики.

Реалізація цієї мети передбачає розв'язання таких *завдань*: систематизувати теоретичні та літературно-критичні погляди на жанрову природу есе, його художню сутність і визначити специфіку цієї форми художньої творчості; окреслити проблемно-тематичні пошуки у творчості О. Ірванця у світлі чітко детермінованої екзистенційної філософії письменника; проаналізувати особливості форми есе та її жанрово-стильові модифікації в доробку митця.

Об'єкт дослідження – есеї у творчості О. Ірванця; *предметом* є їх жанрова характеристика та ідейно-естетичні особливості.

Попри п'ятсотрічний вік і наявність цілої низки досліджень із теорії та практики жанру, есеї так і не отримав загальноприйнятого визначення. Дослідники, говорячи про нього, мають на увазі вільне й невимушене трактування заявленої проблеми як імпресіоністичного згустку авторського чуття і думки. Виходячи з етимології французького слова «essai» (спроба, намагання, експеримент), більшість сучасних учених уважають есеї обґрунтованим прозовим твором, в якому автор робить спробу викласти важливі ідеї, описати досвід, передати інформацію, проаналізувати питання тощо [1; 2; 3; 4].

Існують різні класифікації жанру. Так, ближче до журналістики лежить поділ на есеї-колонку (газетна колонка, подана в есеїстичній формі, так звана «колумністика»), есеї-пояснення, есеї-статтю, есеї-лист (есеї, написаний в епістолярній формі), есеї-журнал (щось середнє між есеєм і щоденником мандрів). Також останнім часом дослідники виокремлюють есеї-переконання, есеї-роздум, есеї-розповідь, есеї-розмову, есеї-монолог, есеї-діалог і есеї як комбінацію попередніх видів.

Рівень української есеїстики доволі якісний і тематично різноманітний, але гострою проблемою залишається відсутність потужного і впли-



вового на громадську думку видання (на зразок «New Yorker» та «International Herald Tribune»), того місця, із якого голос публічного інтелектуала був би максимально почутий суспільством.

О. Ірванець власними есеями заповнює цю прогалину. Здійснюючи класифікацію його творчості необхідно виокремити кілька проблемно-тематичних пластів: суспільно-політичний, історичний, морально-етичний, філософський та подорожній.

У суспільно-політичній проблематиці есеїст здебільшого критикує чинну та минулу владу, місце України відносно Заходу та Сходу, різко відгукуються про Росію («Уявіть собі ... Спроба простої класифікації») [5].

В історичному маркері О. Ірванець реінтерпретує радянську історію, нагадує про відголоски радянської епохи («Люди “іронії долі”») [6].

Парадоксально-виключно в есеї «Вуса в глибині душі», публіцист пов'язує історію й долю України з вусами, із тим, як будівничі й керівники держави ставляться до цього елемента чоловічого «декору». Адже борода – ознака хліборобів, а от вуса – ознака саме воїнів. Цікаво і пізнавально автор зіставляє факти минулого і теперішнього, роздумує, аналізує: «Вуса мало було мати, вони ще мусили бути у відповідному стані. В стані бойової готовності. Тому й розрізняються вуса, хвацько підкручені, і вуса, безвольно обвислі. Останні з названих ще носили в народі назву “Плач України”... Люди мистецького світу вуса носять. Яскравий тому приклад – Сальвадор Далі, який зі своїх вусів витворив справжнісінький культ. Музиканти та співаки, як про це вже говорилося вище, також цю окрасу не нехтують. Хоча вуса Павла Зіброва і вуса Фреді Мерк'юрі – це все ж таки різні вуса, погодься, читачу. ... Коли говорити про сучасних політиків, першим вистрілює, звісно ж, образ Віктора Пинзеника. Ну іще, може, екс-судді Зварича, як медіа-персони останніх часів. Загалом же політичний істеблішмент України рослинністю під носом сьогодні не зловживає. Хоча коли пригадати події двадцятилітньої давності, становлення державної незалежності України, то там в політичній еліті вусів було значно більше: В'ячеслав Чорновіл, брати Горині, Микола Поровський. Практично майже самі вусаті чоловіки вносять жовто-синє полотнище до зали Верховної Ради в пам'ятних документальних кадрах. З чого можна зробити висновок, що вуса супроводжують добу революцій і реформ» [7]. Треба взяти до уваги – так написав О. Ірванець, чоловічина з вусами. У його стилі і звичка іронія, і приємна нахабність, упізнавана впевненість і щирість.

Резюме наприкінці сміливе і життєтвердне: «...головне для справжнього українця – залиша-

тися вусатим у глибині своєї козацької душі» [7]. Як бачимо, автор найбільшого емоційного загострення надає кінцівці есею, що у відповідності з логікою викладу змісту виконує роль висновку, канонізованого в структурі твору цього жанру.

Спроби дослідити менталітет українця, українську душу простежуються в есеї «А калина – не верба. Рослина-символ: красиве і ледь-ледь корисне». Есеїст переймається тими питаннями: чому не вишня, не яблуна, не горіх який-небудь волоський чи ліщиновий зробився пісенним символом нашого краю й народу? А це невелике дерево, що росте собі спокійно чи на краю городу, чи й дико в лузі або на узліссі? Чим воно заслужило на таку до себе любов і повагу? Публіцист проводить паралелі між важкою та трагічною долею нашої країни та зажуреністю калинового дерева: «А ми ж тую червону калину підніmemo, а ми ж нашу славу Україну, гейгей, розвеселиmo! – співали галицькі січові стрільці дев'ять десятиліть тому. Якщо калину потрібно підняти, значить, вона “похилилася” з подальшою римою “зажурилася”. Українську долю в усі віки важко було назвати веселою, так само і калина не видається оптимістичною, життєрадісною рослиною. Самотньо росте собі, нікому не заважаючи, і нібито не привертаючи надмірної до себе уваги» [8].

Морально-етичні проблеми в есеї «Чому я не хочу до шкільної програми» вивчають мовне середовище, особливості взаємин із освітніми установами. Реформування української системи базової освіти ґрунтується на псевдозмінах. Це провідна тенденція новітнього часу, що змусила освітян в усьому світі переглянути шкільні програми вчорашнього дня, але в Україні це мало-ефективно [9].

Порівняння світової культури життя (США, Італія, Литва) з українською народжує подорожній проблемно-тематичний зміст («Сардинія – ступня господня») [10].

Отже, тематичний аналіз публіцистики О. Ірванця засвідчує, що основою його есеїв є роздуми про утвердження України, пізнання української душі (через відповідні символи-коди «вусатість», «калина»), відтворення історичної справедливості, здобуття Україною гідного місця у світі, а українським народом – кращої долі, якої він заслуговує. Спектр творів О. Ірванця має виразне патріотичне та гуманістичне спрямування. Якість життя на Україні, загалом на землі, підняття його рівня – це макроідея його есеїстики, духовна її основа. Вона конкретизується, витрактюється у безліч ідей: «чесність і далекоглядність політиків», «засвоєння уроків історії українцями», «національна самоідентифікація», «бажання робити свою справу неза-



лежно від того, скільки тобі платять», «практична наближеність української освіти», «войовничість» і «примирення між собою» наших громадян та ін.

Ірванцева есеїстика має такі жанрові різновиди: спостереження, роздум, полеміка, щоденник.

Есей-спостереження під назвою «“Стой! Кто ідьот?” Кілька слів про країну Вахтерію» одразу ж змушує трохи замислитись читача, адже це не просто спостереження над цими «людьми цікавими й особливими», а й життєва правда в усіх її проявах: «Вахтер зазвичай не запам'ятовує вас. Навіть якщо ви десять хвилин тому ввійшли, а потім із приятелем вийшли на ганок випалити по цигарці, вас неодмінно знову перепинять уже згаданим вище загадковим запитанням “ви к каму?” Просто метафізика якась. При цьому вже десять хвилин, як вас записали до журналу відвідувачів, зазначивши час прибуття з точністю до хвилини» [11]. Як відзначив сам автор, він отримав за цей твір купу вдячних відгуків і коментарів од читачів у мережі Internet.

«Хочеш фен, а хочеш – шуй. Мрія про синьо-жовтий прапор» – есе-роздум: тут і згадка про бубабістів, і Мао Мао – китайську художницю, що жила у Києві за президентства Л. Кравчука. Вона ж і переконувала главу нашої держави у тім, що варто змінити нам прапор. Таким чином, щоб жовтий був зверху, синій – внизу. Так нібито за «їхнім феншуйом» буде правильно. А доти, доки владні мужі над цим не задуматься, – все в нас тут на Україні буде так, як є. І зовсім нічого не зміниться. От так, усмішки усмішками, але за ними в О. Ірванця проступають серйозні роздуми. Щирі й виболені. Чого варта метафора «нові символи на старих постаментях» або влучне і настроєве закінчення цього ж есею: «І все якось так навпаки, якось догори ногами. Добро – це зло. Правда – це брехня... Бій одлунав. Жовто-сині знамена затріпотіли на станції знов» [12, с. 175].

Утвердження своєї точки зору з обговорюваного питання, наявність певних тез (у вигляді аргументів та контраргументів), черговість виступів, обґрунтування власного погляду – усі ці прийоми присутні в есе-полеміці «Кругом тринадцять»: «ПОЗИТИВ – державу Україна вже трохи знають у світі, здебільшого за спортивними досягненнями, рідше – за явищами культури; а також за корупційними, екологічними та іншими скандалами. НЕГАТИВ – при формальному визнанні незалежності нашої країни, дев'ять з десяти дипломатів іноземних держав, які прибувають працювати в Україну, не здають собі труду вивчити українську мову, прекрасно обходячись російською. Сам автор нещодавно мав нагоду переконатися в цьому,

оформляючи собі в консуляті візу до Словаччини. Співробітники консуляту хвацько чесали до відвідувачів “общепонятною” мовою, хоча вдома, у своїй рідній країні, вони роблять чіткий розподіл між словацькою і чеською, звісно ж, на користь словацької» [13].

Фіксація побачених, почутих, внутрішньої пережитих подій, які сталися з автором, викладено в есе-щоденнику «Рецепт добробуту і процвітання»: «У Філадельфії, де я провів понад вісім місяців, у Нью-Йорку, Бостоні, Вашингтоні, Маямі та по інших американських містах і містечках перехожі, зустрівшись з тобою очима, насамперед всміхаються, кивають, а потім ще й кажуть щось таке безневинне, типу “Привіт, як справи?”. Утім відповідати на цю фразу зовсім не обов'язково. Достатньо просто посміхнутись у відповідь. Не те у нас. Посміхнувшись доволі миловидній дівчині на Хрещатику, я одразу ж отримав її приязну і щирю відповідь: “Ну ти чьо либішся, казьол!”. Утім це була, так би мовити, екстрема. У більшості ж випадків люди просто відводять очі, відвертаються або дивляться крізь тебе. Дехто озирється позад себе – ті, котрі не можуть навіть припустити, що твоя посмішка призначалася саме їм. У нашому пострадянському суспільстві не прийнято усміхатися зустрічним незнайомцям» [14].

Як жанротвірний елемент есею-колонки варто визначити яскраву та активну авторську рефлексію. Лаконічність і влучність висловлювань, афористичність метафор і порівнянь, парадоксальність – основоположні моменти для мови колонок. Есеїстика – це в першу чергу метафори. Ось кілька прикладів: «Коли говорити про сучасних політиків, першим вистрілює, звісно ж, образ Віктора Пинзеника», «Ідеальний світ у їхньому розумінні – це світ, де кожен припнутий до свого місця, записаний у журнал і з дев'ятої до шостої перебуває там, де його завжди можна знайти» («Вуса в глибині душі») [4].

О. Ірванець-есеїст широко використовує порівняння: «Хоча вуса Павла Зіброва і вуса Фреді Мерк'юрі – це все ж таки різні вуса, погодься, читачу» («Вуса в глибині душі») [7]; «Чим довше в часі існує незалежність, тим міцнішою вона стає, образно кажучи, твердне, наче бетонний розчин» («Кругом тринадцять») [13]; та парадокси: «...керівник такої просунутої і наскрізь європейської держави, як Чехія, Вацлав Клаус – також чоловік з вусами. Хоча дуже неохоче підписав Лісабонський протокол. Можливо, саме вуса цьому виною. Є у них якийсь елемент консервативності» («Вуса в глибині душі») [7]; «Прапор лишився таким, яким і був. Жовто-синім, а не синьо-жовтим. Важке вгору, легке вниз. Правда – це брехня, мир – це війна, добро – це зло» («Хочеш фен, а хочеш –



шуй») [12, с. 174]; «з пам'ятника Ленінові бацимто зняли голову, і натомість помістили голову Шевченка»; «пам'ятний знак борцям за волю України. І встановлений він на постаменті, де за радянських часів стояло погруддя радянського ж розвідника Миколи Кузнецова. Нові символи на старих постаментах – це не просто негарно. Це страшно. Це, як підзахоронення в чужу могилу. В могилу не просто когось незнайомого, а – ворога»; «Тож і стоїть серед обласного центру найзапекліший борець з капіталізмом, жмакає кепочку в руці – а навкруги саме той ненависний йому капіталізм і буяє, у найпотворніших формах своїх» [12, с. 175]; «З вікон редакції “України молоді” видно корпуси заводу “Більшовик”. І опозиційний “5 канал” міститься на території заводу “Ленінська кузня”» («Хочеш фен, а хочеш – шуй») [12, с. 178]; «Коли я за інтелігентською звичкою з порога кажу “добрий день”, він у кращому разі може з розумінням на обличчі ледь кивнути головою. Та в переважній більшості випадків вахтер (охранник) у відповідь на привітання каже “ви к каму?” На зауваження з вашого боку, що, мовляв, спершу пасувало б поздоровкатись, вахтер (знову ж таки в кращому разі) відповість: “Я здоровался, тока ви не слішали...” Зверни увагу, читачу, фраза набагато довша за звичайний “добридень”... («Стой, хто їдьот?») [11]. Парадокси О. Ірванця створюють афористичність вислову і думки. Головна вимога – індивідуальність авторського стилю повністю дотримана в авторських есеях.

Щирість і відвертість оповіді О. Ірванцем досягається за рахунок використання розмовної інтонації (безпосередність, невимушеність вислову). Допускається розмовна лексика, що створює враження «живої бесіди» з читачем: «А серед молоді музично-естрадної все сильніше, виразніше тенденція “пакарять Маскву”»; «Багато в яких соціальних прошарках вже не вважається бридким чи мерзенним “кинути” когось “на гроші»» [12, с. 144].

Уживання неповних речень, питальних та окличних конструкцій, риторичних звертань, запитань, тверджень: «Одразу постає питання: а хто ж тоді вона, Україна, — хлопчик чи дівчинка? Судячи з імені жіночого роду і з тієї символічної особини, що зіп'ялась на колону посеред головної столичної площі, вона таки дівчинка. Ну, може, зовсім трішки хлопчик, інколи, вкрай рідко» («Кругом тринадцять») [13].

Варто також простежити засоби творення есеїстичних заголовків О. Ірванця. Найчастіше (подаємо за ступенем їхнього поширення) це такі форми: іменникові, прийменникові, прикметникові, дієслівні, займенникові, дієприкметникові, прислівникові, числівникові. Розглянемо це на конкретних прикладах.

Іменникові форми: «Нью-Йорк – місто контрастів», «Сардинія – ступня Господня»; прийменникові: «Вуса в глибині душі», «Про Білорусь і білорусів», «Карабаса Барабаса – в Президенти!!!»; прикметникові: «Полемічні роздуми», «Світовий хіт регіонального значення» [12].

Рідше використовують у назвах такі форми, як дієслівні: «Хочеш фен, а хочеш – шуй», «Стой, хто їдьот?»; займенникові: «Коли я чую слово “культура”...», «А калина – не верба», «Чому я не хочу до шкільної програми», «На чому сидять у Верховній Раді (Не про крісла)»; прислівникові: «Кругом – тринадцять», «Освіта позаочі» [12].

Заголовки прості та не обов'язково вичерпні. Хоча автор не цурається такого прийому, як гра на лексичному та фонетичному рівнях: «О піст! О лет душі! (Про пістолет, як Вам могло здатися, у цій статті мови не буде)» [12].

На думку М. Балаклицького, заголовок есею не перебуває в прямій залежності від теми: крім відображення змісту роботи, він може бути відправною точкою в міркуваннях автора, виражати відношення частини й цілого. Загалом, риторичний стиль есеїстики дослідник трактує як «медитативний (ґрунтований на спогадах), наполовину діалоговий стиль» [1, с. 67], який культивує «традиції вишуканої прози при економії слів і фраз» [1, с. 22].

Отже, аналіз доробку О. Ірванця-колумніста доводить єдність його ідейного звучання – разом він складає цілісний текст із численними варіаціями різних аспектів проблем, що митець утілює (залежно від мети і предмету роздумів) у певні жанрово-стильові модифікації синкретичної форми. Есеїст завоював авторитет своєю політичною принциповістю, моральною позицією, розумом, манерою писати і говорити. Це його наближує до найвідоміших дописувачів есе – В. Ліпманна, Дж. Рестона, С. Сульцберґера, А. Бухвальда, В. Сафайра. Дослідження цих типологічних паралелей є перспективою майбутніх досліджень.

1. Балаклицький М. Есе як художньо-публіцистичний жанр / М. Балаклицький. – Х. : ХНУ ім. В. Каразіна, 2007. – 74 с.

2. Галич В. Колонка як жанр // Вісник Луганського нац. ун-ту ім. Т. Шевченка. Сер.: Філологічні науки. – 2009. – № 3. – С. 223–232.

3. Михайлин І. Колумністика про любов до людей й до батьківщини [Електронний ресурс] / І. Михайлин. – URL : http://www.philology.univer.kharkov.ua/katedras/prof_sites/mykhajlyn/Portnykov.pd.

4. Шебеліст С. Теоретичні аспекти жанру есею // Слово і час. – 2007. – № 11. – С. 48–56.

5. Ірванець О. Уявіть собі... Спроба простої класифікації [Електронний ресурс] // Український тиждень. – 2011. – 29 трав. – URL : <http://tyzhden.ua/Columns/50/23502>.



6. *Ірванець О.* Люди «іронії долі» [Електронний ресурс] // День. – 2003. – 2 квіт. – URL: <http://www.day.kiev.ua/uk/article/den-ukrayini/lyudi-ironiyi-doli>.
7. *Ірванець О.* Вуса в глибині душі [Електронний ресурс] // Україна молода. – 2009. – 14 листоп. – URL: <http://www.umoloda.kiev.ua/number/1534/164/53995>.
8. *Ірванець О.* А калина – не верба. Рослина-символ: красиве і ледь-ледь корисне [Електронний ресурс] // Україна молода. – 2009. – 26 груд. – URL: <http://www.umoloda.kiev.ua/number/1564/164/55110/>.
9. *Ірванець О.* Чому я не хочу до шкільної програми [Електронний ресурс] / О. Ірванець // День. – 2003. – 13 трав. – URL: <http://www.day.kiev.ua/uk/article/cuspilstvo/chomu-ya-ne-hochu-do-hkilnoyi-programi>.
10. *Ірванець О.* Сардинія – ступня Господня [Електронний ресурс] // Україна молода. – 2004. – 21 трав. – URL: <http://umoloda.kiev.ua/number/183/0/37034/>.
11. *Ірванець О.* «Стой! Кто ідьот?» Кілька слів про країну Вахтерію [Електронний ресурс] // Український тиждень. – 2009. – 6 листоп. – URL: <http://tyzhden.ua/Columns/50/621>.
12. *Ірванець О.* П'яте перо / О. Ірванець. – Луцьк : Твердиня, 2011. – 200 с.
13. *Ірванець О.* Кругом тринадцять [Електронний ресурс] // Україна молода. – 2004. – 19 серп. – URL: <http://www.umoloda.kiev.ua/number/247/246/8786/>.
14. *Ірванець О.* Рецепт добробуту і процвітання [Електронний ресурс] // Україна молода. – 2011. – 27 трав. – URL: <http://www.umoloda.kiev.ua/number/1887/164/67084>.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Polyakova H. O. Essays of O. Irvanec: problematic and topical directions and genre varieties.

In the article the classification of essays by O. Irvanec is carried out according to problematic and thematic directions: social and political, historical, moral and ethical, philosophical etc. Besides the thematic analysis the genre varieties of Irvanec's essays are considered: essay-supervision, essay-reflection, essay-polemic, essay-diary.

Keywords: essay, theme, genre, brevity, gnomic, paradoxicality.

Полякова А. А. Эссеистика А. Ирванца: проблемно-тематические направления и жанровые разновидности.

В статье осуществлена классификация эссеистики А. Ирванца по проблемно тематическим направлениям: общественно-политическим, историческим, морально-этическим, философским. Кроме тематического анализа, рассмотрены жанровые разновидности его эссеистики: эссе-наблюдение, эссе-размышление, эссе-полемика, эссе-дневник.

Ключевые слова: эссе, тема, жанр, лаконичность, афористичность, парадоксальность.

О. М. Рижко,
канд. філол. наук

УДК 070: 316.752(045)

Концепція ціннісних орієнтирів сучасної людини (на матеріалі медійних виступів Блаженнішого Любомира Гузара)

У статті проаналізовані медійні виступи Блаженнішого Любомира Гузара з метою виділити й узагальнити погляди духовного лідера українців щодо формування ціннісної парадигми (оскільки саме цінності визначають процес прийняття рішень людиною зокрема та людством загалом) із домінуванням духовних цінностей, реалізація життєво важливих функцій яких – консолідуючої, інтегративної, комунікативної, естетичної, морально-етичної й символічної – сприятиме подоланню багаторівневої кризи українського суспільства.

Ключові слова: цінності, ціннісні орієнтири, ціннісна парадигма, «суспільство споживання».

Українське суспільство сьогодні переживає багатовимірну кризу, справжній масштаб якої ще тільки належить осмислити. За таких умов особливо актуалізується проблема цінностей. Оскільки саме «ціннісні орієнтації детермінують мотивацію діяльності, виражену потребами й інтересами особистості» [1, с. 84]. Проте криза, крім іншого, зумовлює тотальне розчарування, недовіру, поглиблення депресивних настроїв населення. Підтвердженням цього можуть бути висновки авторів національної доповіді «Сталий людський розвиток: забезпечення справедливості»: «Негативні перспективи власних життєвих шансів трансформувалися в зневіру щодо чесно просування в житті: лише 36 % українців вважає, що сьогодні можна добитися успіху власними зусиллями та завдяки завзятій праці, ще 27 % вважають, що важливішими нині є навички, вміння та інтелект. Натомість 16 % пов'язують життєвий успіх із наявністю політичних зв'язків, 12 % – відверто кажуть про необхідність включення у кримінально-корумповані зв'язки. Фактичне прийняття викривлених моральних норм у щоденному житті сформувало в українському суспільстві систему подвійних моральних стандартів, коли неправові практики «інших» засуджуються, а відповідальність за власні списується на «складні часи» [2, с. 242–243]. Тому такою важливою стає потреба формування та, особливо, тиражування через ЗМІ ціннісної парадигми з домінуванням (на противагу агресивній експансії «суспільства споживання») духовних цінностей, реалізація життєво важливих функцій яких – консолідуючої, інтегративної, комунікативної, естетичної, морально-етичної й символічної [1, с. 99] – сприятиме відрод-

женню духу українства й українського суспільства, уможлививши «українську реконкїсту» (термін Ю. Гудзя та Н. Зборовської. – О. Р.). Тобто на перший план виходять проблеми, досліджувані аксіологією. Водночас, беручи до уваги, що «відносини людей з приводу продукування, поширення і споживання інформації стають базовими і пануючими у суспільстві» [2, с. 85], можемо стверджувати, що особливої ваги набуває аксіологія соціальних комунікацій, у межах якої розглядаємо й аксіологічні виміри сучасної публіцистики. Окремі аспекти аксіології мас-медіа, зокрема й репрезентації цінностей у масовій комунікації, досліджують такі вітчизняні вчені, як: А. Башук, В. Владимиров, О. Гриценко, Н. Зражевська, В. Іванов, Квіт, В. Корнеєв, Н. Костенко, О. Кузнецова, Т. Кузнецова, В. Лизанчук, Й. Лось, Б. Потятиник, Т. Приступенко, В. Різун, К. Серажим, О. Сербенська, Ю. Фінклер, Н. Шумарова. Якщо ж говорити про контекст загальноєвропейський, то слід згадати насамперед науковців, які досліджують проблему взаємозв'язків моральних цінностей та ЗМІ: Коен, Холл, К. Тестер, Ю. Хабермас, Н. Стівенсон, А. Капто. Та все ж аксіологія мас-медіа зостається не достатньо розробленим напрямом, тож дослідження окресленої проблеми є актуальним.

Не існує готового рецепту, як нам сьогодні не просто виживати, а повноцінно жити й будувати теперішнє і майбутнє своє і власної держави. Проте, всупереч сумному афоризму «Нема пророка у своїй державі», варто дослухатись думок та ідей тих, що не тільки всім серцем вболівають за Україну й українців, а й провадять подвижницьке життя, що може стати взір-

© Рижко О. М., 2014



цем для наслідування. Тому метою даної статті є спроба виокремити аксіологічні домінанти в публіцистичних виступах Блаженнішого Любомира Гузара. Для досягнення цієї мети потрібно розв'язати такі завдання: 1) проаналізувати медійні виступи Блаженнішого; 2) виділити й узагальнити погляди духовного лідера українців щодо формування сучасної ціннісної парадигми.

Об'єкт дослідження – виступи Любомира Гузара в мас-медіа.

Предмет – аксіологічні домінанти, пропонувані ним для сучасних українців.

Наукова новизна полягає в тому, що в статті вперше розглядаються медійні виступи Блаженнішого Любомира з точки зору аксіологічного впливу на суспільство.

Блаженніший Любомир Гузар є одним із незаперечних духовних лідерів сучасних українців. Важить і те, що він – відкритий до спілкування з журналістами. Зрештою, в тім нічого дивного: католицька церква завжди розуміла значення ЗМІ для формування громадської думки й утвердження цінностей. Згадаймо хоча б один із виступів Папи Івана Павла II: «У сучасному світі засоби соціальної комунікації в своїх розмаїтих формах (преса, кіно, радіо, телебачення) – це найголовніші творці громадської думки. Засоби соціальної комунікації повинні служити людству, а отже сприяти утвердженню правди й добра як найважливіших і найконечніших його цінностей» [3, с. 300]. У своїх медійних виступах Блаженніший дуже часто звертається до аксіологічних проблем. Адже його бачення України («Україна – це українці, це конкретні люди, яким я хочу служити, яким я хочу допомагати, яким я бажаю добра, яких я хочу захистити від лиха, яким я хочу забезпечити все, що їм належить. Оце любов до України» [4, с. 69]) спонукає не просто до осмислення кризи цінностей, але й до дієвого утвердження в соціумі нової ціннісної парадигми.

Отож у центрі розмислів Блаженнішого завжди стоїть людина. Людина та її розуміння самої себе, ближнього, Бога, держави, країни. У розмові з Катериною Щоткіною з приводу того, в чому ж, власне, полягає істинне щастя людини, і як його досягти, він наголосив: «Ми повинні почати серйозну кампанію: говорити про тривалі вартості, а не концентруватися на речах, які минають» [4, с. 12]. Які ж саме «тривалі вартості», у його розумінні, становлять основу ціннісної парадигми, що нею мають керуватися сучасні українці? Розглянемо їх на основі видання «Три дороги: Бесіди Блаженнішого Любомира Гузара з журналістами», упорядкованого К. Щоткіною, та низки публікацій видання «CREDO» («КРЕДО»).

Основна теза в розумінні причин кризових процесів – домінування матеріального над духовним. Тому в матеріалі «Духовні цінності» [5] Блаженніший не тільки наголошує на життєво важливій необхідності змін: «Потрібно звернутися до інших цінностей, перевірити їх, щоб переконатися, чи можуть вони гарантувати позитивний розвиток, солідну основу для тривалого розвитку. Визначення таких цінностей – це не пошуки в темряві, це радше ствердження досвіду суспільств і народів, які на таких цінностях успішно будували своє суспільне життя. Це завдання провідної верстви суспільства, так званої інтелігенції, – належно представити такі цінності», – а й подає варіант парадигми згаданих цінностей: «Погляньмо на самих себе. Хто ми? Звідки взялися? Чи наше існування має якесь значення? Чи маємо якусь питому гідність? Чи можемо щось пізнати і зрозуміти? Чи можемо щось бажати та щось постановити? Чи можемо свobodно вибрати напрям нашого життя? Чи маємо якісь здібності? Чи маємо якісь таланти? Чи маємо змогу щось досягнути? Чи можемо щось доброго вчинити? А куди прямуємо? Який зміст і яка ціль нашого життя?». Тут же маємо й ціннісні настанови: 1) зрозуміти себе (тобто природу людини) та прийняти її; 2) говорити правду; 3) виконувати власні соціальні зобов'язання.

Ці ж фундаментальні завдання стали предметом й іншої розмови: «Перша річ, у якій повинна застановитися молода людина, – хто ви є. Що то значить «бути людиною». Звідки ми взялися. Які ми маємо засоби. Які таланти. Які завдання. Як ми повинні знайти себе в спільноті інших таких, як кожен із нас. І яка мета вашого життя. Я би сказав, близька мета – життя на землі, потім вічна мета – мета буття. Кожен мусить поставити собі таке питання, якщо бажає, щоби його життя мало зміст. Щоби не плисти за течією, а зробити своє буття значущим для себе і для інших» [6]. У підсумку можна виділити такі аксіологічні настанови: 1) бути готовим прийняти віру, бо це дар; 2) зберегти власну свободу за будь-яку ціну, не стати залежним від будь-чого, що обмежує; 3) вміти думати; 4) бути хорошою людиною без примусу зовні; 5) розуміти, що зло – це відсутність добра.

Із розмови «Бути чесним перед людьми – цілком природно...» [7] можемо додати такий орієнтир: знати історію, щоб не повторювати помилок і не піддаватися на дезінформацію, зберігати історичну пам'ять.

На основі бесіди «Чи зрозуміли ми Помаранчеву революцію?» [8] виділимо: 1) не ховатися за абстрактні поняття; 2) любити конкретних громадян, які, власне, і є Україною; 3) перетворити дух Помаранчевої революції на чин (пова-



жати кожного співвітчизника, говорити правду, віддавати кожному те, що йому належить).

Ще кілька дуже важливих настанов слід виділити з розмови: «Ми є людьми, які щойно пробуджуються до свободи...» [9]: 1) розуміти свободу як можливість робити добро, щоб бути свободним; 2) вчитися бути вільними (внутрішньо, зовнішньо, розуміючи власну гідність і гідність іншого; 3) бути чесним бізнесменом, політиком («паном грошей, а не давати їм собою оволодіти»); 4) дбати про виховання дітей і молоді (не лише давати інформацію, знання, а вчити користуватись ними, готуючи до життя).

Багато з цих настанов у різних варіаціях знаходимо й у згадуваних «Трьох дорогах», скажімо, такі: 1) бути собою («Не треба старатися бути тим, що інші хочуть бачити, а думати про те, як бути доброю людиною, яка зможе шанувати сама себе» [4, с. 9]); 2) протистояти натиску «суспільства споживання» («Людина повинна замислюватися над тим, що приносить їй тривале відчуття щастя, що робить її щасливою» [4, с. 11]); 3) змінити систему виховання («Вчити народ жити порядно, за моральними засадами, справедливо поводитися, поважати права кожної людини, не судити нікого, допоки вина не доведена – тоді ми підемо вперед» [4, с. 16]); «Потрібно допомогти дитині вчитися, дати їй нагоду по змозі якнайширше пізнати світ, одне слово, підготувати її бути «собою» в повному значенні цього слова – щирою, сумлінною, відповідальною, позитивною людиною» [4, с. 66]); 4) формувати критичне мислення, нівелювання якого, вважаю, є вислідом експансії згадуваного «суспільства споживання» («Сьогодні людина сидить, дивиться телевізор, попиває пиво, їсть сухарики і дає впливати на себе (виділення наше. – О. Р.). Бо їй ліньки думати. У неї немає стимулу думати. У цьому «недуманні» прихована велика небезпека» [4, с. 19]); «...людина повинна вміти розрізняти, що є корисним, добрим – для неї і для ближнього, а що шкідливим» [4, с. 21]); 5) вміти бути багатим («Багатий може бути і порядною людиною, і добрим християнином. Він може робити багато добра, якщо зуміє ним (багатством) правильно розпоряджатися [4, с. 24]»); 6) бути активним громадянином («Треба за допомогою товариств чи об'єднань заохочувати громадян брати участь у спільних добрих справах» [4, с. 28]); 7) протистояти аморальності в різних її виявах («Наша основна проблема – недотримання морального закону, і ця проблема має в нашому суспільстві багато облич» [4, с. 38]).

Отже, якщо ми пригадаємо визначення поняття цінності класиком аксіології М. Каганом як «значення об'єкта для суб'єкта» [10, с. 67],

то помітимо, що Блаженніший Любомир у згаданих настановах саме й пропонує кожному з нас визначитись із цінністю того чи іншого об'єкта чи явища дійсності (носія цінності) та прийняти (на рівні внутрішньої й зовнішньої мотивації) таку ціннісну парадигму, яка сприятиме розвитку і окремої особистості, й цілого суспільства. Оскільки цінність – це та «сила, що суттєво визначає особливості свідомості, світогляду та поведінки людини чи групи. На основі цінностей, які люди приймають чи сповідують, вони будують взаємини, визначають пріоритети та критерії, висувають мету діяльності, займають політичні позиції» [10, с. 37].

Звичайно, Блаженніший Любомир Гузар – насамперед релігійний діяч. Мудрий і прозорливий. Та водночас він – беззаперечний моральний авторитет для багатьох українців. Тому, на нашу думку, саме ціннісні орієнтири, відображені в багатьох його медійних виступах (що важко переоцінити, оскільки нині, якщо ти не представлений інформаційно, ти нібито й не існуєш), можуть стати основою формування нової аксіологічної парадигми для нашого суспільства.

1. Черепанова С. О. Філософія родознавства : навч. посіб. / Світлана Черепанова. – К. : Т-во «Знання» ; КОО, 2008. – 460 с.

2. Сталлий людський розвиток: забезпечення справедливості : національна доповідь / [кер. авт. кол. Е. М. Лібанова] ; Ін-т демографії та соціальних досліджень ім. М. В. Птухи. – Умань : ВПЦ «Візаві», 2012. – 412 с.

3. Церква і соціальна комунікація: Найголовніші документи Католицької Церкви про пресу, радіо, телебачення, інтернет та інші медіа / [упоряд. і наук. ред. М. Перун]. – Львів : Вид-во УКУ, 2004. – 440 с.

4. Три дороги : бесіди Блаженнішого Любомира Гузара з журналістами / [упоряд. К. Щоткіна]. – Львів : Друкарські куншти, 2013. – 120 с.

5. Блаженніший Любомир Гузар. Духовні цінності [Електронний ресурс]. – URL : <http://www.credo-ua.org/2012/08/68024>.

6. Блаженніший Любомир Гузар. Віра – це дар, який дається не кожному [Електронний ресурс]. – URL : <http://www.credo-ua.org/2012/10/71413>.

7. Блаженніший Любомир Гузар: «Бути чесним перед людьми – цілком природно...» [Електронний ресурс]. – URL : <http://www.credo-ua.org/2012/10/70713>.

8. Блаженніший Любомир Гузар: «Чи зрозуміли ми Помаранчеву революцію?» [Електронний ресурс]. – URL : <http://www.credo-ua.org/2011/11/54253>.

9. Патріарх Любомир (Гузар): «Ми є людьми, які щойно пробуджуються до свободи...» [Електронний ресурс]. – URL : <http://www.credo-ua.org/2011/08/49219>.

10. Каган М. С. Философская теория ценности / М. С. Каган. – С.Пб. : ТОО ТК «Петрополис», 1997. – 205 с.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.



Ryzhko O. M. Conception of values guide of modern man (on materials of media speeches of His Beatitude Lubomyr Husar).

In the article the media speeches of His Beatitude Lubomyr Husar are analyzed. The purpose of the analysis is to identify and summarize the views of the spiritual leader of Ukrainians in the matter of value paradigm formation (since values define the decision making process of the person in particular and humanity in general) with a predominance of spiritual values. The implementation of their vital functions – consolidating, integrative, communicative, aesthetic, moral, ethical and symbolic – will contribute to overcome the multilevel crisis of Ukrainian society.

Keywords: values, values guide, values paradigm, «consumer society».

Рижко Е. Н. Концепция ценностных ориентиров современного человека (на материале выступлений в масс-медиа Блаженнейшего Любомира Гузара).

В статье представлен анализ выступлений в масс-медиа Блаженнейшего Любомира Гузара с целью выделить и обобщить взгляды духовного лидера украинцев относительно формирования ценностной парадигмы (поскольку именно ценности определяют процесс принятия решений человеком в частности и человечеством в общем) с доминированием духовных ценностей, реализация жизненно важных функций которых – консолидирующей, интегративной, коммуникативной, эстетической, морально-этической и символической – будет благоприятствовать преодолению многоуровневого кризиса украинского общества.

Ключевые слова: ценности, ценностные ориентиры, ценностная парадигма, «общество потребления».



В. О. Садівничий,
канд. наук із соц. комунік.

УДК 007: 304: 070

Письменницька публіцистика в контексті періодичних видань вегетаріанської тематики початку ХХ ст.

З метою заповнення прогалін в історії вітчизняної публіцистичної думки й для подальшого вибудування цілісної картини її розвитку аналізуються тексти спеціалізованих журналів початку ХХ ст. «Вегетарианский вестник» і «Вегетарианское обозрение».

Ключові слова: публіцистика, соціальна комунікація, журнал, тематика, проблематика.

Виходячи з того, що публіцистика – це література факту, а письменницька публіцистика – це «специфічний жанрово-стильовий різновид публіцистики» [1, с. 49], розглядати її тексти в нинішній період розвитку інформаційності суспільства потрібно як із журналістської, інформаційної та соціокомунікативної точок зору, так і з філософської, етико-естетичної, логіко-гносеологічної, діяльній, практичної, інституціональної. Певну роль у такому комплексному пізнанні відіграє й історія становлення та розвитку письменницької публіцистики, зокрема її журнальна складова.

Метою нашого дослідження є аналіз публікацій спеціалізованих журналів «Вегетарианский вестник» і «Вегетарианское обозрение» як джерела вивчення письменницької публіцистики в контексті тематичної спрямованості цих видань. Це дозволить заповнити прогаліни в історії вітчизняної публіцистичної думки початку ХХ ст. й вибудувати в подальшому цілісну картину її розвитку.

Об'єкт дослідження: періодичні видання з питань вегетаріанства. Предмет дослідження: публіцистичні тексти.

До аналізу письменницької публіцистики в різні роки зверталися українські та зарубіжні дослідники, такі як: В. Біленко, Ю. Біловол, В. Галич, О. Глушко, Д. Гранін, Б. Єсін, Н. Заверталюк, О. Западов, В. Здоровега, В. Качкан, В. Канторович, А. Карпент'єр, Я. Козачок, О. Лаврик, Й. Лось, С. Махоніна, І. Павлюк, А. Погрібний, К. Прічард, М. Свалова, М. Слюсаренко, М. Стюфляєва, О. Теревус, М. Титаренко, В. Учонова, М. Черепанов, Г. Швець, О. Шифман, В. Шкляр та багато інших.

Письменницька публіцистика, за визначенням В. Галич, вирізняється «поширеною увагою автора до використання різноманітних художніх засобів, багатством стильових підходів і

жанрових форм, емоційним відображенням дійсності й художністю типізації її сутнісних явищ, особливим переплетенням публіцистичних пафосів, філігранним механізмом прагматики, автобіографічним синергеном, поглибленою інтертекстуальністю, високим філософським звучанням, активною інтеграцією з естетичною системою художньої творчості митця, його аналітичним підходом до пізнання дійсності й умінням передбачати близькі та далекі перспективи розвитку» [2, с. 58]. В основі праці публіциста, зауважив В. Здоровега, – «відкриття суспільних колізій, аналіз суперечностей, виявлення проблемної ситуації» [3, с. 144]. Базуючись на головних аспектах поданих визначень, ми й аналізуватимемо публіцистичні тексти спеціалізованих журнальних видань «Вегетарианский вестник» («ВВ») і «Вегетарианское обозрение» («ВО»).

Орган Київського вегетаріанського товариства «Вегетарианский вестник» виходив друком 20 разів на рік із 15 травня 1914 р. до грудня 1917-го. Редактори – Л. П. Корабльов (1914–1916) та О. П. Прохаско (1917). Видавець – І. І. Білецький та Київське вегетаріанське товариство.

Основна мета «Вегетарианского вестника» – розробка вегетаріанського вчення, формулювання завдань вегетаріанського руху, об'єднання товариств та окремих однодумців шляхом детального повідомлення про все, що відбувається у вегетаріанському світі, допомоги порадами. Девіз журналу – любов до всього живого: «Видання об'єднує як усі вегетаріанські товариства і групи вегетаріанців, так і взагалі товариства і групи, які впроваджують у життя ідеали, споріднені з вегетаріанством» («ВВ». – 1917. – № 2). Цій меті підпорядковувався основний зміст: статті з вегетаріанства; художні твори (повісті, оповідання, поезії, вірші у прозі, психологічні етюди, мініатюри, щоденники та інші жанри літератури, що відображають любов до всього живо-



го); статті з продовольчого питання (діяльність кооперативів, забезпечення продуктами харчування тощо); огляди діяльності вегетаріанських товариств, груп та окремих прихильників, огляд діяльності інших товариств, близьких за ідеями до вегетаріанства; довідковий відділ, бібліографія і критика, питання й відповіді, рецепти вегетаріанської кулінарії тощо. Серед постійних рубрик: «Швидкий здоровий дешевий обід» (рецепти, корисні продукти), «Фальсифікація продуктів домашнього вжитку», «Діти і тваринний світ», «Довідковий відділ» та ін.

Щомісячний ілюстрований журнал «Вегетарианское обозрение» виходив у Києві з січня 1910-го до травня 1915 р. Редактори: М. Й. Перпер (з 1910), О. Д. Кондратковська (з 1910), Є. Л. Скловський (з № 4, 1911), Й. Й. Перпер (№ 5, 1915). Видавці: Й. Й. Перпер, О. Д. Кондратковська (з 1910), Л. М. Фіш та Й. Й. Перпер (з № 4, 1911). Основна мета – «розповсюджувати в суспільстві гуманітарні ідеї та надавати допомогу порадами й роз'ясненнями усім, хто бажає приєднатися до вегетаріанського руху». Програма журналу визначалася так: оригінальні та перекладні статті з питань вегетаріанства; популярнонаукові повідомлення про вегетаріанський режим; хроніка вегетаріанського руху в Росії та за кордоном; переклади, реферати та витримки з інтернаціональної вегетаріанської літератури; внутрішні й закордонні кореспонденції; повідомлення про вегетаріанські трудові колонії та санаторії природного методу лікування; художня література: оповідання, вірші, новели, фейлетони та вірші в прозі; біографії та некрологи з портретами видатних вегетаріанських діячів; статті з історії інтернаціонального вегетаріанського руху; статті, повідомлення та нотатки з вегетаріанського кулінарного мистецтва з меню та способами приготування страв; бібліографія і критика; суміш; питання та відповіді щодо вегетаріанства; редакційні повідомлення; оголошення.

Говорячи про участь письменників у взятих нами для аналізу спеціалізованих виданнях, перш за все слід звернути увагу на постать Льва Толстого, якого видавець «Вегетарианского обозрения» Йосип Перпер у статті «Лев Толстой як вегетаріанець» назвав «сонцем вегетаріанського світу» («ВО». – 1909. – № 1. – С. 19–20). А через кілька номерів у статті «У Льва Миколайовича Толстого та його друзів (Вегетаріанські поїздки)» розвинув цю тему: «Я їду назустріч сонцю інтернаціонального вегетаріанського світу, їду так легко, просто...» («ВО». – 1909. – № 6. – С. 7).

Протягом кількох років на сторінках «Вегетарианского обозрения» редакція вела рубрику «Пам'яті Л. М. Толстого». За цей час надруковано низку публікацій про автора «Війни та миру», розміщено спогади про нього, а також листи

Л. Толстого до видавця Й. Перпера. Зокрема читачам пропонувалися такі матеріали: «Лев Миколайович Толстой як вегетаріанець» Й. Перпера («ВО». – 1909. – № 1); «У Л. М. Толстого та його друзів» Й. Перпера («ВО». – 1909. – № 6, 7); «Моя остання розмова з Л. М.» Й. Перпера («ВО». – 1910. – № 6, 7, 8, 9, 10); «Толстой про вегетаріанство та природне життя» професора Д. Маковицького («ВО». – 1913. – № 3), «Розмови з Л. М. Толстим» Христо Досєва («ВО». – 1914. – № 8, 9, 10), «Про Л. М. Толстого» Є. Димшіца («ВО». – 1914. – № 8, 9) та ін.

Естетичну систему Л. Толстого розкривають його листи («Чотири листи Л. М. Толстого про вегетаріанство»), опубліковані у «Вегетарианском обозрении» («ВО». – 1909. – № 3. – С. 15): «Я риби не їм і вам не раджу, тому що чим більше людина жаліє живі істоти, тим це краще і для інших, і для неї самої...»; «...люди, які щиро засвоїли вчення Христа, завжди без будь-якої поради ззовні і незалежно від людей природно починають утримуватися від убивства тварин»; «Те, що я ношу шкіряний пояс і шкіряні чоботи і навіть хутряну шапку, не доводить того, що це потрібно робити, і що це добре, а тільки те, що ... я в своєму житті не тільки в справі користування тілами вбитих істот, але і багато в чому ... набагато більш важливого, так далекий від досконалості, що ті зусилля, які я можу спрямувати на поліпшення свого життя спочатку в моральному плані, я знаходжу більш доцільним направляти на виправлення моїх інших, багатьох і більш важливих недоліків, ніж користування для свого одягу шкіряними і хутряними речами»; «Виконуючи вкладений у неї моральний закон, людина завжди може бути впевнена, що наслідки виконання нею цього закону не можуть бути не тільки шкідливими, але напевно в усіх відношеннях будуть добродійними».

Виступив на сторінках «Вегетарианского обозрения» і Михайло Коцюбинський. У липнево-му числі за 1912 р. опубліковано його «Лист» у російськомовному перекладі московського адвоката Івана Оппокова («ВО». – 1912. – № 7. – С. 263–269). У цьому творі розповідається про Великдень, коли, готуючись до Світлого Воскресіння, в селах проводять забій тварин. М. Коцюбинський послуговеться прийомом контрасту, показуючи криваві події й одночасно описуючи красу природи. Усім діючим особам «Листа», окрім самого оповідача, ця кривава розправа з тваринами бачиться абсолютно нормальним, природним явищем. Контраст застосовується також під час опису святкового, піднесеного настрою прихожан і принесених на освячення кривавих атрибутів, а також під час розговіння: «Приходили гості. Вони їли і хвалили. Я повинен був сидіти і дивитися, як зникали в їх ротах



ніжки і крила, боки і грудки, печінки, кишки та інше, як їхні зуби рвали м'ясо, яке ще недавно дихало й жило, бігало й літало, мало свої радощі і горе. Кістки хрустали в їхніх зубах, а мені ввижалося передсмертне хрипіння, ще живе в моїх вухах».

До складу співробітників «Вегетарианского обозрения» з 1910 по 1912 рр. входив Шолом-Алейхем (1859–1916), автор відомого роману «Тев'є-молочник» (1894). У травні 1910 р. його донька, за дорученням батька, листовно вибачилася перед редакцією «Вегетарианского обозрения», що оповідання «Цар-Балахани», призначене для цього журналу, помилково надруковане в іншому виданні. Подаючи читачам цей факт, редакція підкреслила, що Шолом-Алейхем «ставиться з великою любов'ю до вегетаріанського руху і в багатьох своїх талановитих творах висміює звичаї м'ясоїдства, жорстоке ставлення до тварин, закликає до гуманності та любові до всього живого» («ВО». – 1910. – № 5. – С. 36–37). У січні 1911 р. Шолом-Алейхем написав до редакції: «Я захоплений Вашими словами, що в моїх творах проглядає симпатія до вегетаріанства. Ви вгадали. Я багато разів сам хотів зробитися вегетаріанцем. Та гріхи не пускали. А тепер – хвороба. Що мене зацікавлює, як єврея, це те, що аби раптом усі люди взяли Вашу віру (вегетаріанську), у тім числі й євреї ..., що сталося б із нашими різниками та рабинами? ... А «молочний» посуд? А «м'ясний» горщик? ... Я не жартую» («ВО». – 1911. – № 1. – С. 24–26).

Відгукувався Шолом-Алейхем і про своїх колег письменників. Зокрема Л. Толстого називав «Яснополянським Апостолом» («ВО». – 1911. – № 1. – С. 26). Торкався і єврейського питання: «Про наших російських геніїв, як Гоголь, Тургенєв, Достоевський, я говорити не буду. Вони знали єврея так само, як – мені соромно сказати – я знаю марсіанина. Але навіть така мила людина, як Чехов, якому, як видно, все ж доводилося придивлятися до євреїв, робить у цьому відношенні часом – хай пробачить він мені – такі сміховинні промахи, про які не можна згадувати без сміху» («ВО». – 1911. – № 1. – С. 26).

Ще одна тема письменницької публіцистики в контексті вегетаріанських видань – виступи проти полювання. Зокрема в журналі «Вегетарианское обозрение» протягом 1909–1910 рр. опубліковані твори М. Арцибашева «Кров», Д. Григоровича «Гірка доля», Д. Маміна-Сибіряка «Олень» та І. Тургенева «Перепілка». У 1913 р. проти полювання у своїй статті «Чи потрібно щадити всяке життя» виступив відомий кліматолог, член-кореспондент Російської академії наук А. І. Воейков.

Твір «Кров» редакторів «Вегетарианского обозрения» порекомендував надрукувати Л. Толстой, який листовно повідомляв: «Я прочитав чудове оповідання Арцибашева «Кров», яке своєю художністю сильніше будь-яких доводів може подіяти на людей в сенсі залучення їх до вегетаріанства або, скоріше, звільнення себе від забобони про необхідність пожирання живих істот... Дуже раджу отримати від автора дозвіл надрукувати його і цілком або у витягах помістити у вашому журналі» («ВО». – 1909. – № 3. – С. 15).

У «Крові» М. Арцибашева (1878–1927) центральне місце посідають як убивство тварин і птахів, так і причини цього – забезпечення їжі для людини. Виступаючи в ролі додаткового структурного прийому, їжа та її споживання розставляють акценти і нагадують читачеві про нерозривний зв'язок між шлунком людини і забоем тварин. Для архітектоніки автор послуговався просторовим контрастом: між подіями всередині будинку, де знаходяться господарі Виноградови з гостями, та поза будинком, де відбувається забій домашніх тварин а також убивство диких тварин і птахів під час полювання. Після цієї публікації із квітня 1909-го і до кінця 1911 р. прізвище М. Арцибашева значилося серед співробітників «Вегетарианского обозрения».

Письменник Д. Григорович (1822–1899), один із авторів «натуральної школи», написав нарис «Гірка доля» («ВО». – 1910. – № 6, 7, 8. – С. 25–31), опублікований «Вегетарианским обозрением» уже після його смерті. У творі автор виступив проти полювання заради розваги, описав те, що відбувається в північних морях, коли люди нещадно вбивають палицями тюленів, моржів і котиків, які виповзають на лід, щоб годувати своїх дитинчат. У тих же морях «те ж саме відбувається з китами, а на півдні, в Індії, на Цейлоні та в Африці, – зі слонами і птахами» («ВО». – 1910. – № 6, 7, 8. – С. 27–28). Оповідач нагадує і про те, що протягом довгих років на Ходинському полі в Москві влаштовували «ведмежі цькування»: до стовпа в центрі арени «прив'язували ланцюгом ведмеда, якого перед цим млоїли спрагою і голодом, потім випалювали йому розпеченим залізом очі, вибивали зуби і відпилювали кігті. У такому вигляді нещасна тварина повинна була захищатися від кількох меделянських собак, випущених їхніми власниками» («ВО». – 1910. – № 6, 7, 8. – С. 29). Окрім того, Д. Григорович засуджував таке явище, як стріляння по голубах і заперечував право людини виставляти тварин у цирку: «Всі ці танцюючі під музику коні, мавпи, які скакають на собаках, балансуючі слони, собаки, які бігають на передніх лапах і перекидаються через голову,



уподібнюючись до клоунів, всі ці видовища, що збуджують сміх і подив, – ніщо інше, як страшне зловживання силою над безсловесною, беззахисною живою істотою, вимушеною мовчки скоритися своїй гіркій долі» («ВО». – 1910. – № 6, 7, 8. – С. 34).

На сторінках вегетаріанських видань друкувалися також такі письменники, як Микола Лесков, Федір Страхов, Корній Чуковський, Володимир Чертков, Ганна Черткова-Дітерікс, Микола Лісовський, Наталія Норман-Северова та інші.

Для Лескова, наприклад, у вегетаріанстві провідну роль відігравали етичні мотиви. Саме про це письменник писав у листах до Ю. О. Якубовського, опублікованих у «Вегетарианском обозрении». У епістоляріях М. Лесков відгукувався про книгу польського лікаря і вегетаріанця Моеса-Оскрагелло «Природне харчування людини та його вплив на людську долю» («Przyrodzone pokarmy czlowieka i wplyw ich na dole; ludzka») («ВО». – 1910. № 5. – С. 5–6).

Широко і творчо плідно з вегетаріанськими виданнями співпрацював письменник Іван Наживін (1874–1940). «На коліна!» – так називався його нарис, опублікований у першому після смерті Л. Толстого числі «Вегетарианского обозрения» («ВО». – 1910. – № 9, 10. – С. 11). Винесені в заголовок слова вирвалися у людей, коли опустили труну з прахом Л. Толстого в могилу. Автор використав цей вигук як заклик.

Протягом років І. Наживіним опубліковано чимало статей, кореспонденцій і нарисів, зокрема: «На Монте Веріта (вегетаріанська колонія)» («ВО». – 1909. – № 1. – С. 20, 21), «Із життя Мірки» («ВО». – 1909. – № 8, 9. – С. 30–32), «У далечі століть» («ВО». – 1911. – № 1. – С. 14–21), «Так, потрібно!» («ВО». – 1911. – № 6, 7. – С. 44, 45) та ін. У номерах 6–10 «Вегетарианского обозрения» за 1913 р. опублікував серію біографій під заголовком «Календар “Зеленої Палички”», представивши Піфагора, Будду, Петра Хельчицького, Франциска Ассизького, Рескіна, Сквороду та інших.

Саме з І. Наживіним пов’язана й чимала дискусія, що розгорнулася на сторінках вегетаріанських видань у 1915 р. Протягом 12 років, будучи безмежним шанувальником Л. Толстого і ревним вегетаріанцем, у статті «Вегетаріанство і вегетаріанці» («ВВ». – 1915. – № 3, 4. – С. 3–9) він заявив, що «беззабійне вегетаріанство» не що інше, як міф: навпаки, щоб жити самому, людина повинна вбивати інше життя. Говорячи про моральну, естетичну та гігієнічну мотивації вегетаріанства, автор заявляє,

що «можна бути дуже помірною людиною і будучи м’ясоїдом, і бути ненажерою, будучи вегетаріанцем».

На закиди І. Наживіна відповіло чимало представників вегетаріанства. Зокрема редактор «Вегетарианского вестника» Л. Кораблев зауважив, що стаття Наживіна стосується тих вегетаріанців, кого називають толстовцями. У той же час усе більше прихильників завойовує вчення вегетаріанців-гігієністів, що «висуває за основу не етику, а науку» («ВВ». – 1915. – № 6. С. 3, 4). В. Войцеховський зауважив: «На заході Європи багато людей вегетаріанство вважають тренажером для різних форм розумової праці та працездатності і ... дбають про себе та мріють про свої справи нітрохи не думаючи про те, що вони благородні тільки тому, що трупи не їдять» («ВВ». – 1915. – № 6. – С. 5).

Дискусія припинилася, оскільки припинили своє існування видання: «Вегетарианское обозрение» – у травні 1915 р., а «Вегетарианский вестник» – у грудні 1917 р.

Підсумовуючи, можемо констатувати: нами введені в науковий обіг два спеціалізовані видання вегетаріанського спрямування, що на початку ХХ ст. виходили друком на території Східної України; засновниками виступали громадські організації та приватні особи. Письменницька публіцистика органічно вписалася в рамки журналів, органічно посівши своє місце зпоміж інших творів. Публіцистика кожного з авторів характеризується виробленою ними естетичною системою, оперує різними образними картинками. Ця система сформувалася у процесі написання авторами художніх творів і, закономірно, не могла не відбитися в публіцистичній творчості; це своєрідний автопортрет авторів аналізованих творів.

Подальше вивчення письменницької публіцистики на сторінках спеціалізованих видань із питань медицини дозволить із максимальною точністю відтворити картину становлення вітчизняного інформаційного простору.

1. *Погрібний А.* До розуміння феномена письменницької публіцистики // Слово і час. – 2007. – № 4. – С. 45–52.

2. *Галич В.* Письменницька публіцистика як метажанрове поняття // Соціальні комунікації сучасного світу: наук.-теорет. зб. [голов. ред. О. М. Холод]. – Кривий Ріг : Криворізький навч. центр Одеської нац. юрид. акад., 2009. – С. 57–58.

3. *Здоровега В.* Теорія і методика журналістської творчості : підручник / В. Й. Здоровега. – 2-ге вид., перероб. і допов. – Львів : ПАІС, 2004. – 268 с.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.



Sadivnychy V. O. Literary journalism in the context of vegetarian periodicals of the early twentieth century.

The article analyzes the texts of specialized magazines of the early twentieth century «Vegetarian Gazette» and «Vegetarian Review» to fill gaps in the history of Russian thought and publicist for further building a holistic picture of its development.

Keywords: publicism, social communication, journal, themes, problematics.

Садовничий В. А. Писательская публицистика в контексте вегетарианских периодических изданий начала XX в.

С целью восполнения пробелов в истории отечественной публицистической мысли и для дальнейшего выстраивания целостной картины ее развития анализируются тексты специализированных журналов начала XX в. «Вегетарианский вестник» и «Вегетарианское обозрение».

Ключевые слова: публицистика, социальная коммуникация, журнал, тематика, проблематика.



Г. В. Синичич,
канд. наук із соц. комунік.

УДК 077: 304: 070: 821.161.2 – 92 «18/19»

Публіцистика Івана Франка як предмет наукового дослідження

Через аналіз знакових праць у франкознавстві розкривається світосприйняття видатного письменника, еволюція його суспільно-політичних поглядів і яскраво виражений національний світогляд, указується на проблемно-тематичні моделі його публіцистики, акцентується на актуальності заявленої проблеми в контексті дотеперішньої незасвоєності франківських уроків.

Ключові слова: Іван Франко, публіцистика, історіографія, періодизація, еволюція поглядів.

Проблема наукового вивчення публіцистики І. Франка постала перед франкознавцями як першочергова необхідність. *По-перше*, його публіцистика – це проекція світосприйняття видатного діяча, а отже її осмислення допоможе знайти відповідь на донині не з'ясовані питання еволюції його суспільно-політичних поглядів. *По-друге*, немає системного дослідження ідей, концепцій, тематично-змістових моделей публіцистики І. Франка, що були б яскравим вираженням його національного світогляду. Означена проблема набуває особливої актуальності в контексті дотеперішньої незасвоєності франківських уроків, нездатності сучасного суспільства шукати основи своїх політичних, економічних, духовних програм розвитку в працях українських геніїв. Тож *мета* цієї статті охарактеризувати як предмет наукового вивчення публіцистику І. Франка періоду 90-х рр. XIX – початку XX ст. Розкриття в історіографії творчості письменника особливостей його публіцистики та її місця в комунікативному дискурсі доби становить *предмет* розвідки. Її *об'єкт* – публіцистичний доробок найбільш знакового періоду митця, ознаменований національними, демократичними, державотворчими інтенціями автора.

З-поміж сучасних науковців, які зверталися до окремих філософських, національних, політичних, мовних, літературознавчих, економічних аспектів публіцистики Івана Франка та його журналістикознавчих досліджень, варто назвати О. Багана, Я. Горбача, Я. Грицака, Т. Гундорову, І. Денисюка, О. Дорофтея, М. Жулинського, О. Забужко, С. Злупка, П. Іванишина, С. Костя, В. Лизанчука, В. Мазепу, Ф. Медведя, Я. Мельник, М. Нечиталюка, Т. Панько, А. Пашука, В. Різуна, Т. Салигу, О. Семківа, О. Сербенську, Є. Сухомлин, Б. Тихолоза, Б. Червака, Б. Якимовича. Автором цієї статті було проведено системне дослідження ідей, концепцій, тематично-змістових моделей публіцистики Івана

Франка 90-х рр. XIX – початку XX ст., що були яскравим вираженням його національного світогляду.

Проаналізувавши різні підходи до періодизації публіцистики І. Франка, реалізовані М. Грушевським, діаспорними франкознавцями, наприклад Ю. Лавриненком, а також сучасними дослідниками М. Нечиталюком, Б. Якимовичем та О. Баганом, можемо констатувати, що, на наш погляд, найбільш обґрунтованою є періодизація М. Нечиталюка. Науковець обрав світоглядно-творчий підхід і поділив публіцистику Івана Франка на такі основні періоди: «Перший (1875–1880) – період становлення І. Франка як публіциста в журналі “Друг” (1875–1877), романтичних захоплень “соціалістичним ідеалом”, висхідного розвитку публіцистичного таланту молодого журналіста. Другий (80-ті рр.) – період, що позначений компромісною тактикою І. Франка у журналістиці, виданням соціалістичного журналу “Світ” (1881–1882), співробітництвом у народовській пресі (“Діло”, “Зоря”), газеті “Вольное слово”, спробами реформувати галицьку пресу (фейлетон “Наша публіка”), дискусійною постановкою в пресі теми про націоналізм (стаття “Формальний і реальний націоналізм”). Третій (90-ті рр.) – період ідейно-світоглядної перебудови на засадах національно-визвольних програм, знаменного програмного виступу “Program młodych Ukraińców” у польському часописі “Kurjer Lwowski”, критики соціалістично-марксистських доктрин, формування національних пріоритетів, посилення полеміки в пресі навколо проблем політичного самостійництва (стаття “Ukraina irredenta”), “національного ідеалу” (дискусія з Лесею Українкою в журналі “Жите і слова”), федералізму, політичної автономії. Четвертий (1900–1908) – період теоретичних розробок українського національного питання у статтях “Поза межами можливого” (1900), “Що таке поступ” (1903), “Свобода і



автономія» (1907), «Суспільно-політичні погляди М. Драгоманова» (1906), активної редакторсько-журналістської роботи в «Літературно-науковому вістнику» та райдужних прогнозів на практичне вирішення національно-самостійницьких ідеалів під впливом революції 1905–1907 рр. П'ятий, підсумковий (1907–1916) – період поступового згортання активної журналістської та публіцистичної діяльності, видання публіцистичної спадщини в автоперекладах «В наймах у сусідів» (1914), останньої статті «Легкомисність чи щось інше?» (1915)» [1, с. 23–24].

Варто наголосити, що апогей розвитку публіцистичної думки Івана Франка, 90-ті рр. ХІХ – початку ХХ ст., сучасні політологи кладуть в основу своїх наукових досліджень політичної думки кінця ХІХ – початку ХХ ст. Наприклад, М. Карамзіна у монографії «Ідея державності в українській політичній думці (кінець ХІХ – початок ХХ ст.)», обґрунтовуючи хронологічні межі свого дослідження 1890–1918 рр., зазначає, що цей період «частково накладається на період, названий М. Скрипником «франківським»» [2, с. 13]. Автор вважає, що зазначений період допоміг галичанам як спільноті сформулювати свої політичні, економічні та культурні потреби. Дослідниця наголошує: «Процеси, що розгорталися у 90-ті рр. ХІХ ст. в українській спільноті, територіально розінтегрованій, але яка переживала момент духовного єднання, на нашу думку, дають змогу розглядати означені роки як початок нового періоду в житті нації» [2, с. 19]. Якщо розглядати 90-ті рр. ХІХ ст. у світовому масштабі, то це початок доби європейського модернізму, модернізму не лише в літературному сенсі, а й у політичному, соціальному, мовному, ментальному, який залишив своє тавро «інакшості» і на українському суспільстві. Із написаного вище можемо зробити об'єктивний висновок, що обмеження предмета наукового дослідження зазначеними хронологічними рамками цілком виправдане, і це пояснюється як апогеєм розвитку публіцистики Івана Франка, так і тогочасними знаковими ідеями світової суспільно-політичної думки та змінами в політичній системі координат світу.

Ми звернули свою увагу на публіцистику Івана Франка, на відміну від інших дослідників, які вважають, що «філософська рефлексія над національною ідеєю природно тяжіла в його творчості до художньо-образних форм само розгортання» і далі «мистецтво... було само по собі далеко адекватнішою формою предметного розкриття внутрішнього багатства національної ідеї..., ніж наука чи навіть публіцистика» [3, с. 68], бо вважаємо, що лише публіцистика була яскравою формою буття його політичних, економічних, культурних поглядів у різноманітних мо-

дифікаціях. Перший дослідник світогляду Івана Франка Р. Заклинський характеризує публіцистику як дзеркало світогляду мислителя: «Скажу тільки, що вся вона (творча діяльність. – Г. С.) побудована, насичена і пересякла основним світоглядом Франковим. В його статтях, в поезіях, повістях, оповіданнях, навіть у научних розвідках та працях знайдемо усе виразні черти і марконтні лінії його метафізичного та суспільницького світогляду, що разом зливаються в гармонійний, чистий і ясний погляд на всесвіт і на людство» [4, с. 12]. Публіцистика Івана Франка не лише актуальна у світоглядному аспекті, вона – це своєрідний теоретичний посібник для сучасних журналістів. «По суті Іван Франко був першим теоретиком журналістики і публіцистики в Україні» [1, с. 24], – вважає Михайло Нечиталюк. Дослідник також стверджує, що публіцист не залишив якогось окремого теоретичного трактату про публіцистику, але із низки Франкових праць він сконденсував її визначення: «Публіцистика Івана Франка – це специфічний вид літературно-журналістської творчості, характерними рисами якого є органічний зв'язок з політичним і культурним життям суспільства («політичний момент»), актуальність і оперативність («моментальність»), реагування на політичні події, науковість і переважно полемічність обговорювання в пресі злободенних суспільно-політичних та інших питань у довільній документальній й емоційно-образній формі з метою ідеологічного й морально-етичного впливу на радикальну зміну («переродження») панівної громадської думки («опінії») в дусі прогресивних ідей часу» [1, с. 25–26]. Дослідник теорії публіцистики В. Здоровега у статті «Іван Франко і українська публіцистика» [5] погоджується із цим визначенням і вважає, що найосновніше – це акцент на формуванні громадської думки.

Публіцистику Івана Франка можна позиціонувати лише як синергетичну систему, у якій єдність політики, економіки, культури переломлюється крізь його світоглядні орієнтири й творить своєрідну модель національного розвитку. Когезія цих основних суспільних сфер – причинно-наслідкова, адже розвиток економіки залежить від суспільно-політичних обставин, а здобуття політичної незалежності мусить мати міцний економічний фундамент, духовний розвиток, у свою чергу міцно пов'язаний із економічним та політичним, але, водночас, саме він є генератором національно самоусвідомлення та спроможності прагнути до утвердження одних та нівеляції інших суспільних аспектів. Свою публіцистику, як систему, означив і сам Іван Франко, коли назвав її «школою політичного думання», а школа, як ми знаємо, – це система загальної освіти.



Другий аспект – актуальність, яку можна розглядати у двох площинах: ретроспективній (актуальність у час написання) та перспективній (актуальність для сучасності). «...Природна тяга Івана Франка до публічного, резонансного, політично гострого слова цілком відповідала саме українським суспільно-політичним потребам часу, історичного моменту. Письменник, як ніхто інший, відчував наближення великої соціальної бурі, коли вирішуватиметься доля його народу» [5, с. 116], – характеризує основні риси публіцистики Івана Франка В. Здоровега в зазначеній вище статті. Перспективні або прогностичні імперативи в публіцистиці Івана Франка підтвердив досвід минулого століття, якщо йдеться про втілення соціалістичних ідеалів на практиці, а також щоденно засвідчують сучасні суспільно-політичні перипетії. «Іван Франко був майстром науково аргументованих передбачень. На основі глибокого аналізу в багатьох публіцистичних працях він пропонує читачеві випереджувальну інформацію про розвиток певних явищ, процесів, подій у ближчій і дальшій перспективах. Франкові прогностичні імперативи викресані його публіцистичним темпераментом, обіпертим на глибокі знання, майже постійну партійно-громадську, суспільну заангажованість, щире бажання прислужитися поступові рідного народу» [6, с. 20], – вважає М. Присяжний. Про політичні прогнози Івана Франка є окрема стаття В. Здоровеги «Політичне передбачення у творчості Івана Франка». Резонансність публіцистики Івана Франка є незаперечним свідченням його журналістської майстерності. Вічні складові мистецтва слова обґрунтовує В. Здоровега в праці «У майстерні публіциста»: «Не старіють не тільки публіцистичні романи, оповідання, повісті, лірика М. Чернишевського, О. Герцена, Т. Шевченка, І. Франка, але й “чиста” публіцистика цих же авторів (статті і нариси О. Герцена, І. Франка та ін.). Причина цього – сміливість, глибина, далекосяжність думок. Думки ці, які були породжені злободенним життям і його потребами, відзначали щось таке, що виходило за межі цього злободення, було спрямоване у завтрашній день, ставало загальнонаціональним, навіть загальнолюдським надбанням. Проблеми, які вони порушували, живі і сьогодні» [7, с. 132].

За предметом і способом дослідження публіцистика Івана Франка балансувала на грані науки й літератури. Теоретик журналістської творчості В. Здоровега називає це публіцистичністю. «Поняття публіцистичності органічно включає в себе широке суспільне звучання, проблемність, тенденційність, полемічність і специфічну, властиву саме для публіцистики образність» [8, с. 31], – пише він. Питання сервітутів, ін-

демнізації, суспільного поступу, еміграції та ін., здавалося б, належать до наукової сфери, адже публіцист робить інколи непрості математичні обрахунки, цитує праці науковців та філософів, тобто розглядає явище в контексті певної системи знань, але водночас явище має суспільний резонанс, містить певну проблему, автор використовує публіцистичну образність. До речі, пальма першості у визначенні поняття «публіцистичність» належить І. Франкові. «Безперечним, теоретичним здобутком Франка є те, що від публіцистики як методу інтерпретації дійсності він відрізняв публіцистичність, говорив про “публіцистичні тенденції” у ряді художніх творів. І хоч сьогодні розрізнення публіцистики і публіцистичності приймається як аксіома, треба, щоб ім’я Івана Франка, який, можливо, перший про це сказав, було належно пошановане» [9, с. 163], – стверджує О. Сербенська.

Варто виокремити ще один важливий аспект публіцистики Івана Франка, на який звернув увагу в запропонованій дефініції М. Нечитайлюк, – полемічність. «Полеміка, – писав Іван Франко, – є безпремінна умова боротьби думок, інтересів, поступу громадського. Без неї не обходиться дневникарство, бо день за днем виявляє якусь громадську хибу, фальшиву думку, котру треба й зараз же показати, не дожидуючи поки таких проявів набереться на книгу наукової праці, в котрій можна тим спокійніше їх оглядати, що деякі з них “відійдуть” в минуле, іноді навіть з тими громадами в котрих вони творилися» [10, с. 126]. Ключовою для публіциста була полеміка навколо національного питання, оскільки воно було в той час архіважливим як для суспільства, так і для нього. Зауважмо, що полеміка навколо національного питання завжди мала своїх конкретних адресатів – полемічна рецензія-відповідь на книгу Ю. Бачинського «Ukraina irredenta», полеміка з Лесею Українкою, яку франкознавці охрестили полемікою «між своїми», полеміка з Т. Романовичем щодо українсько-польських відносин, полеміка з «правдянами» та «Буковиною»... – адже вона передбачала зворотну реакцію, значний суспільний резонанс, мала перспективи залучення великого кола осіб (франкознавці стверджують, що Леся Українка презентувала соціалістичний гурток). У публіцистиці Івана Франка виокремлюємо ще один цікавий різновид полеміки, який можемо назвати суспільною. Майже кожна його кореспонденція чи стаття – це реакція на соціальні проблеми: чи то масова еміграція населення, чи неправомірна виборча система (Іван Франко у низці статей веде суперечку навколо виборчого проекту графа Бадені, наприклад «Скривдження Галичини», «Вертеп виборчий», «Направо їхати, наліво повертати!»), а



чи проблема суспільної моралі (вади національної ментальності в статтях «Сухий пеня», «Жидівська держава», «Поет зради», «Семітизм і антисемітизм у Галичині», «Бледнов», «Дещо про себе самого»). Отже, суспільна полеміка Івана Франка – це полеміка, спрямована на виправлення політичних, економічних, духовних хиб, її мета – згуртувати суспільство навколо важливої проблеми та окреслити шляхи її вирішення. Полемічні статті Івана Франка мали зазвичай три рівні: подання нової інформації, заперечення думок чи явищ, утвердження своїх власних переконань. Розгляньмо відому полемічну статтю «Ukraina irredenta», яку можна умовно поділити на три частини: перша частина – відомості про історичний розвиток національної свідомості, який публіцист відстежує від XVI по XIX ст. («нарис еволюції нашої національної свідомості»); друга – заперечення деяких постулатів Юліана Бачинського («Над еміграцією він навіть не застановлюється ближче... Автор без ніякої майже оговорки оперує соціал-демократичними термінами...»); третя – висновки автора («Політична самостійність можлива і в зв'язку з Росією, при федеральнім її устрою») [11].

Якщо говорити про логічно-емоційне кодування публіцистики Івана Франка, то, на нашу думку, його можна означити як дворівневе. Публіцистичні тексти спрямовані на досягнення максимального контакту з реципієнтом, відтак більшість із них має два контексти. Перший, умовно назвемо його елітарним, був розрахований на тогочасну галицьку інтелігенцію, другий, означмо його як масовий, спрямований на пересічного читача, яким були здебільшого освічені селяни. У публіцистиці Івана Франка відбуваються взаємопереходи текстових кодів: абстрактні наукові категорії переходять у літературно-художні образи та навпаки.

Візьмемо за приклад найвідомішу статтю Івана Франка «Поза межами можливого», у якій домінує емоційно-образна аргументація, поєднана з понятійно-логічною. Характеризуючи «соціальний супокій», публіцист апелює як до рацію, так і до емоцій: «Соціальна динаміка нашого часу показує, що збагачене одиниць стоїть звичайно в простій пропорції до зубожіння народньої маси, а число збогачених одиниць стоїть у простій пропорції до числа зубожілих...» та «...Соціальний супокій, се найкраща гарантія для п'явок – висисати їх жертви» [12, с. 5–6]. Фраза з поезії Яна Неруди «Закон над закони: свій рідний край над все ти повинен любити» – квінтесенція філософських роздумів Івана Франка: «Все, що йде поза рами нації, се або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді би прикрити свої змагання до пановання одної нації над другою, або хоробливий сенти-

менталізм фантастів, що раді би широкими “вселюдськими” фразами покрити своє духове відчуженє від рідної нації» [12, с. 8]. Отже, літературно-художні засоби не лише підсилюють вплив тексту на реципієнта, а й іноді, на думку публіциста, є єдино зрозумілими для нього. Високий стиль, зайве теоретизування, використання малозрозумілих слів неприйнятні для публіциста. «Друга хиба, котру стрічаємо в наших популярних виданнях – се високий, гордий, надто вчительський, часом аж пророцький тон, в яким говориться до народу. Сей тон показує не що як дурноту і духову обмеженість самих авторів – і книжки, писані таким тоном, більше шкодять, ніж допомагають, більше дразнять і знеохочують, ніж навчають» [13, с. 306], – застерігає він сучасників у статті «Кілька слів о тім, як упорядкувати і провадити наші людські видання». Важливий також є той факт, що Іван Франко симпатизував писанням старогорецьких філософів за вміння великі істини викласти в поетичній формі, іншими словами, він захоплювався їхньою публіцистичністю у поезії. Наукова глибина в поєднанні з літературно-художньою образністю, на його думку, були зрозумілишими та сприйнятливішими для читачів.

Таким чином, 90-ті рр. XIX – початок XX ст. – це період найбільшого піднесення публіцистичного таланту Івана Франка, викристалізування його основних ідей та концепцій, а також творення моделей розвитку українського суспільства, світоглядної еволюції мислителя. Окреслений період був знаковим не лише у творчості Івана Франка, а й у національному та європейському масштабах. У 90-ті рр. розпочався новий виток розвитку української суспільно-політичної думки, епоху культурного націоналізму змінила епоха політичного. Вивчення публіцистики Івана Франка – це не аналіз суспільних помилок минулого, а найповніший та найкращий посібник для сучасності та майбутнього. Аргументація, полемічність, актуальність, прогностичність, системність, моральність – основи його журналістської майстерності, що не втратили своєї актуальності й дотепер.

Перспективи подальших досліджень: розкриття феномена публіцистики І. Франка крізь призму соціальних комунікацій та розгляд методики її вивчення в курсах «Публіцистика», «Історія української журналістики», «Журналістська творчість», що викладаються для студентів спеціальності «Журналістика».

1. *Нечиталюк М.* Іскриста грань таланту // Українська преса : хрестоматія [за ред. М. Ф. Нечиталюка]. – Львів : Вид. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – Т. III. Преса Галичини 70-х – початку 90-х рр. XIX ст. : Кн. 1. Публіцистика Івана Франка: «школа політичного думання» (1875–1893). – 610 с.



2. Карамзіна М. С. Ідея державності в українській політичній думці (кінець ХІХ – початок ХХ ст.) / Марія Степанівна Карамзіна. – К., 1998. – 350 с.
3. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період / Оксана Забужко. – К. : Факт, 2006. – 156 с.
4. Заклинський Р. Світогляд Івана Франка : реферат / Р. Заклинський. – Львів, 1916. – 31 с.
5. Здоровега В. Іван Франко і українська публіцистика // Пресознавчі студії: історія, теорія, методологія : зб. пр. каф. укр. преси і Дослід. центру історії західноукр. преси. – Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. – Вип. 7 : До 150-річчя від дня народження Івана Франка. – С. 113–133.
6. Присяжний М. П. Прогностичні імперативи публіцистики Івана Франка // У пошуку рівноваги. – Львів : ПАІС, 2008. – 256 с.
7. Здоровега В. У майстерні публіциста. Проблеми теорії, психології, публіцистичної майстерності / Володимир Здоровега. – Львів : Вид-во Львів. ун-ту, 1969. – 178 с.
8. Здоровега В. Й. Теорія і методика журналістської творчості : навч. посіб. / Володимир Йосипович Здоровега. – Львів : ПАІС, 2000. – 180 с.
9. Сербенська О. Мовлене слово у життєсвіті Івана Франка // Пресознавчі студії: історія, теорія, методологія. Зб. праць кафедри укр. преси і Дослідницького центру іст. західноукр. преси. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2006. – Вип. 7 : До 150-річчя від дня народження Івана Франка. – 266 с. – С. 78–91.
10. Редакція [Франко І.]. Інтереси польського панства і Правдянська наївність / Редакція // Народ. – 1891. – Ч. 8. – С. 126.
11. Франко І. *Ukraina irredenta* // Житє і слово. – 1895. – Т. 4. Кн. 6. – С. 471–483.
12. Франко І. Поза межами можливого // ЛНВ. – 1900. – Т. 12. Кн. 10. – С. 1–9.
13. Франко І. Кілька слів о тім, як упорядкувати і провадити наші людські видавництва // Світ. – 1888. – № 16–17. – С. 303–308.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Synychych H. V. Publicism of Ivan Franko as a sphere of scientific learning.

The worldvision of famous writer is shown through the analyses of prominent in frankolearning works, evolution of his social views and very brightly described national worldvision, problematically-thematic models of his publicism are shown, the accent is on the problem of in the context of unlearned Franko's lessons.

Keywords: Ivan Franko, publicism, historiography, periodisation, evolution of views.

Синичич Г. В. Публицистика Івана Франка как предмет научного исследования.

Через аналіз знакових в франковеденні работ раскрывается мировосприятие выдающегося писателя, эволюция его общественно-политических взглядов и ярко выраженное национальное мировоззрение, указываются на проблемно-тематические модели его публицистики, акцентируется на актуальности заявленной проблемы в контексте прежней неосмысленности уроков Франка.

Ключевые слова: Иван Франко, публицистика, историография, периодизация, эволюция взглядов.

О. С. Сніжко,
здобувач

УДК 007: 0821.161.2-92.09: 81-11

Концептосфера відродження нації: порівняльний аналіз концептів у щоденниках, епістолярію, публіцистичних та художніх творах В. Винниченка

Досліджено смислові домінанти публіцистики Володимира Винниченка. Окреслено концептосферу творів митця в контексті реалізації ключових концептів авторського тексту. З'ясовано типові проблемно-тематичні параметри щоденникових записів, епістолярію, художніх творів. Інтерпретовано концептуальні смислові домінанти публіцистики В. Винниченка.

Ключові слова: В. Винниченко, публіцистика, концепт, смислові домінанти, концептосфера, проблематика.

Публіцистичні тексти В. Винниченка наповнені світоглядними універсаліями, що формують цілісну національну концептосферу, допомагають самовизначитися особі та нації загалом, окреслюють ціннісну систему українського суспільства поч. сер. ХХ ст., аксіологічні домінанти мас-медійної інформації в ньому стають вагомим мотиваційним підґрунтям публіцистичного виступу письменника.

Публіцистика В. Винниченка вирізняється посиленням інтересом автора до багатства художніх форм, розмаїттям художніх засобів, емоційним відтворенням дійсності. Важливу роль у ній відіграє також концептуальність мислення митця, адже він оперує найважливішими світоглядними категоріями, що розкривають структурне, змістове, ідейне, емоційне наповнення публіцистичних текстів.

Дослідження публіцистики В. Винниченка крізь призму аксіології дозволяє визначити творчість митця як цілісну систему. Адже текст, за слушним зауваженням Т. Кузнецової, є «ядерним складником комунікації», «умовним дзеркалом, що відбиває суспільні процеси, ціннісні орієнтири» [1, с. 10]. Вивчення ціннісних орієнтацій публіцистики В. Винниченка вважаємо актуальним, оскільки за їх допомогою можна спрогнозувати найближчі перспективи розвитку сучасного і прийдешнього покоління та майбутнього держави в цілому.

Зазначимо, що окремі аспекти публіцистичної майстерності В. Винниченка репрезентують праці авторитетних літературознавців (В. Гумєнюка [2], М. Жулинського [3], Н. Крутікової [4], В. Кузьменка [5], Михиди [6], Л. Мороз [7], В. Панченка [8], Г. Сиваченко [9; 10; 11]); моло-

дих науковців (Г. Барана [12], О. Гожики [13], Н. Гусака [14], Т. Маслянчук [15], В. Харкун [16]). Однак у згаданих розвідках не представлено концептуальні особливості публіцистики письменника, що реалізуються у смислових домінантах авторського тексту, що посилює актуальність пропонованої розвідки.

На нашу думку, з'ясування типологічного зрізу аксіологічних параметрів публіцистики В. Винниченка лежить в основі сприймання та розуміння творів митця. В цьому контексті метою нашої розвідки є визначення смислових домінантів (пов'язаних із концептом «відродження нації») у щоденниках, епістолярії, художніх та публіцистичних творах письменника і на цій основі окреслення концептосфери публіцистики В. Винниченка.

Об'єктом вивчення є публіцистичний доробок митця, а *предметом* – смислові домінанти авторського тексту.

На основі проведеного дослідження ми прагнемо підтвердити непроминальну актуальність, «всюдисущість», надчасовість, філософічність концептосфери публіцистики В. Винниченка.

Оскільки ціннісні орієнтації опосередковують ставлення людини до світу та самого себе, важливо розвивати ті, що мають духовне наповнення й цілеспрямовано впливають на розвиток самобутності, внутрішньої глибини особистості й спільноти, мають державотворчий потенціал. Цінності складають смислоутворювальну основу людського буття, задають спрямованість та мотивованість життя нації, діяльності та певних дій і вчинків окремих особистостей. Глибинний прояв змісту текстів митця прочитується через смислові домінанти.



Письменницька публіцистика в межах журналістської творчості вирізняється підвищеним рівнем естетизації повідомлення, імперативною метафоричністю, глибиною філософських узагальнень, наскрізною інтертекстуальністю та масштабністю бачення сьогодення як прояву життя і буття в цілому. Як справедливо наголошує В. Галич, письменницька публіцистика прикметна «активною інтеграцією з естетичною системою художньої творчості митця, його аналітичним підходом до пізнання дійсності й умінням передбачати близькі та далекі перспективи її розвитку» [17, с. 58].

Письменницька публіцистика оперує усталеними полемічними одиницями, що дозволяють реципієнтові впізнавати провідні тематико-проблемні аспекти, естетичні особливості, методи роботи з фактами тощо, притаманні творчості конкретного автора. Відповідно упізнаваням стає й сам образ автора, який виступає чи не найважливішою одиницею комунікації в полемічному тексті митця. Саме образ автора в письменницькій публіцистиці спрямовує думку реципієнта в конкретному напрямі. Такий творець публіцистичного твору виступає в масовій свідомості як дослідник соціальної дійсності, шукач істини в аксіологічній, естетично-емоційній площині.

Образ автора за посередництвом особового займенника «я» яскраво та емоційно окреслює В. Винниченко в передмові до мемуарно-публіцистичної праці «Відродження нації»: «Я беру на себе трудну річ: дати повну, правдиву картину боротьби українства за визволення своєї нації під час і після Великої Російської Революції. У дні тяжкі, у дні найтяжчі нашого народу я берусь за цю роботу. Майбутність України закутано в диму кривавої ненависти, неситого зазіхання ворогів, безсилля й знесилля нашого. Важко робити цю працю в потрібному спокою. Але в свідомості ваги істини, в свідомості значіння щирого, нелукавого й чесного виявлення подій, я вживу всіх усиль, щоб одсунути від себе всяке національне чи партійне лицеприяття, одійти від усяких особистих симпатій чи антипатій і розглядати весь хід нашого руху в усій об'єктивності, на яку я зможу бути здатний» [18, с. 9]. Ідея відродження нації, плекання українського державотворення підсилена повтором: я беру на себе трудну річ; я берусь за цю роботу. А далі – стверджувальні, беззаперечні, переконливі висловлювання автора: я вживу всіх усиль; я зможу бути здатним. Без сумніву, такі емоційно-стверджувальні конструкції розкривають образ автора, підносять його авторитет, не можуть не вплинути на свідомість реципієнтів.

В. Лозицький у післямові до репринтного видання «Відродження нації» зазначає, що це твір

певною мірою підсумковий, написаний відразу після історичних подій. Після розриву з Директорією В. Винниченко виїхав за кордон, де за дуже короткий час створив це широкомасштабне полотно, яке є не лише важливим джерелом для вивчення і розуміння складних політичних процесів на Україні періоду збройної боротьби за владу, а й становить чималий інтерес у контексті тих політичних подій, зокрема з прийняттям Верховною Радою УРСР «Декларації про державний суверенітет України». Поставивши за мету висвітлити їх незалежно «від усяких особистих симпатій», автор роздумує над утраченими можливостями, аналізує причини поразки Центральної ради і Директорії, дає в цілому об'єктивні характеристики політичним партіям, окремим діячам того часу [18, с. 538–539].

Як зауважував сучасник В. Винниченка – видатний український соціолог і політолог О. Бочковський (один із засновників націології – науки про формування і розвиток нації), – «кожний поневолений народ у процесі своєї національної боротьби раніше чи пізніше мусить мати не лише своїх ідеологів нації, а й теоретиків, які більш чи менш науково обґрунтовують засади та загальну програму його визвольних змагань» [19, с. 12]. У цьому контексті можемо справедливо назвати В. Винниченка і ідеологом, і теоретиком, і практиком українського національного відродження. Адже, як стверджував сам письменник, «я не хочу писати історії в академічному значінню цього слова. Це мають пізніше зробити фахові дослідувачі. Моя мета перейти через усі етапи недавно минулого, зв'язати їх, одкинути неважне й дати суцільний образ цих і радісних, і болючих часів нашої нещасної історії» [18, с. 10].

Предметно-тематична установка письменницької публіцистики зумовлюється передовсім масштабністю осмислюваних проблем (відстоювання українського державотворення, пропагування національних ідей, духовний захист нації, збереження української мови тощо), культурологічною спрямованістю (культурний поступ нації, окреслення літературно-естетичних ідеалів), акцентуванням уваги на морально-етичних аспектах, актуалізацією інтелектуального досвіду реципієнта. Звідси впливає установка на визначену глибину відображення дійсності, яка синтезує аналітичне та художньо-публіцистичне відображення.

У номінації цінностей, що матеріалізують концептосферу публіцистики В. Винниченка варто виокремити суспільно-політичні концепти, що смислово пов'язані з поняттям «відродження нації». Глибокий політик за покликанням, талановитий митець викладав свої політичні погляди, відстоював світоглядні позиції чи не в кожному творі.



У 1920 р. в листі до Євгена Чикаленка письменник зазначає, що «політиці я надаю такої ж сили, як коханню, в якому, як і Ви й самі колись казали, ні дружба, ні рідність не визнаються» [20, с. 252]. І вже у 1929 р. в листі до того ж адресата фіксуємо: «Яка страшна річ політика, що змушувала загашувати ту велику ніжність до Вас, що завсіди була в мене, не зважаючи ні на які розходження» [20, с. 272]. Тобто концепт «політика» не є однозначним та сталим у розумінні Винниченка. Ставлення митця до цього поняття із роками змінюється, залежно від культурно-історичної доби, від особистих подій, що відбуваються в його житті, а також незалежних від людини обставин.

У щоденникових записах публіциста читаємо: «Справді: нечиста річ – політика. Треба бути дуже сильним і загартованим, щоб вийти з неї хоч порядним чоловіком» [21, с. 328]. За своє життя митець часто потрапляв у межові ситуації, коли необхідно було робити важкий вибір, а свої хвилювання, емоції, аргументи письменник «вкладав» в уста героїв художніх творів, занотовував у щоденнику, відкрито висловлював під час публічних виступів.

Вважаємо, що публіцист може впливати як на масову свідомість, так і на суспільну практику людини, а формувати громадську думку можна тільки шляхом переконання за допомогою актуальних фактів і аргументованих суджень.

Так, у передмові до роману «Слово за тобою, Сталіне!» (що має підзаголовок, який окреслює підтекст гострого публіцистичного звучання, – «Політична концепція в образах») письменник зазначає: «Основну ідею цієї соціально-політичної й мирної концепції, що пропонується в цій книзі, я виклав у загальних рисах у попередній моїй праці, що вийшла під заголовком «Нова заповідь». Я там умисне вбрав цю концепцію в таку літературну форму, яка змогла б легше притягти увагу широких мас читачів (у форму роману), починаючи від робітника на фабриці й кінчаючи професором університету. Розвиток ідеї цієї концепції й ставлення до неї різних течій громадянства в Союзі Радянських Республік я викладаю в оцій книзі – «Слово за тобою, Сталіне!». І так само роблю це в образах, у найприступнішій формі для найширшого кола читачів, які здатні цікавитись пекучим питанням війни і миру. Зроблено цю працю з найбільшою об'єктивністю, якої вимагає велика мета всіх людей – мир на землі. Події, дійові особи, картини буденного життя в Радянському Союзі представлено в ній на підставі документів, на свідченнях багатьох живих людей, на загальновідомих фактах і на особистому досвіді автора». [22, с. 92]. У цьому прикладі фіксуємо розкриття поняття «соціально-політична концепція»,

що реалізується та увиразнюється за допомогою таких одиниць, як мир на землі; пекуче питання війни і миру; об'єктивність; на підставі документів; свідчення людей; загальновідомі факти; особистий досвід автора. Цікаво, що автор чітко окреслив аудиторію свого звернення: широкі маси читачів, найширше коло читачів та різні течії громадянства. Акцентування авторської уваги на мирній концепції кілька разів підкреслюється в тексті: мирна концепція, мир на землі, а також зосереджується увага аудиторії на протиставленні війни та миру: пекуче питання війни і миру.

У публіцистиці В. Винниченка можна виокремити й «амбівалентні концепти», які, за словами Т. Кузнецової, залежно від соціокультурної реальності набувають як позитивних, так і негативних оцінних ознак [1, с. 148]. Так, поняття «влада», залежно від ціннісних орієнтирів аудиторії, а також під впливом політичних поглядів самого публіциста, проявляється з різними оцінними смислами: «Наші противники запевняють, що нашою єдиною метою є захоплення влади в наших особистих чи групових інтересах панування над світом. Доведи їм пропозицією конкурсу, що ми задля інтересів людства можемо відмовитись і від влади, і від панування, що з тих могутніх володарів півсвіту, якими ми є, ми готові стати простими робітниками, простими сторожами добра людства, захисниками миру, справедливості на землі» [22, с. 368–369]. Як бачимо, з одного боку, влада як першочерговий елемент «панування над світом», з іншого – можлива й відмова від цього панування задля добра людства та справедливості на землі.

Опис концепту «влада» в метафоричному контексті фіксуємо в романі «Сонячна машина»: «Дійсна влада не любить галасливості. Дійсна влада є в кітки, яка навіть одвертається від миші, даючи їй повну волю тікати» [23, с. 399]. Поєднання в одному контексті філософських поглядів на «владу» та увиразнення її тлумачення метафоричним образом, викристалізовує суть поняття.

Позитивна ціннісна домінанта концепту «українська державність» та варіант – «відродження нації» – у наступному контексті змінює аксіологічний вектор у бік негативних емоцій та почуттів: «Отаманщина закінчила своє існування. Одійшла в минуле ця тяжка, шкодлива й ганебна для трудової нації доба її трудної історії. І ще й з цього боку історія показала українству всю безплідність, усю шкодливість і навіть злочинність намагання убагати відродження української нації в неприродні для неї, огидні її соціальним прагненням форми. Ті люди, які, йдучи за своїми власними клясовими симпатіями й



інтересами, хочать утворити українську державність клясово-буржуазну, – шкодливі й злочинні фантасти: вперед треба мати ті буржуазні кляси, а тоді з ними творити ту державність. <...> Відродження української нації в національній сфері йшло й ітиме в гармонії із соціальним визволенням. Це аксіома трьохлітнього досвіду нашої революції. Що правіше й реакційніше заводився режим на Україні, то більше й глибше було нищення української національності» [18, с. 496–497]. Публіцист апелює до свідомості аудиторії, використовуючи низку синонімів на окреслення історичного періоду (тяжка, шкодлива й ганебна для трудової нації доба її трудної історії), пов'язаного із ствердженням класово-буржуазної української державності. Для автора, суспільна позиція якого виражена в рядках, сповнених гуманістичного змісту, («Відродження української нації в національній сфері йшло й ітиме в гармонії з соціальним визволенням»), такий шлях розв'язання архіважливої для українського народу проблеми вважається не прийнятним, адже він веде до знищення української нації. Емоції напруження в оповідній структурі наростають в негативно оцінному переліку, поданого за принципом градації: безплідність, шкодливість, злочинність; неприродні, огидні; шкодливі, злочинні. Таким чином, енергетично потужний концепт, що має позитивне звучання засвідчене в ментальності народу, уведений до негативного контексту, набуває негативного забарвлення, тим самим увіразнивши громадянську позицію Винниченка-політика.

Концепт «державність» знаходить свій вияв через культурно значущі утворення «національний колектив», «життя», «спадщина», «розвиток», «територія», «цілісність», «економіка», «політика», «культура»: «Яка є найперша, найсутніша потреба українського національного колективу? Та сама, що у всякої індивідуальної істоти на землі: зберегти своє життя, забезпечити його розвиток, передати спадщину в наступні покоління. Які є найкращі засоби для цього? Поки що людство розбите на окремі національні колективи, які переважно звуться державами, то очевидно, що найкращим засобом збереження його життя і розвитку кожної нації – є державність, себто комплекс тих інститутів економіки, політики, культури, які діють на території, населеній національним колективом, які зв'язують його в компакту цілість, які забезпечують його розвиток у сучасному і майбутньому» [24, с. 8].

З одного боку, митець відповідає на питання, що таке державність: «Це – устрій всього матеріального і психічного буття цілого народу, його національності, економіки, політики, культури, це – величезний складний процес». Він

прагне усвідомити роль патріотично налаштованих українських емігрантів у формуванні української державності: «Чи може мати в ньому велику вагу дія маленької купки людей на чужині? Ні, не може. А коли так, то виходить, що сама українська державність засуджена на смерть, бо та маленька група людей не може бути на Україні?» [24, с. 9]. З іншого – вірить у майбутнє Української держави: «Так, форма української державності за цього відтинку нашої історії не є задовільна для нас. Так, – вона не самостійна, не незалежна, вона опанована Росією, вона поневолена, покалічена, грабована, замучена. Але суть її Держави є, вона живе, вона береже в собі сили, які не дозволяють ворогам знищити її, які невиразно тримають у собі ідею самостійності, які в слушний час вибухнуть, щоб здійснити її...» [24, с. 13]. Позитивна оцінка наповненість концепту визначається в енергетично потужному твердженні – суть її Держави є, вона живе, вона береже в собі сили.

Антиподом української державності є концепт «штучна державність», який митець використовує поряд із негативно маркованими концептами «штучна мова», «штучна історія», якими В. Винниченко послуговується в «Одвертому листі до М. Горького» (1928) [25, с. 18]. Автор виділяє названі доміанти в автографі листа півжирним накресленням, чим привертає увагу читачів, акцентуючи на значущості протиставлення істинної української державності та її штучного «відповідника».

Тісний зв'язок із концептом «державність» має поняття «відродження нації», так, власне, названий тритомний трактат В. Винниченка (1920). На думку митця, реалізацію процесу національного відродження унеможливорює насильницьке співбуття української нації з іншими національними колективами. Так, у праці «Новооткрытый народ» публіцист наголошує на неприпустимості штучного злиття двох народів: «В продолжении двух с половиной столетий русское государство производило интересный, но малоуспешный эксперимент искусственного и насильственного сращения одного народного организма с другим. В его распоряжении были все средства, обычно употребляемые в таких случаях метрополиями над своими колониями: ограничения, запрещения, преследования, исключительные законы, кровопускания и совершенно благожелательный нейтралитет просвещенных и равнодушных к судьбе Украины европейских государств» [24, с. 99]. Автор називає «співбуття» двох націй, до якого прагнула радянська тоталітарна держава, «штучним та насильницьким зрощенням одного народного організму з іншим», що не може не впливати на гармонійний розвиток кожної з них. Ця думка підтверд-



жена нанизуванням віддієслівних іменників (обмеження, заборони, переслідування, кровопускання), що вказують на тривалість процесу нищення національного духу українців, відтворюють у пам'яті сучасного читача картини голодомору 1933, 1947 р., репресії 30-х рр. та повоєнного часу.

Ідея відродження нації знаходить свій вияв і в «Щоденнику» В. Винниченка, де митець зауважує: «Яка то страшна, тяжка річ відродження національної державності. Як вона в історичній перспективі буде уявлятися легкою, само собою зрозумілою, природною, і як трудно. З якими надлюдськими зусиллями, хитрощами, з яким, часом, одчаєм, люттю і сміхом доводиться тягати те каміння державності й складати його в той будинок, у якому будуть так зручно жити наші нащадки» [26, с. 274].

Висловлені на початку ХХ ст., ці роздуми В. Винниченка були не лише суголосними з матеріалізованою в слові суспільною позицією українських публіцистів своєї доби М. Грушевського, Є. Чикаленка, Єфремова, І. Багряного, а й спроектовували в річище загальнолюдських цінностей державотворчі ідеї письменників-публіцистів другої пол. ХХ ст., які готували день незалежності України (О. Гончар, Д. Павличко, Б. Олійник).

Процес відродження в очах В. Винниченка неминуче пов'язаний із революцією. Пророчє звучать слова митця, записані в його щоденнику: «Ще довгий і трудний буде шлях революції й відродження нації. Ще будуть різні періоди різних влад, за яких буде викреслюватись і соціальна та національна свідомість, твердість і загартованість наших мас. Не місяцями, а довгими роками треба міряти цей шлях» [21, с. 346]. Далекоглядність Винниченка-публіциста безсумнівна. Слова митця не втратили актуальності і в часи існування незалежної України.

Ідея національного відродження, запропонована письменником та пропагована ним у згаданих вище творах, є ключовим концептом, складовою концептосфери публіцистики Володимира Винниченка, що доповнюється, розкривається, увиразнюється, посилюється та поглиблюється за допомогою взаємопов'язаних слів-домінант «національний колектив», «демократія», «свобода слова» та ін.

У статті В. Винниченка «Поворот на Україну» (1926) актуалізаторами фундаментального для української культури амбівалентного концепту «національна держава» виступають різні контексти, внаслідок чого в першому випадку концепт маркований негативно, вказуючи на спекулятивні дії політиків (це можемо спостерігати й у поведінці сучасних керівників держави, депутатів) у другому – позитивно: «Націона-

льне питання, національне визволення, національна держава – все це тільки засіб для такого чи іншого маневрування в тактиці» [24, с. 149]; «Вертаючись на Україну, повторюю, поворотці повинні й у цьому питанні виробити правильні погляди і відповідну тактику. А ці погляди і тактика залежать од тої мети, яка собі ставиться, й підпорядковуються їй. Мета ж повинна бути все та сама, одна, єдина, незмінна: цілковите соціальне й національне визволення нашої нації, творення соборної самостійної й незалежної держави працюючого робітничо-селянського народу нашого. А цим самим служення визволенню всього працюючого, поневоленого, експлуатованого людства всіх народів і нашої землі, творенню загальнолюдських невриучих цінностей. Це – найвища, найкраща мета людини» [24, с. 181]. Другий приклад ілюструє також цікаві взаємозв'язки між національно-культурними категоріями «людина», «народ», «людство», «земля» та філософським поняттям «цінність», що надає названим концептам позитивного маркування.

Таким чином, проблема ствердження національної ідентичності українського суспільства та розбудови української держави стоїть першочерговою в публіцистичній та громадській діяльності В. Винниченка.

Письменника можна упевнено назвати майстерним публіцистом, що сформував дискурс позачасових цінностей, адже порушені митцем теми, проблеми, ідеї, концепції й сьогодні не втратили актуальності. У щоденнику, епістолярії, художніх та публіцистичних творах В. Винниченка зібрано переконливі аргументи, твердження, що формують суспільну думку. Митець на основі студіювання важливих для буття нації питань об'єднує аудиторію, пояснює тенденції суспільного життя тогочасної України, що проявляються й сьогодні, впроваджує нові ідеї через тлумачення світоглядних проблем. Автор апелює до свідомості реципієнта, торкається глибинних пластів суспільної свідомості, нарощуючи оцінні смисли домінант «відродження нації», «національна держава», «національна ідентичність», «демократія», «свобода слова».

Публіцистика В. Винниченка здатна впливати на масовокомунікаційні процеси, виводити їх на вищий суспільний рівень, адже вона спрямована на цільову аудиторію: як на особистість, так і на широкі маси. Майстерність Винниченка-публіциста виявляється в розширенні світоглядних горизонтів його творчості. На цьому ґрунті митець постає як творець світоглядної, концептуальної, універсальної публіцистики.

1. Кузнецова Т. В. Аксіологічні моделі мас-медійної інформації : монографія / Т. В. Кузнецова. – Суми : Університетська книга, 2010. – 304 с.



2. *Гуменюк В. І.* Драматургія Володимира Винниченка. Проблеми поетики В. І. Гуменюк : дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.01 ; Київський нац. ун-т ім. Тараса Шевченка ; Таврійський національний ун-т ім. В. І. Вернадського. – К., 2001. – 402 с.
3. *Жулинський М.* Володимир Винниченко // Історія української літератури ХХ століття : у 2 кн. – К. : Либідь, 1998. – Кн. 1. – С. 252–262.
4. *Крутікова Н.* Невідомі листи Винниченка до Олеся // Слово і час. – 1992. – № 1. – С. 28–32.
5. *Кузьменко В. І.* Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20–50-х років ХХ ст. / В. І. Кузьменко. – К., 1998. – 305 с.
6. *Михида С.* Слідами його експериментів: змістові доміанти в драматургії Володимира Винниченка / С. Михида. – Кіровоград, 2002. – 192 с.
7. *Мороз Л. З.* Драматургія Володимира Винниченка: ідейно-мистецьке експериментаторство на тлі нової драми кінця ХІХ – поч. ХХ ст. : дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.01 / Л. З. Мороз ; НАН України. – К., 1997. – 294 с.
8. *Панченко В.* Будинок з химерами. Творчість Володимира Винниченка 1900–1920 рр. у європейському літературному контексті / В. Панченко. – Кіровоград, 1998. – 272 с.
9. *Сиваченко Г.* «Конкордизм» Володимира Винниченка в екзистенціалістському дискурсі // Слово і час. – 2001. – № 9. – С. 33–39.
10. *Сиваченко Г.* Пророк не своєї вітчизни. Експатріантський «мета роман» Володимира Винниченка: текст і контекст / Г. Сиваченко. – К., 2003. – 280 с.
11. *Сиваченко Г.* «Сонячна машина» В. Винниченка і роман-антиутопія ХХ сторіччя // Слово і час. – 1994. – № 1. – С. 42–47.
12. *Баран Г.* «Сонячна машина» В. Винниченка у контексті світових утопій і антиутопій // Укр. мова й літ. в серед. школах. – 2000. – № 1. – С. 52–59.
13. *Гожик О. І.* Проза В. К. Винниченка 20-х років ХХ століття: утопічний та антиутопічний дискурси : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / О. І. Гожик ; НАН України; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2001. – 16 с.
14. *Гусак Н. І.* Проблема морального вибору у світоглядній орієнтації В. Винниченка / Н. І. Гусак. – К. : Знання, 1998. – 22 с.
15. *Масляничук Т. В.* Проза В. Винниченка: проблеми текстології : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.09 / Т. В. Масляничук ; НАН України. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2003. – 20 с.
16. *Харкун В. П.* Поетика роману Володимира Винниченка «Записки Кирпатого Мефістофеля» : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / В. П. Харкун ; НАН України; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2000. – 180 с.
17. *Галич В. М.* Письменницька публіцистика як метажанрове поняття // Соціальні комунікації сучасного світу : наук.-теор. зб. – 2009. – С. 57–58.
18. *Винниченко В. К.* Відродження нації : мемуарно-публіцистичний твір / Володимир Кирилович Винниченко : у 3-х ч. – К. ; Відень, 1920. – Ч. І. – 348 с. ; Ч. II. – 328 с. ; Ч. III. – 542 с.
19. *Бочковський О.* Вступ до націології / О. Бочковський. – К. : Генеза, 1998. – 144 с.
20. *Панченко В.* Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості: Книга розвідок та мандрівок / В. Панченко. – К. : Твім інтер, 2007. – 288 с.
21. *Винниченко В.* Щоденник (Фрагмент) // В. Винниченко Раб краси : оповідання, повість, щоденникові записи / [упоряд., передм., приміт. В. Панченка]. – К. : Веселка, 1993. – С. 291–347.
22. *Винниченко В.* Оповідання, роман «Слово за тобою, Сталіне!», п'єса «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» / В. Винниченко. – К. : Наук. думка, 1999. – 440 с.
23. *Винниченко В.* Вибрані твори: Оповідання. Повість. Романи / В. Винниченко ; [передм. Л. Дем'янівської]. – К. : Грамота, 2005. – 928 с.
24. *Винниченко В.* Публіцистика / В. К. Винниченко / [упоряд. та ред. В. Бурбела]. – Нью-Йорк ; К. : [б. в.], 2002. – 392 с.
25. *Винниченко В.* Одвертий лист до М. Горького (1928) (ксерокопія автографа) // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 171, № 125, арк. 18.
26. *Винниченко В.* Щоденник / В. Винниченко. – К., 1990. – № 10. – С. 96–110 ; № 11. – С. 85–106.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Snizhko O. S. Conceptual sphere of revival of nation: comparative analysis of concepts in diaries, letters, publicism and artistic works of V. Vinnichenko.

The semantic dominants of publicism of Vladimir Vinnichenko are investigated. The conceptual sphere of works of publicist is analyzed in the context of realization of key concept of author text. The typical problem-thematic parameters of the diaries are found out, letters, artistic works. The conceptual semantic dominants of publicism of V. Vinnichenko are interpreted.

Keywords: V. Vinnichenko, conceptual sphere of publicism, concept, semantic dominants, problems.

Сніжко О. С. Концептосфера возродження нації: сравнительный анализ концептов в дневниках, эпистолярии, публицистических и художественных произведениях В. Винниченка.

Исследовано смысловые доминанты публицистики Владимира Винниченка. Очерченно концептосферу произведений публициста в контексте реализации ключевых концептов авторского текста. Выяснено типичные проблемно-тематические параметры дневниковых записей, эпистолярия, художественных произведений. Интерпретированы концептуальные смысловые доминанты публицистики В. Винниченка.

Ключевые слова: В. Винниченко, публицистика, концепт, смысловые доминанты, концептосфера, проблематика.

Н. С. Степаненко,
канд. філол. наук

УДК 007: 304: 070: 821.162.2: 82.0

Літературознавча спадщина Олени Пчілки на сторінках часопису «Рідний Край»: Євген Гребінка – Тарас Шевченко

У статті схарактеризовано літературознавчий доробок Олени Пчілки, опублікований на сторінках часопису «Рідний Край» і присвячений творчості Євгена Гребінки та Тараса Шевченка. З'ясовано, зокрема, внесок цих митців у розвій красного письменства й становлення літературної мови, розкрито тяглість літературного процесу, що йде від Івана Котляревського й до автора «Кобзаря».

Ключові слова: часопис «Рідний Край», Олена Пчілка (Ольга Петрівна Косач-Драгоманова), Євген Гребінка, Тарас Шевченко, літературний процес, міжлітературні й міжкультурні українсько-світові зв'язки.

З часописом «Рідний Край», що виходив у світ упродовж 1905–1916 рр. [1], нерозривно пов'язана діяльність видатної української письменниці, громадської діячки Олени Пчілки. Ця діяльність багатогранна й вельми результативна. Ольга Петрівна друкувала в тижневику твори: поетичні: «Рідне слово» (1905. – Ч. 1); «До Кобзаря» (1907. – Ч. 9); «Слово» (1908. – Ч. 17); «Дмитро Дорошенко» (уривок) (1908. – Ч. 39); «Дорогому другові» (1909. – Ч. 16, 17); «Пам'ятник Шевченкові» (1909. – Ч. 3); «Маленька учителька Галя» (1913. – Ч. 4) та ін.); прозові («Збентежена вечеря» (1906. – Ч. 1, 2); «На роздоріжжі» (1906. – Ч. 38); «Одвідини» (1906. – Ч. 49); «Пожди, бабо, нових правів!» (1908. – Ч. 41); «Свято» (1908. – Ч. 51, 52); «Три ялинки» (1907. – Ч. 12); «Півтора оселедці» (1908. – Ч. 9); «Соловійовий спів» (1908. – Ч. 22, 23) «Золота писанка» (1910–1911. – Ч. 11, 15); «Статуетка» (1912. – Ч. 1); «Доісторичність і вік ХХ на однім вечорі» (1914. – Ч. 2) тощо); драматичні («Світова річ» (1908. – Ч. 30, 31, 32, 33, 35) «Згуба» (1915. – Ч. 1). Вона авторка майстерно здійснених переспівів із Г. Гейне («Вони мене дражнили» (1908. – Ч. 16), Святопулка Чеха (1908. – Ч. 16); прозових перекладів («Намисто» Гі де Мопассана (1908, Ч. 26); «Трагічні люди» О. Макушинського (1908. – Ч. 20), «Молодий адвокат» Теффі (1912. – Ч. 15); перекладних драматичних творів («Одруження» Миколи Гоголя (1909. – Ч. 25, 26, 27, 28, 29), «Лілія Венета» Юліана Словацького (1909. – Ч. 36) та ін.).

Перу письменниці належить низка літературознавчих розвідок: «Шевченкові роковини» (1907. – Ч. 9); «Пам'яті П. Куліша» (1907. – Ч. 6); «Наші поети з народу» (1908. – Ч. 23, 24, 29); «На лаві підсудних» (1909. – Ч. 9); «Невідомий поет давнього часу» (1909. – Ч. 21); «Па-

м'яті Тараса Шевченка» (1909. – Ч. 5); «Твори Івана Котляревського» (1909. – Ч. 26); «Умови Грінченкової праці» (1910 1911. – Ч. 7); «Євген Гребінка і його час» (1910 1911. – Ч. 2); «Український національний скарб» (1912. – Ч. 3, 4, 6, 7); «Українські поети з народу» (1912. – Ч. 10). Доповнюють цей поважний список солідні рецензії на поважні видання, що прийшли до читача протягом 1906–1909 рр.: «Філянський» (1906. – Ч. 43); «Г. Х. Андерсен. Казки. Переклада М. Загірна. – Київ, 1906» (1906. – Ч. 10); «Казка про рибалку та рибку. Переклад А. Кащенко» (1906. – Ч. 5); «Євген Мандичевський «В ярмі», Київ, 1907» (1907. – Ч. 8); «М. Левицький. Оповідання, Київ, 1907» (1907. – Ч. 9); «В. Винниченко. Дисгармонія. Великий молох. Щаблі життя» (1908. – Ч. 1), «Для української сцени» (1908. – Ч. 8); «Д. Маркевич. По степах та хуторах» (1908. – Ч. 26); «Новини літератури драматичної» (1908. – Ч. 26); «Поезії М. П. Старицького» (1908. – Ч. 14); «Терновий вінок (альманах)» (1908. – Ч. 21); «Українська муза. Поетична антологія під ред. О. Коваленка, Київ, 1908» (1908. – Ч. 7). Ці та багато інших текстів, надрукованих на шпальтах полтавського часопису «Рідний Край» є основним матеріалом для дослідження і складають його науковий об'єкт. Предметом розвідки є різнопланова характеристика й аналіз літературознавчого доробку Олени Пчілки, опублікованого в «Рідному Краї», який присвячувався творчості Євгена Гребінки та Тараса Шевченка, їхньому внеску до духовного розвою красного письменства й становлення літературної мови.

Зазначена у назві проблема заявлена вперше і є актуальною, адже на основі опублікованих у «Рідному Краї» досліджень Олени Пчілки можна чітко вимодельювати особливості становлення



українського літературного процесу. Мета пропонованої розвідки – розкрити літературознавчий погляд Ольги Драгоманової-Косач на роль і місце в історії нашого красного письменства таких знакових постатей, як: Євген Гребінка, Тарас Шевченко, Борис Грінченко.

1912 р. в другому, третьому, четвертому й п'ятому числах «Рідного Краю» Олена Пчілка опублікувала ґрунтовну працю про байкаря, поета, прозаїка Євгена Гребінку – «Євген Гребінка і його час». Сказати своє слово про неординарного українського митця першої половини ХІХ ст. її змусили кілька вагомих причин, зокрема такі: *по-перше*, 1912 р. виповнювалося 100 літ від дня народження Євгена Павловича; *по-друге*, його письменницьку, громадську діяльність на тоді було висвітлено досить поверхово – вміщено скупу інформацію в кількох маловідомих виданнях. А Гребінка, «яко ротай талановитий» (1912. – Ч. 2. – С. 1), слушно твердила авторка статті, заслуговує на належну увагу. Навіть у ювілейний рік про нього лише побіжно згадано на невисокого рангу зібраннях, «відчитих», надруковано в періодиці куценькі замітки. Непокоїло Пчілку й те, що навіть в «Історії українського письменства» Сергія Єфремова Гребінці приділено лише одну сторінку (йдеться про перше (1911), а можливо, про друге (1912) видання праці).

Олена Пчілка детально виписує біографію Євгена Гребінки, зауважуючи, що і в той час, як він виростав у своєму рідному хуторі серед пирятинських степів, була вже подвійна культура: «жила Україна, наша так звана «етнографічна» Україна, і була вже у верхніх станах досить міцна московська полуда» (1912. – Ч. 2. – С. 1). Цим самим вона розкриває «подвійність» душі письменника, творчість якого аналізує, та багатьох інших українських митців (і Миколи Гоголя також). У них одна душа була зрощена природою і кров'ю українською, а інша гнулася під впливом чужим, що «наостанку подолав, зломив ту ніжну, глибоко чутливу душу, зломив на смерть» (1912. – Ч. 2. – С. 1). Простий люд тоді не мав доступу до рідного слова, а змушений був читати книгу, «писану чисто по-московськи, так що наш брат, простий чоловік, то дечого й не розбере» (1912. – Ч. 2. – С. 2). Українці в «сто-десятий раз» читають Івана Котляревського, Григорія Квітку-Основ'яненка, і «дивну силу мали ті одинокі українські книжечки! Се був той живий струмочок весняної води, що точився десь там під сподом, проміж тяжким завалом сніговим» (1912. – Ч. 2. – С. 4–5).

На формуванні Гребінки як письменника, на думку Олени Пчілки, найвідчутніше позначилася творчість Котляревського та Квітки, яких

часто «спогадує» він, а також Гулака-Артемовського, Боровиковського, котрі «теж стояли в першій ряді ратаїв нашої письменницької ниви» (1912. – Ч. 2. – С. 5). Бажання писати українські байки («приказки»), переконає Ольга Петрівна, виникло саме під їхнім впливом. До речі, про Гулака-Артемовського згадано в передмові до видання байок Гребінки: «въ орфографіи следоваль способу прийнятому нашимъ известнымъ поетомъ Гулакъ-Артемовскимъ». Неабияку роль у мистецькому таланті Євгена Гребінки, довідуємося з праці Пчілки, зіграли Максимович та Метлинський, позаяк вони доносили до людей силу і красу народної пісні. На жаль, ця багата, цінна, перспективна українська стихія в Гребінчиному житті перервалася, бо він змушений був мандрувати в чужі світи, аби знайти (а якщо точніше – вибороти) собі місце під сонцем. А у світах цих усе українське не культивувалося, ба навіть упосліджувалося.

Інтелектуальні, духовні сили тоді зосереджувалися в Петербурзі. Там опинився й Гребінка. Чиста Євгенова душа, «повна ще ніжної чужості своєї природи, своїх пісень і тих повістей, що над ними хотілося «і сміятись, і плакати», тут, добре сказано в аналізованій статті, «не ко двору» (1912. – Ч. 3. – С. 20).

Пчілка порівнює петербурзький період двох українців – Гребінки та Гоголя – й доходить висновку, що праотчий дух сильніший у першого. Якщо Гоголь використав лише «поодинокі вирази, поодинокі речення» українські у творах на «малоруську» тематику, то Гребінка пішов іншим шляхом: він «узяв зміст московський, а слово українське» (1912. – Ч. 3. – С. 22–23). Йдеться про його переклад «Полтави» О. Пушкіна. Якість перекладу – це одна справа, а повернення широкого кола людей не до зачинателя нової російської літератури та літературної мови, бо він на той час «був могутній велетень», «власитель дум»... просто – «бог», а до української культури, до української мови – це зовсім інша річ. Гребінка вкотре переконав, що нашою мовою можна передавати високі почуття. «...Мабуть, у хуторі Гребінчинім, – розмірковує Пчілка, – у сім'ї Гребінчиній органічна родова течія українська була сильніша, ніж у Гоголевій» (1912. – Ч. 2. – С. 21). До перекладу «Полтави» авторка статті має багато, як на наш погляд, справедливих претензій. Найважливіше те, що гетьман Мазепа постає в ньому не політичним діячем, а «закоренелим злодеєм» якимось «извергомъ» Водночас вона й виправдує Гребінку, бо «постать Мазепову по сей день (1912 р. – Н. С.) не освітлено як слід Навіть тепер багато людей, – і не самих тільки тих, що радо слухали б проклинання його в церквах, – уважають сього гетьмана ворогом народу укра-



їнського, себелюбцем тільки що бажав добра лише собі та найближчому до його панству» (1912. – Ч. 4. – С. 15).

Акцент зроблено й на тому, що переклад Гребінки – це не мистецька вершина, а лише перепустка в літературу. Virізнено й те, що Євген Павлович по-справжньому як художник слова виявив себе в поезії. Торувати цей шлях йому було нелегко. У Гребінчиному естві любов до материнської мови, до традицій свого народу, до рідної Полтавщини, яка його завжди вабила й прийняла на вічний спочинок, перемогли страх бути висміяним, зневаженим. Українофільство потужною силою виявилось в його байках. «Приказки» Євгена Павловича, справедливо зауважує Олена Пчілка, наповнені свіжим джерелом української творчості. Це й забезпечило їм довге життя: «Ні одна читанка, ні один збірник не обходяться без Гребінчиних «приказок»-байок» (1912. – Ч. 4. – С. 23).

У статті докладно проаналізовано поетичний доробок Гребінки. Наголошено насамперед на тому, що вірш «Човен» «може бути положений поміж перлами поезій, хоч він і не закрашений дуже публіцистичною барвою» (1912. – Ч. 5. – С. 14), як, наприклад, байка «Рибалка». У літературній критиці ця думка знайшла свій розвиток, у чому можна легко переконатися, якщо погортати хоча б історії української літератури різних авторів, не кажучи вже про фундаментальні дослідження, присвячені життю і творчості Євгена Павловича Гребінки. Учені не покликалися, щоправда, на праці Олени Пчілки, бо негоже було згадувати націоналістів (та ще й такої величини) в радянському літературознавстві. Однак правді дорогу ніхто не заступить: сьогодні Олена Пчілка йде зі своїм великим мистецьким набутком до нас, учить суцїх любити Україну, вірно й самовіддано служити її інтересам.

Ольга Косач-Драгоманова запевняє, що Гребінка навсякчас залишиться в історії нашої літератури й передусім тому, що в грудях славного полтавця жевріла іскра любові до України, до її слова. Навіть холодний та суворий Петербург не міг загасити ту іскру дощенту. Вона ж дала пасмо проміння, що може зігрівати й теперішніх земляків (1912. – Ч. 5. – С. 18).

Про Тараса Шевченка, як найзнаковішу постать у нашій культурі, яка узагальнила попередній досвід українського самостановлення й освітила шлях у майбуття, ідеться у фундаментальній науковій роботі Олени Пчілки «Український національний скарб», надрукованій 1912 р. (Ч. 3. – С. 1–6; Ч. 4. – С. 1–3; Ч. 6. – С. 9–14; Ч. 7. – С. 1–4). Усі факти, викладені в статті, правдиві, переконливі, оскільки спираються на достовірні конкретні джерела. Про об'єктивність інформації сама авторка говорить так:

«...беру свої межі для відчиту – і за свою думку маю відповідати» (Ч. 3. – С. 2). Розповідь про Кобзаря Олена Пчілка розпочинає з його життєпису, причому не оповідає дрібно про дитячі літа в мужицькій сім'ї чи козакування в пана, про наймитування у варшавського та петербурзького малярів чи викуп із кріпацтва, бо все це, за її словами, доволі відоме, а про ті підвалини, які сформували український дух митця. Це передусім край, що породив генія: «Тарас походить з прекрасного кутка наддніпрянської України, кутка, де в'ється вродливиця Рось, проміж зеленими горами й долинами... сей куток, рідна йому Київщина, була тим копом, де буяло колишне наше життя історичне, де люде зятято боролись, – де досі існують ті назви: «Козацький шлях», «Гетьманський перевіз», «Гайдамацький байрак» (Ч. 3. – С. 2). Місце народження людини, традиції, історія краю, де вона почала пізнавати світ, доводить у своїх роботах Олена Пчілка, накладають відбиток на особистість, певною мірою програмуєть її подальшу долю. Використання прийому біографізму можна вважати однією з важливих особливостей дослідницького стилю Пчілки.

У процесі свого літературознавчого аналізу Ольга Петрівна з'ясовує кілька досить важливих проблем. Одна з них – вплив попередньої епохи на Кобзаря. Стосовно зв'язку Тараса Шевченка й зачинателя нової української літератури, то він, за Оленою Пчілкою, такий: молодого Тараса, сина мужицького, надихнуло на творчість те, що його слово селянське навдивовижу природно гомоніло зі святого, у його баченні, джерела – книжки «Енеїда», отож було поставлене врівень з іншими словами – мовами та літературами, – які знайшли високе визнання та поцінування в люду «високого», який править світом, і люду простого, що мусить коритися сильним світу цього. Котляревський зламав у свідомості Шевченка насаджуваний українцям стереотип, що українською мовою не можна передавати високих почуттів, що її, зрештою, немає, що мова дідів і прадідів Кобзаря – усього лише діалект.

З Євгеном Гребінкою в Кобзаря життєві дороги перетнулися. Пчілка цілком слушно припускає, що байки Євгена Павловича, видані в Петербурзі в 1834 і 1836 рр., були добре відомі молодому Тарасові. Вони глибоко засіли в його серці, а згодом зобов'язали взятися за перо й писати вірші материнською мовою, оспівувати простий народ, рідну Україну, яку так любив, але змушений був жити з-поміж чужих людей, слухати, як вони зневажливо ставляться до тієї культури, яка увійшла в його ество разом із молоком неньки, із розповіддю діда про героїчну минувшину пращурів.



Вплив Основ'яненка на Тараса Шевченка засвідчує листування, яке вони вели. У своїх посланнях Квітка обожнює хист молодого поета, учорашнього кріпака, просить, щоб не відступився від рідного слова, аби пильнував його. Олена Пчілка цитує рядки з поезії «Б'ють пороги», зауважуючи, що вони відображають щирість взаємин, які склалися між двома великими українцями:

«Утни, батьку,
Як сам здоров знаєш,
Тебе люди поважають,
Добрий голос маєш!
Нехай ще раз усміхнеться
Серце на чужині» (Ч. 3. – С. 5).

На думку Олени Пчілки, вишукані зразки українського письменства – Котляревський, Гребінка, Квітка – визначили майбутнє Тараса Шевченка: він не пішов «широким шляхом російським», на якому зміг би легко зажити великої слави, а попрямував «малою, ледве зазначеною стежкою українською», рясно встеленою тяжкими випробуваннями, приниженнями, десятирічними засланнями, поневіряннями в чужій стороні.

Продовження Тарасом Шевченком справи своїх попередників, примноження їхнього добробуту – це не єдина вельми актуальна проблема, порушена в праці «Український національний скарб». Виняткову увагу Пчілка приділяє такому важливому для становлення Шевченка питанню, як вплив на нього всесильної на той час російської критики. Проти Шевченка своє гнівне вістря спрямували «Син Отечества», «Бібліотека для читання», а особливо «найперший критик, ліберал, демократ, чоловік, здавалось би, такий тямущий у питаннях літературних, – сам Вісаріон Білінський» (Ч. 3. – С. 5). Дослідниця підтверджує свої розмірковування сповненими гніву витягами з різних джерел, призначення яких – очорнити вчорашній, сьогоднішній і завтрашній день України: «Это искусственная пустота, уродованіе русскаго языка на хохлацкый ладъ, наречіе, котораго не существуетъ, это языкъ, котораго ни одна изъ всевозможныхъ Россій, ни великая, ни малая, ни чорная, ни бѣлая, ни красная, ни старая, ни новая, не могутъ признать своимъ. Это смесь словъ хохлатыхъ, бородатыхъ, бритыхъ и не бритыхъ; это просто гебридскій діалектъ!» (Ч. 3. – С. 5).

А чого варті наскрізь просякнуті ненавистю, злом «сентенції» «неистового Виссариона»: «Хороша литература, которая дышетъ простоватостью крестьянскаго языка и дубоватостью крестьянскаго ума». Шевченка і Куліша цей російський метр називав «врагами всякого прогресса». Наш геніальний Тарас для нього –

«осел, дурак и пошлец». Мужичьку літературу Білінський не хотів визнавати, бо «життя мужичьке не може зацікавити освічену громаду, та й мова Бог-зна яка!» Твори Кобзаря, на його нерозумне, неаргументоване переконання, – «не потрібні і навіть небезпечні вигадки!» (Ч. 3. – С. 5).

Олена Пчілка прагне розкрити причини негативного, ба навіть ворожого ставлення росіян до української літератури й культури загалом. Вона на боці німецького критика Кавенана, котрий висунув таку версію: «По самому походженню своєму – письменство російське не може зовсім щиро спріяти демократичному напрямкові хоч би й української нової літератури: згадаймо, що російська письменність була з пуп'янку свого придворною літературою»: (себто науці приказав бути – Петро I, літературі – Катерина II). «Отже, «придворна істота живе й тепер в письменстві російським, – отож вона і в критиці на «дерзьку» літературу мужичьку». З'ява окремої української літератури (а це було очевидним) наганяла страх на Білінського. Те, «що пишуть по-українськи і Бодянські, і Гребінки, і Квітки, що якийсь там мужик Шевченко, – на своїй «хохлацькій, а не на російській мові, – став «глаголомъ жечь сердца людей», твердить Пчілка, дуже драгувало Віссариона Григоровича. Білінського підтримали й інші критики, навіть ті, які колись були прихильними до української літератури. З-поміж них історик літератури Пипін. Він услід за тільки-но згадуваним провідним поцінувачем мистецтва, зокрема літератури, «осаджував» як міг українців, применшував їхні творчі здобутки. Ворожим став до нас і «ліберал, протестант російський» Струве. Таких горе-критиків Пчілка вважає ще більшими ворогами, аніж цензуру, позаяк остання могла лише не пустити до друку якийсь твір, а «найліберальніша критика» робила все, аби українські твори й зовсім не продукувалися. Вона, на превеликий жаль, багато чого домоглася: наші майстри слова з українського шляху переходили на дорогу російську. Став почасти на цю путь і Шевченко. Його твори, писані російською мовою, за оцінкою авторки дослідження, «були слабкі, нікого вони не счарували, ні наших читачів, ні російських» (Ч. 4. – С. 2). Олена Петрівна наводить цитати з епістолярію Шевченка, які свідчать про його душевне сум'яття, навіть каюття. Так, у листі до свого полтавського приятеля Г. Терновського (1841 р.) Тарас Григорович пише: «...обіцянку пришлю, тільки иншу, скомпоновану по-московському, щоб не казали москалі, що я їх языка не знаю» (Ч. 4. – С. 2). Ще болючішими є такі рядки з послання до Якова Кухаренка: «Переписав оце «Слепую», та й плачу над нею ... який гріх, що я оце сповідався жорстким ка-



цапським словом. Лихо, брате-отамане! Се правда, що ... в душі нашій таке справжнє, що аж холод іде по серцю, як хоч трішки його розкриеш» (Ч. 4. – С. 2–3). «Шевченкова жертва московській критиці, – робить узагальнення Пчілка, – складається все таки з 2-х томів його московського писання... Скільки даремне потрачено і часу, й духовної сили!» (Ч. 4. – С. 3). «Не можна ... ні вірити російським лібералам, ні марнувати і кебету на якесь там сподіване поєднання з ними», – це ще один, уже ємніший і критичніший, висновок авторки праці.

У науковій розвідці «Український національний скарб» Олена Пчілка схарактеризувала сили, які тягли Шевченка до українства. *По-перше*, це такі великі достойники, як: Сошенко, Гребінка, Квітка, Бодяньський, козак Кухаренко, полтавці Мартос і Терновський. Кожен із них по-своєму вплинув на поета і художника. Хіба можна, приміром, применшити роль Мартоса, котрий ходив до Тараса для малювання з себе портрета і знайшов під ліжком «шпартгалці Шевченкові», які згодом увійшли до першого видання «Кобзаря». Дорікання Сошенка, що надрукував поему «Тризна» російською мовою, не залишили байдужим Тараса Григоровича, змусили задуматися над тим, де його коріння, можливо, навіть сприяли народженню його безсмертної сентенції: «Чиї сини? Яких батьків? // Ким? За що закуті?». *По-друге*, талант Шевчен-

ка жили подорожі в Україну. «Великі пани», які «виховані були в час кріпацтва і самі жили в ньому» (Ч. 6. – С. 10), – Репіни, Катериничі, Галагани, Лизогуби, Свечки, Капністи, Боровиковські, Родзянки, Закревські, Лазаревські, Лукашевичі й інші – захоплювалися писанням Шевченка, схилилися перед його поетичним даром і спонукали його й далі служити рідному народові: «...Шевченко зустрів серед того панства увагу й співчуття собі. Чув він там і українську пісню і промовляння його українських віршів, а все це могло швидче навертати до українського писання, ніж до російського» (Ч. 6. – С. 10).

Насамкінець зауважимо, що дослідження Олени Пчілки, яке доніс до читачів далекого 1912 р. «Рідний Край», і сьогодні не втратило своєї значущості. Воно – яскрава й мудра сторінка в нашому шевченкознавстві. Світлою та чистою залишиться навічно й сама Олена Пчілка, яка поклала своє життя за українську державу, за національну ідею. Її літературознавча концепція ґрунтовна, оперта на переконливі факти, своєї актуальності вона не втратила тому, що в ній майстерно поєдналася історична правда з високою естетикою. А цієї гармонії й нині, на жаль, бракує.

1. *Рідний Край* : часопись політична, економічна, літературна і наукова. – К. ; Полтава ; Гадяч, 1905–1916.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Stepanenko N. S. Olena Pchilka's literary heritage on the pages of the journal «Native land»: Eugene Hrebinka – Taras Shevchenko.

The article reveals the literary heritage by Olena Pchilka and was published on the pages of the journal «Native land» and devoted to the literary work done by Eugene Hrebinka and Taras Shevchenko. The contribution of these literary artists in the evolution of eloquent literary writing and language is determined, the continuity of the literary process that goes back to the time of Ivan Kotlyarevskyi and the author of «Kobzar» was clearly considered.

Keywords: journal «Native land», Olena Pchilka (Olga Petrivna Kosach-Drahomanova), Eugene Hrebinka, Taras Shevchenko, the literary process, inter literary and intercultural Ukrainian-world relations.

Степаненко Н. С. Литературоведческое наследие Олены Пчилки на страницах журнала «Рідний Край»: Евген Гребинка – Тарас Шевченко.

В статье охарактеризованы литературоведческие изыскания Олены Пчилки, опубликованные на страницах журнала «Рідний Край», посвященные творчеству Евгена Гребинки и Тараса Шевченка. Определен, в частности, вклад этих писателей в развитие литературы и становление украинского литературного языка, раскрыта непрерывность литературного процесса от Ивана Котляревского до автора «Кобзаря».

Ключевые слова: журнал «Рідний Край», Олена Пчилка (Ольга Петровна Косач-Драгоманова), Евген Гребинка, Тарас Шевченко, литературный процесс, литературные и межкультурные украинско-мировые связи.

І. К. Цюп'як,
канд. філол. наук
УДК 821.161.1+929

Публіцистичний голос Олесея Гончара в контексті творчих задумів

«Із творчих задумів» виокремлюється публіцистичний голос Олесея Гончара і розглядається в контексті як синтезована домінанта світла, кольору, звуку, як своєрідна онтологічна модель образної системи життя. Голос автора і голос його героїв постають в їх єдності як метапрограма майбутнього творчого звершення задуманого.

Ключові слова: голос, автор, звук, нота, авторське Я, творчий задум, буття, публіцистичність.

Голос автора як об'єднання всіх голосів в одну онтологічну цілісність аж до афористичного виразу: «Голос Олесея Гончара – це відлуння доби» – є органічним художнім, синергетичним сплавом філософських, соціопсихологічних, морально-етичних та гуманістичних концептів. У творчій інтерпретації митця вони мають свою неповторну мозаїчну картину життя, зітканого із зоряного слова, його кольору, світла, звуку. За всім доробком видніється інтонаційний образ самобутнього автора, синергетичний у своїх вимірах, концептуально стверджений у розмаїтості творчому набуттю.

Об'єкт дослідження – голос автора як синергетичний феномен і концентроване втілення життя й творчості письменника.

Предмет визначили стратегії представлення публіцистичного багатоголосся у вибраному із творчих задумів Олесея Гончара в підтексті їх задуманого.

Мета – узагальнити й охарактеризувати письменницькі стратегії введення авторського голосу, посилаючись на документалістику, художню й публіцистичну творчість, задуми, народжені в лабораторії митця.

Цей голос чується в новелах «Крик», «За мить щастя»: «Яке роздолля навкруги! Під час війни, коли випадало опинитися в горах скелястих уночі, у хвищу, в завірюху, не раз кортіло йому крикнути, гукнути, гогокнути так, щоб луна покотилася по всіх Карпатах...» [1, с. 121].

У заново відредагованих «Модри Камень», «Весна за Моровою», «Березневий каламут», «Маша з Верховини», «На косі», «Кресафт», «Магда», «Ода тій хаті, що в снігах», «Літньої ночі», «Коріда», «Геній в обмотках», «Пізнє прозріння», «Жінка в сірому», «Двоє вночі», «Летять усміхнені птиці», «Чорний яр», «За мить щастя», «Спогад про океан», усіх повістях і романах, «Щоденниках», серії статей про славетних, у поліфонії голосів, що звучать антиподом мета-

форичній тиші на повну силу лунає оркестровий тембр автора. Звідки він, із яких традицій? Може, від першого симфоніста української прози, чи від української пісні, а може, від власних «смагдових акордів».

На це питання дає досить розлогу відповідь В. Галич у монографії, присвяченій творчості Олесея Гончара, зокрема у розділі «Ментальність українського народу»: «Лейтмотивом в усій літературно-критичній спадщині письменника звучить думка про те, що саме українське художнє слово від сивих глибин віків народної пісні, величавих козацьких дум, інтермедій, розіграних спудеями Києво-Могилянської академії, памфлетів Івана Вишенського, філософських віршів Григорія Сковороди, Шевченкового “Кобзаря” і до нашого багатостраждального часу, який промовив до свого народу голосом П. Тичини, М. Рильського, В. Сосюри, А. Малишка, В. Симоненка...» [2, с. 176–177].

Разом із тим Олесь Гончар має свій власний голос. Його не перекує змії, як у казці про Івасика-телесика, бо він на всіх регістрах теми, у кожному слові. Розсосереджений окремішньо в кожному творі, голос авторського Я, інкрустований тонами і обертонами з їх модуляцією сприймається в концептуальній їх вивершенні в дванадцятитомнику на макро- та мікротвіленні. Вибране із творчих задумів доповнює цю думку, увиразнює її. Хоч задумане і тезисно окреслене майбутнє, творча програма перервана смертю, все ж у світлі автобіографічного синергену Олесея Гончара, його феномена імпліцитно притаманні свобода вибору, спонтанність і самоідентифікація в образах буття і зафіксоване в архівних записах є нереалізованою сутністю автора.

Форма задуманих майбутніх творів уяскравлена жанровою розкутістю. Зустрінемо в творчих задумах «Образок», «Повість про дитинство», «Голодна весна», «Бабуся та грізний Нечипорук», замальовку «Малюнки на бетоні»,



повість «Під відкритим небом», філософську комедію «Маг», роман «Великий Луг». Голос як розгорнута в часі і просторі метафора має концептуальне значення для автора, який розпізнає всі голоси в написаних творах та одночасно здійснює проєкцію у неповторно-індивідуальній виповненості.

Як зазначають В. Карпинський і К. Карпинський у статті «Синергетика людського життя», «період еволюційного розвитку людського життя характеризується актуалізацією детермінаційних відносин між людиною як суб'єктом індивідуального життя та об'єктивними життєвими змінами як наслідком активності суб'єкта. У результаті організованого впливу особистості на плин свого життя досягається стійкість розвитку на еволюційному етапі життєвого шляху» [3, с. 85–86].

Онтологічне підґрунтя вибраного із творчих задумів простежується на мікроклітинному виповненні в їх пафосному, гуманістичному аспекті, де всі голоси, миттєвості їх звучать в синонімічних і метафоричних означеннях степу, землі, сонця, неба, води, Дніпра, трав, вітрів і зображених ним героїв та уславлених митців зливаються, публіцистичним камертоном відлунюють у вічність. А вона теж звучить вже голосом Олесь Гончара, зверненим до нас: «Ми – це ж не тільки ми. Це ще й ті голоси, голоси, голоси! Що зблизька і здалека долинають до нас, супроводжуючи від коліски і до останнього причалу. І хіба є душа, невідклична до них, до тих голосів – ближніх чи дальніх?» [1, с. 450].

Публіцистичне багатоголосся у вибраному із творчих задумів письменника в підтексті їх задуманого здійснення має діалогічний зміст. Це діалог митця із самим собою, роздумами про філософію життя, почутий його голос, поклик творення як долання смерті.

Перемога смерті працею, творчістю визначає сутність метапрограми Олесь Гончара в океані подій і звершень. Слушно в цьому плані навести думку Ю. Устюшкіна: «Глибина метафізичного проникнення в таїни життя відкриває людині значення кожної події в житті й самого життя як цілісної й єдиної події... Лише від самої людини залежить, який сюжет події їй дійсно потрібен і яку роль при цьому вона відводить собі. Цей легкий абрис становлення та особливостей сенсу життя є необхідним, перш за все тому, що ідею, сенс особистої смерті людина може визначити для себе лише на основі логіки того знання, що стало законом її життєдіяльності» [4, с. 121].

Онтологічний аспект сутності світоглядних концепцій митця знаходимо в останніх рядках творчих задумів, які своєрідно перекидають місток з минулого через сучасне в майбутнє: «Не

голий же ти перед будучиною стоїш, а в шатах, одежах віків... І не дивись на них лише як на пережитки... Міряй і теперішнє, й грядуще життя досвідом тих, що були... Інакше ти – робот, функція, яка вмє їсти та обслуговувати автоматичні лінії... Щоб не стати рабом автомата, щоб лишитись володарем над ним і над самим собою – о, це не так просто...» [1, с. 466].

Публіцистичний голос митця часто виражається вустами героїв, але не втрачає при цьому своєї ідентичності. За своєю природою він діалогічний. Публіцистичний голос, почутий у сферах свого буття, уявлюваний і зреалізований наяву, виражений у розкутих, вільних жанрових формах. Мотто знаходимо в циклі задумів «Голоси»:

«Так може зватися ця книга.

Про весь досвід Життя. З епізодів, з фрагментів, більших і менших, а щоб склалася в єдине ціле. Голоси, почуті з різних відстаней, дальніх і ближніх, хай згармонізуються в музику вечірності, людського прощання з Найдорожчим, що тобі дарувало життя.

Вільна, розкута форма.

Безжанровість.

Але максимальна густина образності, художньої сконденсованості» [1, с. 450].

Вслухаючись у вишневий голос, голос Тичини, голос бабусі, Олесь Гончар сам озивається ліричним сплеском:

О хутори,
пронизані полинною печаллю,
у згустках золотих і синіх вечорів... [1, с. 451].

Ця ж тема асоціативно перегукується в іншому розділі «Голоси» з підзаголовком «Вільна книга» з промовистим епіграфом:

– За роботою і не зчуєшся,
як змигнувся день.
– А тут змигнулось життя... [1, с. 451].

У сповідальній формі Олесь Гончар ділиться своїми переживаннями з читачем: «Був сумнів: чи варто друкувати ці записи та сьогочасні роздуми з приводу них? Чи торкнуться чийось душу ці вільні авторські замальовки, уривки чиїхось голосів, на лету десь почутих, хоча для тебе не відбринілих і досі? Чи цікаві, може, тільки тобі самому, тобі одному?

А якщо не тільки тобі?

Подумалось так: хай буде ця книга без фабульних обмежень, розкута в своїй будові.

Вільна книга!

Хай еднають її ті голоси, що їх чує людина на життєвих дорогах і що, зрештою, становлять зібраний у тобі, згармонізований образ самого життя» [1, с. 452].

Щоб збагнути сюжетно-концептуальну канву думок про майбутні твори, відчутний діалогізм,



двоголосся, звернемося до теорії діалогізму М. Бахтіна, обґрунтовану ним у книзі «Естетика словесної творчості», де стверджується думка, що «повідомлення в його цілісності оформлено як таке зовнішньолінгвістичними моментами (діалогічними), воно пов'язано й з іншими повідомленнями. Ці зовнішньолінгвістичні (діалогічні) моменти і внутрішньо пронизують повідомлення» [5, с. 287].

Далі ця думка конкретизується і діалогізм мислиться як частина «архітектури» дискурсу: «...власне слово стає об'єктом і отримує другий – свій же голос. Але цей другий голос уже не кидає (від себе) тіні, бо він виражає чисте відношення, а вся плоть слова, що матеріалізується, стає об'єктивною, віддається першому голосу» [5, с. 289].

Отже, доповнимо, що в онтологічному плані автор володіє безліччю голосів, запрограмованих так, щоб їх з вуст автора почули всі. Навіть відчуваючи пригасання, Олесь Гончар прагне бути серед творців життя, наповнитись їх енергією, творити свою вільну книгу з голосів:

- За роботою і не зчуєшся, як змигнеться день.
- А тут, – буде у відповідь, – змигнулось життя...

Живого, соковитого, чистого народного слова прагне душа. Наслухатись тієї мови, напитись з ясного її джерела!..

А десь там, у степах, зріє слово чисте, мов зоря... [1, с. 453].

Зоря, зіронька, зоряниця – улюблені образи митця, які поєднують світлові, кольорові, звукові, асоціативно-синонімічні ряди в одну Гончарову модель буття, витворену його словом.

Одночасно творчі задуми – це ще й своєрідні зримі видіння, як відлуння пережитого і спрагло озватися в нових живих голосах буття:

– Будуть війни, й безжальні люди обступатимуть тебе і нещасним будеш, і силу, може, втрачатимеш... Згадай тоді оцю Слобідку, людей її, трави і яблука оці – яблука твого дитинства, і легше стане тобі, і сили з цього джерела черпаеш... [1, с. 466].

Голос, пісня, мелодія звук в художньому слові Олесь Гончара стають вокалізованими образами, вони вібрують, передають стереоскопічну, онтологічну в своїй сутності різнобарвну картину дійсності, яка увиразнює всю гаму екзистенціальних відчуттів. Усе тоді оживає в звуках природи, голосах людей, мелодіях світу.

У «Щоденниках» теж зафіксовано переливи звуку, вслухання в їх різноголосся: «З луку долинають голоси солов'їв – скільки сумовитого в їхніх руладах!» [6, с. 262]. Без звуку все мертво, у ньому буйство життя:

«... і все шаленіє життям, все змішалось – солов'ї, жаби, вужі, комахи, все переплилось; і надвечір в цих левадах аж луна йде, весь зелений світ цей тьокає, квакає, лящить – і радіє, росте!..» [6, с. 263].

Олесь Гончар згадує Яновського, який дуже тонко передав вокалізацію звуку в «Чотирьох шаблях», у новелах-піснях.

«... Струна дає чистий до божевілля звук. Коливаються віки, вузьке коло часу поширюється на все життя всього народу. Рівна, прозора, проста до геніальності нота з'єднає віки» [6, с. 495].

Вокалізми реалізують семантику, відображаючи взаємопереходи, плинність буття. Фіксування вокалізмів засвідчує актуалізацію морально-етичних категорій буття людини. Можна говорити, що навіть одна фонема в художньо-публіцистичному світі Олесь Гончара є втіленням на мікроклітинному рівні інтелектуальної та естетичної думки письменника, у розмаїтих формах відображається в авторській свідомості.

Увійшовши у світ задуманих, ескізно окреслених творів, наповнившись їх голосами, стаємо подивованими з душі гуманіста, окрилюємось пафосом, любов'ю, і відчуємо: у тому світі, тих голосах живемо ми, підносимось до його духовних устремлінь. Гаряче публіцистичне слово не вичахне у наших серцях – і від цього віра в безсмертя тих голосів, що луною-естафетою звучатимуть в інших поколіннях.

Поборник високих устремлінь, майстер виграненого слова, Олесь Гончар уважно ставився до вокалізму як осягнення духовності: «З усіх мистецтв найбільш перспективним, мабуть, виявиться музика.

Вона найбільш підготовлена до майбутнього», – занотовує в «Щоденнику» митець [6, с. 230].

Мовна, зоряна стихія, світло, колір і звук – у їх синтезі визначають творчу домінанту видатного майстра художнього слова. Віра в перемогу зоряних сил, тобто високого, світлого, божественного в людині є живою наскрізною домінантою творчого доробку Гончара.

Незатухаюча амплітуда спогадувань озвучує автора його ж голосами, і бринять вони в ньому вічністю й озвучують нас. Така публіцистична значущість слова Олесь Гончара.

1. Гончар О. Т. Твори : у 12 т. / Олесь Гончар. – К. : Наук. думка, 2001– . – Т. 8. Мала проза. Коментарі / упорядкув. та комент. Н. Г. Баштової. – 2009. – 496 с.

2. Галич В. М. Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності : монографія / В. М. Галич. – К. : Наук. думка, 2004. – 816 с.

3. Карпинский В. В. Синергетика человеческой жизни / В. В. Карпинский, К. В. Карпинский // Великие преобразователи естествознания. Илья Пригожин // XIV Международные чтения, 18–19 ноября 1998 г. – Минск : Белорусский гос. ун-т информ. и радиоэлектроники, 1998. – 254 с.

4. Устюшкин Ю. М. Личная метафизика смерти // Идея смерти в российском менталитете / [под ред. Ю. В. Хен]. – С.Пб. : РХГИ, 1999. – С. 107–122.

5. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.



6. Гончар О. Т. Щоденники : у 3-х т. / [упоряд., дож. оформ. М. С. Пшінки]. – К. : Веселка, 2002. – підгот. текстів, іл. мат. та передм. В. Д. Гончар] ; [ху- Т. 2 : 1968–1983. – 2003. – 607 с. : іл.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Tsupiak I. K. Publicistyk voice of Oles Honchar in context of creative ideas.

«From creative ideas» it is singled out journalistic voice of Oles Gonchar and considered in the context of dominant synthesized as light, color, sound like a kind of ontological models of life pattern. The voice of the author and the voice of his characters appears in their unity as metaprogram of future creative accomplishment plan.

Keywords: voice, author, sound, note, I am the author, creative vision, life, publicistic.

Цюпьяк И. К. Публицистический голос Олеся Гончара в контексте творческих замыслов.

«С творческих замыслов» выделяется публицистический голос Олеся Гончара и рассматривается в контексте как синтезированная доминанта света, цвета, звука, как своеобразная онтологическая модель образной системы жизни. Голос автора и голос его героев предстают в их единстве как метапрограмма будущего творческого свершения задуманного.

Ключевые слова: голос, автор, звук, нота, авторское Я, творческий замысел, бытие, публицистичность.





О. С. Волковинський,
д-р філол. наук
УДК 007: 304: 001

Алюзивний заголовок фейлетонів Остапа Вишні як запрошення до комунікативної гри автора з реципієнтом

Стаття присвячена теоретичному осмисленню проблеми комунікативної гри автора з реципієнтом завдяки алюзивному заголовку фейлетону. Історично визначеним ілюстративним матеріалом обрано фейлетони Остапа Вишні, які вважаються еталонними в цьому жанрі. Алюзивний заголовок інтенсифікує своєрідну комунікативну гру між автором тексту і реципієнтом, посилює основний жанровий принцип фейлетону (асоціативну зв'язаність матеріалу).

Ключові слова: автор, алюзія, заголовок, комунікативна гра, лід, реципієнт, фейлетон, Остап Вишня.

Фейлетон опирається на факти об'єктивної реальності, які знаходять художньо-фантазійне обрамлення. Фейлетон визнається жанром «з особливою комунікативною установкою, в якому авторські теми розробляються за рахунок варіативної деформації, інверсійного ефекту, зміщення оціночних аспектів з реальної площини в комічну» [1, с. 27]. Зауважимо, що пафос комічного не варто розглядати як домінуючу чи виключну жанрову рису фейлетону. Достатньо згадати історію виникнення і формування цього жанру, а також деякі жанрові різновиди (наприклад: театральний фейлетон, ліричний фейлетон), щоб зняти обов'язковість сатирично-гумористичного спрямування фейлетону.

Відчутна фактологічна основа і пов'язані з нею тематичні асоціації справді утворюють у фейлетоні особливу реальність, яка просякнута численними асоціаціями. Організація такої специфічної реальності ґрунтується на актуалізації внутрішньої форми слова і реалізації його комунікативного потенціалу. Відношення між фактом і образом факту досить ефективно стимулюються опосередкованою документальною основою фейлетону і невпинно продукованими авторською фантазією асоціаціями. Фейлетонний текст – тотальне генерування асоціацій, натяків і напівнатяків, кодування і підтекстів, двозначностей та інакомовлень. Усі ці якості беруть початок вже у заголовку фейлетону й акумулюються у ньому ж.

Заголовок фейлетону часто стає об'єктом і предметом сучасних досліджень. До вивчення специфіки заголовку фейлетону вдаються представники різних наукових спеціальностей. На межі ХХ–ХХІ ст. посилюється увага до заголовка фейлетону в аспекті вивчення журналістики як сфери реалізації соціальних комуні-

кацій. Так, А. Пазнікова розглядає заголовки творів А. Аверченко малої прози як результат синтезу жанрових структур оповідання, фейлетону і портрета [2]. Соціально-історичні особливості заголовків аналізуються в роботах Е. Сибиренко-Ставроян, О. Мелещенко [3; 4]. Семантико-сміслові риси і функціонально-структурні типи заголовка в дискурсі мас-медіа зацікавили Л. Павлюк [5]. Взаємозв'язки між заголовком і змістовною структурою тексту досліджує М. Доценко [6]. Заголовок визначається Л. Артемовою як маркер експресивності газетного матеріалу [7].

Однак праці, у яких детально вивчаються заголовки фейлетонів окремих авторів, публікуються нечасто. Особливості заголовка у структурі різножанрових публіцистичних творів О. Гончара скрупульозно розглядає В. Галич [8]. Головні властивості, функції і типи заголовків у структурі та змісті багатожанрової публіцистики М. Данька аналізує В. Садівничий [9]. Безпосереднє ж вивчення специфіки фейлетонного заголовка залишається актуальним. Тож ставимо за мету розвідки деталізувати уявлення про комунікативну роль алюзивного заголовка в текстах цього жанру.

Особливу функціональну і системно-утворювальну роль заголовка у структурі публіцистичного тексту переконливо констатує В. Галич: «Усі рівні організації публіцистичного тексту (жанрово-тематичний, сюжетно-композиційний, лексико-синтаксичний, образно-стилістичний, ритмічний тощо) мають пряму кореляцію з його назвою» [10, с. 602]. Надзвичайне посилення взаємозв'язків між заголовком і структурними елементами тексту притаманне фейлетону, жанровою ознакою якого є тотальні асоціативні зв'язки. Виняткова їх актуалізація та інтенсифіка-





ція відбувається завдяки алюзивній природі заголовка. Пересвідчитися в цьому можна завдяки фейлетонам Остапа Вишні, які вважаються еталонними в цьому жанрі. Вони є історично визначеним ілюстративним матеріалом для пропонуваної наукової праці і складають її науковий об'єкт.

Так, заголовок одного з дебютних фейлетонів Остапа Вишні («Демократичні реформи Денікіна», опублікований 2 листопада 1919 р. за підписом Павла Грунського) містить історичні, персоніфіковані та соціальні алюзії. Заголовок побудовано таким чином, що реципієнт не може одразу й однозначно встановити відношення автора до фактологічного матеріалу, авторську оцінку історичних реалій. Деяко прояснює ситуацію підзаголовок, у якому вказується на жанрові ознаки твору і який наповнюється іронічним пафосом: «(Фейлетон. Матеріалом для конституції бути не може)» [11, с. 44]. Жанрове позначення у підзаголовку покликане встановити відповідний кут сприйняття матеріалу для підготовленого читача. Подальше пояснення стає імпульсом для активації своєрідної комунікативної гри між автором і реципієнтом.

Сутність цієї гри полягає в тому, що автор продукує фактично два варіанти тексту фейлетону: один – втілений у знаково-зовнішній формі, другий – у підтексті і внутрішній формі. Щоб розібратися у змісті такої ускладненої структури реципієнту доводиться вступати в уявний діалог з автором і весь час бути насторожі, не піддаватися спокусі спрощеного і буквального тлумачення тексту. Авторська оповідь про процедуру поділу землі між селянами знаходиться на межі між буквально-фактологічним значенням окремих фраз і умовно-емоційним їх тлумаченням загалом:

У Денікіна справа далеко простіша! Приїжджає до села загін.

Зібрати сход!

Зібрали.

Хто хоче землі, – вперед!

Дехто виходить. Більшість землі не хочуть – не ворущатся!

Але (отут-то виявляється знання селянської думки) командир загону наперед знає, хто землі хоче.

Має такий список...

І все безземельні або малоземельні.

Викликає. Виходять.

Ділять...

Одному двадцять п'ять, другому п'ятдесят, а іншому й до ста буває.

Буває, іноді, що шомпол ламається, тоді беруть новий... [11, с. 44].

І лише фінальна фраза цієї епізодичної оповіді цілком прояснює ситуацію: стає зрозумілим, що бажуючі отримати земельний наділ на томість дістають покарання шомполами.

Схожим чином Остап Вишня знайомить читача ще з декількома головними положеннями денікінської пропаганди:

А свобода «зібрань» яка!

Ви тільки почитайте, як «збирають» з київського населення «самообложеніє» на користь Добрармії.

«Зібрання» поголовні! [11, с. 45].

Як бачимо, гра слів знову сприяє підтримці комунікативної гри між автором і реципієнтом.

Остаточний висновок і заключна фраза фейлетону створюють відкритий фінал: «Ні, таки що не кажіть, а видно людей з державним досвідом...» [11, с. 45]. Виникають передумови для продовження уявного діалогу між автором і реципієнтом. Закінчення тексту фейлетону не означає припинення спілкування. Прийоми алюзивного насичення тексту, балансування на межі між буквальною і умовною значенням слова, відкритого фіналу Остапа Вишні буде успішно і ефективно використовувати і в подальших фейлетонах.

Публікація фейлетону «Демократичні реформи Денікіна» позначає, на думку Ю. Цекова, вдалий початок публіцистичної діяльності Остапа Вишні: «Фейлетони Павла Грунського друкують мало не щодня, спершу – «Народна воля», пізніше – «Трудова громада». За неповних два місяці опубліковано понад двадцять творів» [11, т. 1, с. 11]. Багато в чому такий успіх був забезпечений умілим і майстерним застосуванням алюзивних заголовків фейлетонів, завдяки яким приверталася увага читача.

Заголовки «Антанта (Науковий вислід)», «Ще як сельбудів не було», «Спеціально дворянський», «Що скоїлося в Італії (Популяризація)», «З царями нехарашо», «Відповідь на меморандум англійського його величества уряду», «Як Керзон у Білому морі рибу ловив і що з того всього може вийти» та ін. – це оригінальне і щире запрошення з боку автора до читача для ознайомлення з оригінальністю авторського погляду на відомий фактологічний матеріал. У фейлетонах Остапа Вишні факт втрачає первинне і провідне значення, поступаючись місцем авторському його тлумаченню.

Взагалі алюзія слугує для посилення культурної солідарності між автором і реципієнтом. Алюзивний заголовок сприяє культивуванню близькості чи спорідненості між автором і реципієнтом на певному рівні освіченості і сприйняття. Працелюбний читач стимулюється до проведення численних семантичних паралелей, посиленних і оригінальних пошуків прихованого змісту.

Зазвичай алюзія є одновекторною: якщо Остап Вишня натякає на якусь подію чи претекст, то вони не здатні передрікати появу саме конкретного заголовка фейлетону. Однак завдяки



налагодженій комунікативній грі між автором і реципієнтом спрацьовує універсальний принцип повернення, у відповідності до якого семантичні зв'язки в алюзивних заголовках стають дво-векторними. Спочатку автор відсилає натяком до фактологічного матеріалу (відома подія, вислів, особа), а потім реципієнт повертається до тексту з метою звірити доцільність і ефективність алюзії.

Фактологічна основа фейлетону, як правило, відома автору і читачу, упізнається вже в заголовку завдяки алюзії: «Ще про хвороби житлокооперації», «І ВУЦВК, і Раднарком, і Держплан, і УЕР, і... і... «УкрОУНа й укрОУНці (Розвідка науково-дезодоративна)», «Метикова-ний голова колгоспу (Новорічна фантазія профілактична)» та ін. Принциповою інформативною новизни фейлетонне доопрацювання факту не додає. Цікавою стає саме ігровий момент, завдяки якому відбувається обмін оригінальними версіями тлумачення знайомого фактологічного ґрунту.

Сутність комунікативної гри у процесі сприйняття фейлетонів Остапа Вишні полягає не в досягненні прагматичного, утилітарного наслідку, а в самому процесі. Автор прагне реалізації власної стратегії – виховання реципієнта, здатного мислити і узагальнювати, оцінювати і підсумовувати. Результат: продукування оптимальної стратегії, коли автор ускладнює сприйняття тексту фейлетону і демонструє власні інтелектуально-емоційні таланти (здібності) приносить користь реципієнтові, оскільки той через певні зусилля також призвичаюється до формування активного емоційно-інтелектуального сприйняття. Номінальних переможців і переможених немає – автор і реципієнт під час комунікативної гри взаємозбагачуються.

Завдяки ефективній дії алюзивного заголовку фейлетону уявні чи потенційні гравці (автор – реципієнт) намагаються отримати максимально можливий виграш. Цей виграш не носить характер матеріально-предметного чи об'єктивно реалізованого. Виграш знаходиться в площині емоційно-інтелектуальній. Умовно перемагає той, хто отримує більше задоволення в процесі кодування / декодування змісту алюзивного заголовка фейлетону. І автор у такому процесі з радістю може визнати себе символічно переможеним.

Головні компоненти процесу комунікативної гри, яка розпочинається з алюзивного заголовка фейлетонів Остапа Вишні такі: посилення уявності ситуації, вибір амплуа (як автором, так і читачем), ігрове використання словесних номінацій як заміщених позначень явищ і предметів об'єктивної дійсності – тобто заміщення реальних предметів і ситуацій уявними, отримання насолоди від комунікативного ігрового

процесу. Комунікативна гра завдяки заголовку-алюзії набуває ознак емоційно-інтелектуальної.

Алюзивний заголовок або ж його фразова частина нерідко підхоплюються в тексті фейлетонів Остапа Вишні. Досить часто алюзивний заголовок продукує початкову текстову фразу – своєрідний лід. Так, заголовок фейлетону «Найпекучіші справи споживчої кооперації» містить натяк на явище конкретно-історичного прояву. Разом з тим, дозволяє автору розпочати комунікативний процес з реципієнтом завдяки каламбуру і грі слів:

«“Найпекучіші справи”...

Значить, печуть когось...

Кого печуть, чого печуть, навіщо вони печуть – хто й зна. А коли печуть – треба те місце, що вони печуть його, гусячим смальцем помастити... Щоб не так пекло...

Давайте по черзі про оті “найпекучіші”...» [11, с. 349].

У дещо розлогій преамбулі автор удавано відштовхується від формальної логіки, далі – переходить до іронічного і гумористичного тону оповіді, після чого запрошує реципієнта ніби до серйозної розмови про наболіле.

Алюзивний заголовок у фейлетонах Остапа Вишні стає невід'ємною частиною ліду. Для прикладу можна звернутися до фейлетону з назвою «Ну що ж, регульном!». Алюзивність заголовка традиційно для Остапа Вишні посилюється підзаголовком «(З недавнього минулого)». У початковій фразі автор обирає для себе амплуа оповідача з юрби, з народу – дещо простуватого, але відвертого і емоційно бурхливого: «Ціни, кажуть, на продукти виробництва нашого “регульнуть” треба» [11, с. 347]. Автор пропонує себе реципієнту в якості близької людини, з якою можна від щирого серця обговорити актуальні проблеми.

Традиційно у художньо-публіцистичних жанрах матеріал вибудовується за принципом прямої піраміди. Остап Вишня обирає нетиповий варіант, який посвідчує стильову неординарність і оригінальність. Алюзивний заголовок стає текстовим та інформативним початком фейлетону. Навіть у тих випадках, коли сенс заголовку знаходить пояснення лише в останніх абзацах фейлетону, алюзивна й асоціативна спрямованість тексту тримає напружену увагу читача від першого до завершального слова. Фейлетони Остапа Вишні – це не лише наслідки певних життєвих фактів чи явищ. Самі твори стають подіями комунікативно-ігрової реальності.

Алюзивні заголовки фейлетонів Остапа Вишні, змодельовані ним сюжетні ситуації, обрані нарративні стратегії зміцнюють ґрунт, який є надзвичайно продуктивний для посилення шпаруватості тексту і реалізації асоціацій. Завдання з відновлення і доповнення пропущених асоціа-



тивних ланок покладається на реципієнта. Факт і документ стають явищами нового якісного рівня. Алюзії відводиться роль елемента, що відтіняє факт і сприяє поглибленню ідейного змісту фейлетону. Фактичний матеріал завдяки алюзії, яка активно продукує авторські та читацькі асоціації, втрачає певну відокремленість у загальному ланцюгу соціально-історичного розвитку і переводиться в площину узагальнень.

Комунікативно-ігрова функціональність алюзивних заголовків фейлетонів Остапа Вишні інтенсифікує своєрідні діалогічні взаємозв'язки між автором тексту і реципієнтом, посилює основний жанровий принцип фейлетону (асоціативну зв'язаність матеріалу). Алюзія й асоціації перетворюють заголовок фейлетону в тематичний і текстовий мотив, який є відчутним протягом всього твору. Автор одразу залучав реципієнта до роздумів з приводу тих сутнісних змін, які відбувалися в дійсності. Читачеві просто необхідно дуже уважно прочитати весь твір, щоб зрозуміти сенс алюзивного заголовка і всього тексту, визначити глибинну суть авторської позиції та сприйняття.

1. Кузнецов П. В. Свообразие языковых средств фельетониста Ю. Олеши // Вестник Томского государственного университета. – 2011. – № 346. – С. 27–28.

2. Пазникова А. Д. Заглавие как жанромаркирующий фактор малой прозы: (На материале цикла А. Т. Аверченко «Двенадцать портретов (в формате «Будуар»)») // Дергачевские чтения – 2008. – Екатеринбург, 2009. – Т. 2. – С. 189–192.

3. Сибиренко-Ставрояни Е. В. Заголовок в киевских газетах второй половины XIX – начала XX ве-

ка: содержание и функции : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10 / Сибиренко-Ставрояни Елена Владимировна ; Киев. гос. ун-т им. Т. Г. Шевченко. – К., 1991. – 18 с.

4. Мелещенко О. Який газетний заголовок крапий – «радянський», «американський» чи «український»? // Вісник Київського університету ім. Тараса Шевченка. Сер.: Журналістика. – 1997. – Вип. 4. – С. 195–201.

5. Павлюк Л. Заголовок у дискурсі мас-медіа: семантико-змістові риси і функціонально-структурні типи // Теле- та радіожурналістика : зб. наук. пр. / Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка. – Львів, 2010. – Вип. 9. – Ч. 2. – С. 285–293.

6. Доценко М. Ю. Заголовок и смысловая структура текста // Мир русского слова : научно-методический иллюстрированный журнал. – С.Пб., 2007. – № 4. – С. 37–39.

7. Артемова Л. В. Заголовок як маркер експресивності сучасної аналітичної статті // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики : зб. наук. пр. / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2007. – Вип. 12. – С. 3–6.

8. Галич В. Заголовок у структурі змісту й форми публіцистичних творів Олеся Гончара // Зб. пр. наук.-дослід. центру періодики. – 2003. – Вип. 11. – С. 537–556.

9. Садівничий В. О. Властивості, функції й типи заголовків у структурі та змісті публіцистики Миколи Данька // Вісник СумДУ. Сер.: Філологія. – 2007. – Т. 1. – № 1. – С. 66–74.

10. Галич В. М. Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності : монографія / В. М. Галич. – К. : Наук. думка, 2004. – 816 с.

11. Остап Вишня (Губенко Павло Михайлович). Твори : в 4-х т. / [редкол.: І. О. Дзеверін та ін.] – К. : Дніпро, 1988–1989.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Volkovynskiy O. S. Allusive title of the feuilletons by Ostap Vyshnia as an invitation to communicative game between the author and the recipient.

The article is devoted to the theoretical interpreting the problem of the communicative game between the author and the recipient due to allusive title of the feuilleton. The research is based on the feuilletons by Ostap Vyshnia which are considered classic examples of this genre. Allusive title intensifies the communicative game between the author and the recipient, emphasizes the main generic principle of the feuilleton (associative coherence of the text).

Keywords: author, allusion, title, communicative game, lead, recipient, feuilleton, Ostap Vyshnia.

Волковинский А. С. Аллюзивное заглавие фельетонів Остапа Вишні как приглашение к коммуникативной игре автора с реципиентом.

Статья посвящена теоретическому осмыслению проблемы коммуникативной игры автора с реципиентом благодаря аллюзивному заглавию фельетона. Исторически определенным иллюстративным материалом были избраны фельетоны Остапа Вишні, которые считаются эталонными в этом жанре. Аллюзивное заглавие интенсифицирует своеобразную коммуникативную игру между автором текста и реципиентом, усиливает основную жанровый принцип фельетона (ассоциативную связанность материала).

Ключевые слова: автор, аллюзия, заглавие, коммуникативная игра, лид, реципиент, фельетон, Остап Вишня.

Н. І. Заверталюк,

д-р філол. наук

УДК 070: 821.161.2 – 92

«Відчуття близькості» Іншого в зарубіжному нарисі Олесе Гончара

У статті розглядаються один із провідних мотивів зарубіжного, подорожнього, нарису Олесе Гончара – «відчуття близькості» по відношенню до Іншого, його художньо-публіцистичний розвиток через актуалізацію автором концептів прекрасного (поезія, природа, людина в їх сфері), специфіка їх художньо-публіцистичної репрезентації на духовність в їх гармонійній єдності. Проаналізовані наявні в текстах нарисів О. Гончара парадигми втілення духовного й національного начал народу, держави, країни, які письменник осягав під час своїх поїздок (японська сакура, океанський акваріум – «Японські етюди», орхідеї – «Орхідеї з тропіків» тощо), в яких виявляв подібність до менталітету українця. Визначається своєрідність оповіді в зарубіжному нарисі О. Гончара: поєднання публіцистично-нарисових ознак (документалізм, публіцистичність) із белетризованістю, психологізмом, наявністю новелістичних вставок, барвистість пейзажів, що зумовило самотність жанрової природи творів.

Ключові слова: зарубіжний нарис, есе, природа, поезія, мистецтво, екзотика, гармонія, людина, публіцистика, белетристика.

Олесь Гончар, за його словами, «бачив країни Заходу і Сходу, відвідав по цей бік і по той бік екватора» [1, с. 26]. Його око, око письменника, вихоплювало найсуттєвіше з ареалу іншої країни. І ті перші свої враження він занотовував у «Щоденнику», повертався до них у своїх художніх творах («Собор», «Твоя зоря», «Плацдарм», «За мить щастя» та ін.). Яскраво відбилися вони в його подорожніх нарисах, у яких репрезентовано його сприйняття побаченого в країнах, які відвідував. Ці нариси привертати увагу і читачів, і літературознавців. Серед них чи не найглибшим їх досліджує В. М. Галич. У її монографії «Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор» (2004), докторській дисертації на цю саму тему (2005), у післямові до книги публіцистики Олесе Гончара (Твори : У 12-ти т. – Т. 9. – Кн. 1. – 2012) всебічно розглянуто жанрову природу зарубіжного нарису О. Гончара. На окремих його особливостях зупинилися М. Шумило, В. П'янов, О. Галич та ін. Свого часу в докторській дисертації (1993) у контексті нарисової творчості українських письменників 50–70-х рр. ХХ ст. подорожній нарис О. Гончара був предметом осмислення і автора цієї статті. І саме роботи В. М. Галич, наші з нею розмови про публіцистику Олесе Гончара стали для мене своєрідним стимулом до написання цієї статті.

Зарубіжний нарис Олесе Гончара відзначається, як наголошує В. М. Галич, майстерністю «письменника, котрому властиве яскраве образне бачення світу, і публіциста – з тяжінням до

документальних фактів і явищ» [2, с. 778]. А це дає можливість дослідникам розширювати аспекти розгляду його поетики. Оцінюючи зарубіжний нарис О. Гончара, критики, зокрема радянського періоду, передусім зважали на його ідеологічну, політичну спрямованість. Тим паче, що вона була акцентована самим письменником, особливо в нарисах кінця 40–50-х рр. («Зустрічі з друзями. Нариси про Чехословаччину» – 1950, «Китай зблизька» – 1951, «Из американских впечатлений» – 1955 та ін.). У них у центральну позицію винесено ідею інтернаціоналізму, концепції класових суперечностей у капіталістичних країнах, контрасту двох світів, переваги соціалізму тощо, розгорненню яких і було підпорядковано відповідний набір фактів, деталей соціального змісту. Але вже в цих нарисах простежується тяжіння письменника виділити концепції духовності, краси іносвіту, з яким зіткнувся, його людей, природи, до пошуку близького йому, автору, як українцю, того, що викликає «відчуття близькості». Це і спонукало до більш детального аналізу специфіки вираження погляду письменника на світ крізь призму саме цієї парадигми – «відчуття близькості» на рівні душі, що і визначило тему даної статті.

У першому циклі зарубіжних нарисів про Чехословаччину «Зустрічі з друзями» ця «близькість» передусім означена соціально-політичними реаліями (товариство радянсько-чехословацької дружби, «розкріпачена» праця, «ударництво» робітників заводу, перша дівчина-чеш-



ка на тракторі тощо), що інтерпретуються як ознаки руху країни «в радісне майбутнє – до ще кращого життя, до миру і соціалізму» [3, с. 27]. У цьому контексті актуалізовано поширені у той час прикмети єднання прогресивних сил, дружби народів, заклики до захисту миру, як і в нарисах про Угорщину. Особистісне начало в цих нарисах зумовлене пам'яттю автора, який в останні дні війни в статусі гвардії старшого сержанта радянської армії, мінометника, брав участь у боях проти спільного ворога – гітлерівських загарбників саме на території Чехословаччини, визволяв Прагу. «До болю знайомі місця», – означає свій стан О. Гончар. Звідси й зіставлення Чехословаччини за двома часовими вимірами – 1945 і 1949 рр., безпосередність і психологізм висловлень про власні переживання від зустрічі з минулим, підкреслення реалій, що єднають (спільна боротьба з фашизмом; Карлов університет, де викладав Павел Шафарик, якому «присвятив великий Шевченко свою поему “Єретик”...» [3, с. 7], цитування рядків з цієї поеми про одвічну мрію народів жити в єдності). У цьому контексті й «відчуття близькості» до сучасної Чехословаччини, її людей. «...весь час їдеш серед близьких тобі людей, чимось рідних тобі людей», – констатує О. Гончар уже в першому нарисі книги – «На вечні часи!» [3, с. 4]. Асоціативно, і не тільки, простежується певний перегук нарисів книги «Зустрічі з друзями» з романом «Прапороносці», зокрема з третьою його частиною – «Злата Прага». Не тільки на рівні ідейної тональності, пафосу твору, а й на словесно-виражальному. Ті ж урочистість епітетики й метафористики, олюдненість пейзажів («казкові тополіні алеї», «пісенний місяць над хвилястим силуетом недалеких сріблястих гір», «урочисто пливе місяць в голубоватому мармурі хмар...»), згадка про Прагу, звільнену від фашистських загарбників («Пам'ятаю її весняною, барвистою, святковою, в прапорах і квітах Перемоги» [3, с. 6]), про старшину Хому Хаєцького, який по Гринаві «ходив в обнімку з захмелілими словаками, викладаючи їм азбуку нового життя» («Край пісень»). Останнє є ще й одним із доказів біографічності роману.

Олеся Гончар любив світлих людей, знаходив їх на своїй рідній землі, зустрічався з ними і за її межами. І світло писав про них як у своїх романах та новелах, так і в нарисах, у тому числі й у подорожніх, зарубіжних. «Світло, сонячно писати важко», – зауважував він в інтерв'ю В. Аблицову, маючи, очевидно, на увазі існуючу соціальну суперечність між ідеєю і дійсністю в радянському суспільстві та пануючі в літературі канони соцреалізму. «Світле, сонячне писати важко, але саме в людяності людини, в її мужності, здатності любити, в силі творчості, мо-

ральній чистоті – найвища духовність, що становить істинний сенс життя людей на планеті», – стверджував О. Гончар [4]. І він шукав цих людей, багатих внутрішньою красою.

В одному із записів від 29 лютого 1964 р. в «Щоденнику» О. Гончара наведено досить розлогу цитату із Антуана де Сент-Екзюпері, в якій звучить тривога з приводу занепаду духовності людей, виражено біль і крик душі. Зокрема у словах: «Жити холодильниками, балансами и кроссвордами больше нельзя. Нельзя! Нельзя больше жить без поэзии, красок, любви. Два миллиарда людей не слышат больше ничего, кроме работы» [5, с. 325]. Очевидно, ці слова Сент-Екзюпері сильно вразили О. Гончара, що він переписав їх до свого «Щоденника» та ще й висловив свою думку стосовно такої ситуації в Україні: «Ні, Україна, українська культура не зникне, не буде поглинута, мов Атлантида, морем стандартизації» [5, с. 326]. Поезія, любов, барви природи для Олеся Гончара були мітами духовності людини. У пізнанні «Інших» він акцентував увагу на внутрішніх проявах імперативів прекрасного. А звідси й сконцентрованість погляду і письменника, і нарисовця О. Гончара на постаті людини в просторі краси – творчості, мистецтва, природи, морально-етичних домінант духовності.

У нарисі «Американські враження» (див. Прим. 1), в якому поліваріантно відтворено ідейно-емоційне сприйняття О. Гончаром США та його громадян під час перших відвідин цієї країни у складі делегації на ювілейну сесію ООН (1955), вступна частина – пейзаж, зафіксований з висоти «відлітаючого з Нью-Йорка» літака оком письменника, – завершується зауваженням-констатацією автора (що скорельовує на майбутнє опрацювання власних вражень): «...За різних обставин ми зустрічались з багатьма людьми, ставлячись до них без упередження, намагаючись зрозуміти їхнє життя, їхні звичаї, їхні справжні настрої. Хочеться в усьому розібратись...», бо й «думки про побачене, почуте, пережите за ці дні бентежать, хвилюють душу» [6, с. 16].

США – неоднозначні як у просторі природи, так і у межах людського життя, соціуму. Вони в чомусь очікувані, а в чомусь – несподівані. Серед усього розмаїття країни О. Гончар виділяє людський фактор. Зіставляючи різних людей, різні соціально-психологічні типи, він прагне уявити портрет країни, виокреслюючи значиме не лише для одного конкретного народу, а й для світу в цілому. Письменник розповідає про зустріч з господарем бензозаправної колонки «в краю мовчазних гір», «понурого, зарослого парубка з дивно блукаючим поглядом» [6, с. 17], наводить історію його життя (за його розповіддю), яке зробило з нього, на думку ав-



тора, «анакорета, атомного пустельника» [6, с. 18]. Паралельно до цієї характеристики О. Гончар згадує про «багатотисячний хор молодих голосів» учасників з'їзду «лютеранської молоді», який «протяжно, тужливо співав свої псалми небу. Вони молились за мир, бодай у такий спосіб виявляючи свою волю, своє несприйняття мілітаризму» [6, с. 19]. Величини різні: самотній парубок – як уособлення «живої жертви воєнної істерії» і «багатотисячний хор», спів якого протистоїть мілітаризму, але вони обидві зорієнтовані на одну проблему часу. Відповідно в оповіді про першого не осуд, а співчуття. А хор «молодих голосів» викликає симпатію, схвалення автора. Ця контрастність емоційно-психологічного сприйняття їх письменником досягається передусім на рівні тональності авторської оповіді, лаконічно зазначених реалій.

У розвитку лейтмотивної ідеї – миру на планеті Земля – Олесь Гончар не фіксує думки, що звучали з вуст виступаючих на засіданнях асамблеї ООН. Він презентує людський чинник – людину у фокусі цієї проблеми, її сучасне й майбутнє. У цьому контексті аксіологічно й емоційно найбільш навантаженим у нарисі «Американські враження» є портрет популярного в 50-х рр. ХХ ст. співака-негра Поля Робсона, відомого й своєю місією «борця за мир», виокремлений у самостійну одиницю тексту. Специфіка його структуровання вмотивована і хронотопічно (концертний зал, сцена, концерт), і психологічно. Образ Поля Робсона сприймається автором, як і інших присутніх на концерті, на перший погляд, зі сторони. Звідси й виділення в авторській характеристиці Поля Робсона прикмет зовнішності, поведінки на сцені, введення слова-звернення співака до присутніх «у великому залі». У той же час вона не позбавлена експресивності; публіцистичні оцінки Робсона чергуються із психологічними стосовно характеристики і співака, і вияву реакції як власне автора, так і інших на слово і спів артиста.

Обраний автором простір героя (концертний зал, сцена), що в авторській характеристиці розгорнутий до меж США і більше – світу, скорельовує до експресії, патетики, що зумовлюють певну сакралізацію образу співака, зокрема в узагальнюючій його оцінці: «...могутні пісні Робсона мають в собі чудову властивість згуртувати, об'єднувати людей різного кольору шкіри <...> Робсон – артист справді народний, який вийшов з народу і співає для народу...» [6, 19–20], – наголошує О. Гончар. Риси зовнішності, характеристична деталь – посмішка, що повторюється, означення «знайомий» підкреслюють саме внутрішню гармонію – його і присутніх: «кремезний, знайомий, широко, від душі посміхається» [6, с. 19]; «широка ясна ус-

мішка» [6, с. 20]. Незаперечність такого зближення підкреслена і зауваженням стосовно особистісного, авторського, сприйняття і співу Поля Робсона, його поведінки, і, головне, отієї єдності, що виникла у залі, – «відчуття чогось близького, рідного». Розгортаючи цю тему, О. Гончар звертається до зіставлення Робсона із Маяковським, до образу серця як символу життєвого горіння людини для інших, коли «віддає їм (людям. – Н. З.) всю пристрасть свого серця, всю силу своїх натхненних пісень, що так хвилює, так ще молодо гримлять для людей» [6, с. 20].

Відчуття духовної спорідненості в нарисі «Атлантична ніч. З американських вражень» зумовлює і пафос розповіді Олесь Гончар про двох «сивих патріархів американської поезії: Карла Сендберга і Роберта Фроста», яку автори «Приміток» до 9-го тому з 12-томного видання «Творів» Олесь Гончар (В. М. Галич і О. А. Галич) визначають як «невеличкий фрагмент» у названому творі, наголошуючи, що вона (розповідь) «подається за машинописом з родинного архіву письменника» [7, с. 795]. Порівняння тексту цього нарису із першою публікацією «Английських впечатлений» («Литературная газета» – 1955 р.) засвідчує відсутність розповіді про цих поетів у першій. Вона друкувалася пізніше. Як «портретний нарис» під назвою «Сини Америки», на що слушно вказують автори «Приміток», увійшла і до книги «Письменницькі роздуми» (1980). У нарисі «Крізь залізну завісу» (1991) автор знову повертається до спогаду про Сендберга та Фроста. Що ж вразило українського письменника в цих «патріархах американської поезії», що він неодноразово повертався до їхніх постатей? Відповідь (*див.* Прим. 2) у самому тексті: духовність, людяність.

Портрет Фроста надто лаконічний, адже й спілкування з ним було коротким – одна зустріч на прийомі у Хаммершельда, тодішнього Генерального секретаря ООН. Навівши окремі відомості про нього («знаменитий лірик», «майже 80-річний поет»), О. Гончар фіксує настроєві ознаки внутрішнього стану поета («батьорий», «щиро зворушений», «сидів у тихій задумі»), виокремлюючи психологічну деталь – погляд, вираз очей, як, безпосередньо, самого поета, так і його уваги до погляду інших: «він пильно зазирає кожному з нас в очі, подовгу вдивлявся, ніби намагався щось там дуже важливе для себе прочитати в погляді приїжджих людей...» [6, с. 23]. Ця характеристика веде до лаконічного за словом, але об'ємного за змістом означення «проникливий психолог», що розгортається аксіологічно через звернення до виразу авторського сприйняття тексту творчості поета: «Проникливий психолог, який з таким почуттям відтворив колись смерть наймита на фермі, передав



біль хлопчика, якому стала пилка розтинає руку на лісопилці – про що він зараз думав, цей пильноокий дослідник душі? Так у задумі й впливає образ його в океан ночі...» [6, с. 24]. Такий стан близький українському письменнику. І ті, завершальні в оповіді про Фроста, три крапки, як і масштабність образу «океан ночі», виразняють образ Фроста як людини, яка прагне пізнати глибини душі Іншого. Це близьке українському письменнику. Він відчув у погляді американського поета отой вогонь пізнання глибин душі, глибин духовного. Для нього він «пильноокий дослідник людської душі» [6, с. 24]. Тому й неодноразово О. Гончар повертався до погляду поета. Згадував його і в щоденникових записах. Як, наприклад, зробленому через 30 років після їхньої зустрічі (17 лист. 1991). Дізнавшись про смерть Хаммершельда, який і познайомив їх, О. Гончар пригадує передусім «погляд старого поета, коли він так пильно-пильно зазирає мені у вічі, розглядаючи, як інопланетянина <...> в ньому було щось мовби чаклунське» [1, с. 385]. А перед цим (19 трав. 1990) записав звернені до нього тоді, на початку 60-х, слова Фроста: «по ваших очах я хочу пізнати ваш народ» [1, с. 296]. У нарисі О. Гончар в епіцентр характеристики Фроста поставив лише одну психологічну деталь, акцентуючи своє її сприйняття. Останнє й актуалізувало слово автора про високість духу поета.

Портрет Карла Сендберга в тому «фрагменті» у тексті «американських вражень» порівняно із спогадом про Фроста досить розгорнутий у двох площинах – зовнішній і внутрішній. Дві зустрічі в різних просторових точках: офіційного прийому в Хаммершельда і в готельному номері, де «прикутий грипом до ліжка, лежав» Олесь Гончар. Відповідно й виокреслено різні детермінанти постаті портретованого. У межах першого превалює офіційний дискурс. Оповідь про Карла Сендберга починається із узагальнюючої характеристики з вкрапленнями в неї аксіологічних означень, просвітлених суб'єктивізмом авторського сприйняття («...у молодості, видно, був людиною буйного темпераменту. Та, власне, й зараз, на схилі своїх сивих літ, він залишався таким. Людина-бура, співець трудової Америки <...>»). Поступово скорельовуючи їх у реальний світ минулого й сучасного («Ще в тридцять роки була в нас видана книжка його поезій, і, коли я кажу йому про це, він вигукує весело: / – о! О! Це, мабуть, тому, що я швед!»), переключаючи погляд із зауважень стосовно природно-людської поведінки поета до згадок про конкретні історичні події («Цей жарт його звернений у минулі віки, в історію, і поет ще більше оживляється, дізнавшись, що дитинство моє минало якраз у тих місцях, де Карл XII тікав понад

Ворсклою до Дніпра після Полтавської битви» [6, с. 24]), автор звертається до реальної біографії К. Стендберга. Форма її викладу довідкова.

Продовження мотиву історичної спорідненості двох митців і характеристики Стендберга в епізоді відвідин ним хворого українського письменника, в тематиці їхніх розмов про минуле, прикметами якого є Карл XII, М. Ірчан та І. Кулик, «перші повпреди» України в Канаді, і сучасне, уособленням якого є образ, заявлений «з боєм і сарказмом» Стендбергом як «містер Аттіла», який «атомну бомбу споряджав», що знищила Хіросиму і Нагасакі. Ці реалії лише констатуються, але на їх підставі зроблено актуальні політичні узагальнення. На цьому тлі доповнено репрезентацію образу Стендберга саме як людини і як «поета демократичного складу» новими характеристичними деталями («сивий, привітний, доброзичливий»; «Життя поета мовби в минулому, а погляд і думка спрямовані, мені здається, в мабутнє», «щира співуча душа, мудра людина» [6, с. 25]). Олесь Гончар побачив у ньому те світле начало, яке найбільше цінував у людях, яке було притаманне і йому самому. Це й зумовило особливу щирість, психологізм оповіді, особистісність вираження внутрішнього сприйняття автором події, що й виокремило «фрагмент» про двох американських поетів як маленьку новелу в нарисі «Атлантична ніч. З американських вражень». До «світлих» людей О. Гончар зарахував і керівника Орхідей-центру в столиці Таїланду Бангкок, про якого розповів у подорожньому есе «Орхідеї з тропіків».

Кілька зауваг щодо жанру твору «Орхідеї з тропіків». Згадуючи про поїздку до Таїланду Олесь Гончара та його твір про неї, Валентина Данилівна Гончар називає його статтю [8, с. 240]. В останньому 12-томному виданні творів О. Гончара «Орхідеї з тропіків» зараховано до розділу оповідань [9]; В. Галич розглядає цей твір як зразок подорожнього нарису [10, с. 406]; В. П'янов у вступному слові до видання «Оповідання '81» (упоряд. М. Кравчук, О. Сизоненко, 1982) назвав його «нарисовоподібним оповіданням», в якому автор «природно поєднує документалізм і емоційний роздум з оповідним і зображальним елементами» [11, с. 6]. Майже кожен із тих, хто відгукнувся на названий твір, відчув нетиповість для звичайного нарису форми вираження в ньому авторського сприйняття іновіситу, значно вищий рівень його образності.

Дійсно, в «Орхідеях з тропіків» історичні, політичні, соціальні реалії не просто констатуються, вони постають в емоційно почуттєвому забарвленні, в контексті побутових і особистісних ознак. Наприклад, згадка про «експонат в національному музеї» («колісниця-гарба <...>, повіз справді імпозантний <...> колимага») зорі-



ентована на історичне минуле («не вивітрився дух <...> багатівікових феодальних звичаїв, які для нас мимовільно перегукуються з похмурими звичаями кріпаччини» [9, с. 230–231]) і сучасне країни з її «мілітаристським духом» [9, с. 232], з «невільницьким ринком в столиці Таїланду» [9, с. 234]. Асоціативно останнє повертає до історій «розбитих сердець», наведених перед цими соціальними узагальненнями. Дві історії-згадки про дівчат колишньої, «ще за Романових», Росії глибоко емоційні, сповнені співчуття. Перша – про «чернігівку» – побудована на антитезі щастя кохання/чужина, розвиток якої неодмінно веде до трагедії: «чисте кохання спонукало <...> податися в мандри, в краї невідомі, де довелося відчувати на собі найтяжчі удари»). Піднесено ліричне мовлення відзначає і роздум Олеся Гончара про долю учасниці другої «незвичайної історії»: «...аж дивно, чому вона не стала твором музики, поезії або чому не виведено її на екран». Мотивація цієї незвичайності в характеристиці сили почуття дівчини, теж скорельованого на трагічне: «Це дивне кохання, що спалахнуло колись серед білих ночей Півночі, щоб згаснути потім – з муками й болем – серед духм'янощів темних ночей тропічних» [9, с. 231]. Контраст прекрасного й трагічного, що оприявнюється через низку протилежних образів (спалахнуло/згасло; «з муками й болем» / «серед духм'янощів...»), актуалізує соціальний мотив – кохання і час. А це підтекстово спрямовує не лише на соціум, а й на філософію буття.

У контексті прекрасного розгортається белетризована розповідь у творі «Орхідеї з тропіків» про Орхідей-центр та його керівника, професора-селекціонера, «котрий усе життя присвятив орхідеям». У центральній позиції в ній концепція краси, що передусім сфокусована в образах людини і квітки («ентузіаст-квітникар», «з любові до краси», «для примноження краси»). У її розвитку функціонально й концептуально навантаженим є епізод здійснення «фантастичної ідеї», як визначає рішення працівників Орхідей-центру О. Гончар, подарувати від'їжджаючим членам делегації орхідеї. У ньому автор опоетизовує на перший погляд ніби звичайну працю, використовуючи зменшувальну лексику, виділяючи вказівки на особливу до неї увагу: опоетизовує і квітку, і квіткаря, і його помічників («гілочка», «тендітні», «З урочистою обережністю», «дбайливо упаковані»). Ця ж тональність замилювання, ніжності збережена й у фінальному авторському підсумку: «Багато днів потім тендітні ці орхідеї з далеких тропіків, квіти найтендітніші, може, з усього живого, чудово квітували...» [9, с. 236]. До речі, В. Гончар згадує про цей дарунок, привезений до Києва з Таїланду, у своїх спогадах «Я повен любові...» [8, с. 240].

Так, у реалізації в «Орхідеях з тропіків» портрету Таїланду поєднано репортажність на рівні зокрема авторських зауважень щодо історії, культури, побуту країни, політоцінки сучасності (це риси нарису), з ліризмом вираження авторського сприйняття краси, белетризованістю оповіді про людей, хай навіть і без імен, зокрема орхідей-центру. Цей синкретизм і дає підстави визначати жанр твору «Орхідеї з тропіків» як есе. На це вказують і мальовничі, емоційні, одухотворені пейзажі. Як, наприклад: «...на тлі цілоденно ясного неба рожевим квітом величезна бугенвілія цвіте! Кожна гілочка обсіпана ніжними пелюстками, схожими на горошок польовий... Чиста розкіш, дарунок тропіків...» [9, с. 233].

У своїх зарубіжних картинах О. Гончар обов'язково виокреслює унікальність ландшафтів країни, яку відвідав. Пейзажні зарисовки поруч із культурно-естетичними реаліями відтінюють феноменальність іносвіту, пізнаваного письменником. Дослідники художньої прози Олеся Гончара неодноразово підкреслювали його майстерність живописання природи: «самобутню симфонію барв» пейзажів у його романах [12, с. 237], їхню «сконденсованість, емоційну наснаженість» [12, с. 246] – в новелістиці, «пластичність форм», емоційність і концептуальність (І. Семенчук, М. Кодак, М. Наєнко, М. Гуменний та ін.). У його картинах пейзажі теж барвисті, почуттєво насичені. Вони не лише прикмети простору, вони скорельовані на розкриття «душі» країни і її народу, вони їхні символи. Для Чехословаччини, наприклад, – це «високі Татри» («Зустрічі з друзями»), квітуча бугенвілія – «візитна картка» Таїланду («Орхідеї з тропіків»), для Японії «квітуча сакура» – її «національне дерево» («Японські етюди») [6, с. 36].

На зацікавленість О. Гончара «екзотикою сходу» дослідники його живописної творчості звертали увагу неодноразово. На думку В. Галич, саме це зумовило опоетизацію «квітучої сакури» як «національного дерева Японії», акцентування специфічно японських предметів готельного інтер'єру в циклі «Японських етюдів» [10, с. 411]. Дійсно, пейзажі, зокрема рослинний світ, у зарубіжних (і не тільки) картинах О. Гончара у сфері прекрасного, поруч із «поезією і гарною музикою», працює. Перший етюд циклу «Японські етюди» починається тезою: «У японців надзвичайно розвинуте чуття краси» [6, с. 34]. Розгортаючи її зміст, О. Гончар згадав «грандіозні акварелі» краєвидів, «сонячну, вільну океанську широчінь з її даленіючим безмежжям» і особливо виділив образ квітучої сакури. При цьому письменник не подає опису квітки чи дерева, він фіксує реакцію на її цвітіння людини («перебуває у радісному збудженні, переживає своє-



рідне естетичне піднесення» [6, с. 35]). Такий підхід до її сприйняття зумовлює філософський погляд письменника на внутрішній взаємозв'язок сакури і людини-японця: «В Японії кажуть, якщо тебе питають, що таке душа нашого народу, відповідай: “Це суцвіття вишні, що лле пахощі в проміннях ранкового сонця”» [6, с. 36].

В японській мові є естетичне поняття ханамі – «милування квітами» [13, с. 31]. Цю одну із традицій прекрасного в японців О. Гончар передав, поетизуючи японську сакуру через почуттєві означення («Її люблять, бережуть, нею пишуться» [6, с. 35]), персоніфікації («стоїть <...> у своєму ніжному весняному вбранні, в своїй первісно-неторканій свіжості й чистоті» [6, с. 36]).

Отже, образ японської сакури в нарисі-етюді О. Гончара пов'язаний із життєвою філософією японців – їхньою концепцією прекрасного, що, на думку японського письменника Тецудзо Таникава, є «основою японського національного характеру» [13, с. 30]. У параметрі її естетичного змісту виділено три найголовніші тези, органічно поєднані між собою. Перша: квітуча сакура – уособлення краси; друга: квітуча сакура – символ («і ніжності, і чистоти, і скороминущості людського життя» [6, с. 35]); третя: квітуча сакура – душа японського народу і його національне дерево. За переконанням Олеся Гончара, таке естетичне розуміння прекрасного, закладене в образі квітучого дерева (сакури), зближує японців з українцями. Назвавши сакуру «далекою сестрою нашої української вишні», письменник асоціативно виокремив прекрасне як домінуючу в національному характері українця. Опоетизуючи першу, О. Гончар перекидає місток до другої, підкреслюючи й її національний колорит.

«Відчуття близькості» душі Іншого на рівні прекрасного простежується в зарубіжному нарисі О. Гончара і у зв'язку з мотивом «відкритості океану». Уперше образ океану згадано як невід'ємну ознаку ландшафту у вступній частині нарису «Атлантична ніч. З американських вражень». У ній океан постає з висоти неба (з літака) у сфері «таємничої ночі» і органічно на рівні підтексту опиняється у системі космічних стихій Небо – Земля («пустельне узбережжя») – Вода, що акцентує його лаконічне означення «безмежний простір». Аналогічне спостерігаємо і в «Японських етюдах», де океан постає таким, яким його побачив автор теж з висоти небес. Але вводячи його лаконічну характеристику в картину природи Японії, письменник актуалізує ще одну символічну рису – волю: «... сама природа <...> розгорне перед вами сонячну, вільну океанську широчінь з її даленіючим безмежжям...» [6, с. 34]. О. Гончара цікавить уже не сама неосяжність океану, а його світ. Щоб

показати його, він у шостому етюді «Японських етюдів» («Міва-сан і хлопець у червоній куртці») згадує Японське море й пов'язані з ним історичні події (посилаючись на екскурсовода), розгортає епізод-оповідь, тему якого можна визначити як «міський акваріум <...> на березі океану». Це, дійсно, окрема вставна частина – з описом морської фауни, сценою годівлі риб і морських тварин, що сприймається як «надзвичайна церемонія дресування» останніх, театралізованої поведінки їхнього годувальника-тренера, що завершується емоційною дією вияву гармонії людини і природи, що в О. Гончара теж спроектована у площину національного характеру японців: хлопець-тренер «знімає з голови свій червоний картуз і низенько вклоняється рибам, морським тваринам. А заодно – зі свого людського підвищення – він мовби вклонився і морю, і всій природі. – Це вже національне! – з повагою каже Міва-Сан» [6, с. 50] (один із персонажів нарису. – Н. З.).

Зображення океану, моря в зарубіжному нарисі Олеся Гончара, як і загалом у його прозі, екстраполюється на мотиви волі й боротьби, з акцентуалізацією в їхньому розвитку як хроно-топічного виміру буття людини й країни, руху людини шляхами історії і сучасності, її мандрівок, так і філософсько-етичних, моральних концептів. Яскравим свідченням чого є не лише «Японські етюди», а й «На землі Камоенса» (1985). Цей нарис, який за жанром, як слушно зауважує В. Галич, «наближається до есе» [10, с. 406], починається пейзажем: «Ніч, вітер, шум океану, грізна, беззоряна темрява, якій, відчувається, немає меж». Це відчуття підкреслене не лише деталями пейзажу («скеля Кабу де Рока», «найзахідніший виступ Європейського континенту»), але й посиланням на слова португальського поета XVI ст. Камоенса, висічені «на постаменті під високим кам'яним хрестом, сторчма поставленим край скелі лицем до океану: “Тут кінчається земля, починається море”» [6, с. 162]. Відзначивши після цього кілька ознак цивілізації XX ст., автор повертається до тих слів, узагальнюючи: «Отже, тут кінчається земля, починається океан». Змінивши означення «море» на «океан», автор далі розгортає образ «відкритого океану». Його характеристики підкреслюють передусім розвирваність і неспокій («грізно розшумлені» води, «невщухаючий, самими просторами витворений вітер»), які нагадують, «що плин життя вічний, що спокою все-світ не знає» [6, с. 162]. На підтвердження цієї тези О. Гончар розгортає оповідь про долю Луїса Камоенса, поета, автора «всесвітньовідомої поеми “Лузіада”, мореплавця, солдата», і про історію, культуру та сучасне (тобто, середини 80-х рр. XX ст.) Португалії, що зберігає «від минулого



найцінніше – трудолюбство, честь і почуття гідності», та пам'ять про Луїса Камоенса. Все це й дає авторові підстави ще раз наголосити, що «нічого вищого, мабуть, нема на світі за красу і мудрість мистецтва» [6, с. 167].

Цією ідеєю – краси і мудрості мистецтва – просякнута зарубіжні нариси О. Гончара. Невипадково в них так багато уваги приділено мистецтву, його творцям і природі, яку письменник розглядає з позицій прекрасного. Саме в цьому контексті й оприявнюється в його нарисах «відчуття близькості» до Іншого світу – країни, її народу.

1. Гончар О. Щоденники : у 3-х т. / Олесь Гончар. – К. : Веселка, 2004. – Т. 3. 1984–1995. – 606 с.
2. Галич В. Олесь Гончар: Мить і вічність: Післямова // Гончар О. Твори : у 12-ти т. – К. : Наук. думка, 2012. – Т. 9. – Кн. 1 : Публіцистика. – С. 771–786.
3. Гончар О. Зустрічі з друзями / Олесь Гончар. – К. : Рад. письменник, 1950. – 28 с.
4. Гончар О. Жити за законами правди : інтерв'ю В. Аблицову // Літературна Україна. – 1987. – 18 черв.

Примітки

Примітка 1. Уперше опубліковано російською мовою («Американские впечатления») в «Литературной газете» 18 серпня 1955 р. й наступного дня в «Правде Украины». Українською мовою увійшли до книги «Письменицькі роздуми» (1980). В останньому посмертному виданні «Твори» (у 12 т. – Т. 9. – Кн. 1. – 2012.) під назвою «Атлантична ніч. З американських вражень»). Цитую за цим виданням, відшліфованим самим автором; при потребі вказуючи на зміни порівняно з першою публікацією.

Примітка 2. Осмислюючи її, користуємося текстом нарису «Атлантична ніч. З американських вражень». Варіації в інших публікаціях відрізняються незначною правкою, в основному на лексичному рівні.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Zavertaliuk N. I. «The feeling of affinity to Another» in the Oles Honchar's «foreign» itinerary.

The article concerns the main motives of Oles Honchar's «foreign» itinerary – «the feeling of affinity» (propinquity) to, its artistic and publicistic development with the author's actualization of the concepts of beauty (poetry, art, nature and human's connection to them), the particularity of their artistic and publicistic reflection in the spiritual world in their harmonic unity. In this research we investigated the paradigms of the spiritual and national origins of the image of some new nation, state or country cognized by the writer during his travels around the world (Japanese sakura, ocean aquarium – «Japanese essays», orchids – «The orchids from the tropics» etc), which are found similar to Ukrainian mentality. The peculiarity of the narration in Oles Honchar's «foreign» itineraries is defined: they have publicistic essay features (documentary, political directionality) and the high level of fiction, psychological analyses, novelistic insertions, the colorfulness of landscapes at the same time due to the originality and the particularity of these compositions' genre. This aspect is also covered in the article.

Keywords: the «foreign» itinerary, essay, nature, poetry, art, exotics, harmony, human, publicism, fiction.

Заверталюк Н. І. «Ощущение близости» Иного в зарубежном очерке Олесь Гончара

В статье рассматриваются один из центральных мотивов зарубежного, путевого, очерка Олесь Гончара – «ощущение близости» по отношению к Иному, его художественно-публицистическое развитие через актуализацию автором концептов прекрасного (поэзия, природа, человек в их среде), характер их репрезентации на духовность в их гармоническом единстве. Исследован характер использованных О. Гончаром парадигм воплощения духовного и национального начал облика народа, державы, страны, которые писатель познавал во время своего пребывания за рубежом (японская сакура, океанский аквариум – «Японская сакура», орхидеи – «Орхидеи из тропиков» и т. п.), в которых обнаруживал сходство с менталитетом украинца. Определяется своеобразие повествования зарубежных очерков О. Гончара: единство публицистическо-очерковых элементов (документализм, публицистичность) с высоким уровнем беллетризации, психологизмом, красочностью пейзажей, новеллистические вставки, что обусловило самобытность жанровой природы очерка писателя.

Ключевые слова: зарубежный очерк, эссе, природа, поэзия, искусство, экзотика, гармония, человек, публицистика, беллетристика.

І. Л. Михайлин,
д-р філол. наук

УДК 007: 070: 821.161.2–92

Моя хата скраю, або Робінзонада в сучасній українській публіцистиці

Традиційно під робінзонадою розуміють твори про зіткнення людини з невідкороною природою, які закінчуються перемогою людини в цій боротьбі. Але в сучасній українській публіцистиці явище робінзонади активно трансформується – це вже твори про добровільну втечу людини від суспільства до природи внаслідок її, людини, втоми безрезультатно боротися за добро й справедливість. Розглянуто чотири причини розвитку публіцистичної робінзонади: екологічну, соціальну, морально-духовну та інформаційну.

Ключові слова: публіцистика, робінзонада, портретний нарис, цивілізація, людина і природа.

Робінзонада – то сукупність творів у журналістиці й літературі, які розповідають про зіткнення ізольованої людини (або групи людей) з невідкороною природою. Людина в таких творах виступає як представник людства, а природа – як зовнішні об'єктивні обставини її життя. Первісна інтенція всіх робінзонад – людина завдяки своєму розумові й праці перемагає природу й пристосовує її для своїх потреб.

Одна з традиційних тем філософських розважань у площині добра і зла – людина і природа. Виникла вона в добу пізнього Відродження й Просвітництва, коли стала очевидною дистанція між цивілізацією й культурою, увиразнилася проблема: людське щастя не залежить від рівня технологій. Ця тема здобула своє вивершення в романі Д. Дефо «Життя й незвичайні та дивовижні пригоди Робінзона Крузо» (1719), який породив численні наслідування й навіть виникнення терміна для їх узагальнення – «робінзонада».

Відомий факт: поштовхом до написання роману про Робінзона Крузо послужила публікація в тодішній журналістиці щоденників Олександра Селькира – шотландського моряка, який через сварку з капітаном корабля був висаджений на одному з незаселених островів у Тихому океані, а через чотири роки й чотири місяці – підібраний англійською природодослідницькою експедицією [1, с. 351]. Із цього прикладу можна бачити, що явище журналістської робінзонади передувало робінзонаді літературній.

У чому причина популярності жанру робінзонади в журналістиці? Журналістику не цікавлять нормативні явища. Змістом журналістського повідомлення не може бути факт, що потяг «Харків–Київ» виїхав за розкладом із станції відправлення і вчасно прибув до станції призначення. Але якщо він запізнівся, – це предмет для журналістського повідомлення, а якщо вдасться з'ясувати чому, – то й підстава для журналістського розслідування (вчасно не роз-

чищені снігові замети на коліях; припинення постачання електроенергії на деякий час, внаслідок чого сталося знеструмлення дротів; поломка локомотива, яка виявилася перед самим відправленням, і заміна його, що вимагало затримки, але ця заміна врятувала потяг від аварії і т. ін.).

Так і пригода людини, яка мимоволі опинилася сам на сам з природою, викликала захоплення й інтерес. Щоправда, сучасну робінзонаду відрізняє від робінзонади Д. Дефо надзвичайно істотна якість: Робінзон Крузо потратив на незаселений острів унаслідок аварії корабля, тобто випадково, без примусу; він домігся облаштування світу довкола себе в зручний для себе спосіб. Сучасні ж робінзони самостійно приймають рішення ізольоватися від суспільства, незаселених островів для цього вже не залишилося, тому вони знаходять можливість реалізувати свої плани просто тут і зараз, між нами; вони стають робінзонами свідомо, знесилившись у боротьбі й втративши віру в можливість побудови соціального світу на засадах добра й справедливості, тому тікають назад, до стану природної (а не соціальної) людини.

На жаль, журналістські робінзонади ще не стали предметом уваги медіадослідників, хоча набувають дедалі більшого поширення, сьогодні раз у раз у телевізійних новинах, у сюжетах з розряду життєвих історій (love story) можна зустріти повідомлення про пошуки людиною щастя поза соціумом, у відриві від цивілізації.

Для аналізу взірця робінзонади в сучасній публіцистиці ми візьмемо друковану журналістику; зокрема портретний нарис Володимира Мартиня «Самітник і гори, або Як утекти від благ цивілізації і почуватися цілком щасливим» («Дзеркало тижня», 8. 11. 2008) – із цілком зрозумілих причин: працювати з вербальним текстом для аналізу явища набагато зручніше, ніж з почутим по радіо чи побаченим у телевізійних новинах сюжетом.



Уже в подвійному заголовку поняття «блага цивілізації» подається в іронічному контексті: щоб бути щасливим, від них треба відмовитися, утекти. Таким чином, автор уже в заголовкові розставив потрібні йому змістові наголоси: «блага цивілізації» виглядають зовсім не благами, а відіграють негативну роль у житті людини, сприймаються не як добро і благо, а як зло й підстава для розчарувань.

Головний герой портретного нарису Олег Мельниченко – у минулому закінчив біологічний факультет, вступив до аспірантури, одружився, працював молодшим науковим співробітником в інституті біології; перед ним розкривалася перспектива успішної наукової кар'єри. Очевидно, первісний потяг до природи, який визначив його наукову спеціалізацію, відіграв вирішальну роль у його подальшій долі. Ще в студентські роки йому доводилося часто бувати на базі відпочинку Ужгородського університету «Скалка», що за 15 км від міста на березі р. Уж, і коли її ліквідували, узяв шість соток у дачному кооперативі й оселився тут назавжди.

Оскільки автор розповідає про неймовірні речі, то він намагається стати на позицію свого героя й максимально аргументовано викласти його позицію. З метою викликати читацьку довіру до розповіді, він повідомляє про своє давнє, ще з студентських років, знайомство з Олегом Мельниченко, відзначає, що вже тоді він «вирізнявся з-поміж інших студентів філософсько-споглядальним ставленням до життя».

Композиційно нарис будується як чергування авторської розповіді з прямою мовою (монологами) Олега. Надання героєві права висловити свою позицію так само «працює» на аргументацію його позиції й виправдання ненормативної, дивовижної поведінки. У фрагментах авторської розповіді викладено переважно інформаційні дані; в Олевих монологіях – оціночні судження.

В авторській розповіді повідомляється про етапи освоєння дачної ділянки: копання разом з батьком колодязя, спорудження житла, відмова від використання електрики, мобільного телефону, експерименти з утримуванням тварин і відмова від цього, ведення натурального господарства й харчування екологічно чистими продуктами. Виявляється, сучасна людина ще не розучилася й може все зробити без інструментів, своїми руками: побудувати житло з хмизу й глини, причому робити це щороку, вкладаючи в кожну споруду нову й нову фантазію. Не без гордості за свого героя автор повідомляє про те, що житла, збудовані Олегом, стають знаменитими архітектурними спорудами, на них приходять дивитися сусіди, місцеві жителі й мало не екскурсанти з інших міст. В авторській розповіді повідомляється, що Олег на зиму все ж повертається до Ужгорода, у міську квартиру, працює в кузні помічником коваля, щоб ранньою весною повернутися знову в гори.

Важливішу роль, ніж авторські повідомлення, відіграють у нарисі монологи Олега. Їх тут чотири.

У першому з них розвивається мотив краси природи й природного життя. Олег захоплено розповідає про буковий ліс і ділянки пралісу, прозору річку, цілюще гірське повітря. На виправдання свого потягу до природного життя він наводить ще й такий аргумент: народився й виріс він у Рахові – найбільш високогірному райцентрі України. У цьому ж монологі здійснюється протиставлення міського життя, де панує закон джунглів, з постійними стресами й очікуванням чогось невідомого, з життям серед природи, яке відзначається спокоєм, передбачуваністю, здійсненням очікуваного.

У другому монологі Олег описує свій день. Прокидається він, коли починає сіріти, розкладає вогнище, варить каву, планує, що буде далі робити. Займається працею в садку й на городі, з перервами, ніколи не працює до виснаження; за його концепцією, праця повинна приносити людині задоволення. Харчується трьома «К»: картоплею, капустою й квасолею. Спускається на річку покатися: спостерігає за рибами, а от ловити їх не піднімається рука. Коли йде дощ, читає під навісом. Автор застав його з розгорнутою книгою «Ім'я троянди» У. Еко.

Предмет третього монологу – стосунки з родиною. Олег запевняє: він зовсім не втік від сім'ї, як комусь може здатися. Він живе в цілковитій гармонії з дружиною. Вони й познайомилися на «Скалці» в студентські роки. Дружина, звичайно, не заперечувала б, якби він жив з нею в місті, але з розумінням ставиться до його питомого характеру. В основі їх стосунків – визнання принципу природності, що означає сприймати один одного таким, як він є. Тож дружина просто розуміє, що поза цим середовищем Олег не може жити, і мириться з цим.

У четвертому монологі Олег розповідає про свою пристрасть до будівництва. Він зацікавився, як жили наші пращури, дещо прочитав у наукових книгах, дещо взяв з історичних романів. Такі житла, які споруджує він, і донині будуються в Амазонії. Далі герой виклав технологію будівництва, розповів про житло, у якому мешкає зараз: це кімната на шістьох стовпах площею біля п'яти квадратних метрів. Цього цілком достатньо, навіть тоді, коли приїздить дружина із сином. Вогнище розпалюється під підлогою й нагріває на ніч кімнату. У ній є й камін. «Я дуже люблю відкритий вогонь, – розповідає герой, – можу довго дивитися на нього, це цікавіше, ніж, наприклад, телевізор».

П'яте висловлювання Олега – це не монолог, а швидше, репліка зі спробою сформулювати узгодженість такого життя з психофізичним типом людини. «У мене натура самітника, – говорить Олег, – я більше люблю спостерігати за цивілізацією, ніж брати в ній участь. У психо-



логії є таке поняття – *homing* – місце, де людина почувається як удома – затишно, комфортно й легко. Для мене це місце тут...».

Однак автор, з великою симпатією подавши аргументи на захист Олега та його способу життя, зовсім не хоче сказати читачам: рушаймо всі за його прикладом. Дуже тактовно й морально виважено Володимир Мартин наголосив на праві кожної людини шукати своє місце в житті, віднаходити свою дорогу до щастя у відповідності до своєї природи. «Будь-які цінності, як відомо, дуже відносні, – відзначив він. – Активній, дієвій людині, що звикла перебувати у вирі подій і не уявляє життя без Інтернету, тиждень робінзонади видався б цілою вічністю. Такий урбаніст, напевно, врешті-решт завив би до зірок з нудьги. Олегові це не загрожує».

Окремо слід сказати про концепт парадизу в робінзонаді Володимира Мартин. Термін «парадиз» (з *фр.* *paradis*, від *гр.* *paradizos* – сад для розваг) вживається в значенні рай на землі. Уперше це поняття вжив герой робінзонади Олег у своєму другому монолозі, відзначивши: «Деякі люди платять шалені гроші за Канари чи Мальдіви, а я маю все задарма. Створив собі власний парадиз...». Але до ідеї земного раю повертається й автор наприкінці своєї розповіді про Олега. «І хоча природний парадиз знаходиться зовсім близько від цивілізації, – відзначив він, перелічивши одночасно й переваги природного життя, – тут ніколи не буває автомобільних тисняв чи вуличної злочинності, сюди не доходять “меседжі” вітчизняних політиків з їхніми безперервними чварами, а тому, хто веде натуральне господарство, не страшні наслідки глобальної фінансової кризи. Для людини, що живе в гармонії з природою, ночівля просто неба, під тріск хмизу в багатті дає набагато більше насолоди, ніж задоволення амбіцій у вічній гонитві за благами цивілізації, що мають сумнівну цінність». Таким чином, утверджується думка – рай поруч, він досяжний для кожної людини, необхідно тільки знайти, у чому він полягає.

Мимоволі в інтелектуально багатого читача виникне асоціація з концепцією сродної праці Г. Сковороди, зокрема з його трактатом «Розговор п'яти путників о истинном щастии в жизни» (1775), де видатний філософ устами свого *alter ego* Григорія говорив: «Шукаємо щастя по країнах, по віках, по статтях, а воно є скрізь і завжди з нами; як риба у воді, так і ми в ньому, а воно біля нас шукає нас самих. Нема його ніде, тому що воно є скрізь» [2, с. 29]. І трохи далі: «Тепер розуміємо, в чому полягає наше справжнє щастя. Воно живе у внутрішньому серці нашого миру, а мир у злагоді з Богом» [2, с. 44].

Олег Мельниченко демонструє сковородинське розуміння щастя, яке полягає у віднайденні своєї питомої сутності й веденні життя у

відповідності з цією внутрішньою сутністю. Його погляди в цілому поділяє й журналіст, зазначаючи, що Олег знайшов серед природи «внутрішній спокій і душевну рівновагу».

В. Короленко говорив: «Людина створена для щастя, як птиця для польоту». Своє щастя знайшов і Олег Мельниченко, зрозумівши свою внутрішню природу й у відповідності з нею збудувавши своє життя. Для нього благо, добро – це відмовитися від «благ цивілізації».

Але сказати, що автор робінзонади сприймає «блага цивілізації» як однозначне зло, неможливо. Він стоїть на позиції плюралізму. Люди різні за своєю природою, внутрішнім складом, а відтак, не існує єдиного шляху до щастя, кожен іде до нього своїм шляхом. У відповідності до завдань журналістики – розповідати про нове, несподіване, неординарне – Володимир Мартин подав історію Олега Мельниченка як сенсацію, але разом з тим журналіст виховує в читача терпиме ставлення до самітника, показує його в гармонії не тільки з собою, а й зі своїм найближчим довкіллям: у роботі йому допомагає батько, його розуміють дружина й син, він не зруйнував свою родину. Схоже на те, що й найближче довкілля задоволене своєю долею й щасливе навколо Олега.

Авторові можна зауважити хіба що те, що він не провів інтерв'ю з родичами Олега й не навів їх висловлювань про нього у своїй робінзонаді. Він зосередився лише на його постаті. Через це концепцію Олегового життя доводиться приймати на віру.

Але попри це акценти в розумінні теми вразно розставлені. Що таке добро і зло для героя і автора виявляється цілком зрозумілим. Зайнявши певну метапозицію, цю концепцію можна сформулювати так: кожна людина має право шукати свої шляхи до щастя й не заслуговує на осуд, яким би він, цей шлях, не здавався дивним для інших.

Активізація жанру робінзонади в сучасній українській публіцистиці й навіть в інформаційних сюжетах новинарних випусків викликана перманентною кризою самого суспільства. Ця криза має вже таку кількість вимірів, яка наближається до безконечності; вона універсальна й охоплює всі сфери людського життя. Для нас найважливіше врахувати тут чотири її параметри: екологічний, соціальний, духовний (моральний) та інформаційний (медійний).

Прагнення ізолюватися від життя породжене потребою мешкати в екологічно чистому середовищі. Про забрудненість навколишнього середовища в Україні свідчить переконлива статистика. Радянська влада будувала промисловість так, щоб у республіках залишалися периферійні, видобувні галузі, а остаточний продукт складався на підприємствах Росії. Тому в Україні лишилося мало місць, де можна дихати чистим повітрям і пити з криниці свіжу воду.



Бажання ж опинитися поза соціумом має за своє джерело той факт, що людина почуває себе дедалі безсилішою змінити бодай що-небудь на краще в найближчому соціальному довкільлі. В Україні відсоток осіб, які переконані, що від них нічого не залежить у розстановці політичних сил, зростає за матеріалами соціологічних опитувань щороку. Опитування першокурсників в українських університетах дає жахливу картину: переважна більшість з них прагне, отримавши освіту, залишити Україну. Цей факт навіює два висновки. Перший: окупанти почуваються на чужій землі незатишно, їм муляе уся ця українська культура, мова, держава, вони не почувають тут себе господарями; і тому прибульці, яких на нашій землі критично забагато, мріють залишити цю землю. Другий висновок: українці почуваються в себе на батьківщині, як сказав ще Т. Шевченко, «на нашій, не своїй землі», вони тут у багатьох регіонах розчинені між чужинцями, наштовхуються на стіну нерозуміння, створення штучних адміністративних перешкод для своїх ініціатив і просто для життя. Тому явище робінзонади за всієї її екзотичності набуває все більшого поширення.

Моральна (духовна) криза впливає з розуміння катастрофічного зменшення добра в світі, поляризацією суспільств і держав на бідних і багатих. В Україні державна політика до того ж спрямована на знищення саме середнього класу, до якого в розвинутих країнах належить більшість населення. В Україні заможний клас – це переважно неукраїнці, їм байдужа доля цієї землі й народу (аборигенів), які її заселяють. Руйнуються сім'ї, є статистика, яка відображає ситуацію в США; там 19 % населення лишилося в родинному стані, решта вже живе як одиниці. Кохання перетворилося на секс – тимчасовий зв'язок для задоволення природних потреб.

Більшість робінзонів ізолювали себе й від впливу медіа. Чи не тому, що, як влучно відзначив професор Й. Д. Лось, «журналістика опинилася в стані самодеструкції, перестає бути «службою правді», щораз відчутніше уникає обов'язку ставити речі й людей на належне їм місце, тобто встановлювати лад, рівновагу в природі й суспільстві, гармонію між націями на засадах справедливості» [3, с. 6]. Від журналістики, як і від людини, вже нічого не залежить. Журналістика перетворена на спосіб маніпуляції громадською думкою, несе народів розваги, а не інформує про суспільно-важливі проблеми. В Україні ситуація з медіа обтяжена ще й тим, що «інформаційна громадянська війна не припиняється» [3, с. 21]. Сутність її визначається змаганнями між окупантами, яких підтримує колишня метрополія, і справжніми господарями країни, українцями, які перебувають у медіа меншості.

Тому, любі друзі, якщо ви, увімкнувши телевизор для перегляду новин, у черговий раз почуєте про чоловіка, який вирішив збудувати будинок на дереві й там доживати життя, або родину, яка придбала кілька гектарів землі, що лежала цілиною, купила корову й коня і без електрики й бензину обробляє цю землю й живе з неї, – не дивуйтеся. То так наші українці шукають дорогу до щастя.

1. *Кагарлицкий Ю. И.* Робинзон Крузо / Ю. И. Кагарлицкий // Энциклопедия литературных героев. – М. : Аграф, 1997. – С. 351.

2. *Сковорода Г. С.* Разговор пяти путников о истинном щастии в жизни / Г. С. Сковорода // Вибр. тв. : у 2-х т. – К. : Дніпро, 1972. – Т. 2. – С. 9–68.

3. *Лось Й. Д.* Публіцистика й тенденції розвитку світу : навч. посіб. для вчн. : у 2-х ч. / Йосип Лось. – Львів : ВЦ Львів. нац. ун-ту імені Івана Франка, 2007. – Ч. 1. – 376 с.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Mykhailyn I. L. None of my business, or Robinsonade in modern Ukrainian publicistics.

Traditionally robinsonades are understood as (literary) works on encounters of a human with unconquered nature resulting in a human's victory. But in modern Ukrainian publicistics the phenomenon of robinsonade is actively transformed. These are the works on the voluntary departure (flight) from society because of one's defeat in the struggle for good and justice. We consider four causes of publicist robinsonade: environmental, social, moral spiritual and informational.

Keywords: publicistics, robinsonade, portrait sketch, civilization, human and nature.

Михайлин І. Л. Моя хата с краю, или Робинзонада в современной украинской публицистике.

Традиционно под робинзонадой понимают произведения о столкновениях человека с непокоренной природой, которые завершаются победой человека в этой борьбе. Но в современной украинской публицистике явление робинзонады активно трансформируется – это уже произведения о добровольном уходе (бегстве) человека от общества к природе вследствие его усталости безрезультатно бороться за добро и справедливость. Рассмотрены четыре причины развития публицистической робинзонады: экологическую, социальную, нравственно-духовную и информационную.

Ключевые слова: публицистика, робинзонада, портретный очерк, цивилизация, человек и природа.

С. В. Белькова,
канд. наук із соц. комунік.
УДК 007: 304: 070: 050

Модифікації подорожнього нарису в українських газетних ЗМІ

У статті розглянуто модифікації подорожнього нарису в сучасних українських газетних ЗМІ, виявлено причини їх появи та окреслено перспективи їх використання в майбутньому.

Ключові слова: подорожній нарис, модифікація, подорожній соціальний нарис, туристичний нарис, подорожній нарис з елементами реклами та PR.

Постановка проблеми. Подорожній нарис на сторінках сучасної газетної періодики відчутно модифікується під впливом, насамперед, таких визначальних тенденцій, як конвергенція медіа та дифузія жанрів. Утворення нових модифікацій на основі інваріантних характеристик жанру відбувається також внаслідок взаємодії з жанрами не лише журналістики, а й інших масовокомунікаційних практик. Поява нових типів ЗМІ також актуалізує певні жанрові різновиди і визначає вектор жанротворення. Тому сьогодні вивчення жанрових модифікацій (і не лише подорожнього нарису) є актуальний і затребуваний з точки зору їх продуктивності (позитивності) чи негативності (недоречності, невиправданості). Позитивні модифікації в майбутньому можуть додати до жанрового інваріанту нові характеристики і закріпити їх у системі журналістської жанрології, змінивши таким чином усталені класифікації та модернізувавши їх.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Незважаючи на здавалося б широке висвітлення питань журналістської жанрології (які стосуються і нарису в тому числі), на сьогодні ми не маємо ґрунтовних розвідок, які б охоплювали питання жанрових модифікацій в цілому. Серед наукових праць, які присвячені загальним тенденціям жанрових процесів у ЗМІ, варто виділити, насамперед, роботи таких науковців, як: Ю. Антонов, З. Вайшенберг, М. Василенко, М. Васьків, В. Ворошилов, О. Голік, М. Кім, Г. Кривошея, Л. Кройчик, Н. Мантуло, Г. Мельник, І. Михайлин, О. Пархитько, С. Савчук, З. Смелкова, О. Тертичний, А. Тепляшина, В. Чередниченко та ін. Загальні питання про нарис, його жанрову природу, генезу та основні різновиди розглядаються в працях В. Алексеєва, Т. Беневоленської, О. Брязгунової, В. Власенка, М. Воронової, В. Галич, Л. Григор'євої, О. Гусевої, Є. Журбіної, Ю. Крикунова, А. Лавреневської, Н. Маслової, О. Надточій, О. Савенкова та ін.

Постановка завдання. Метою статті є виявлення та аналіз модифікацій подорожнього нарису в сучасних українських газетних ЗМІ, причин їх появи та перспектив використання в майбутньому.

Виклад основного матеріалу. Велику частину жанрового наповнення сучасних газетних медіа складають нові жанроутворення. Враховуючи таку загальновизнану тенденцію розвитку сучасних ЗМІ, як «прив'язка певного арсеналу форм висловлення думки до конкретного видання, стилю та манери його подачі» [1], можемо стверджувати, що й на процес утворення нових жанрових модифікацій, окрім зовнішніх чинників, також впливають характеристики самих видань. Крім того, важливою при жанротворенні залишається роль автора: саме йому належить домінуючу роль у виборі, оформленні (і в утворенні) жанрової форми публікації.

У межах дисертаційної роботи на тему «Жанр сучасного нарису: інваріант і модифікації (на матеріалі українських газетних видань початку ХХІ ст.)» [2] автором було виявлено ряд модифікованих форм подорожнього нарису, які є актуальними й на сьогодні. **Об'єктом** дослідження стали публікації з жанровими ознаками нарису на сторінках українських газетних видань початку ХХІ ст.: центральних – «День», «Дзеркало тижня» та регіональних (запорізьких) – «МИГ», «Запорізька правда», «Наше время плюс», «Индустриальное Запорожье», «Суббота плюс» за період з 2000 до 2010 рр. Дослідження показало, що найпопулярнішим серед усіх видів нарису сьогодні залишається подорожній. Інтегруючись у сучасний медіапростір, він також бере активну участь в утворенні нових жанрових модифікацій. Поштовхом для активізації цього процесу стало зокрема відкриття «залізної завіси» у період перебудови, внаслідок чого громадяни колишнього СРСР стали відкривати для себе зарубіжні країни. Як зазначає С. Сметаніна, у радянські часи «блиск



закордоння міг бути поданий лише як гарнір до його злиднів (трущоби, демонстрації безробітних)» [3, с. 80]. «Подолавши за роки перебудови бар'єр заборонених тем, – стверджує дослідниця, – наситивши інтереси публіки відносно того, про що раніше не писали, тому що це не друкували... журналістика кінця ХХ ст. почала пильно вдивлятися у той світ, який існує *тут і тепер...*» [3, с. 80]. Методологією такого дослідження сучасності, у тому числі і в межах нарису, стала поетика та стилістика постмодернізму.

Естетика постмодернізму впливає на трансформацію змістово-формального компонента подорожніх нарисів. Нові стандарти написання публіцистичних текстів сприяли тому, що, на думку С. Сметаніної, відбулося змішання «документального та реального дискурсу: реальне підлягає різноманітним трансформаціям, включається в умовний контекст, який є набагато цікавішим за власне інформацію» [3, с. 88]. Форма постмодерністського твору, як стверджує І. Ільїн, «передає те, що викликає заперечення розповідної стратегії реалістичного дискурсу: заперечення причинно-наслідкових зв'язків, лінійності викладу, психологічної детермінованості поведінки персонажів» [4, с. 85].

Останнім часом намітилася також тенденція щодо посилення аналітичного складника в подорожньому нарисі, коли констатація та аналіз соціальних реалій інших країн, їх зіставлення з українськими займає основне місце, таким чином витискуючи художній елемент, авторські міркування та оцінки. Поява таких нарисів, які ми умовно назвали подорожніми соціальними, є цілком закономірним результатом інтеграції України в європейський і світовий простір, внаслідок якої посилюється прагнення українського суспільства та кожного громадянина зокрема до європейських цінностей і стандартів життя. Така тенденція взагалі є притаманною подорожньому нарису часів Незалежності, але її посилення за рахунок витіснення таких інваріантних жанрових характеристик нарису, як активність авторського «я», образність фактично призвело до виникнення нової модифікації, подальшу долю якої визначить час: інтегрувавшись в Європу та покращивши соціальні стандарти, українці, можливо, уже не будуть так цікавитися успішним соціальним досвідом розвинених країн, хоча як тенденція розвитку подорожнього нарису на найближчий період такий підхід залишається актуальним. Також дослідження показало, що порівняльна стратегія подорожнього соціального нарису стає найзатребуванішою в часи політичних протистоянь, коли твір може набувати політичного змісту і навіть спонукати читача до певного політичного рішення.

Комерціалізація й конвергенція сучасних медіа створили сприятливі умови для розвитку роз-

важальної та тревел-журналістики. Остання активно запозичує для реалізації власних завдань традиційні жанрові форми, серед яких і подорожній нарис. Указавши на початку 2000-х рр. на відродження інтересу до подорожнього нарису наприкінці 1990-х – на початку 2000 рр. внаслідок поживлення міжнародних контактів, розвитку туризму [1, с. 246], В. Здорова не встиг досягнути специфіки нового напрямку журналістики – тревел, яка й до сьогодні ще мало досліджена.

За визначенням довідника «Журналістика та медіа», туристична журналістика – це збірне поняття, яке означає створення повідомлень про більш чи менш далекі куточки світу, причому на передньому плані можуть стояти аспекти реального відвідування чи задоволення цікавості та екзотика... Туристична журналістика знаходить відображення в усіх формах медіа, зокрема в рубриці *подорожей щоденної газети* (виділення наше. – С. Б.), у спеціалізованих туристичних журналах, у телевізійних передачах і в онлайн-виданнях. Від інформування про події за кордоном туристична журналістика відрізняється розважальними, документальними та розповідними жанрами [5, с. 496].

Тревел-журналістика втілює таку актуальну тенденцію розвитку медіа, як поєднання інформації та розваг, або інфотеймент. Вона надає читачеві просвітницьку та розважальну інформацію, знайомлячи його з географічним положенням, культурою, історією, туристичними об'єктами інших регіонів та країн. Обслуговуюча функція тревел-журналістики є очевидною, адже за її допомогою велика кількість людей, які не можливості відвідати особисто ті чи інші країни, можуть задовольнити своє бажання через посередництво журналіста.

Головним жанром журналістики подорожей є туристичний нарис, який по суті є модифікованим подорожнім нарисом. Зі звичайним подорожнім нарисом його зближує документальність, спирання на велику кількість фактів, подій, явищ, очевидцем яких став журналіст і для передачі яких він застосовує детальні описи. Традиційно важлива для нарису роль відводиться самому авторові, який не лише супроводжує читача в його «подорожі», а й виражає своє ставлення до побаченого.

Характерною ознакою тревел-нарису є відтворення в ньому туристичного маршруту або маршруту екскурсії, що певною мірою стандартизує зміст та композицію цих творів.

У контексті конвергенції якісних та масових медіа, що привела в тому числі й до посилення позицій у них тревел-журналістики, подорожній нарис відчутно модифікується, втрачаючи свою злободенність та соціально-дослідницьке спрямування, зосереджуючись на відтворенні



історичного, культурного та туристичного контексту і перетворюючись таким чином на «віртуальну екскурсію». Попри збереження наочності та активної ролі автора, втрата соціальної актуальності та необов'язковості типізації переводить тревел-нарис до жанрів розважальної журналістики.

Характеристика «віртуальна екскурсія» була надана цьому тексту не випадково, адже В. Здровега на початку 2000-х рр. указував на те, що головним джерелом інформації при написанні таких творів, на жаль, стають не життєвий досвід автора й ретельна робота з фактами, а «поверхове споглядання, путівники і всезнаючий Інтернет» [6, с. 246]. Опосередковано на це можуть указувати безособовий стиль, надмірні або поверхові оцінки побаченого.

Тенденції розвитку подорожнього нарису в сучасній українській пресі було розглянуто О. Брязгуною. Дослідниця вказує на відхід від проблемності в сучасних подорожніх нарисах, представлених у газетних ЗМІ. Основна функція таких творів, зазначає вона, «зводиться до розважальної та просвітницької» [7, с. 184]. Проте така тенденція, хоча і є прикметою розвитку туристичного нарису на сучасному етапі, не викликає схвальних оцінок з боку самих тревел-журналістів. Зокрема О. Пермяков зазначає, що матеріал у жанрі «тревел» не має бути звітом про проведену відпустку [8]. Журналіст переконаний, що туристичний нарис повинен орієнтуватися на високі стандарти. Водночас перелік недоліків туристичного нарису, зроблений О. Пермяковим по суті є переліком вад подорожнього нарису: одноманітність вражень, відсутність вражень від спілкування з місцевими жителями, спроб відійти від стандартного маршруту [8]. Мандрівники часто не зважають на суттєві відмінності, які існують між країнами, стверджує журналіст, а розповідь про подорож може перетворюватися на «путівник», «перелік ресторанів, кав'ярень і готелів, у яких можна зупинитися» [8].

Регіональні видання у боротьбі за читача активно використовують потенціал туристичного нарису. Вони задовольняють пізнавальні потреби своєї читацької аудиторії, поєднуючи в туристичному нарисі просвітницьку функцію з функцією рекреативно-розважальною.

У багатьох туристичних нарисах, розміщених на шпальтах сучасних газетних ЗМІ, присутній рекламний або PR-складник, який призводить до модифікацій, адже зміна цільової настанови журналістського твору або її корекція спричиняє й появу інших – змістових і формальних характеристик. Така тенденція відзначається не тільки в українських, а й у «серйозних американських виданнях, які завжди за-

значають спонсорів у своїх туристичних репортажах» [5, с. 498].

Наявність рекламного складника в туристичному нарисі є прийнятною з огляду на мету таких творів – передати враження автора-туриста від подорожі, тому позиціонування тієї чи іншої місцевості як туристичного об'єкта відбувається в будь-якому разі. Проте посилення рекламної інтенції може призвести до втрати жанрових ознак подорожнього туристичного нарису з подальшою ідентифікацією твору як рекламного.

Не менш інтегрованими сьогодні є журналістська та PR-діяльність. На думку Л. Синельникової, ЗМІ розділяють з паблік рилейшнз «роль “проектувальника” та “конструктора” соціальних процесів» [9, с. 555]. На думку дослідниці, «PR-присутність у медіа зростає, і ЗМІ поступово, але цілеспрямовано трансформуються, що проявляється у виборі комунікативних стратегій, у жанровій палітрі, в діалогізації монологу тощо, тобто по суті відбувається маркетингізація публіцистики» [9, с. 555]. Окрім того, уже можна говорити, як вважає Л. Синельникова, про «поглинання публіцистики маркетинговими комунікаціями» [9, с. 555].

Жанрові модифікації нарису, зокрема подорожнього, формуються в контексті загальної тенденції «маркетингізації» публіцистики, але ступінь прояву цієї тенденції може бути різним. Окрім того, не можемо залишити поза увагою того факту, що «у туристичній журналістиці простежується тенденція до специфічного напрямку конвергенції; вона все більше пов'язується з безпосередніми пропозиціями туристичної індустрії» [5, с. 498]. Такі твори переважно нагадують рекламні проспекти туристичних агенцій.

Метою рекламного нарису є розповідь про рекламований об'єкт, а також формування за допомогою авторських оцінок та настанов позитивного споживацького ставлення до товару або послуги. Як і в журналістському нарисі, у ньому показуються факти, реальні події, інтерпретовані в яскравій художньо-публіцистичній манері. Та, на відміну від будь-якого журналістського жанру, у тому числі нарису, як стверджує О. Порпуліт, де «зіткнення-конфлікти реалізуються в сюжеті, тобто в системі подій, взаємин між персонажами, розкритті їх характерів у дії та вчинках» [10, с. 195], рекламні нариси розкривають життєву суперечність переважно через систему логічних умовиводів. Провідну роль відіграють тут авторські оцінки, викладені у відверто дидактичній манері. Тому недоцільно зараховувати всі туристичні нариси до рекламних, не виявивши їхню ціленастанову, предмет зображення, характер розкриття протиріч дійсності.

Часто рекламна або PR-інформація в нарисі композиційно відокремлюється, будучи розмі-



щеною на початку (у ліді, наприклад), або в кінці публікації. Таке розміщення ще більше підкреслює його ціленастанову.

Рекламні цілі та стратегії, поєднані із зображальними можливостями туристичного нарису, можуть призводити до більш очевидних інновацій, ефективності і прийнятності яких покаже час. У цілому ж пристосування журналістських жанрів, у тому числі й подорожнього чи туристичного нарису, до виконання PR-завдань сьогодні є характерною тенденцією розвитку сучасних газетних ЗМІ. Уважний читач не зможе не помітити за формальними ознаками таких публікацій (протяжність у часі та просторі, пейзажі, замальовки місцевих звичаїв, вираження авторського «я» у нарисі) PR-мети.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Найбільший вплив на утворення жанрових модифікацій подорожнього нарису мають суміжні з журналістикою масовокомунікаційні практики – реклама та PR. Унаслідок їх впливу виникають такі твори, мета яких докорінно відрізняється від мети класичного подорожнього нарису, а деякі інваріантні ознаки їх (зокрема соціальна типовість зображуваного), практично відсуваються на другий план. Таку модифікацію доречно назвати туристичним нарисом з елементами реклами та PR. Унаслідок тенденції до актуалізації сьогодні тематики подорожей та розваг (у тому числі і внаслідок бурхливого розвитку туристичної галузі) виникла така модифікована форма подорожнього нарису, як туристичний (або тревел) нарис. Інша модифікована форма, яка виникла на ґрунті подорожнього нарису, є наслідком посилення аналітичного компонента і завдячує своєю появою прагненню їх авторів заглибитися в соціальні реалії життя інших країн. При цьому художній елемент такого нарису зменшується. Таку модифікацію доречно назвати подорожнім соціальним нарисом. Доцільність виділення кожної з названих модифікацій підтвердить або заперечить час, а вивчення співвідношення публіцистичного та рекламного складника дасть змогу зробити внесок у дослідження такої актуальної проблеми, як інте-

грація, зближення журналістики з рекламою, що, зокрема, проявляється і в запозиченні журналістикою рекламних стратегій, а також в асиміляції рекламою жанрів журналістики.

1. Голік О. В. Жанровий арсенал газети «Дзеркало тижня» (2004–2005) [Електронний ресурс] / О. В. Голік. – URL: <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1972>.

2. Белькова С. В. Жанр сучасного нарису інваріант і модифікації (на матеріалі українських газетних видань початку ХХІ ст.) : автореф. дис. ... канд. наук із соц. комунік. : 27.00.04 / С. В. Белькова ; Класичний приватний університет. – Запоріжжя, 2012. – 21 с.

3. Сметанина С. И. Медиа-текст в системе культуры (динамические процессы в языке и стиле журналистики конца XX века) : науч. изд. / С. И. Сметанина. – СПб. : Изд-во Михайлова В. А., 2002. – 383 с.

4. Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / И. П. Ильин. – М. : Интрада, 1996. – 251 с.

5. Вайшенберг З. Журналистика та медіа : довідник / Зігфрід Вайшенберг, Ганс Й. Кляйнштойбер, Бернгард Пьорксен ; [пер. з нім. П. Демешко, К. Макеев ; за заг. ред. В. Ф. Іванова, О. В. Волошенюк]. – К. : Центр Вільної Преси ; Академія Української Преси, 2011. – 529 с.

6. Здоровага В. Й. Теорія і методика журналістської творчості : підручник / В. Й. Здоровага. – 3-тє вид. – Львів : ПАІС, 2008. – 276 с.

7. Брызгунова О. Подорожній нарис в сучасних українських газетах: тематична палітра та проблематика // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету ім. Івана Огієнка: Філологічні науки. – Кам'янець-Подільський : Медобори-2006, 2011. – Вип. 25. – С. 182–185.

8. Пермяков О. Головні критерії тревел-журналістики – оповідальність [Електронний ресурс] / О. Пермяков. – URL: <http://www.lenizdat.ru>.

9. Синельникова Л. Н. Пиар-коммуникация в системе новых научных парадигм // Ученые записки Таврического нац. ун-та им. В. И. Вернадского. Сер.: Филология. Социальные коммуникации. – Симф. : Тавр. нац. ун-т им. В. И. Вернадского, 2010. – Т. 23 (62). – № 4. – С. 554–561.

10. Порнуліт О. О. Раціональна й асоціативна структури рекламного нарису // Ученые записки Таврического нац. ун-та им. В. И. Вернадского. Сер.: Филология. Социальные коммуникации. – Т. 23 (62). – № 4. – 612 с.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Belkova S. V. Modification of travel essay in modern Ukrainian newspaper media.

In the article the modifications of travel stories in modern Ukrainian newspaper media are considered. The author defined the causes of their appearance and outlined the prospects for their use in the future.

Keywords: travel essay, modification, travel social story, travel story with elements of advertising and PR.

Белькова С. В. Модификации путевого очерка в украинских газетных СМИ.

В статье рассмотрено модификации путевого очерка в современных украинских газетных СМИ, определены причины их появления и очерчено перспективы их использования в будущем.

Ключевые слова: путевой очерк, модификация, путевой социальный очерк, туристический очерк, путевой очерк с элементами рекламы и PR.

О. М. Бикова,
здобувачка

УДК 82-92: 070 (477)

Комунікаційно-жанрова специфіка художнього репортажу в сучасній періодиці

У статті розглядаються жанрові особливості художнього репортажу. Особлива увага приділяється літературним засобам художнього репортажу, які допомагають яскравіше розкрити подію, явище чи зобразити людину. Наголошується на літературно-художній цінності цього різновиду репортажу.

Ключові слова: художній репортаж, деталі, літературні прийоми і засоби.

Серед інформаційних жанрів журналістики репортаж посідає чільне місце. Репортаж – це оперативний жанр, у якому динамічно, документально точно, мальовничо й емоційно відтворюється конкретна дійсність, правдиві факти через безпосереднє сприйняття автора – очевидця чи учасника події. Репортаж дає можливість читачеві відчутти себе на місці події, нібито власними очима побачити предмет зображення.

Існує багато різновидів репортажів, сучасні теоретики журналістики й до сьогодні не мають єдиного погляду щодо класифікації його жанрових форм. Бачення й застосування поділу репортажу на жанрові різновиди, характеристики їх ідентифікаційних і типологічних особливостей є відносно новими в теорії та практиці соціально-комунікаційних досліджень, що й зумовлює актуальність нашого дослідження.

Мета нашого дослідження – проаналізувати жанрово-стильові особливості художнього репортажу як одного з різновидів сучасного пресового репортажу.

Об'єкт дослідження – матеріали періодичної преси, які підлягають під визначення жанру репортажу. Дослідження здійснено на основі текстів сучасних українських газет – «Україна молода», «Експрес», «День», а також журналу «Український тиждень» за період 2000–2012 рр.

Предмет – жанрові особливості художнього репортажу в пресі.

Одним із різновидів репортажу є художній репортаж. За визначенням І. Прокопенка: «Художній репортаж – це невеликий за своїм обсягом літературно-художній твір, присвячений оперативному зображенню якогось нового визначного явища, важливої події дійсності. Відмінними рисами його є образність, публіцистична яскравість, літературно-художня розробка спостережень» [1, с. 67]. Художній репортаж перебуває на межі журналістики та художньої літератури, це своєрідне поєднання журналістської точності й об'єктивності з художньою виразніс-

тю тексту. Саме літературні засоби, які допомагають яскравіше розкрити подію, явище чи зобразити людину, набувають великого значення у цьому різновиді репортажу.

Художній репортаж набув особливої популярності на початку ХХ ст., а саме від 1928 р. Активно працювали у цьому жанрі Б. Антоненко-Давидович, М. Йогансен, М. Трублаїні, П. Усенко й багато інших. Саме художній репортаж як жанр, що мальовничо, у найбільш яскравих деталях і водночас максимально точно відтворює конкретну дійсність, допомагав письменникам змальовувати тогочасне життя динамічною, живою картиною. Відтак збірки репортажів Б. Антоненка-Давидовича «Землею українською», «Люди й вугілля», «Збруч»; книги О. Полторацького й Дана Сотника «Герой нашого часу. Репортаж про Закавказзя 1929 року», О. Досвітнього «Герої світланку»; репортажі М. Трублаїні «Листи з далекої подорожі», «Великим Сибірським шляхом» тощо є фактологічними документами тогочасної доби.

Так, наприклад, збірка літературних репортажів Б. Антоненка-Давидовича «Землею українською», що побачила світ у 1929 р., користувалася великим успіхом у читачів. Б. Антоненко-Давидович, як ніхто з тогочасних українських письменників, об'їздив майже всю підрадянську Україну й правдиво описав у своїх репортажах усе те, що побачив на власні очі, те, з чим йому довелося зіткнутися. У своїх матеріалах письменник порушував проблему несполучності більшовизму з українською ментальністю і наводив низку гострих прикладів хазяйнування більшовиків в Україні.

Репортажі збірки «Землею українською» мають пізнавальне значення, вони є своєрідною історією нашої дійсності часів коренізації та культурно-національного розвитку України 20 рр. Мандруючи Україною, відвідуючи різні регіони нашої батьківщини (від прикордонного тоді Жванця до степового Донбасу), пильно вдивляючись



у дійсність, автор прагнув «збагнути суперечності й контрасти навколишнього життя, у складному плетиві протиріч помітити перспективи щедро обіцяного “світлого майбутнього”, паростки нового в культурному будівництві, побуті та психології людей після Жовтневого перевороту» [2, с. 283–284].

У сучасних художніх репортажах журналіст, користуючись різноманітними художньо-виразними засобами зображення, володіє широкими можливостями показу життєвих явищ, в окресленні зовнішнього середовища, у характеристиці героїв за допомогою яскравих деталей і особливостей мови. Так відтворюється «фрагмент дійсності» в усіх своїх різноманітних виявах.

Найчастіше у художніх репортажах автор вдається до використання пейзажних замальовок. Картини природи «сприяють розкриттю ситуації, служать фоном, на якому розгортаються події, вказують на місце і час, створюють локальний колорит, той настрій, ті почуття, які викликає природа у журналіста» [3, с. 266]. Ось як журналіст «України молоді» В. Семків, вдаючись до образного опису, зображує зимовий світанок у Карпатах: *«Надворі ще темно... Небо чисте, і видно зорі. Коли починає виднітися, бачимо, що хмари спустилися нижче полонини і сховалися в зморшки долин. Обрій набрякає рожевим кольором – десть там має сходити сонце... Хмари блукають під нами: у ранкових кольорах вони нагадують море. Сонця не видно – воно поки ховається за Хом'яком, але ранкова зоря вже відбивається на хвилях-хмарах червоними відтінками»* (Україна молода. – 2009. – 28 лют.).

Журналіст уводить у текст пейзажний опис, щоб точно передати час подорожі, простір, у якому зараз перебуває автор. У наведеному прикладі за допомогою конкретних образотворчих деталей (*хмари... сховалися в зморшки долин, обрій набрякає рожевим кольором, хмари блукають під нами, ранкова зоря вже відбивається на хвилях-хмарах червоними відтінками*) читач уявляє ранок у горах, переживає ті самі емоції, що й автор під час мандрівки.

Художній репортаж передбачає можливість використання в архітектоніці твору інтер'єрних чи екстер'єрних замальовок. Виразними штрихами змалював автор інтер'єр колиби у художньому репортажі «Роман зі сніговим каменем»: *«Колиба здається затишною... Попід стінами стоять дерев'яні нари. Багато іконок. На столику лежать крупи, цукор, сіль, запальничка. Біля однієї зі стін відведено місце під вогонь, зверху спеціальна конструкція для приготування бринзи»* (Україна молода. – 2009. – 28 лют.). Відтак, використання таких деталей в інтер'єрному описі дає читачеві можливість

уявити зображене автором і зрозуміти умови побуту людей.

Часто в художньому репортажі присутні й короткі портретні зображення людини – риси обличчя, одяг, рухи, міміка, манери. Ці зовнішні характеристики свідчать про внутрішній стан персонажа, про його смаки, соціальний стан. Так, внутрішні психічні стани персонажа відображаються у міміці, рухах, його уподобання, соціальний стан – в одязі: *«...Дітвори – як горобців. Дівчатка в сукнях та хустинках, зав'язаних вузликом під підборіддям. Хлопчаки – у чорних кашкетах, темних штанцях і сорочках»* (Експрес. – 2009. – 18, 25 черв.); *«Як не боїтеся, то підіть уночі до Парасоцького лісу попід Диканькою, – змовницьки шепоче повновида молодичка. – Там і побачите чорта, а може, й відьма на мітлі прилетить», – хитро зблискуючи чорними очима, повідає таки схожа на Солоху пані»* (Експрес. – 2004. – 5–7 січ.).

Портрет у репортажі стає особливо яскравим за умови використання образотворчої деталі, яка одночасно надає індивідуальності та конкретності саме цьому зовнішньому образу персонажа. Через образотворчу деталь прослідковується позиція автора, його ставлення до дійсності: *«Благородна сивина на скронях, правильні риси обличчя. Навіть мішкуватий одяг не може приховати струнку поставу, успадковану від предка з якогось великого роду... Вдивляюся у вічі співрозмовника, а там – стіна... Навіть гарні великі очі, як свіжолищені каштани, не скрашують тої порожнечі»*.

Таким чином, і портрет-характеристика, і пейзаж, й інтер'єр надають репортажу більшої виразності, сприяють яскравості, картинності зображення.

Великого значення в художньому репортажі набуває діалог, який іноді може перетворитися на розмову кількох осіб. Досконалі діалоги – з усіма рисами розмовного стилю – допомагають читачеві наочно уявити ситуацію, про яку розповідає автор, посилюють достовірність того, що відбувається, створюють у читачів враження живої безпосередньої розмови. Жваві, стислі діалоги надають оповіді репортера динамічності. Так, в репортажі Х. Інжуатової «Звільнити за... українську» діалог допомагає відтворити ставлення мешканців Луганщини до української мови: *«Низькі будинки, подвір'я яких подекуди залиті талою водою, центральний ринок, одна з головних вулиць – імені Леніна, з пам'ятником йому в центрі... І добрі усміхнені люди з печальними очима»*.

«Добрий день! А як до центру пройти?» – запитую двох жінок, які щойно жваво розмовляли російською. «Та тут недалеко. Тобі, дитинко, он по тій вулиці». «А чому ви мені



українською відповіли?» – з недовірою мружуся. «Та ми ж її знаємо і любимо. Просто так вже склалося, що все більше по-російськи...» (Експрес. – 2010. – 25 лют. – 4 берез.).

Однією з особливостей художніх репортажів є те, що вони надзвичайно багаті на різноманітні тропи. Образні засоби допомагають яскравіше викласти матеріал, створюють у читача відповідний настрій. «Окрім того, точно вживаний образ нерідко підсилює авторську думку, а той сам відіграє роль аргументу, наочно вмотивовуючи той чи той журналістський висновок» [4, с. 128]. Серед найуживаніших та найпопулярніших – порівняння та епітети. Будучи свідком події, автор репортажу описує його крізь призму свого сприйняття. Репортер ставить перед собою завдання не тільки наочно зобразити побачене і почуте, викликати у читача «ефект присутності», але й дати емоційну оцінку подій, що описуються. Ефективним емоційно-експресивним засобом виступають у художньому репортажі епітети. Домінування епітетів зумовлено жанровими особливостями художнього репортажу: епітети – це ті художні, образні означення, що підкреслюють характерну рису, визначальну якість явища, предмета, поняття, дії [5, с. 338].

Найбільш уживані в художньому репортажі описові епітети. Наприклад, О. Чекан у репортажі «Курортний декаданс» за допомогою епітетів переносить нас у світ дитинства: «Лише 20 хвилин від столиці Варшавською трасою – і ти в дитинстві. Коли дерева були великими, ставки чистими, а день безкінечним. Де все було справжнім: рясна мжичка теплого дощу, що раптом ставав зливою і тисячами бульбашок лякав жабенят. Де темний бурштин вишнево-го клею і світлий соснової смоли були коштовнішими за всі скарби світу. Де хрущі дзижчаням крилець робили тишу абсолютною, а лозинка, з якою ти безжально здер тоненьку шкірку і залишив на ніч у мурашиній купі, обіцяла таку насолоду, що уві сні ти сміявся срібним дзвіночком» (Український тиждень. – 2008. – 5–11 груд.).

Часто в тексті репортажу використовуються оцінні епітети, тобто такі, що виражають авторське ставлення до відображеної інформації. Так, наприклад, у репортажі О. Чекан «Срібні виноградники» читаємо: «Для огляду існує Ласко-2, своєрідний рімейк давньої печери, де відтворили точні копії доісторичних шедеврів... Відчуття? Мороз по шкірі. Не тому, що в печері справді холодно. Вони мчать – оскаженілі чорні бики! Мчать уже 30 тисяч років! Ось один, захлинаючись власною гарячою (так!) кров'ю, ще мить – і навалиться на тебе тяжкою тушею. Перспектива, текстура, віртуозне володіння

кольором, артистичний лаконізм...» (Український тиждень. – 2009. – 24–30 квіт.).

У художніх репортажах досить часто трапляються кольористичні епітети: «На місцях глядачів чекали подарунки – пакет із логотипом НСК, а в ньому ліхтарик, кепка і подушка на сидіння. Верхній ярус отримав сині картузи й ліхтарики, нижній – жовті» (Україна молода. – 2011. – 11 жовт.); «Виїхавши з міста, помічаємо нові дорожні знаки – жовті трикутники із знаком радіації та такого ж кольору таблички на узбіччях» (Україна молода. – 2008. – 26 квіт.); «У вічі впало – чорний колір тут скрізь. У центрі Сизрані – сучасний культурно-розважальний центр. Увесь у дзеркалах. І... чорного кольору... У колір смерті росіяни фарбують парканки, двері в офісах та магазинах і білборди» (Експрес. – 2008. – 18–25 верес.); «Далі ми йдемо крізь хмару. Видно лише те, що розташувалося в радіусі двадцяти метрів. Біла гора, білі хмари, примарний обрій – так у фільмах показують "той світ"» (Україна молода. – 2009. – 28 лют.); «Небо чисте, і видно зорі. Коли починає виднітися, бачимо, що хмари спустилися нижче полонини і сховалися в зморшки долин. Обрій набрякає рожевим кольором – дець там має сходити сонце» (Україна молода. – 2009. – 28 лют.); «Сонця не видно – воно поки ховається за Хом'яком, але ранкова зоря вже відбивається на хвилях-хмарах червоними відтінками» (Україна молода. – 2009. – 28 лют.). У тексті художнього репортажу лексеми кольору емоційно наповнені й від того експресивні. Кольористичні епітети викликають у читачів приємне або неприємне відчуття, сприяють емоційній оцінці певного явища, події, факту, предмету, служать засобом вираження індивідуального емоційно-оцінного ставлення до дійсності.

У медіатексті часто трапляються епітети внутрішньопсихологічного сприймання, тобто ті образні означення, що передають відчуття автора репортажу чи його головних персонажів. Серед внутрішньочуттєвих епітетів окремо виділяють одоративні (характеризують предмет за запахом, нюхом, смаком, дотиком) та емотивні (почуттєві) епітети [5, с. 347]: «Помідори м'ясисті, соковиті, аж солодкі. І справді, ніколи таких не куштувала» (Експрес. – 2008. – 18–25 верес.); «Мов на підтвердження його слів, з неба посипав густий лапятий сніг»; «Дочекалися! Ось він, довгожданий, вистражданий і такий любий серцю сніг!» (Експрес. – 2007. – 30–31 січ.); «Теперішня погода робить ці й без того нелюдні місця геть моторошними. Улітку полишені хати в мертвих селах сховані за буйним цвітом дерев, морозної ж зими вони потопують у снігу... А нині, у сльотаву, зруйновані часом будівлі з проваленими дахами справля-



ють *гнітюче враження*» (Експрес. – 2009. – 10–17 груд.).

Порівняння також досить часто використовується у тексті художнього репортажу. Цей образний засіб не лише конкретизує уявлення про предмет, про який йдеться, а й відображає емоційне ставлення до нього мовця. Порівняння допомагають подавати пейзажні, портретні зображення, характеристики персонажів, психічних станів. За допомогою порівнянь у репортажі створюється емоційна конкретика представленої автором інформації, його оціночний погляд на відображений предмет.

У художніх репортажах переважно зустрічаються:

а) прості порівняння, які утворюються за допомогою сполучників як, мов, немов, наче, не наче, нібито: *«Свіжість, чистота, затишок: Донецьк сяє як нова копійка»* (Експрес. – 2007. – 12–19 лип.); *«У прозорій і студеній воді виблискує кожен камінчик – ледве стримуєшся, щоб не зійти сходами на дно, наче у задзеркальний вимір»* [5]; *«Палуба, немов пательня, до поручнів неможливо доторкнутися»* (Україна молода. – 2008. – 19 верес.);

б) прості порівняння без сполучників, які утворюються за допомогою предикатів нагадує, схожий, ніби: *«Пустеля засипана тонким шаром піску, схожого на чисте борошно»* (Український тиждень. – 2009. – 31 лип. – 6 серп.); *«Опішне зі своїми круговими дорогами за формою скидається на величезну макітру місцевого виробництва, розписану річищем Ворскли, немов фірмовою фландрівкою – смужковим орнаментом»* (Український тиждень. – 2008. – 31 жовт. – 6 листоп.);

в) у формі орудного відмінку: *«На центральній площі Леніна жваво торгують гарячими ковбасками, які готують тут же... Кетчуп лється річкою. Часом на асфальт»* (Експрес. – 2007. – 12–19 лип.).

Значно рідше трапляються у тексті репортажу розгорнуті порівняння, які будуються на деталізованому зіставленні: *«Це Донбас. Неозорий, як степ. Монолітний, як вугільна брила»* (Експрес. – 2007. – 12–19 лип.).

Таким чином, і прості, і розгорнуті порівняння у художньому репортажі виконують зображувально-виражально-оцінну функцію.

Для художнього репортажу характерне наче відображення суттєвих деталей. Ці деталі допомагають читачу подумки перенестися туди, де відбувається подія, а також за їх допомоги відображається ставлення людей до події чи явища, характеризуються життєві позиції і погляди людей. Деталі у художніх репортажах привертають увагу своєю оригінальністю, природністю, простотою, реалістичними тонкощами і є свідченням художньої майстерності автора. Так,

наприклад, стилістика репортажу «Роман зі сніговим каменем» відзначається достатньо деталізованим емоційно насиченим описом. Читаємо: *«Ранковий підйом заплановано на сьому годину, якраз тоді починає світати. Під ранок намет вкрився ізсередини краплинами льоду. Деякі бурюльки тримаються добре, а інші тануть і зимними краплями б'ються в чоло. Брррр! Краплі – це конденсат, який утворився від вологи і тепла людських тіл. В палатці зимно, але вилазити неохота. Бо там, за порогом, кусається ще більший холод»* (Україна молода. – 2009. – 28 лют.).

Внутрішній монолог журналіста, що також часто зустрічається в структурі художнього репортажу, допомагає читачам пережити ті відчуття, які пережив сам автор на місці події. Думки автора допомагають також відчутти переживання і емоції людей, про яких йде мова у тексті. Внутрішній монолог автора містить суб'єктивну інформацію. Так, журналіст К. Раковський побував у Бориславі – місті, де сконцентровано одні з найбільших і найдавніших українських нафтопромислів. Ось які думки з'явилися у автора під час візиту до міста нафтовиків: *«Розглядаючи зупинені апарати-качалки, мимоволі задумуєшся над тим, що Україна – така дивна держава, що навіть нафту в ній добувати невигідно. Нафтопереробний завод має ж бути чимось апріорно прибутковим? Ну, принаймні ми чули, що в Кувейті на нафті живуть як у Бога за пазухою. Так-от, перефразовуючи відомий вислів, робимо висновок, що “Борислав – не Ель-Кувейт”»*.

Нафтопереробна промисловість тут теж є, але вона простоє. Наприклад, нафтопереробний комбінат “Галичина” мусить весь час зупинятися для накопичення нафти... Крім того, не використовується рекреаційний потенціал регіону, унікальні мінеральні джерела. Те, що в іншому місці могло б давати прибуток, у нас якимось загадковим чином іде на збиток. Як це так – загадка для Борислава, який і радий би посміявся, та щось не дуже виходить» (Український тиждень. – 2009. – 8–9 квіт.).

В аналізованому уривку репортер вводить у текст репортажу інтертекст за допомогою алюзій. Алюзії, які використовує автор у репортажі для змалювання українських реалій, може зрозуміти тільки той, хто добре ознайомлений і з вітчизняною класикою, а саме з творчістю І. Франка і його романом «Борислав сміється» (*Борислав і радий би посміявся, та щось не дуже виходить*), і з творчим доробком екс-президента України Л. Кучми «Україна – не Росія» (*«Борислав – не Ель-Кувейт»*).

Алюзію як стилістичну фігуру, що є своєрідним натяком на відомий художній твір, автор



репортажу використовує для виразнішого подання власної думки, натякає читачеві на щось важливе, не заглиблюючись у деталі та не описуючи скрупульозно подію. Досить часто алюзії стають зрозумілі тільки підготовленим читачам, тому, як зазначає М. Воробйова, добираючи алюзивні засоби з метою їх використання як способу впливу на читача, автору варто враховувати такі чинники: мовну приналежність цільової аудиторії; етнос читача; соціокультурну групу, до якої належить реципієнт; його вікові характеристики [6].

Ці всі характерні ознаки художнього репортажу зближують його з літературою і, як зауважує В. Здоровега, «художні репортажі у літературній практиці нерідко називаються документальними повістями, документальними розповідями, художніми нарисами» [7, с. 175].

Та, незважаючи на специфічні ознаки, пов'язані зі своєрідністю художньої творчості, художньому репортажу притаманні і жанрові особливості звичайного репортажу. Це і динамічний ритм оповіді, і «кінематографічність» (швидка «зміна картин»), і постійна присутність образу автора.

М. Василенко зазначає, що художнім репортажем найкраще володіють літератори, тому в країні традицію написання художніх репортажів зберігають щотижневики й журнали культурно-художнього спрямування [8, с. 128].

Отже, літературно-художня цінність цього різновиду репортажу визначається вмінням автора

володіти словом, гармонійно поєднувати репортажний метод із численними літературними засобами і прийомами.

1. Прокопенко І. Репортаж в газеті / І. Прокопенко. – К. : ВПЦ «Київ. ун-т», 1959. – 157 с.

2. Бойко Л. З когорти одержимих: Життя і творчість Бориса Антоненка-Давидовича в літературному процесі ХХ ст. / Л. Бойко. – К. : ВД «Києво-Могилянська академія», 2004. – 584 с.

3. Гриценко О. Основи теорії міжнародної журналістики / О. Гриценко, В. Шкляр. – К. : ВПЦ «Київ. ун-т», 2002. – 304 с.

4. Глушко О. Журналістське розслідування: історія, теорія, практика : навч. посіб. / О. Глушко. – К. : Арістей, 2006. – 144 с.

5. Мацько Л. Стилїстика української мови : підручник для студ. філол. спец. вищих навч. закладів / Л. Мацько, О. Сидоренко, О. Мацько ; [за ред. Л. І. Мацько]. – К. : Вища школа, 2003. – 462 с.

6. Воробйова М. Специфіка актуалізації змісту інтермедіальних алюзій: фреймовий підхід (на матеріалі англomовного публіцистичного дискурсу) [Електронний ресурс] / М. Воробйова. – URL : http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/novfil/2009-35/033-036.pdf.

7. Здоровега В. Теорія і методика журналістської творчості : підручник / В. Здоровега. – Львів : ПАІС, 2004. – 268 с.

8. Василенко М. Динаміка розвитку інформаційних та аналітичних жанрів в українській пресі : монографія / М. Василенко. – К. : Вид-во Інституту журналістики КНУ ім. Тараса Шевченка, 2006. – 236 с.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Bykova O. M. A communication-genre specific of the artistic reporting is in modern periodicals.

The article deals with the problem of genre features of the artistic reporting. The special attention is made on the literary facilities of the artistic reporting, which help to expose an event, phenomenon or to represent a man much brighter. The accent is made on the value of this type of reporting.

Keywords: artistic reporting, detail, literary methods and facilities.

Быкова О. Н. Коммуникационно-жанровая специфика художественного репортажа в современной периодике.

В статье рассматриваются жанровые особенности художественного репортажа. Особое внимание уделяется литературным средствам художественного репортажа, которые помогают ярче раскрыть событие, явление или изобразить человека. Основной акцент автор делает на литературно-художественной ценности этой разновидности репортажа.

Ключевые слова: художественный репортаж, детали, литературные приемы и средства.

К. Г. Валькова,
аспірантка

УДК [821.161.1-94: 32.019.5]"1920/1930"

Пропагандистський складник у подорожніх нарисах І. Ільфа та Є. Петрова «Одноповерхова Америка»

У статті розглядається проблема ідеологічного впливу на читачів у подорожніх нарисах Іллі Ільфа та Євгена Петрова «Одноповерхова Америка». Особливу увагу приділено стереотипному описові американського образу життя, звичаїв і традицій населення США.

Ключові слова: пропаганда, ідеологія, вплив, стереотип, Радянський Союз, Америка, Ілля Ільф, Євген Петров.

Протягом свого існування людство весь час прагне до пізнання: пізнання себе, оточуючої дійсності, а також особливостей життя індивідів, які існують за межами власного культурного середовища. Допитливість, природжена людська риса, особливо розповсюджується на сферу нового та незвіданого. Знання про життя інших країн, про менталітет людей, що їх населяють, дозволяють людині формувати власну картину світу та мати чітке уявлення про місце в ній. Відповідно, досвід, отриманий внаслідок знайомства з іншим народом, дає багато в розумінні власного коріння та, можливо, сприяє свіжому погляду на свою історію. В. І. Журавльова вважає, що в національному менталітеті через пізнання «чужого» відбувалася, з одного боку, ідеалізація «свого», а з іншого – підсилювалося критичне ставлення до власних недоліків [1, с. 214].

Кожний народ має свій набір уявлень про оточуючий світ, – стверджує Н. С. Фролова [2]. Ці уявлення, або стереотипи, для більшості людей складають основу їх знань про інші народи, які живуть на Земній кулі. В останні десятиліття у вітчизняній історичній науці все більше уваги приділяється такому напрямку, як дослідження етностереотипів – уявлень одних народів про інші [2]. О. Б. Арчакова та Т. О. Деомидова пишуть про те, що «широкий ступінь зовнішньополітичної взаємодії між державами сприяє підвищенню інтересу до них як на споживачькому рівні, так і в контексті загальнолюдських уявлень» [3, с. 56]. Люди цікавляться внутрішнім життям та побутом країни, звичаями її населення, історією як держави в цілому, так і її частин, не обходять увагою політичні, економічні та релігійні питання [3, с. 56]. У столітті інформаційних технологій людина черпає знання про оточуючий світ з різних джерел. Вона їх аналізує, піддє сумнівам, проводить порівняль-

ний аналіз та стає, решті-решт, володарем найбільш достовірної та об'єктивної інформації. Людська свідомість звільняється від стереотипів, які виникають як засіб заповнення інформаційних лакун та, безумовно, перешкоджають адекватному сприйняттю вихідця з іншої країни, шкодять взаєморозумінню.

Узагальнюючи наукову літературу, Н. С. Фролова дійшла висновку, що стереотип – це схематичний, стандартизований образ або уявлення про соціальне явище чи об'єкт, зазвичай емоційно забарвлений та сталий. Стереотип виражає звичне ставлення людини до будь-якого явища, яке склалося під впливом соціальних умов та попереднього досвіду [2].

У реаліях сучасного життя слово «стереотип» набуло відверто негативної конотації. Незалежно від віку та соціального походження, люди намагаються позбутися стереотипів, ламати їх, мислити вільно та нетенденційно. Однак так було не завжди. У 1930-х рр. ідеологічна пропаганда використовувалася в усіх сферах життя людей [4, с. 190]. Дослідники відзначають, що в 1920–1930-ті рр. в СРСР була створена розгорнута система установ та механізмів, головною метою яких було формування у широких мас відповідної картини світу, яка частково відображала реальність, частково була міфологізованою, але, головне, – відповідала конкретним інтересам режиму, що час від часу змінювалися: «радянська держава більше, ніж будь-яка інша держава в історії, приділяла увагу пропаганді» [5, с. 280].

М. В. Кисельов пише про те, що існують три основних визначення пропаганди: а) система діяльності, спрямована на розповсюдження знань, художніх цінностей та іншої інформації з метою формування певних поглядів, уявлень, емоційних станів, справляння впливу на соціальну по-



ведінку людей; б) розповсюдження в масах ідеології та політики певних класів, партій, держав; в) засіб маніпуляції масовою свідомістю [6]. Безумовно, ці визначення взаємно доповнюються та є вичерпними. С. А. Зелінський пише, що пропаганда слугує формуванню ідеологічної складової того чи іншого соціального устрою та спрямована на зміну свідомості мас – у потрібному маніпуляторам від влади ключі [7, с. 11]. При цьому дослідник звертає увагу на те, що задачі ідеології фактично лежать у площині прихованого впливу на свідомість мас, маніпулювання масами, а маси у свою чергу не повинні розгадувати ілюзорність ідеології, що їм нав'язується [7, с. 43]. Можна зробити висновок, що сутність пропаганди полягає у впливі на підсвідомість людини, що надає їй силу, якій практично неможливо протистояти. Дорожній нарис, який увібрав в себе риси нравоопису та художності, без сумніву, здатен справляти вплив на читача в силу своєї специфіки. Говорячи про публіцистику, О. В. Александров відзначає величезний потенціал публіцистики як способу соціального управління. Вчений пише про те, що публіцистика – двогостра, тобто вона однаково здатна як руйнувати, так і створювати, і стверджує, що ці функції пов'язані нерозривно. При цьому «старий світ» руйнується, а «новий світ» створюється спочатку в головах людей, а вже потім – в реальності [8, с. 7–8].

Автори монографії «Лінгвістика впливу» В. В. Різун, М. В. Непійвода та В. М. Корнеєв докладно розглядають різні визначення категорії «впливу», виділяють його функції та вважають, що він полягає в самій природі спілкування [9, с. 8], тобто комунікації, яка напряму пов'язана з процесами впливу, маніпуляції та пропаганди. З цього можна зробити висновок, що для кращого розуміння процесів впливу необхідно розглянути, яким чином відбувається комунікація, і виявити умови, необхідні для того, щоб вона була успішною.

В. В. Різун вважає комунікацію «агресивним» процесом та пояснює це тим, що вона впливає на людину та суспільство. Процес встановлення контактів (чим і є комунікація) сам по собі безболісний, але не такий наївний стосовно методів та засобів контактування; може бути нав'язливим, грубим, підступним [10, с. 11]. Дослідник висловлює думку про те, що повноцінними учасниками комунікативного процесу можуть бути тільки носії одного типу культури, мотивуючи це тим, що в свідомості комуніканта та комуніката зберігається досвід інтелектуального засвоєння дійсності, характерний для цієї культури [9, с. 47]. Погоджуючись з цим положенням, О. В. Александров у своїх працях використовує поняття ментальних платформ та,

підкреслюючи їх важливість, стверджує, що без збігу таких платформ ні міжособистісна, ні масова комунікація не буде успішною [8, с. 12]. Необхідною умовою публіцистичної комунікації є ментальні платформи, однакові для виробника інформаційного продукту та реципієнта [8, с. 13].

Виходячи з цих принципових наукових положень, можна зробити висновок про те, що твори, написані для радянської читацької аудиторії в 1930-ті рр., без перешкод досягали своєї комунікативної мети та справляли належний вплив на масову свідомість та колективне несвідоме, а також на кожного індивіда окремо. Відносини між Америкою та Росією мають давню історію, у якій змінювалися періоди симпатії та антипатії, взаємної підтримки та непримиренної ворожості [2]. За твердженням Н. С. Фролової, «різкі зміни настроїв стосовно один одного призводили до того, що в масовій свідомості народів обидвох країн закладалися викривлені уявлення один про одного й тому зводилися перепони для встановлення довіри і взаєморозуміння між ними» [2]. У 1933 р. між СРСР та США, хоч і не надовго, але все-таки встановлюються дипломатичні відносини, і за думкою більшості дослідників, цей факт не міг не відбитися на тональності книги, яка стала наслідком подорожі радянських нарисовців.

Актуальність нашого дослідження полягає у новому погляді на подорожні нариси «Одноповерхова Америка». Ми переконані, що, дослідивши ставлення радянської влади до літераторів, можна зрозуміти мотиви звернення до певних тем і відображення певних ситуацій. Окрім того, міжкультурна комунікація, в межах якої розглядається проблема відносин США і Радянського Союзу – актуальний і перспективний науковий напрям, яким сьогодні займаються науковці.

Мета нашої розвідки – аналіз подорожніх нарисів Іллі Ільфа та Євгена Петрова для того, щоб з'ясувати відкриті та приховані прийоми пропаганди при відтворенні образу Сполучених Штатів у сприйнятті масової читацької аудиторії. У межах дослідження ми поставили собі такі наукові завдання:

- опрацювати необхідну наукову літературу;
- опрацювати нариси радянських письменників, присвячені Сполученим Штатам Америки;
- розібратися з визначеннями таких понять, як пропаганда, вплив, стереотип;
- дослідити стосунки між Радянським Союзом і Сполученими Штатами Америки у 30–40-х рр.;
- дослідити ставлення радянської влади до літераторів;
- проаналізувати подорожні нариси Іллі Ільфа та Євгена Петрова на предмет прихованої та відкритої пропаганди.



Об'єктом дослідження виступають подорожні нариси Іллі Льфа та Євгена Петрова «Одноповерхова Америка». Предметом дослідження є публіцистичний складник подорожніх нарисів І. Льфа та Є. Петрова.

У 1935 р. як кореспонденти газети «Правда» І. Льф та Є. Петров вирушають у подорож Сполученими Штатами. Відзначимо, що до відомих сатириків радянським читачам вже не раз «відкривали Америку». Сергій Єсенін перший відвідав США після жовтневої революції. Схоже, країна не справила на російського поета особливого враження. «Если сегодня держать курс на Америку, – заявил Єсенін, – то я готов тогда предложить наше серое небо и наш пейзаж: изба, немного вросшая в землю, прясло, из прясла торчит огромная жердь, вдалеке машет хвостом на ветру тощая лошадевка. Это не то, что небоскребы, которые дали пока что только Рокфеллера и Маккормика, но зато это то самое, что растило у нас Толстого, Достоевского, Лермонтова и др.» [11, с. 10]. Володимир Маяковський, який також отримав можливість відвідати Америку, підкреслював контрасти капіталістичної та соціалістичної дійсності. І, звичайно, не варто забувати про знаменитий нарис Максима Горького «Місто жовтого диявола», який був добре відомий радянським читачам. Враховуючи те, під яким величезним цензурним тиском перебувала в ті роки радянська література, важко судити про ступінь об'єктивності тієї інформації, якою ділилися з читачами С. Єсенін, В. Маяковський та М. Горький. Влада добре розуміла, що дорожні нариси є досить дієвим інструментом пропаганди.

Достеменно відомо, що в 30-ті рр. існував «всепроникний контроль над словом друкованим і публічно виголошеним» [12]. А. В. Блюм пише, що в міру руху «нагору» будь-який текст зазнавав, як правило, суттєвої деформації або взагалі не з'являвся в друку [12]. Перед тим як твір потрапляв до рук радянського читача, він в обов'язковому порядку проходив три стадії перевірки: самоцензуру, редакторську цензуру та Головлітвський контроль. На понятті самоцензури варто зупинитися докладніше. У книзі Є. Добренка «Формування радянського письменника. Соціалістичні та естетичні витоки радянської літературної критики» можна прочитати, що у радянського письменника ніколи не було більш суворого цензора, ніж він сам: радянський письменник і є цензором [13, с. 13]. Соцреалізм вимагав особливої діяльності ока: письменнику потрібно було «бачити» так багато (з тим, щоб при цьому багато чого «не бачити»), йому необхідно було весь час так багато «показувати» (з тим, щоб при цьому «не показувати»), що процес творчості нагадував процес фотосинтезу: вбираючи

«вуглець» дійсності та виділяючи «озон» «художньої продукції», письменник загрузав в «описі» [13, с. 400]. І якщо «простий» радянський народ розумів, що він прямо залежить від керівної влади, то діячі мистецтва відчували це особливо сильно, аж до «зміни складу крові» [13, с. 7]. Неможливо переоцінити складність та небезпечність тих умов, в яких були змушені творити поети та прозаїки, В. В. Гудкова підтверджує цю думку наочним прикладом. Дві взаємовиключні фрази, які звучать в подібних ситуаціях пізнього радянського часу: «Не треба узагальнювати» та «Давайте подивимось більш широко», – насправді означали одне і те саме. Їх конкретне наповнення розшифровувалося приблизно наступним чином: «не треба узагальнювати» означало, що за фактом дозволялося бачити тільки факт (ще краще – з епітетом «одиничний»), а «давайте подивимось більш широко», навпаки, було пропозицією обминути факт, що «стирчав» перед очима та заважав вільному лету думки. Говорячи коротко, мова йшла про уміле регулювання соціальною оптикою, віртуозне маніпулювання очевидністю [14, с. 21]. Враховуючи вищесказане, можна тільки уявити, якій жорсткій цензурі піддавалося все, що писалося в СРСР про Америку.

О. Б. Арчакова та Т. О. Деомидова в статті «Подорожні нариси про Америку в радянській пресі» стверджують те, що І. Льф та Є. Петров склали досить об'єктивну картину США та їх жителів, а характерною рисою книги є практична відсутність ідеологічних моментів [3, с. 53]. Дочка Іллі Льфа, Олександра Льф, припускає факт того, що у питанні висвітлення США письменники могли отримати певне завдання від редактора газети «Правда», однак, не зважаючи на це, книга, на її погляд, вийшла «на рідкість доброзичлива і, як не дивно, не ідеологізована» [15].

Ми, безумовно, не можемо не визнати наявності в цьому твердженні істини та справедливої оцінки. Однак, дозволимо собі відзначити, що пропагандистська складова в «Одноповерховій Америці» все ж є.

Ілля Льф та Євген Петров, будучи справжніми професіоналами та істинними майстрами своєї справи, оповідаючи про США, не лишили поза увагою практично жодної сторони життя цієї країни. Вони не дозволили себе обдурити, віддаючи перевагу можливості самостійно переконатися та розібратися в суперечностях соціального та політичного устрою заокеанської країни. Вони цікавилися, сумнівалися, захоплювалися, жахалися, розчаровувалися та абсолютно щиро ділилися з читачами своїми враженнями.

Перше, на що звертаєш увагу, це відкрита, незавуальована критика культурного рівня населення країни. С. Єсенін в листах з-за кордону постійно турбується про стан культури в США:



«Мистецтво в Америці на найнижчій сходинці розвитку...» [11, с. 9–10]. І. Ільф та Є. Петров поділяють цю стурбованість. Говорячи про архітектуру американських міст, письменники відзначають, що, крім технічної оснащеності, їм більше нічим похвалитися – «архитектура домов главной улицы не может доставить глазу эстетического наслаждения» [16, с. 78]. А змальовуючи чергове місто, зазначають: «В общем это, конечно, большой город. В нем много асфальта, кирпича и электрических ламп, – может быть – даже больше, чем в Риме. И уж наверно больше, чем в Риме, – электрических холодильных шкафов, стиральных машин, пылесосов, ванн и автомобилей. Но этот город чрезвычайно мал духовно, и в этом смысле он мог бы целиком разместиться в одном переулочке» [16, с. 83]. З притаманним письменникам гумором вони роздумували над тим, що якщо американці колись потраплять на Місяць, то побудують там таке саме маленьке місто. А пам'ятники Сполучених Штатів нарисовці характеризують як «цілком однакові» та такі, що відрізняються один від іншого не більше, ніж стандартна модель «форда» від «форда», який оснащено попільничкою, і тому вона коштує на півдолара дорожче [16, с. 138].

Розчарувало письменників і «знамените» американське кіно. Голлівуд, на їхню думку, «чертовски скучен», і якщо «зевок в маленьком американском городе продолжается несколько секунд, то здесь он затягивается на целую минуту» [16, с. 265]. Що ж стосується безпосередньо кінофільмів, то їх перегляд був визнаний «унизительным занятием для человека», оскільки всі вони «ниже уровня человеческого достоинства» [16, с. 268]. Американська кінематографія в цілому описується як «моральная эпидемия, не менее вредная и опасная, чем скарлатина или чума» [16, с. 271].

Неможливо не відзначити тенденцію, яка чітко прослідковується протягом всієї книги: емігранти з Радянського Союзу в Америці обов'язково нещасливі. Вони не знайшли гідної праці, скаржаться на тяжкі умови життя, але головне – вони постійно рефлексують на тему того, ким би могли стати в Союзі. Яскравими та живими постають ці образи: вуличний продавець кукурудзи, який скаржиться на те, що грошей не вистачає навіть на одяг; матрос, який в Союзі вже міг би стати капітаном; колишня дружина російського художника пані Фешина, яка змушена знімати житло в індіанському селищі Пуебло, оскільки не має грошей опалювати будинок, і багато інших. Радянських людей за кордоном письменники називають «влюбленными, оторванными от предмета своей любви и ежеминутно о нем вспоминающими» [16, с. 346].

Зустрівши в Голлівуді російського актора, письменники яскраво розповіли про його емоційні переживання через усвідомлення того, наскільки принизливе його становище. «Он никак не мог привыкнуть к мысли, что Яшины и Хмелевы уже выросли, превратились в больших актеров. Не мог привыкнуть потому, что мерил по Голливуду. С ним ведь за эти тринадцать лет ничего, собственно, не произошло. Ну, стал больше денег получать, собственный автомобиль завел, но известным актером не стал» [16, с. 293]. При цьому заробіток та придбання авто повністю знецінюється та нівелюється.

Виникає цілком логічне та виправдане запитання: невже в усій Америці не знайшлося жодної задоволеної життям людини російського походження? Це питання риторичне.

Варто зазначити, що глава, присвячена американським акторам, носить метафоричну назву «Голлівудські кріпаки». В. В. Різун говорить про те, що «більший вплив на свідомість реципієнта буде здійснювати той заголовок, який містить не просто описові чи номінативні конструкції, а видозмінений фразеологізм» [10, с. 87]. На наш погляд, у більшості глав «Одноповерховой Америки» дуже промовисті заголовки, мета яких заздалегідь налаштувати читача на певне сприйняття матеріалу. Ось деякі з них: «Аппетит уходит во время еды», «Страшный город Чикаго», «Бог халтуры», «Беспокойная жизнь». Продовжуючи тему мистецтва, автори пишуть про відвідання концерту Рахманінова, про те враження, яке склалося у них про американську публіку. «Рахманинов кончил. Мы ожидали взрыва. Но в партере раздались лишь нормальные аплодисменты. Мы не верили своим ушам. Чувствовалось холодное равнодушие, как будто публика пришла не слушать замечательную музыку в замечательном исполнении, а выполнить какой-то скучный, но необходимый долг» [16, с. 130]. Такою ж байдужою реакцією супроводжувалися всі концерти, які Ільф та Петров відвідали під час перебування в Штатах. Особливо пам'ятним вийшов образ людини, що заснула на опері Вагнера. Усі ці яскраві приклади, описи та ситуації лише підтверджують існуючу в СРСР думку про те, що рівень технічної культури в США в десятки разів вищий за рівень культури духовної, і вже тільки це для людини з російською душею було достатньою підставою для того, щоб сформулювати далеко не схвальне уявлення про Америку.

Деякі люди, з котрими зустрічалися Ільф та Петров, відкрито заявляли про те, що готові на все, щоб залишити Штати та переїхати до країни соціалізму. Постійний супутник письменників містер Адамс, він же Саломон Абрамович Трон, інженер фірми «Дженерал Електрик»,



який народився в Російській імперії та довгі роки працював на будівництві електростанцій в СРСР, постійно кидає фрази про те, що в Росії він залишив частку свого серця, та звинувачує письменників в нерозумінні того, яку велику справу люди роблять в Радянському Союзі. Лінкольн Стеффенс, знаменитий письменник, зображений Ільфом та Петровим як людина, яка мріє лише про те, щоб виїхати до Москви та «перед смертю увидеть страну социализма» [16, с. 262]. Дуже зворушливо та драматично публіцисти передали діалог Стеффенса з сином, під час якого письменник зізнається, що був підкуплений буржуазним суспільством: «Я не понимал, что слава и уважение, которыми я был награжден, являлись только взяткой за то, что я поддерживал несправедливое устройство жизни» [16, с. 262]. Сумним та ностальгічним виглядає розповідь про російську молоканську спільноту в Сан-Франциско, яка живе на так званій Російській гірці. «В какой-то добровольной тюрьме сидели люди со своими русскими песнями и русским чаем, сидели со своей тоской огромные люди, почти великаны, потерявшие родину и помнящие о ней ежеминутно...» [16, с. 256].

З іншого боку, І. Ільф та Є. Петров захоплено пишуть про молодого американця, котрий, відмовившись від батьківського багатства і легкого життя, вступив до комуністичної партії та живе на два долари на тиждень. «Смешная цифра для страны миллионеров» [16, с. 259]. За словами письменників, його побут являв собою видовище, про яке в Союзі знають вже тільки з музейних малюнків, які зображують побут російських революціонерів напередодні тисяча дев'ятого року. Іншого юнака, баптиста, московські мандрівники сміливо запевняють в тому, що в СРСР в усіх є робота. Однак існують джерела, що свідчать про те, що після 1930 р. лише було зупинено публікації даних про безробіття в СРСР, хоч як соціальне явище в прихованому вигляді воно існувало протягом усієї радянської історії, маскуючись під плинність кадрів, а безробітні перетворилися на так звані «летунів», «ледацюг», «бичів» та «дармоїдів», що асоціювалися в звичайній радянській свідомості з «дном» суспільства та «ворогами народу» [4, с. 177]. У спілкуванні з американським населенням письменники не розвіюють, а з гордістю підтверджують міфи, що активно нав'язуються радянському суспільству. Одним з них є міф про світле майбутнє – «[о] перспективе непрямого, но отдаленного счастливого будущего, требующей бросить все силы на его скорейшее достижение» [16, с. 191]. «Америка не знает, что с ней будет завтра. Мы знаем и можем с известной точностью рассказать, что будет с нами через пятьдесят лет» [16, с. 351]. У кожній такій

фразі звучить думка про те, яке щастя народитися в країні соціалізму та бути людиною, яка «сумела, завоевав свободу, отстоять ее в самых тяжелых боях» і яка «строила будущее, не жалея сил и идя на любые жертвы» [16, с. 141].

Окреме місце в нарисах займають розповіді про південь Сполучених Штатів та жахливе становище людей, що його населяють. Особливе враження на письменників справила група афроамериканців, що працювали над осушенням боліт за допомогою лопат. «Простые лопаты в стране величайшей механизации» [16, с. 332]. І. Ільф та Є. Петров відкрито заявляли про суперечливість політичної системи Сполучених Штатів, де за законом «негри» — повноправні та вільні люди, «но пусть только попробует негр войти в кинематограф, трамвай или церковь, где сидят белые» [16, с. 339]. Для опису афроамериканського населення письменники знайшли найбільш теплі та доброзичливі слова і з упевненістю заявили, що «если у Америки отнять негров, она хотя и станет немного белее, зато уж наверно делается скучнее в двадцать раз» [16, с. 336]. І. Ільф та Є. Петров спостерігали таке ставлення американців до корінного населення Сполучених Штатів, індіанців. «Американцы даже немножко гордятся своими индейцами. Так гордится директор зоопарка редким экземпляром старого льва. Гордый зверь очень стар и практически не опасен, когти его притупились, зубы выпали. Но шкура его прекрасна» [16, с. 199–200]. На цих сумних моментах, що прямо підтверджують бездуховність американців в цілому, в дорожніх нарисах зроблено великий акцент.

Основний мотив, що червоною ниткою проходить через увесь твір, – критика капіталізму та чествовання соціалізму як устрою, здатного забезпечити людям гідне життя. «Страшны преступления американского капитализма, с удивительной ловкостью подсунувшего народу пошлейшее кино, радио и еженедельное журнальное пойло и оставившего для себя Толстого, Ван-Гога и Эйнштейна, но глубоко равнодушного к ним» [16, с. 347]. Письменники зізнаються, що, побачивши капіталістичний світ, вони по-новому оцінили світ соціалізму й навіть зрозуміли Максима Горького. Імовірно, твір без подібних лозунгів ніколи б не побачив світ в 1936 р.

Важливою особливістю дорожніх нарисів Ільфа та Петрова є контраст в зображенні побуту та речей, що дають уявлення про життя американського населення. У монографії «Лінгвістика впливу» справедливо відзначено, що контрастність є одним з чинників сприйняття. «Дійсно, на тлі білого чорне сприймається як більш чорне» [9, с. 100]. Неможливо не визнати того факту, що як тільки письменники відмічали в житті, устрої, характері Сполучених Штатів щось



добре, дійсно гідне поваги, вони відразу намагалися розбавити це критикою. І неможливо не погодитися з Н. С. Фроловою в тому, що при читанні «Одноповерхової Америки» не покидає враження, що І. Ільф та Є. Петров весь час боялися випустити з голови думку про те, як би не перехвалити капіталізм. «У зв'язку з цим вони часто використовували прийом порівнянь, зіставляючи життя за океаном з життям у Радянському Союзі. Цілком природно, що політичні переконання авторів не сприяли створенню реальної картини побаченого...» [2]. А реальна картина, на наш погляд, полягала в тому, що Америка дійсно справила позитивне враження на письменників. Вони повернулися з новими поглядами та ідеями, з новим баченням життя, про яке радянській людині було нічого не відомо. Нарисовці навіть написали Сталіну звіт з порадою вислати до Америки не тільки технічних працівників, а й партійних секретарів, з метою навчання демократичному та ефективному стилю керівництва. Вони дійсно захоплювалися діловими якостями пересічного американця, його умінням працювати, та визнавали той факт, що у Америки можна та потрібно багато чому навчитися.

Але складається враження, що ці думки висловлюються несміливо і губляться серед широкої критики. А критиці піддавалося практично все: американська демократія, яка є офіційно задекларованою, але насправді не здатна надати будь-яку допомогу простій людині; американський патріотизм, що не має нічого спільного з патріотизмом російської людини; американська їжа, на яку письменники під кінець подорожі не могли дивитися. Постійно думаючи над питанням – «Як врятувати Америку та покращити життя?», письменники, імовірно, дійшли висновку, що Сполучені Штати безнадійні, підтверджуючи це словами про те, що «Америка серйозно и тяжело больна», а страшний діагноз полягав в тому, що, маючи неймовірні можливості, країна не в змозі забезпечити людям спокійне та гідне життя [16, с. 351]. І. Ільф та Є. Петров щиро, без напускного пафосу пишуть про те, що протягом усієї мандрівки їх не полишали думки про Радянський Союз. Визнаючи все позитивне, що є в Америці, публіцисти, тим не менше, приходять до достатньо передбачуваного висновку – «эту страну интересно наблюдать, но жить в ней не хочется» [16, с. 353].

Написавши дорожні нариси про Америку, які викликали великий інтерес та знайшли відгук в серцях читачів, І. Ільф та Є. Петров, тим не менше, були піддані найжорстокішій критиці з боку радянського режиму, який, імовірно, вважав книгу недостатньо заідеологізованою. Критики того часу нещадно виступали проти остан-

нього спільного твору авторів. П. Павленко осуджував І. Ільфа та Є. Петрова за те, що вони «наївно та необережно» розхвалили американський «сервіс», а Н. Атаров оголосив їхню книжку «прикладом забуття славної традиції Маяковського в зображенні Америки» [17]. Він писав: «Сьогодні неможливо читати цю книжку без почуття протесту. В “Одноповерховій Америці” ви бачите, як відчиняються вікна в готелі на американський манір, але не бачите, як відчиняється «на американський манір» кров з відкритих ран негра на бруківці. Жодного разу не сказано головне, всепоглинаюче слово – страх! Страх перед ціпком поліцейського, перед старістю, перед безробіттям» [18]. У 1949 р., після публікації в «Літературній газеті» статті «Серйозні помилки видавництва “Радянський письменник”», в СРСР, аж до початку хрущовської відлиги (1956) не було надруковано жодної книги І. Ільфа та Є. Петрова. «Одноповерхова Америка» піддавалася багатозначним цензурним правкам, і лише в останні роки читач отримав можливість ознайомитися з первісним, авторським варіантом тексту. Дорожні нариси Ільфа та Євгена Петрова, незважаючи на заборони, цензуру та інші дії, характерні для радянського часу, все ж залишилися книгою, яка дала читачам найбільш повну та об'єктивну картину американського життя.

Висновки. Отже, ми дійшли висновку, що «Одноповерхова Америка» І. Ільфа та Є. Петрова, безумовно, не позбавлена пропагандистського складника, елементів впливу на масову свідомість та ідеологічних моментів. Однак пропаганда ця є вимушеною, незважаючи на неї, образ країни, про яку раніше у радянських читачів були лише абстрактні, уривчасті уявлення, є цілісним, глибоким, емоційно насиченим і що найважливіше – позбавленим стереотипів.

1. Журавлева В. И. Как помочь России? (Россия и американское общество в конце 19 века) / В. И. Журавлева // Россия и мир глазами друг друга: из истории взаимовосприятия : сб. ст. Вып. 1 [отв. ред. А. В. Голубев]. – М. : ИРИ РАН, 2000. – 363 с.

2. Фролова Н. С. Америка и американцы в восприятии советского общества в 1920–1930-е гг. : дисс. ... канд. ист. наук : 07.00.03 / Наталья Станиславовна Фролова. – Челябинск, 2001. – 225 с. – Доступно також: <http://www.dissercat.com/content/amerika-i-amerikantsy-v-vospriyatii-sovetskogo-obshchestva-v-1920-1930-e-gg>.

3. Арчакова О. Б. Путевые очерки в советской прессе («Одноэтажная Америка» И. Ильфа и Е. Петрова, «Американские дневники» Б. Полевого) / О. Б. Арчакова, Т. О. Деомидова // Журналистский ежегодник: науч. изд. ф-та жур. Томского гос. ун-та ; ред. кол. : рук. проекта Ю. М. Ершов. – 2012. – Вып. 1. – С. 56–58.

4. Советская социальная политика 1920–1930-х годов: идеология и повседневность [под ред. П. Рома-



нова, Е. Ярской-Смирновой]. – М. : Вариант ; ЦСПГИ, 2007. – 432 с.

5. *Россия и Запад: формирование внешнеполитических стереотипов в сознании российского общества первой половины XX века* / [отв. ред. А. В. Голубев]. – М., 1998. – 335 с.

6. *Киселев М. В.* Психологические аспекты пропаганды [Электронный ресурс]. – URL: <http://psyfactor.org/prpropaganda5.htm>.

7. *Зелинский С. А.* Информационно-психологическое воздействие на массовое сознание. Средства массовой коммуникации, информации и пропаганды – как проводник манипулятивных методик воздействия на подсознание и моделирование поступков индивида и масс / С. А. Зелинский. – С.Пб. : изд.-торг. дом «СКИФИЯ», 2008. – 404 с.

8. *Александров О.* Базова модель публіцистичної комунікації // *Діалог: Медіа-студії* : зб. наук. пр. / [ред. кол. : відп. ред. О. В. Александров]. – О. : Астропринт, 2012. – Вип. 15. – С. 7–16.

9. *Різун В. В.* Лінгвістика впливу : монографія / В. В. Різун, Н. Ф. Непійвода, В. М. Корнеев. – К. : ВПЦ «Київ. ун-т», 2005. – 148 с.

10. *Різун В. В.* Маси / В. В. Різун. – К. : ВПЦ «Київ. ун-т», 2003. – 118 с.

11. *Сушкова В. Н.* Советско-американские литературные отношения (20-е годы) : учеб. пособ. / В. Н. Сушкова. – Тюмень, 1983. – 72 с.

12. *Блюм А. В.* Советская цензура в эпоху тотального террора 1929–1953 [Электронный ресурс] / А. В. Блюм. – С.Пб. : Академ. проект, 2000. – URL: <http://www.opentext.ru/censorship/russia/sov/libraries/books/blium/total/>.

13. *Добренко Е.* Формовка советского писателя. Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры / Е. Добренко. – С.Пб. : Гуманитарное агентство «Академические проекты», 1999. – 557 с.

14. *Гудкова В. В.* Рождение советских сюжетов: типология отечественной драмы 1920-х – начала 1930-х годов / В. В. Гудкова. – М. : Новое лит. обозрение, 2008. – 456 с.

15. *Ильф А.* «Сталин посылает Ильфа и Петрова в страну кока-колы» [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.textpubl.ru/upload/iblock/d8e/wsdx-zdhxbug-mocd-man.qxd.pdf>.

16. *Ильф И.* Одноэтажная Америка / И. Ильф, Е. Петров. – Баку : Азернешр, 1991. – 360 с.

17. *Лурье Я. С.* В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове [Электронный ресурс] / Я. С. Лурье. – С.Пб. : Изд-во Европейского ун-та, 2005. – 236 с. – URL: <http://lib.rus.ec/b/220629/read>.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Valkova K. G. Propaganda component in travel sketches by Ilya If and Yevgeny Petrov "One-level America".

The article discusses the problem of ideological influence on readers in travel sketches by Ilya If and Yevgeny Petrov "One-level America." Particular attention is paid to the description of the stereotype of the American way of life, customs and habits of the U.S. population.

Keywords: propaganda, ideology, influence, stereotype, the Soviet Union, America, Ilya If and Yevgeny Petrov.

Валькова Е. Г. Пропагандистская составляющая в путевых очерках И. Ильфа и Е. Петрова «Одноэтажная Америка».

В статье рассматривается проблема идеологического воздействия на читателей в путевых очерках Ильи Ильфа и Евгения Петрова «Одноэтажная Америка». Особое внимание уделяется стереотипному описанию американского образа жизни, нравов и обычаев населения США.

Ключевые слова: пропаганда, идеология, влияние, стереотип, Советский Союз, Америка, Илья Ильф, Евгений Петров.

А. А. Іващук,
канд. наук із соц. комунік.

УДК 007: 304: 655

Аналітичний елемент як органічний складник сучасного репортажу

Стаття присвячена дослідженню аналітичної складової в сучасному репортажі, ґрунтуючись на дослідженнях вітчизняних та зарубіжних дослідників.

Ключові слова: жанр, репортаж, аналітика, інформація, історичний репортаж, футурологічний репортаж.

Розвиток системи жанрів узагалі та інформаційно-публіцистичної групи зокрема, в сучасній практичній журналістиці, зумовлений об'єктивними вимогами часу: змін соціально-економічних умов, формуванням демократичних цінностей у суспільстві, пошуками оптимальних критеріїв підходу до можливостей впливу на суспільну свідомість через засоби масової інформації. Проблема багатогранна настільки, наскільки багатofункціональна система творчої діяльності, як окремого індивіда, так і редакційного колективу в цілому.

Вивченню становлення журналістських жанрів, їхнього творчого розвитку приділяли належну увагу відомі науковці: М. Василенко, О. Глушко, В. Горохов, В. Здоровега, В. Іванов, М. Кім, А. Костянтинов, О. Конторчук, І. Михайлин, І. Прокопенко, Є. Прохоров, В. Різун, Е. Фіхтеліус, В. Шкляр та інші.

Метою статті є дослідження ефективності використання елементу аналітики в репортажному жанрі в групі інформаційно-публіцистичних жанрів української журналістики, його впливу на суспільство. Реалізація поставленої мети передбачає необхідність окреслити можливості збагачення стилістики представлення репортажного інформаційного матеріалу за методикою, розробленою в художньо-публіцистичній та аналітичній групах жанрів.

Аналітикою доповнюється політичний репортаж, без якої він не має продуктивної сили масового переконання, що характерні для цього жанру. Аналітика існує як у формі прямого, часом менторського роз'яснення від першої особи, яка по-своєму розтлумачує суть події, так і у формі більш «витонченій», коли на допомогу репортерів приходять відповідна соціологічна служба власне партійного осередку. Тоді аналітика починає домінувати, як правило, у другій, основній, частині репортажу. Можна зафіксувати значну кількість цифр, статистичних зведень, які хоч і уповільнюють динаміку розвитку дії в репортажі, проте дають необхідний ефект наприкінці матеріалу.

Описовий елемент у такому разі повністю залежить від майстерності репортера, який, використовуючи фрагментарний стиль викладу, досягає ефекту масштабності події. Сприяють цьому й елементи бліц-інтерв'ю, що розподілені по тексті. Усе це, безумовно, збільшує обсяг репортажного матеріалу, однак у цьому випадку такий факт є цілком припустимий. Агітаційний репортаж має також специфічно мовностилістичні характеристики: короткі, уривчасті речення, незакінчені фрази, часом – заклики, що озвучують герої твору [1; 2].

Безперечно, попри весь потенціал політичного, агітаційного репортажу, існують і його вади. Перша й головна – поспіх у написанні матеріалу, зумовлений його безперечною заангажованістю. Другий недолік – домішування власне у свідомості репортера думки про те, що матеріал, який йому доводиться писати, має характер політичної агітації, з усіма «про» і «контра». Короткі фрази ще не означають лапідарності думки. В агітаційно-пропагандистському матеріалі репортажного характеру не прийнято вживати складні порівняння, яскраві епітети мають здебільшого характер емоційного таврування потенційних суперників. Абсолютно неприпустимі в політичному репортажі ліричні відступи «від автора», що були характерні для описового репортажу в 60–70-х рр. минулого століття на шпальтах таких видань, як: «Літературна Україна», «Дніпро», «Вітчизна» тощо.

Присутність автора в політичному, агітаційному репортажі схвалюють лише за умови, коли репортер свідомо й чітко обстоює політичну лінію партії, яка й замовляє такий матеріал. Класичними зразками аналізованого репортажу є твори Д. Ріда, Л. Рейснер, Ю. Фучіка та інших видатних письменників-журналістів. Проте, як свідчить газетно-журнальна практика сьогодення, подібні феномени залишаються в минулому, авторську позицію в сучасних політичних репортажах, як правило, заперечують, вона практично відсутня. Сучасний репортер прагне більш



об'єктивного висвітлення факту політичної події, він врівноваженіший, часом – іронічний [3].

Політичний репортаж, однак, розвивається як жанр дуже швидко, подекуди трансформуючись у складний аналітичний матеріал, де від репортажу залишається лише динамічний характер та експресивне закінчення, яскрава й переконлива остання фраза, або примусити читача вирішувати, на чий бік той стане в перипетіях політичної сутички. Найбільш динамічно політичний репортаж розвивається в таких виданнях, як: «Комментарии», «Кореспондент», «Фокус», «Український тиждень» та ін.

У зв'язку із постійними політичними дебатами під стінами Верховної Ради, українські репортери отримали свій колишній, призабутий статус. Як і в XIX ст. в Англії, репортери передають хід парламентських дебатів, що доходять іноді до нецивілізованих сутичок, саме у формі репортажу, а не аналітичного викладу.

Факти, які змушені описувати вітчизняні журналісти, акредитовані як парламентські кореспонденти, часто мають характер подій динамічних: від блокування місця спікера аж до бійок народних депутатів. Тому зрозуміло, що висвітлювати подібні явища можливо лише в динамічній, яскравій репортажній формі. У таких випадках неминучим є коментар у вигляді думок, суджень, оцінок власне читачів. За умови, коли кожна велика редакція має власну електронну версію видання, а в ній обов'язково наявний так званий «форум», судження читачів для текстового матеріалу можна відбирати через Інтернет, оскільки більшість потенційних респондентів стає свідками парламентських подій, спостерігаючи за ними в прямій трансляції через канал «Рада».

Написання політичних репортажів безпосередньо із зали сесійних засідань Верховної Ради має свої особливості, пов'язані з тим, що репортер дуже оперативно може включати в матеріал різноманітні погляди, застосовуючи метод бліц-опитування народних депутатів, які перебувають в епіцентрі конфлікту. Не вдаючись до аналізу моральних аспектів проблеми можна зазначити, що оперативні матеріали, особливо з коротким коментарем, є цікавими з погляду сприйняття їх читачем певного видання. Крім усього іншого, політичні репортери, які працюють у Верховній Раді України, є надзвичайно оперативним джерелом інформації для аналітиків редакції, що мають змогу безпосередньо, із першоджерел, отримувати необхідні відомості для початку великого аналітичного дослідження проблеми [4].

Логічним продовженням політичного репортажу може стати прес-конференція або брифінг політика, який він проводить практично одразу

після парламентських дебатів. Матеріали короткої прес-конференції можуть стати як окремим текстом у вигляді класичного інтерв'ю, так і слугувати структурним елементом власне репортажного тексту, коли збільшується кількість фотоматеріалу. Фотографії можуть доповнювати друкований текст, а також функціонувати як самодостатній елемент на газетній шпальті, коли йдеться про вдало дібраний ракурс, емоційний момент виступу політика, навіть – характерний вираз його обличчя. Часом фотографія виконує роль своєрідного оригінального чинника, що своєю неоднозначністю спонукає читача прочитати текст репортажу.

Дискусивною є спроба журналістикознавця М. Василенка дефініювати такий жанр репортажу, як репортаж історичний. Науковець, висловивши тезу про існування репортажу, зазначає, що дефініція «історичний репортаж» викликає занепокоєння історика, дивуючи журналістикознавця і філолога [5, с. 133–135]. Доводячи існування історичного репортажу, учений формулює думки, що заслуговують на дослідницьку увагу, попри свою дискусійність з огляду на практичні моменти журналістської роботи. Основними тезами, що породжують запитання, частково – спротив науковців, ознайомих із гіпотезою М. Василенка. Дослідник стверджує, що згідно з усіма параметрами, ухваленими ще за часів «класичної» радянської журналістики, історичного репортажу просто фізично бути не могло. Це – пріоритет літератури (мініатюри В. Пікуля), класичний репортажний початок у науково-популярному виданні, за яким іде зважена наукова довідка зі своєю специфікою: посиленнями, цифрами, наведенням різних поглядів і т. ін. Учений вважає, що історичний репортаж виправданий на рівні з канонічним репортажем-розслідуванням. На відміну від останнього, історичний репортаж покладає на автора відповідальність перед історичною правдою, людьми, які вже нічого не можуть заперечити.

Перший момент, який слід урахувати авторів історичного репортажу, за висловом М. Василенка, – класичне збирання матеріалу, що здійснюється не в реальній життєвій ситуації, а в бібліотеках, музеях, на місці подій, які відбулися. Автор мусить налаштуватися на копітку роботу з джерелами, які подекуди суперечать одне одному, розібратися в полемічних питаннях історії тощо [5].

Другий момент, який варто пам'ятати, пишучи історичний репортаж, – аристотелівське визначення, згідно з яким «поезія – філософічніша і серйозніша за історію, адже поезія говорить про загальне, історія – про окреме».

Суть третього моменту полягає в тому, що історичний репортаж відповідає всім законам



жанру написання будь-якого репортажу. Початок, роз'яснювальна частина, два-три діалоги (інтерв'ю), що динамізують розвиток події, історична паралель або думка незалежного експерта, кілька цифр, за допомогою яких досягається переконання читача (слід урахувати особливості національного менталітету) й «ударне», метафоричне, «обірване», гумористичне, поетичне (варіантів безліч) закінчення. Правилами художнього тону для історичного репортажу є, звісно, епіграф; для прискіпливих істориків слід тримати напоготові список наукових джерел, використаних у ході написання матеріалу.

Четвертий момент: історичний репортаж відрізняється від звичайного за кількістю коштів і часу, витраченого на збирання фактажу. Пересічна редакція просто не може дозволити собі регулярної подачі історичних репортажів. Не спрацьовують і методи оплати праці істориків, які заздалегідь готують фактаж. Таких істориків (різні епохи, різні школи) знайти важко, домовитися про оплату проблематично. У процесі створення історичного репортажу заявляє про себе феномен професійної і творчої наполегливості [5].

Аргументи, що навів М. Василенко доводячи існування історичного репортажу, вельми серйозні, що спонукає до ретельного наукового аналізу, та з'ясування всіх «про» чи «контра» функціонування окресленого жанру..

У зв'язку із соціально-економічними умовами, загального занепаду колись усталених моральних цінностей та пріоритетів в усьому світі, дедалі більшого розвитку набуває такий порівняно новий жанр репортерського розслідування, як репортерське передбачення, футурологічний репортаж, про який останнім часом багато пишуть журналістикознавці.

Футурологічний репортаж, репортаж-застереження в іншій інтерпретації – справа екстраполяції реальних подій на можливі інваріанти їхнього подальшого розвитку. Аналізований репортаж, спрямований, власне, у майбутні реалії також, як і історичний репортаж не вписується в закони і критерії жанру. Фактично на практиці ми керуємося фактами, що можуть трапитися з великою ймовірністю, проте ще не трапилися й описувати їх складно. Але поява футурологічного репортажу не є даниною моди, часом він продиктований конкретними соціальними та політичними замовленнями.

Прикладом глобального футурологічного репортажу слугує комплексна подача інформації в газеті «Нью-Йорк Таймс», окремий вид якої зафіксований світовою громадськістю після виборів чергового президента Сполучених Штатів Америки на початку листопада 2008 р. За свідченнями електронних ЗМІ, номер «Нью-Йорк

Таймс» був повністю присвячений подіям, що мають статися через кілька років після «реального» виходу у 2010 р. Так, передова стаття цієї найвпливовішої в Америці газети сповіщала про перші наслідки діяльності лідера на високій посаді. Окреслено прогнози стосовно можливого перебігу військових подій в Афганістані, Іраку, передбачено економічний розвиток держави. Тобто сотні тисяч читачів в усій Америці та Європі наприкінці 2008 р. отримали право зазирнути в майбутнє, дізнатися, що станеться з ними і всією країною [3].

Футурологічний репортаж за своєю суттю – спроба зазирнути в майбутнє, що відповідає одвічним прагненням як окремого індивіда, так і людства в цілому. Звичайно, можна проводити певні аналогії з художньою творчістю, проте закони розвитку жанру потребують свого логічного пояснення, інтерпретації на суто журналістико-знавчому рівні. За свідченнями вітчизняних науковців, в Україну, з її консервативним менталітетом, фантастичний репортаж-передбачення прийшов одночасно зі Сходу й Заходу. У 90-х рр. минулого століття так званий «фантастичний репортаж» мав конкретне соціально-психологічне підґрунтя. Насамперед, це невпевненість численної кількості читачів у завтрашньому дні, нестабільність, кризові ситуації в розвитку суспільства. Загроза соціальних збурень, братовбивча війна між колишніми республіками Радянського Союзу, рекет і зростання побутової злочинності послугували основою для написання репортажів-жахів, репортажів-застережень. До цього слід додати той незаперечний факт, що тиражі друкованих видань як в Україні, так і в Росії сягали мільйонів примірників, телебачення ще не стало реальним конкурентом друкованої продукції. Тому невеликий «репортаж», побудований на повністю вимислених фактах про появу величезних щурів, людожерів у московському метро, передрукований газетою «Комсомольское знамя», спричинив нездоровий ажіотаж, паніку серед передплатників вітчизняного видання. Матеріал базувався на елементарному припущенні: що станеться, коли внаслідок мутації почне швидко поширюватись ареал маленького хижака. Український читач, переживши Чорнобиль, адекватно прореагував на це, занепокоївшись, чи не може щось подібне статися і в Києві, і в інших великих центрах [5].

Прогностичний матеріал став предметом жвавого обговорення, дискусій на рівні побутової свідомості, але, зрештою, на його появу змушені були відреагувати й урядові чиновники, члени природоохоронних осередків і т. ін. При тому, що, як і будь-яка газетна «качка», цей репортаж поступово відійшов у небуття, було створено прецедент для вітчизняної преси.



Футурологічний репортаж, репортаж-попередження має право на існування ще і як науковий прогноз, що через співпрацю академічного вченого з професійним журналістом набув оригінального способу подачі матеріалу. Власне науковий прогноз реалізується через белетризовану форму з усіма елементами репортажного жанру. Тоді він слугує як засіб впливу на суспільство, у яскравій, подекуди фантазмагоричній формі попереджаючи про небезпеки, що чатують на людство. За свідченнями науковця М. Василенка, історія світової журналістики наводить чимало прикладів ефективності репортажів-застережень. Хрестоматійним є, звичайно, факт публікації в газеті «Таймс» на початку минулого століття серії репортажів-застережень Роберта Ерскіна Чилдерса «Таємниці пісків». У них ішлося про можливість вторгнення орд гунів через Ла-Манш на Британські острови на початку якоїсь абсолютно нереальної для того часних читачів «Таймс» першої світової війни. За історичними переказами-легендами, прем'єр-міністр Великої Британії, зібравши своїх міністрів наступного дня після виходу репортажу-застереження в газеті імперії, «над якою не заходило сонце», увічливо поцікавився: «Яких заходів вжито, щоб зупинити потенційний десант «гунів»? Усі докази міністрів про неймовірність, навіть теоретичну, конфлікту світового рівня в масштабах цивілізації, де винайдено дредноути («ті, які не можна потопити»), гази і кулемети, розбивалися контраргументом прем'єра: «Але це ж написано у «Таймс»!» [5].

Унаслідок цього, на початку сторіччя, після відповідної експертизи військового міністерства, на узбережжі спорудили п'ять військово-морських баз, що повністю перекрили протоку, унеможлививши вторгнення німецьких військ як у Першій, так і в Другій світових війнах [5, с. 135–136].

Зрозуміло, що приклад, наведений вище, спрацював як репортаж-попередження за умови збігу кількох важливих чинників. Він був опублікований у найпопулярнішому часописі Британської імперії; цілком очевидно, що його поява не випадкова – далася взнаки політика власне редакції. Очевидно, на передруковий матеріал з книжки-роману у вигляді репортажу-застереження наполягли особи, які представляли тодішній військово-промисловий комплекс найбагатшої країни й т. ін. Однак факт залишається фактом: варто репортажу-застереженню у вигляді футурологічного прогнозу з'явитися на шпальтах впливової газети, як на нього миттєво реагують вищі посадовці будь-якої держави. Тривалий час для вітчизняного політикуму таким виданням був щотижневик «Дзеркало тижня», зараз прислуховуються до думки аналіти-

ків журналу «Кореспондент». «Чистого» репортажу-попередження на шпальтах цих видань немає, проте наявні елементи репортажного стилю у великих аналітичних статтях. Ю. Мостова, С. Рахманін («Дзеркало тижня») практикують прогностичні елементи, подані здебільшого з елементами репортажного стилю у великих передових статтях, що починаються на першій шпальті й продовжуються далі в газеті.

Репортаж-попередження, футурологічний репортаж потребують дотримання суворої моральної відповідальності за факти, які коментує журналіст, роблячи спробу екстраполювати розвиток подій у майбутнє. Репортер повинен чітко усвідомлювати, що матеріал має вплив і на підсвідомість потенційного читача, який тепер, прагнучи планувати своє життя, підсвідомо орієнтуватиметься на прогноз, прочитаний як репортаж-попередження в авторитетній для нього газеті. Крім того, форма футурологічного репортажу потребує від репортера яскраво виражених літературних здібностей, оскільки в матеріалі йдеться про речі, що не можна перевірити емпіричним шляхом, доказова база, мотивації мають бути доскональними. Останнє досягається за рахунок посилення експресивної стилістики репортажного матеріалу, барвистих порівнянь, несподіваних метафор. Репортаж-застереження не може існувати як просте фантазування, він повинен спиратися на певний суспільний досвід, аналогічні факти, що вже мали місце. Так, репортажі-застереження в популярному в 90-х рр. минулого століття щотижневик «СПИД-инфо» будувалися на аналогії СНІДу з епідемією чорної віспи в Європі XVI ст. Численні публікації в сучасних екологічних виданнях, присвячені проблемам аварійності дамби Київського моря, нагадують вітчизняним читачам про трагедію Чорнобиля тощо.

Отже, мотиваційна база, реальний фактаж у таких матеріалах лише підсилюють емоційний вплив, зрештою, примушують читачів замислюватися над проблемою, шляхами її подолання. Репортажі-застереження в більш примітивізованому вигляді існують і як елементи партійної ідеологічної роботи. Партійні видання нерідко вдаються в аналітичних матеріалах до практики прогнозування: «Що буде, коли?», аби читач реально повірив у пріоритети їхньої політичної програми. Редакційна колегія цілком свідомо вдається до послуг журналістів, які працюють у репортажному жанрі. Аналогічна стаття, присвячена прогнозові перипетій політичної боротьби, завдяки творчому «доопрацюванню» її професійним репортером, набуває характерних ознак динамічності, експресії. У такому разі досягають певного успіху – найбільш оптимального викладу читачеві певних партійних рішень, по-



станов, передачі в оригінальній інтерпретації власне партійної моралі.

Журналіст, докладаючи всіх зусиль до оптимізації тексту певної партійної настанови, має чітко усвідомлювати свою моральну роль у власній партійно-політичній програмі конкретного видання. Професійний обов'язок не повинен суперечити моральним критеріям, оскільки професіоналізм не обов'язково відіграє позитивну роль під час вирішення складних моментів особистого вибору в політичних перегонах. Прогностика в репортажі політичної преси, незалежно від її спрямування, завжди одностороння, суб'єктивна. Тому репортерам доводиться докласти чималих зусиль, аби зробити матеріал максимально читабельним, наблизивши його до читача.

Прогностичний репортаж у будь-якому виданні супроводжується ілюстративним рядом, що має на меті підвищити рівень його естетичного й психологічного сприймання. Зрозуміло, що в таких випадках не йдеться про стандартні знімки, текст вимагає більш оригінального підходу. Існують зразки («Фокус»), коли репортажі, що мали прогностичний характер, ілюструвалися колажами, детально розробленими більд-редакціями (подекуди ілюструвати складний за жанром матеріал береться професійний художник). Це вимагає значних матеріальних витрат, часу і непрогнозованої, зрештою, ілюстративної продукції, що може стати незрозумілою для масового читача. Колаж, до того ж яскравий, кольоровий із гіперболізованими фігурками-образами найбільш повно відповідає друкованому текстові футурологічного репортажу.

Фахівець, беручись за реалізацію такого складного репортажного жанру, повинен демонструвати хист не лише до журналістики, він має бути добре ознайомлений з основами футурології як науки, соціології, філософії. Крім усього іншого, репортерів слід розуміти на особливостях масової свідомості, з огляду на той момент, що репортаж-застереження розраховано здебільшого на масового читача.

Створюючи футурологічний репортаж, репортаж, у жанрі попередження, застереження, слід урахувати кілька чинників, що підлягають аналізу лише після їхньої появи, як реакції на вихід матеріалу. Сенс останнього посилення полягає в тому, що репортаж-попередження так само малопргнозований за зворотною реакцією, як непрогнозована правдивість його реалізації в майбутньому. Одразу після виходу репортажу-застереження, як зазначено вище, з'являються індивіди, які нібито бачили чи чули про можливі варіанти розвитку певних подій. Ідеться про результати політичних перегонів, соціально-економічні реформи й т. ін. Респонденти можуть цілком свідомо чи, навпаки, несвідомо, під емо-

ційним впливом від щойно прочитаного матеріалу, пропонувати авторові «цікаві» факти, які, на їхню думку, «не потребують перевірки». У такому разі, репортер має виявити максимальну толерантність до думки своїх читачів, якою б дивною вона не була, бо, зрештою, він сам спровокував конкретну особу з'явитися до редакції. Треба враховувати й елемент імовірної журналістської вдачі, коли під час активного обговорення подібного матеріалу в читачьких осередках раптом генеруються справді яскраві, новаторські ідеї. До цього такі думки можуть мати реальний характер, хоч народилися вони після ознайомлення з футурологічним репортажем. Звертаючись до практики повністю футурологічного видання «Нью-Йорк Таймс», слід зацентрувати увагу на оригінальному моменті, зафіксованому всіма без винятку електронними ЗМІ, які оперативно відреагували на вихід футурологічного примірника популярного видання. Зазначалося, що, *по-перше*, такі видання вже практикували; *по-друге*, випуск номерів ініціював, як правило, колектив редакції. І нарешті, найголовніше: сенс видання футурологічного номера, на думку саме журналістів «Нью-Йорк Таймс», полягав не лише в тому, щоб певним чином розрадити, потішити публіку, а в продукуванні нових оригінальних ідей і концепцій розвитку суспільства, демократії [5].

У звичайному матеріалі, звичайному номері такі «незвичайні ідеї» породжували б непорозуміння й неадекватну реакцію з боку інвесторів та власне читачів. Футурологічний номер «Нью-Йорк Таймс» спрацював, як колись популярна «фабрика думок», що виходом конкретного номера газети спровокувала активність, розкутість думки мільйонів читачів.

Слід наголосити на тому незаперечному факті, що Україна не може представити тиражі, про які йшлося вище. Ситуація поліпшується в разі збігу суто суб'єктивних обставин: часу політичних перегонів, у яких традиційно активну позицію мають друковані ЗМІ. Тиражі партійних видань збільшують штучно, оскільки примірники роздають безкоштовно як під час масових акцій, так і перехожим у столиці України, великих населених пунктів і т. ін. У такому випадку є можливість говорити про дієве, активне застосування прогностичного, футурологічного репортажу. У плані дії на масову свідомість, формування в цільових групах певних політичних поглядів. Репортаж-застереження мусить мати суто прагматичний характер; його мета – використання мільйонної газетної публікації з очікуваним максимальним психологічним ефектом для читача. У репортажі-застереженні, написаному де-факто на замовлення, суб'єктивність ситуації диктує вимоги, що їх у



принципі не може прийняти професійний журналіст із певними моральними поглядами. Ідеться про відкриту рекламу, пропаганду ідеї тієї чи тієї сили. У матеріалі читачеві дають зрозуміти, що в тому разі, коли він не проголосує за конкретну партію, країну чекає хаос, а всю його сім'ю – голод, безробіття й т. ін. Техніка написання аналізованих «репортажів» акумулювала-ся протягом півтора десятка років, вона повністю апробована на масовій свідомості вітчизняного читача, тож становить реальну соціальну загрозу для суспільства. Однак зазначимо, що репортажі-застереження в Україні з'являються рідко, з огляду на те, що потрібен певний збіг обставин, аби зробити матеріал ефективним. Для того щоб футурологічний репортаж в Україні справді прозвучав, отримав свого потенційного читача, на думку науковця М. Василенка, необхідний запит масової свідомості стосовно такого виду матеріалу. «А що буде, коли Талібан звинуватить Україну в прямій допомозі агресору?.. Знову будуть підвищувати ціну на електроносії?.. На всенародному референдумі народ підтримує ініціативу колективів ще вцілілих підприємств, дозволили вибирати президента на три строки поспіль?..» і т. ін. Крім того, потрібен масовий засіб друкованої інформації, у якому б такий матеріал «завзвучав». Писати репортаж-застереження має або дуже досвідчений журналіст, або аматор, якого не зупиняють установлені штампи-обмеження.

З огляду на відсутність середнього класу, а отже суспільної свідомості, масова свідомість нездатна сприйняти будь-яке застереження, оскільки їй властива інертність, обмеженість, а через це – неготовність до дії, опору. Необхідне лояльне ставлення інвесторів певного ЗМІ до появи на його сторінках фантастичного репортажу, наявність гарного художника, здатного створити колаж і т. ін. [5, с. 197–198].

Таким чином, на прикладі кількох видів тематичних репортажів, бачимо ефективність аналітичного елементу. Політичний репортаж завдяки ефективному використанню аналітики набуває продуктивної сили масового переконання.

1. *Ким М. Н.* Жанры современной журналистики / М. Н. Ким. – С.Пб. : Изд-во Михайлова В. А., 2004. – 355 с.

2. *Здоровега В. Й.* Теорія і методика журналістської творчості : підручник / Володимир Здоровега. – 3-тє вид. – Львів : ПАІС, 2008. – 276 с.

3. *Еверет Девід.* Навчальний посібник репортера / Еверет Девід. – К. : ПроМедіа, 1999. – 118 с.

4. *Глушко О.* Журналістське розслідування: історія, теорія, практика / О. Глушко. – К., 2006. – 142 с.

5. *Василенко М. К.* Динаміка розвитку інформаційних та аналітичних жанрів в українській пресі / М. К. Василенко – К. : Ін-тут журн. КНУ ім. Тараса Шевченка, 2006. – 236 с.

6. *Вайшенберг З.* Новинна журналістика / Зігфрід Вайшенберг. – К. : Академія української преси ; Центр вільної преси, 2004. – 260 с.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Ivashchuk A. A. Analytical element as an organic component of the modern reportage.

The article investigates the analytical component in today's report, based on surveys of domestic and foreign researchers.

Keywords: the genre, reporting, analytics, information, historical reportage, futurist report.

Иващук А. А. Аналитический элемент как органическая составляющая современного репортажа.

Статья посвящена исследованию аналитического элемента в современном репортаже, основываясь на исследовании отечественных и зарубежных исследователей.

Ключевые слова: жанр, репортаж, аналитика, информация, исторический репортаж, футурологический репортаж.

Ю. М. Попова,
аспірантка

УДК 070: 316.77+929 Загребельний

Інтерв'ю Павла Загребельного крізь призму соціальних комунікацій

Вивчення інтерв'ю Павла Загребельного крізь призму соціальних комунікацій дає можливість розкрити особливості їх проблемно-публіцистичного змісту, уписаного в координати соціального часу й простору, указати на їх комунікативну стратегію й прагматику, охарактеризувати інтерв'ю письменника як окремий тип твору.

Ключові слова: жанр, публіцистика, інтерв'ю письменника, соціальна комунікація.

Актуальність нашої розвідки полягає в тому, що соціально-комунікативний аспект інтерв'ю письменника ще малодосліджений. Є праці, що розглядають інтерв'ю митця як комунікативно-психологічне явище, але крізь призму соціальних комунікацій інтерв'ю письменника аналізується вперше.

Мета статті – на прикладі публіцистичної творчості визначного українського письменника Павла Загребельного розкрити комунікативну стратегію та прагматику інтерв'ю, героями яких виступають українські митці слова.

Роль письменника в житті країни важко переоцінити. Він утілює в собі думки, переживання, сумління суспільства та доносить їх до людей у правдивому, неспотвореному вигляді. Його пильні спостереження, влучні вислови та здогадки, перероблені у твори, є «відгуком» часу, в якому відлунюють специфічні особливості певного історичного та культурного періоду. Це означає, що письменника можна вважати яскравим суб'єктом соціальної комунікації.

Інтерв'ю з письменником є однією з найефективніших жанрових форм соціальної комунікації автора художніх творів із читачем, а також одним із методів дослідження творчості митця. Тому важливий пошук ще не розкритих граней і самого жанру, і соціально-комунікативного аспекту змісту діалогу журналіста й письменника як виду комунікативного процесу. За словами Ю. Третяка, жанр інтерв'ю вирізняється тим, що реалізує водночас і міжособистісне контактне спілкування співбесідників (інтерв'юера та респондента), і опосередковану дистантну розмову з масовим адресатом [1, с. 339].

Теоретичною основою нашої наукової розвідки стали дослідження журналістикознавців В. Галич [2], О. Голік [3], І. Михайлина [4], В. Різуна [5], К. Серажим [6], у яких наголошується на особливостях жанру інтерв'ю як найефективнішому способі впливу на масову аудиторію, визначено особливості інтерв'ю з видатними людьми

та підходи до його вивчення, а також методи його підготовки й проведення.

Будь-який журналістський текст, зокрема й інтерв'ю, має на меті певний вплив на аудиторію, який буде залежати від того, як саме кореспондент спланує стратегію спілкування з героєм. Комунікативно-прагматичний аспект інтерв'ю досліджували Н. Заїгіріна [7], К. Серажим [6], Т. Попова [8] та А. Станкевич-Шевченко [9]. Зокрема, В. Галич указує на особливості інтерв'ю письменника як типу комунікації та коментує його жанрові різновиди [2, 381–394]. К. Серажим відзначає комунікативну стратегію тексту цього жанру, вона «зумовлюється ціловою настановою й відображається у плані або в тезах підготовленого мовленнєвого твору» [6, 106]. Тож розкриттю комунікативних можливостей інтерв'ю письменника сприяє детальне вивчення журналістом його біографії та творчості.

Досліджувався жанр інтерв'ю і як комунікативно-психологічне явище. Цим займалися вчені О. Логвиненко [10], В. Різун [5], К. Серажим [6] та ін. Дослідниця О. Логвиненко в праці «Письменник як об'єкт інтерв'ю журналіста: психологічний аспект» розглянула якість розкриття психологічної доміанти в інтерв'ю письменника, проте не торкнулася його соціально-комунікативного складника.

За словами А. Станкевич-Шевченко, «будь-який тип інтерв'ю розкриває респондента як особистість (політика, економіста, адміністратора, митця, спортсмена) через його ставлення до подій, явищ, інших людей. Інтерв'ю можна оцінити й з емоційно-психологічного боку: позитивна чи негативна в ньому інформація, дружній чи конфронтаційний характер має розмова, чи впевнений у собі співрозмовник, наскільки відкрита й чесна його позиція тощо» [9].

Судячи із цього, інтерв'ю письменника має неабиякий соціально-комунікативний зміст, адже здатне розкрити особливості його постаті читачеві й налагодити емоційно-психологічний зв'язок з аудиторією.



«Але якщо формування уявлення про особистість є основною стратегією цього інтерв'ю, то запитання до респондента повинні максимально сприяти виявленню такої інформації. Ця інформація може бути втілена у відповідях на прямі запитання, що стосуються діяльності, біографії, сімейного стану, особистих якостей, інтересів тощо, та у відповідях на запитання, які прямо не стосуються респондента, але є достатніми аргументами для того, щоб читачі сформуливали свою думку про нього» [9].

Тобто журналіст відіграє важливу роль у встановленні зв'язку письменника з аудиторією. Саме від сформованих кореспондентом запитань буде залежати перебіг розмови та рівень розкриття особистості митця.

Значну роль у процесі спілкування письменника з аудиторією за допомогою інтерв'ю відіграють соціально-комунікативні канали. Саме вони надають митцеві засоби створення та передачі інформації. Так, учений А. Соколов у праці «Загальна теорія соціальних комунікацій» зазначає: «Комунікативний канал – це реальна чи уявна лінія зв'язку (контакту), по якій повідомлення рухаються від комуніканта до реципієнта. Наявність зв'язку – необхідна умова будь-якої комунікативної діяльності, у якій би формі вона не здійснювалася (наслідування, управління, діалог). Комунікативний канал надає комуніканту та реципієнту засоби для створення й сприйняття повідомлення, тобто знаки, мови, коди, матеріальні носії повідомлень, технічні пристрої» [11, с. 71].

В інтерв'ю з письменником задіяний не один комунікативний канал, адже воно не обмежується лише розмовою митця із журналістом, у якій працює усний канал комунікації. Після бесіди оброблений працівником ЗМІ текст потрапляє до масової аудиторії вже за допомогою друкованої преси – документованого соціально-комунікативного каналу, що є одним з найпоширеніших і найбільш дієвих. При цьому використовуються й технічні канали, завдяки яким стала можливою сама передача інформації в друкованому вигляді.

За словами А. Соколова, «писемність – це дітище художнього каналу, і разом з тим – першовідкривач технічних каналів, що сприяють розвитку не пізнавально-естетичних ресурсів соціальної комунікації, а її утилітарної ефективності: оперативності передачі, зниженню собівартості, підвищенню тиражу, збільшенню дистанційності і комфортності» [11, с. 75].

Тобто той факт, що письменник спілкується з аудиторією за допомогою письмового комунікативного каналу, свідчить про оперативне та зручне донесення інформації до читача, а також про задоволення його комунікативних потреб.

Для аналізу соціально-комунікативного аспекту інтерв'ю письменника ми обрали інтерв'ю з класиком української літератури Павлом За-

гребельним. Насамперед це яскрава особистість, талановитий письменник, та, що важливо, у минулому журналіст. Досліджуючи інтерв'ю з Павлом Архиповичем, можна чітко простежити соціально-комунікативну стратегію цього жанру. Спілкуючись із журналістом, письменник звертається до широкого загалу, величезної аудиторії читачів, адже одна з особливостей жанру інтерв'ю полягає у можливості кожного читача відчувати атмосферу близькості з видатною особистістю, дізнатися про цікаві сторінки його життя та переживання з перших вуст. Цей процес відбувається й у аналізованих інтерв'ю.

За словами О. Логвиненко, «журналісти фіксують увагу співрозмовників здебільшого на суспільно-політичних, філософських, культурологічних, морально-етичних проблемах, як-от: письменник і час, митець і влада, свобода творчості, еволюція свідомості й громадянський вибір, справжність та її імітація тощо» [10]. В інтерв'ю з Павлом Загребельним кореспондент львівської щоденної газети «Високий замок» торкається, зокрема, суспільно-політичних та особистісних аспектів життя митця та отримує змістовні його відповіді. Слід зазначити, що вже з другої репліки стає зрозуміло: розмова ведеться з письменником. Відповідь майже на кожне запитання ілюстрована прикладом з його власного життя, використані яскраві епітети та порівняння. Під час розмови журналіст звертає увагу на те, що його співрозмовник – не дуже активний учасник інтерв'ю, та, незважаючи на популярність власних творів, людина не публічна. Та й сам 83-річний Павло Загребельний відзначає: «Колись були публічні будинки, тепер у нас є публічні політики. А я не можу бути публічним письменником. Не тому, що не люблю журналістів, навпаки, дуже їх ціную. Читаю багато газет, стежу за пресою. Просто я фізично вже не можу брати активну участь у цьому процесі» [12]. Читач одразу розуміє цінність цього інтерв'ю, а також виявлену повагу письменника до своєї аудиторії, бо, незважаючи на стан здоров'я та відстороненість від публічного життя, Павло Загребельний спілкується із журналістом, тим самим ведучи розмову з читачем.

Кореспондент торкається й питань політики та підтримки українських письменників державою. Думка Павла Загребельного стосовно цього авторитетна, бо як письменник старшої генерації він працював у часи різного керівництва держави та в різних умовах, а тому може порівнювати й робити корисні висновки. Журналіст і читач дізнаються про життя письменника за часів радянської влади, про різницю між тодішнім і теперішнім керівництвом держави у ставленні до літераторів: «Державі не треба підтримувати книговидавництво. Треба, щоб вона не душила його. Нехай не втручається в цю справу. Потрібно скасувати ті драконівські закони і податки. Держава сьогодні мені нагадує радян-



ську владу, яка від колгоспних корів вимагала надоїв у десять тисяч літрів молока, а вони давали тільки як кози – тисячу. А все тому, що цих корів не годували. От і наша держава хоче, щоб книжки видавали, хоче одержувати прибутки, а нічого для цього не робить» [12].

Має Павло Архипович власну думку й щодо розміщення його книг у всесвітній мережі Інтернет: «Ставлюся позитивно. Сам їх там не шукаю. У мене вдома стоять два комп'ютери, та жодним не користуюся. Не можу – звук писати ручкою. Стівен Кінг якось провів експеримент. Запустив в Інтернет декілька сторінок свого нового роману і зазначив: той, хто хоче почитати більше, нехай надішле йому один долар. Таким чином, “заробив” декілька мільйонів! Подобається комусь чи не подобається, Інтернет є, і ніхто не зможе його закрити. Однак, як на мене, він не може бути універсальним засобом пізнання. Наприклад, коли стало модним телебачення, усі казали, що кінофільми і кінотеатри тепер нікому не потрібні. Але ж гарні фільми в гарних кінотеатрах люди й досі дивляться. Так само й з Інтернетом. Одні читатимуть книги з комп'ютера, інші й далі ходитимуть до бібліотеки. Брати книжку в руки – це естетична насолода, ні з чим не зрівняне відчуття. Книжку ніщо не зможе замінити» [12].

Незважаючи на те, що письменник висловив своє позитивне ставлення до розміщення книг у мережі Інтернет, останнім реченням він ніби переконує аудиторію в перевазі друкованих видань, називаючи читання книги естетичною насолодою.

Це питання турбувало й кореспондента газети «Факти» Ольгу Унгурян, яка брала інтерв'ю в письменника:

– Павле Архиповичу, Ви зараз живете як самотник – сидите на дачі в Кончі-Озерній. І <...> пишете роман за романом. Звідки сили беруться?

– Сили, на жаль, вже не ті. На машинці друкувати важко. Пишу від руки.

– У століття комп'ютерної літератури?

– Не вірю я в комп'ютерну літературу. У мене два комп'ютери стоять – пробував, не можу! А рука відчуває папір, кожну букву. Нехай це і старомодно... [13].

Не оминає журналістка цікавого й водночас болючого питання, що стосується біографії Павла Архиповича. Під час її прочитання складається враження, що це сюжет одного з літературних творів. Із цього інтерв'ю читач дізнається, що, незважаючи на піднесений характер творів письменника, життя його було дуже складним. «Література народжується зі страждання, – говорить Павло Архипович Загребельний. – Я рано залишився без матері. Потім була дуже зла мачуха. Потім – голод. Потім – війна. У 42-му я, поранений лейтенант артилерії, потрапив у полон і два з половиною роки провів у німецьких концтаборах. У свої 20 років я вже мав колосальний і страшний життєвий

досвід. І коли студентом читав поему Данте, його пекло здалося мені таким <...> несправжнім! А після війни ще 16 років був “людиною другого сорту”: адже ті, хто перебував у полоні, вважалися за постановою Сталіна, “зрадниками Батьківщини”. Мене всіляко переслідували. Це був болісний час. І саме тоді я почав писати. Очевидно, тому й узявся за перо, що в житті було так багато горя» [13].

Зачіпає журналістка й вічне питання – щастя. Письменник зауважив: «Я щасливий, адже я живий. У концтаборах ми молилися всім богам: тільки б дожити до Перемоги, а там вже й помирати можна. І ось я живу після цього вже 60 років. Це щастя! У мене прекрасна дружина, діти та онуки, а нещодавно народився правнук – теж Павло. Я щасливий, тому що мої книжки читають. І ще тому, що у свої 80 років не такий дурний, як у шістнадцять. А був таки дурний (*Сміється*)» [13].

Відповідь на запитання можна вважати своєрідною емоційною настановою читачеві. Адже, незважаючи на складний життєвий шлях, Павло Архипович вважає себе щасливою людиною й цінує те, що має. Цей факт однозначно діє на процес формування позитивного образу особистості письменника серед масової аудиторії.

На прикладі наступного інтерв'ю Павла Загребельного можна стверджувати, що діалог з письменником й відтворює особливості певного історичного періоду, державної політики, й демонструє роздуми митця про значення літератури в житті держави. Так, у розмові з турецьким кореспондентом Гьокханом Деміром Павло Загребельний має змогу поділитися з читачем своїми думками щодо дилеми «Схід–Захід», а також окреслити місце української літератури у світі. За його словами, воно історично сформоване та цілком прийнятне. «Як професійний літератор, – відзначив Павло Загребельний, – я схильний бачити присутність літератури скрізь. Друга світова війна не лише розділила світ на два табори, але й виявила крах духовних цінностей Заходу. Цілком природно, що після війни Захід звернув увагу на Схід, звідки буквально хлинув бурхливий потік японської поезії, китайської філософії дзен-буддизму, ведичних індійських творів, прийшла сувора етика ісламу. Вплив східної художньої літератури, я б сказав, відбувався в плані індивідуальному. Киргиз Чингіз Айтматов, чуваш Геннадій Айгі разом з іншими творцями переходять на російську мову, збагачуючи російську літературу східними мотивами, збагачуючись самі духовно, і набувають світової популярності. Що стосується української літератури, то вона досить затишно почуває себе у своєму національному “гнізді” й не схильна “зраджувати” Заходу, якому належить історично й географічно» [14].

Як автора історичних творів Павла Загребельного було доцільно запитати й про зв'язки



літератури з історією. Велика кількість читачів захоплюється його історичними творами, та чи є в них документальна правдивість? Письменник залюбки висловлює свою думку щодо цього.

«Мабуть, прямої співвіднесеної історії та літератури не існує. У кожній свої закони, у тому числі, наприклад, хронологія. Хрестові походи відбувалися в VI–VIII ст., а романи Вальтера Скотта про це з'явилися лише на початку XIX. Батий зруйнував Київ в 1240 р., а цикл романів про монгольське нашествя російський письменник Володимир Ян почав писати тільки через 700 років після цього. Про те, як читач вірить у достовірність зображених у літературі історичних фактів, можна переконатися на прикладі Сталіна. Цей тиран всіляко заохочував творчість письменників і режисерів, які розробляли історичні теми, мабуть, сподіваючись у зображенні лютої Івана Грозного, Петра I або татарських ханів знайти виправдання своїх неймовірних звірств. Чи прагнув я у своїй “Роксолані” передусім до літературної достовірності? І так, і ні. Можна було писати роман, користуючись, скажімо, донесеннями із Стамбула венеціанських послів. Але ж відомо, що ніхто не бреше так, як очевидці. Тому “Роксолана” достовірна лише з погляду зовнішніх подій її життя – внутрішній світ героїні роману цілком і повністю “вигадані” автором, який скористався для цього своїм життєвим і літературним досвідом» [14].

Отже, у співпраці з кореспондентами письменник може створити текст, здатний максимально чітко донести до читача суспільно вагомі змісти, уписані в координати соціального часу і простору. Вивчення інтерв'ю Павла Загребельного крізь призму соціальних комунікацій дає можливість розкрити особливість їх комунікативної стратегії й прагматики, говорити про інтерв'ю письменника як про окремий тип твору. Спілкуючись із журналістом, письменник має змогу акцентувати на важливих, а то й маловідомих сторінках своєї життєвої й творчої біографії, донести цінну інформацію до широкого загалу, віднайти у власній долі знаки долі свого народу.

1. Третяк Ю. Ю. Дискурсивні стратегії інтерв'юера, орієнтовані на масового адресата, в публіцистичному жанрі інтерв'ю-презентації на сторінках французького літературного журналу «LIRE» / Ю. Ю. Третяк // Мова і культура. – К., 2003. – Вип. 6. – С. 335–341.

2. Галич В. М. Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності : монографія / В. М. Галич. – К. : Наук. думка, 2004. – 816 с.

3. Голік О. Інтерв'ю в українській пресі XXI ст. / О. Голік // Наукові записки Інституту журналістики. – К., 2008. – Т. 30. – С. 48–52.

4. Основи журналістики : підручник / І. Л. Михайлин. – 3 вид., доп. і поліпш. – К. : ЦУЛ, 2002. – 284 с.

5. Різун В. В. Теорія масової комунікації [Електронний ресурс] / В. В. Різун. – URL: journalib.univ.kiev.ua/Teoriya_mas_com.pdf.

6. Серажим К. С. Структура публіцистичного тексту: загальні підходи до текстологічного аналізу // Наукові записки Інституту журналістики. – 2002. – Т. 1. – С. 106.

7. Заїгрина Н. А. Лингвостилистические особенности печатного интервью как типа текста : автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Н. А. Заїгрина. – М., 1988. – 21 с.

8. Попова Т. И. Телеинтервью в коммуникативно-прагматическом аспекте / Т. Попова. – С.Пб. : Филол. ф-т СПбГУ, 2002. – 220 с.

9. Станкевич-Шевченко А. Комунікативні стратегії інтерв'ю [Електронний ресурс] / А. Станкевич-Шевченко. – URL: <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=2048>.

10. Логвиненко О. Письменник як об'єкт інтерв'ю журналіста: психологічний аспект // Вісник Книжкової палати. – 2013. – № 4. – С. 11–14.

11. Соколов А. В. Общая теория социальных коммуникаций [Електронний ресурс] / А. В. Соколов. – URL: http://www.eartist.narod.ru/text16/081.htm#з_032.

12. Загребельний П. Роздуми живого класика [Електронний ресурс] / П. Загребельний. – URL: http://ukr-foto.net/people_133.html.

13. Загребельний П. «Я щасливий, бо мої книги читають...» [Електронний ресурс]. – URL: <http://fakty.ua/67228-pavlo-zagrebelnyj-quot-ya-schastliv-potomu-chto-moi-knigi-chitayut-quot>.

14. Інтерв'ю Г'юкхана Деміра з Павлом Загребельним [Електронний ресурс]. – URL: <http://www.turkceolimpiyatları.com.ua/index.php/medyaodasi/183-2011-06-10-17-48-27.html>.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Popova Yu. M. Pavlo Zahrebelny's interviews through the prism of social communications.

The study of interviews by Pavlo Zahrebelny through the prism of social communications makes it possible to reveal the feature of problem journalistic content entered in the coordinates of social time and space, to specify their communication strategy and pragmatics, to describe the „interview of a writer” as a particular type.

Keywords: genre, social and political journalism, interviews of a writer, social communication.

Попова Ю. Интервью Павла Загребельного сквозь призму социальных коммуникаций.

Изучение интервью Павла Загребельного сквозь призму социальных коммуникаций дает возможность раскрыть особенность их проблемно-публицистического содержания, вписанного в координаты социального времени и пространства, указать на их коммуникативную стратегию и прагматику, охарактеризовать “интервью писателя” как отдельный тип.

Ключевые слова: жанр, публицистика, интервью писателя, социальная коммуникация.

Є. С. Філіпенко,
аспірантка

УДК 821.161.2-17.09-92

Жанрово-комунікативні особливості фейлетонів у газеті «Червоний степ» (1924–1925)

Статтю присвячено аналізу рубрики «Маленький фейлетон», яка виходила в газеті «Червоний степ» протягом 1924–1925 рр. Досліджено частоту появи рубрики, особливості розміщення текстів на шпальтах видання, здійснено їх тематичний аналіз. Зроблено висновки щодо специфіки засобів впливу на аудиторію, доведено важливу роль фейлетону в комунікативному процесі.

Ключові слова: жанр, фейлетон, комунікативний процес, засоби впливу.

Після того, як публіцистика звільнилася від тиску радянської ідеології, посилювався інтерес до неї як до виду масової комунікації. Виходячи з цього, основною функцією публіцистичного твору було визначено «масове спілкування, встановлення інформаційних зв'язків між учасниками комунікативного процесу та просування певних змістових модулів» [1, с. 7]. Одним із найефективніших інструментів виконання цієї функції в 20-х рр. ХХ ст. був фейлетон як провідний жанр сатиричної публіцистики.

Актуальність цієї статті обумовлена тим, що фейлетон як інструмент публіцистичної комунікації залишається малодослідженим явищем. Вагомим внеском у вивчення жанру фейлетону є доробки Є. Журбіної, Д. Заславського, Б. Стрельцова, В. Уцьонової, але водночас їхні роботи є занадто заідеологізованими, В. Здоровега, І. Михайлин, В. Різун та О. Тертичний розглядають фейлетон у системі комплексних досліджень жанрів, а наукові розвідки Ю. Ярмиша, Л. Мацько та О. Сидоренко стосуються історії жанру, змістових та стилістичних особливостей фейлетонів окремих авторів (таких як О. Вишня, С. Олійник, І. Ільф та Є. Петров, М. Кольцов та ін.). Отже, з точки зору комунікативного впливу фейлетон потребує подальших ґрунтовних досліджень.

Актуальності додає також недостатня вивченість одеської періодики, зокрема публіцистики, з позицій теорії масової комунікації. Варто зазначити, що аналіз періодичної преси Одещини початку ХХ ст. представлений працями таких дослідників, як І. Сидун, О. Пархитько, О. Хобта, а також згадками у працях одеських істориків (Т. Вінцковського, А. Мисечка, І. Шкляєва) та краєзнавців (Г. Зленка, С. Лущика, О. Яворської), проте публіцистика періоду 20-х рр. досі не стала предметом ґрунтовного дослідження наукової спільноти.

Об'єктом нашого аналізу є матеріали, які публікувалися у рубриці «Маленький фейлетон»

на сторінках газети «Червоний степ» протягом 1924–1925 рр. «Червоний степ» – українськомовна селянська газета, яка виходила на Одещині з січня 1924 р. і мала на меті «обслужити всі шари (кола) і справи села», «привести село до розумного господарювання», «зробити всіх на селі грамотними, культурними» та «стати творцем української культури» [2, с. 1]. Більшість населення півдня України концентрувалася в селах та на 80 % була українською (як зазначається в газеті). Зважаючи на досить велику цільову аудиторію, це видання є показовим для нашого дослідження, предметом якого є засоби впливу, що використовуються у рубриці для налагодження ефективного комунікативного процесу.

Мета нашої розвідки – дослідити засоби впливу, які використовуються у рубриці «Маленький фейлетон» для налагодження ефективного комунікативного процесу в одеській періодиці в 20-х рр. ХХ ст.

Відповідно до мети впливають такі завдання:

- з'ясувати відповідність назви рубрики критеріям жанру фейлетону;
- оцінити впливовість матеріалів, виходячи з формальних ознак (частота появи рубрики, розміщення на шпальтах газети, розподіл за авторством);
- здійснити поділ матеріалів рубрики за тематичними групами, проаналізувати їх змістове наповнення;
- на основі отриманих результатів зробити висновок про використувані засоби впливу на аудиторію та роль фейлетону в комунікативному процесі.

Щоб з'ясувати відповідність назви рубрики критеріям жанру, прослідкуємо еволюцію дефініції терміну «фейлетон», яка найбільш активно відбувалася в ХХ ст., та окреслимо найхарактерніші ознаки цього жанру.

У «Літературній енциклопедії» 1939 р. зазначається: «Фейлетон – літературний твір малої



форми публіцистично-злободенного характеру, що розташований у фейлетоні газети або у додаткових частинах журналу (огляд, суміш)» [3, с. 670]. Але вже у праці професора Д. Заславського «О фельетоне» 1948 р. фейлетонами називаються статті сатиричного та гумористичного характеру, незалежно від місця розташування та розміру, «легко написані, з літературним блиском, з елементами художності статті на наукові, літературно-критичні, мистецтвознавчі, історичні теми» [4, с. 4].

У наведених прикладах чітко простежується перехід фейлетону з царини літератури до публіцистичних жанрів, до яких його одноставно зараховують сучасні дослідники. Так, І. Михайлин називає фейлетоном «сатиричний жанр публіцистики, що виявляє комічну сутність негативних фактів і явищ дійсності» [5, с. 222]. В. Різун вважає, що «фейлетон – це агітка у смішній формі, у якій засобами гумору активізується воля і думка читача на боротьбу з хабарниками, хапугами, брехунами і т. ін.» [6, с. 131]. Ю. Ярмиш визначає фейлетон як художньо-публіцистичний жанр, у якому комічне підґрунтя негативних явищ розкривається шляхом інверсійної, асоціативної розробки теми з використанням засобів алегоричності, інакомовлення [7, с. 7].

Узявши до уваги наведені визначення, проаналізуємо головні диференційні ознаки фейлетону в досліджуваних матеріалах. Часто на початку фейлетону факт, який став приводом для його написання, окреслюється одним реченням, тобто на ньому робиться додатковий акцент. Дослідник О. Циганов вважає неприпустимим відбір фактів за принципом їх курйозності, оскільки в основі фейлетону можуть бути сумні і навіть трагічні приводи [8, с. 71], що й спостерігається у межах рубрики. Факти можуть бути різними: від курйозних (наприклад, хрещення худоби у фейлетоні «Релігія пороссяча, ягняча і цуценяча» (Червоний степ. – 1924. – № 48. – С. 2) до трагічних (смерть дитини у фейлетоні «Кір» (Червоний степ. – 1925. – № 160. – С. 3). При цьому незалежно від драматичності ситуації фактичний матеріал компонується так, що виникає комічний ефект. Зазначимо, що оперування фактами, яке випливає з природи самого фейлетону, стало ефективним засобом впливу на читача, оскільки не лише підводило його до потрібних висновків, а й давало відчуття того, що вони зроблені самостійно.

У конфліктах, які відображаються в досліджуваних матеріалах, реальний стан речей на селі (безвідповідальність, дрібні злочини місцевих чиновників, неефективна організація господарства, освіти й торгівлі, недолугість самих селян) протиставляється ідеальній моделі соціальної дійсності, якої прагне публіцист. На ос-

нові таких конфліктів автор демонструє необхідність викорінення соціально шкідливих та аморальних явищ, викликаючи у читача подібні прагнення, що свідчить про публіцистичну суть конфліктів.

Щодо наявності «стійкого образу особи, що пише» [10, с. 213], найчастіше він втілюється у влучних риторичних запитаннях, які узагальнюючи фактичний матеріал, підводять аудиторію до чітких висновків. Тут спостерігаємо використання такого засобу впливу, як фігура відречення, коли автор сам ставить запитання і сам на нього відповідає, викликаючи у читача відчуття причетності до віртуального діалогу. Стилістика запитань, використання розмовної мови та пауз не лише надають образу автора харизматичності, своєрідності, а й зближують його з читачем, викликаючи довіру останнього (що також є важливим засобом впливу). Яскравим прикладом є матеріал під назвою «Трохи науковий, трохи так собі»: «Знаєте, що? А чи не слід би їх оце той... попросить ладненько із сільради. Щоб аж своїх не пізнали. Га? Слід, кажете? Ще й не гаючись?... Чудово! Так і запишемо» (Червоний степ. – 1924. – № 8. – С. 3).

Посилюють такий ефект і авторські коментарі, які подаються в дужках, наприклад: «...другий куркуль, спекулянт, третій голова якоїсь церковної спілки (Личить йому бути в сільраді, як корові сідло)...» (Червоний степ. – 1924. – № 8. – С. 3), та у матеріалах, написаних від «першої особи»: «Отак було й мені, поки не почав парубкувати... Сапається було так, що грає в руках сапилно... І треба ж було отій Секлеті впасти в око...» (Червоний степ. – 1924. – № 44. – С. 2).

За критеріями образності та використання сатиричної типізації матеріали рубрики цілком відповідають жанровій специфіці фейлетону. Тут знаходимо й образи попів-злодужок, які обдурюють народ, і знахарок, які калічать людей, але найбільш типовим стає образ чиновника-пристосуванця, який за нової влади продовжує свої «темні» справи або взагалі нічого не робить. Таким негативним образам протистоять позитивні: лікарів, розумних селян та студентів і головного борця за соціальну справедливість – самого автора. За класифікацією Б. Стрельцова [7, с. 16] знаходимо у текстах усі три типи образів: індивідуальні (образи п'яниць попа Олексія (Червоний степ. – 1924. – № 1. – С. 2) та судді Аноценка (Червоний степ. – 1924. – № 32. – С. 2), ворога-експлуататора Петлюри (Червоний степ. – 1925. – № 195. – С. 4), образи-явища (проблеми організації торгівлі, недбале ставлення до природи) та образи-тези (образ «темних елементів» (Червоний степ. – 1924. – № 8. – С. 3).



Форма подачі творів є різноманітною: від віршованих діалогів, листів та гумористичних оповідань до публікацій у вигляді невеликої наукової статті. Не всі матеріали мають заголовок, проте наявні заголовки, на нашу думку, відповідають вимогам до фейлетону, оскільки містять інтригу та привертають увагу читача, наприклад: «Піп та водостічні труби» (Червоний степ. – 1924. – № 15. – С. 3), «Суд не вовк, до лісу не втече» (Червоний степ. – 1924. – № 32. – С. 2), «Як гусениця у дядька Кіндрата штани ззіла» (Червоний степ. – 1924. – № 34. – С. 2) та ін.

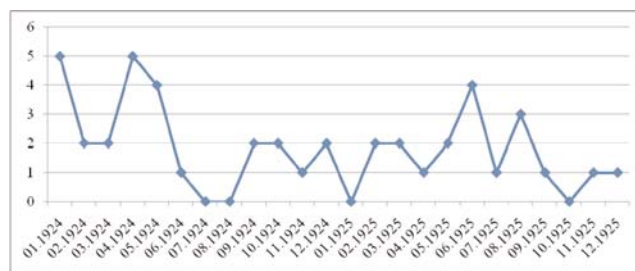
Спостерігаємо різноманіття використання художньо-зображальних засобів у текстах. Так, матеріали рубрики наскрізь просякнуті іронією («Ось на хуторі Гарбарі, що біля Копійкової, колектив зветься «Цвіток»... і дуже, знаєте, гарно: хазяї собі цвітуть, а робітники «комзлідні» грядки копають...» (Червоний степ. – 1924. – № 3. – С. 2), бачимо тут гіперболу («Думав я оце, думав... Трохи не заслаб від думок... Три роки думав...» (Червоний степ. – 1924. – № 3. – С. 2), оксюморон («безголовий голова» (Червоний степ. – 1924. – № 2. – С. 2), алегорію (рябий віл уособлює голову сільради, кінь з «конячої спілки» та корова з «рогатої нації» – представників різних верств селянства (Червоний степ. – 1925. – № 133. – С. 4), метафору («з голими руками їхати» (Червоний степ. – 1925. – № 141. – С. 5), персоніфікацію («А-а-е-ех, солодко позіхнув сільбудинок» (Червоний степ. – 1924. – № 29. – С. 2), порівняння («а очі, як п'ятаки поробились» (Червоний степ. – 1924. – № 38. – С. 2), каламбур («А в того голови кооперації на плечах голова... А в тій голові голови кооперації та не полова, а чистісінький «хазяйський» мозок» (Червоний степ. – 1924. – № 42. – С. 2), тавтологію («найнезаможніший незаможник» (Червоний степ. – 1924. – № 74. – С. 2). Використання таких тропів і фігур не лише створює комічний ефект, а й за допомогою повторів, пауз та ритмізації дає змогу реалізувати сугестивний вплив на фонетичному та семантичному рівнях.

Враховуючи вищезазначене, доходимо висновку, що матеріали рубрики «Маленький фейлетон» відповідають жанровій специфіці фейлетону, проте щодо внутрішньожанрової класифікації виникають деякі суперечності. Так, на думку Д. Заславського, фейлетон можна вважати «маленьким», якщо він не перевищує 120–150 рядків [4, с. 4], в «Літературній енциклопедії» йдеться про 100 рядків [3, с. 670], а Ю. Ярмиш не лише зараховує до малих фейлетонів матеріали обсягом до 20 рядків, а й наголошує, що в основі таких творів обов'язково лежить яскравий сатиричний факт, часом анекдотичного плану, та активно розробляється саме морально-побутова тематика [7, с. 47–49]. Натомість роз-

глянуті фейлетони не обмежуються морально-побутовою проблематикою, їх фактологічна основа далеко не завжди сатирична, а обсяг становить в середньому понад 100 рядків, тож на нашу думку, вони більше тяжіють до класичного фейлетону. Водночас підкреслимо, що використання жанрового визначення у назві рубрики свідчить про те, що фейлетон не лише виконує розважальну функцію, а й відіграє важливу роль у комунікативному процесі.

Рубрика «Маленький фейлетон» представлена у газеті «Червоний степ» досить широко: протягом 1924–1925 рр. на її шпальтах було опубліковано 44 матеріали.

Рисунок 1.
Публікація матеріалів рубрики «Маленький фейлетон» протягом 1924–1925 рр.

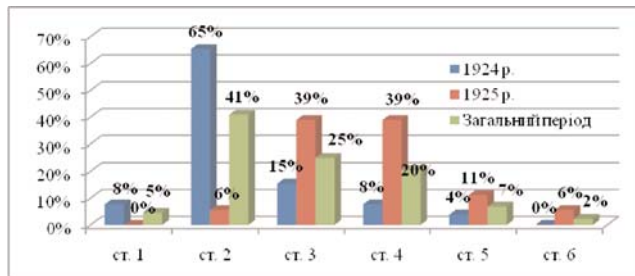


Як видно на рис. 1, періодично в газеті спостерігається збільшення частоти появи досліджуваної рубрики, що можна пояснити наявністю у цей період передруків з інших видань (так, у квітні 1924 р. поряд з трьома редакційними фейлетонами друкуються два фейлетони О. Вишні, опубліковані раніше у газеті «Селянська правда») та появою нових авторів (наприклад, у червні та серпні 1925 р. з'явилися публікації Сількора Федька, В. Адерсона та Оводенка). Періодичне зменшення частоти появи матеріалів досліджуваної рубрики (приміром, у червні–серпні 1924 р.) можна пояснити сезонним збільшенням уваги до матеріалів практичного характеру (наприклад, порадами щодо збору врожаю) та появою публіцистичних текстів поза межами рубрики «Маленький фейлетон». У середньому на шпальтах видання фейлетони з'являються двічі на місяць, що дає змогу говорити про регулярність виходу рубрики.

Щодо розміщення цієї рубрики зазначимо, що вона рідко подавалася на останніх сторінках. Навпаки, як видно на рис. 2, протягом 1924 р. більшість фейлетонів (65 %) публікувалися на другій сторінці, більше того, фейлетон з'являвся навіть на першій шпальті. Протягом 1925 р. він втрачає постійне місце на 2-й сторінці і відсувається переважно на 3-тю та 4-ту сторінки, проте необхідно взяти до уваги, що у той час газета почала виходити у форматі 6–8 шпальт (а не 4, як раніше), тобто при збільшенні обсягу фейлетон зберіг свої позиції у загальній структурі видання.



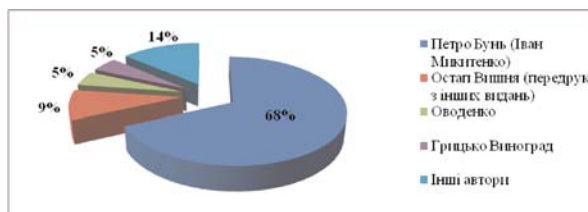
Рисунок 2.
Посторінкове розміщення матеріалів
рубрики «Маленький фейлетон»



Підсумовуючи особливості розміщення фейлетону за весь досліджуваний період, доходимо висновку, що він публікувався переважно на перших трьох шпальтах (71 %), з них 5 % – на першій та 41 % – на другій. Як відомо, важливіша інформація подається на перших двох шпальтах, тож таке розміщення фейлетону свідчить про використання його як інструменту формування читацької думки, що є фрагментом реалізації комунікативної стратегії видання.

Більшість фейлетонів у газеті виходили за підписами «І. Микитенко» та «П. Бунь», але «Петро Бунь» – це псевдонім Івана Кіндратовича Микитенка, українського письменника і драматурга, публіциста, який до 1926 р. навчався і працював в Одесі.

Рисунок 3.
Розподіл за авторством матеріалів
рубрики «Маленький фейлетон»



Як бачимо на рис. 3, абсолютна більшість публікацій – фейлетони І. Микитенка, що дає змогу зробити висновок про авторський характер рубрики. Цей факт підтверджується і тим, що починаючи з 1926 р., після переведення І. Микитенка до Харкова, публіцистичні тексти практично зникають з «Червоного степу». Фейлетони повернуться на сторінки газети лише у 1927 р., з приходом нових авторів та появою рубрики «Селянський фейлетон». Це свідчить про те, що в досліджуваних матеріалах вплив на аудиторію здійснювався в межах чітко усвідомленої авторської стратегії комунікації.

Перейдемо до аналізу фейлетонів за тематичними групами та метою публікації. За цими критеріями можна умовно виокремити шість тематичних груп.

Як видно на рис. 4, найчастіше (23 %) на шпальтах газети «Червоний степ» з'являються фейлетони, покликані продемонструвати проти-

законні, аморальні вчинки чи, навпаки, злочинну бездіяльність конкретних дрібних чиновників, таких як голови комнезамів, сільрад, кооперацій, судді та ін. За формою такі фейлетони у переважній більшості конкретні, у них називаються справжні прізвища та місця роботи / проживання висміюваних осіб, наприклад: «У с. Сухому Ташлику, Богопільського району, голова комнезаму т. Марченко аж надто байдужо ставиться до організації незаможного селянства» (Червоний степ. – 1924. – № 2. – С. 1) або «Голова Дісколунської сільради завше криє селян... матюком. Через те селяне й на зібрання не хочуть іти» (Червоний степ. – 1924. – № 99. – С. 3). Найчастіше редакція газети дізнається про такі випадки безпосередньо з листів самих селян, які страждають від дій певного суб'єкта. Листи беруться до уваги, обробляються і у вигляді фейлетонів у дотепній та доступній формі висміюють такі риси чиновників, як бездіяльність, хабарництво, любов до крадіжок, бійок, неосвіченість та пияцтво, заперечуючи можливість керування таких людей в умовах нової влади.

Рисунок 4.
Розподіл публікацій рубрики
«Маленький фейлетон» за тематичними групами



На прикладі цієї тематичної групи чітко простежується діалогічність публіцистичних зв'язків у комунікативному процесі, більше того, редакційна політика не лише дає можливість селянству бути почутими, а забезпечує таке подання матеріалів, яке вони хочуть бачити. Таким чином, через цілковиту підтримку своєї аудиторії у боротьбі з критикованими особами видання досягає авторитетності серед населення та отримує кредит довіри, який у майбутньому використовується для здійснення маніпулятивного впливу.

Наступною (18 % публікацій) є тематична група, присвячена висвітленню недоліків в організації «нового» побуту, влади та громадського життя. Хоча тут трапляються і конкретні, і безадресні фейлетони, більшість з них спрямовані не на формування індивідуального негативного образу, а на змалювання образу негативно-го суспільного явища. При цьому учасниками такого явища через власні вади часто стають самі селяни, тобто фейлетоніст вже не тільки



зображує те, що хочуть побачити селяни, але й вказує на їхні негативні риси, які необхідно викоринювати заради покращення суспільного життя. Наприклад, у фейлетоні «Як важко завідувати хатою-читальнею» більше уваги приділено не недолугому завідувачу хати-читальні, а самим селянам, які замість того, аби читати, із задоволенням влаштувають бійки, а тому до хати-читальні ходить «тільки молодь, бо в старих селян ребра не витримають» (Червоний степ. – 1925. – № 155. – С. 3).

У межах даної групи виокремлюються фейлетони, покликані продемонструвати «перегини» нової влади. Серед них конкретні фейлетони, які мають сатирико-гумористичний характер, про їдке висміювання в них не йдеться. Наприклад, у фейлетоні «Хто я такий?» розповідається, що згідно з офіційними статистичними даними «все населення України складається з самих робітників землі й лісу: куди ні сунься, скрізь тільки й побачиш чабани, погоничі, лісники, конюхи, доярки, землеміри, агрономи і всякі інші...», далі автор розмірковує, хто він такий, адже для інших професій, у тому числі для журналістів, в Україні просто не залишається вільних людей (Червоний степ. – 1925. – № 124. – С. 3). Критика нової влади у таких фейлетонах є настільки м'якою, що головною їх метою залишається розважання аудиторії та підтримання її цікавості.

Третю позицію за частотою появи матеріалів (по 16 %) займають тематичні групи, спрямовані на критику куркулів та старої влади, а також на створення негативного образу церкви та священників. Критика куркулів та старої влади вирізняється їдкою сатирою (аж до сарказму) та виставляє стару владу у максимально невідомому світлі, контрастуючи з набагато м'якішою критикою нової влади. Максимально показовим у цьому контексті є фейлетон під назвою «Празникове», в якому до річниці Жовтневої революції Симона Петлюру показано не просто як ворога-експлуататора в злочинному оточенні, а як відверто дурну, вередливу дитину: «Бги-и... ге-ге!... Як би мені Вкраїна, я б її скуб, я б її пік, я б її їв... Нема, на ось яблуко, я на базарі вкрав. Не хо яблука... кги-и... Вкраїні хо...» (Червоний степ. – 1925. – № 195. – С. 4). Підкріплюється цей образ відповідною ілюстрацією (див. Рис. 5).

Одним із ключових моментів у комунікативному процесі 20-х рр. ХХ ст. є розроблення релігійної тематики, спрямоване на заміну потужної ментальної платформи (релігійно-церковної) [1, с. 13], що кардинально позначається на перебігу всієї комунікації. Так, комунікант намагається не просто вигіснити змістові модулі, побудовані на основі цієї платформи (наприклад, пропонуючи крутити цигарки з Віблії

та палити печі релігійними трактатами (Червоний степ. – 1925. – № 141. – С. 5), а фактично нівелювати її, замінивши новим проектом суспільного устрою (який за своєю суттю є змістовим модулем і має будуватися на власній ментальній платформі, а не заміщувати інші). Така суперечність зрештою мала призвести до виникнення проблем у комунікації та зниження її ефективності. Проте на початку такої ідеологічної боротьби фейлетонам цієї групи приділено велику увагу та використано цілий арсенал засобів впливу. Для того, щоб викликати максимальну відразу до священників, критиковані явища надмірно гіперболізуються, подається велика кількість негативних деталей, інформація викладається безапеляційно, з використанням найбільш їдких форм сатири (наприклад, у фейлетоні «Релігія пороссяча, ягняча й цуценяча» зображено випадок хрещення худоби, коли «телята вихвицують хрещені... ягнятка бекають во славу божу... цуценята за спасіння душі своєї купіль приймають, а батюшка їх стриже та «єлеем» маже» (Червоний степ. – 1924. – № 148. – С. 2).

Рисунок 5.
Образи С. Петлюри й оточення
у фейлетоні «Празникове»



Останні дві тематичні групи, а саме фейлетони, спрямовані на критику неосвіченості селян, а також ті, які закликають до певних дій, представлені на шпальтах газети «Червоний степ» часткою 14 %. Критика селян стосується небажання сприймати наукові факти, схильності до випивки та бійок, неефективних методів ведення господарства, проте ці риси висміюються набагато обережніше, ніж у попередній групі, а безапеляційність викладу поступається методам м'якого переконання.

Фейлетони, які спрямовані на заклик до певних дій, на нашу думку, є досить примітивними, адже за своїм характером більше наближаються до пропагандистських матеріалів. Водночас вони дублюють критику певних негативних вад самих селян, підсилюючи вплив фейлетонів попередньої тематичної групи.

Отже, тематичний відбір матеріалу для рубрики «Маленький фейлетон» проводився таким чином, щоб охопити всі найважливіші сфери



життя селян і в межах різних тематичних груп зацікавити аудиторію, розважити її та безпосередньо сформувані потрібну позицію з важливих ідеологічних питань.

У публікаціях рубрики широко застосовуються такі засоби впливу на комуніката, як спеціальний підбір фактів, дозування негативних та позитивних описів, порівняння, безапеляційність викладу, переконання, а за допомогою пауз, повторів, великого арсеналу тропів та фігур реалізується сугестивний вплив на фонетичному та семантичному рівнях. Дія всіх цих засобів підсилюється розміщенням фейлетонів на перших трьох сторінках та регулярністю появи у газеті «Червоний степ», що свідчить про значну роль цього жанру у комунікативному процесі 20-х рр. ХХ ст.

1. Александров О. В. Базова модель публіцистичної комунікації // Діалог: Медіа-студії : зб. наук. пр. / ред. кол. О. Александров (відп. ред.) [та ін.]. – О. : Астропринт, 2012. – Вип. 15. – С. 7–16.

2. Червоний степ. – 1924. – № 1–106.

3. Литературная энциклопедия : в 11 т. / ред. кол.: П. И. Лебедев-Полянский, И. М. Нусинов, А. В. Луначарский, Е. Н. Михайлова. – М. : Худож. лит-ра, 1939. – Т. 11. – 824 с.

4. Заславский Д. И. О фельетоне : стенограмма лекции, прочитанной в Высшей партийной школе при ЦК ВКП(б). – М. : ВПШ при ЦК ВКП(б), 1948. – 24 с.

5. Михайлин И. Л. Основы журналистики : учебник / И. Л. Михайлин. – Вид. 3-те доп. і поліпш. – К. : ЦУЛ, 2002. – 284 с.

6. Різун В. В. Нарис з історії та теорії українського журналістикознавства : монографія / В. В. Різун, Т. А. Трачук. – К. : КНУ ім. Тараса Шевченка, 2005. – 232 с.

7. Ярмиш Ю. Ф. Жанри сатиричної публіцистики : навч. посіб. для студ. Ін-ту журналістики, факультетів та відділень журналістики / за ред. В. В. Різуна. – К. : Інститут журналістики, 2003. – 156 с.

8. Цыганов О. В. Режиссура газетного номера / О. В. Цыганов. – М. : Мысль, 1968. – 188 с.

9. Червоний степ. – 1925. – № 107–210.

10. Журбина Е. И. Искусство фельетона / Е. И. Журбина. – М. : Худож. лит-ра, 1965. – 288 с.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Philipenko E. S. Genre and communicative features of the feuilletons in newspaper «Red steppe» (1924–1925).

The article is devoted to rubric «Little feuilleton», which was published in newspaper «Red steppe» during the years 1924–1925. There were investigated the frequency of rubric appearance, features of placing texts on the pages of the publication, implemented their thematic analysis. We also made conclusions about the specificity of ways to influence the audience and proved an important role of the feuilleton in communicative process.

Keywords: genre, feuilleton, communicative process, ways of influence.

Филипенко Е. С. Жанрово-коммуникативные особенности фельетонов в газете «Червоний степ» (1924–1925).

Статья посвящена анализу рубрики «Маленький фельетон», которая выходила в газете «Червоний степ» на протяжении 1924–1925 гг. Исследована частота появления рубрики, особенности размещения текстов на страницах издания, осуществлен их тематический анализ. Сделаны выводы о специфике способов воздействия на аудиторию, доказана важная роль фельетона в коммуникативном процессе.

Ключевые слова: жанр, фельетон, коммуникативный процесс, способы воздействия.

Н. М. Федотова,
канд. філол. наук

УДК [070.422: 070.447](477)

Урбаністична публіцистика Юрія Макарова (на матеріалі авторської колонки журналу «Український тиждень»)

У статті проаналізовано тексти урбаністичної тематики в авторських колонках Юрія Макарова, опублікованих у журналі «Український тиждень», визначено особливості урбаністичної публіцистики, окреслено ознаки прояву особистості міського жителя в суб'єктивних оцінках дійсності, наданих автором.

Ключові слова: авторська колонка, публіцистика, урбаністичність, авторське «я», жанр журналістики.

Основне завдання публіцистики – вплив на громадську думку, формування світоглядної позиції, визначення пріоритетних напрямків розвитку суспільства, окреслення кола нагальних проблем буття. Авторське «я», виразно представлене в художньо-публіцистичних жанрах, демонструє небайдужість журналіста до подій, що відбуваються в країні й світі, виявляє громадянську позицію, викриває недосконалість життя. Сміливе висловлення публіцистом власної думки сприймається аудиторією як заклик до рішучих дій, допомагає мобілізуватися тим, хто шукав підтримки. Найбільш яскраво авторське «я» проявляється в авторській колонці. Одним із впливових чинників формування авторської індивідуальності виступає середовище проживання автора, а саме урбанізований світ, яке накладає відбиток на становлення світосприйняття журналіста, визначає сферу його життєвих інтересів і цінностей, зумовлює асоціативне поле порівнянь, що використовуються в *тексті*, тощо. Визначення публіцистичної рецепції урбаністичної дійсності журналіста є на сьогодні *актуальним*, оскільки дає змогу відстежувати провідні тенденції творення текстів ЗМІ, які формують вектор громадської думки.

Мета статті – описати особливості урбаністичної публіцистики Юрія Макарова, використовуючи матеріал авторської колонки журналу «Український тиждень».

Об'єкт – авторська колонка журналу «Український тиждень».

Предмет – урбаністична спрямованість авторської колонки Юрія Макарова.

Авторська колонка неодноразово ставала предметом наукових студій, однак і до сьогодні виникають дискусії щодо доцільності виокремлення її в окремий жанр. Зокрема, В. Галич, посилаючись на збірку В. Жежери, С. Пиркало та ін. «Авторська колонка», характеризує колонку як окремий *жанр*, у системі модифікованих

форм передової статті, *визначає* його специфічні ознаки й функції та окреслює особливості авторської колонки письменника, що, на її думку, «виділяється з-поміж усіх інших складним переплетенням жанрових форм, афористичністю мовлення, повчальним характером, іронічним змістом, парадоксальністю оцінок фактів, інтертекстуальністю, ускладненим виявом авторського “я” та форм наративу» [1, с. 50]. Цієї ж думки дотримується Х. Калинюк, доводячи, що колонка є «специфічним жанром дифузійної форми», однак додає, що її жанрові межі розмиті [2, с. 38–39]. Натомість С. Шебеліст розглядає авторську колонку як одну з модифікацій есею [3, с. 274–280], а О. Деяк-Якобишин категорично заперечує можливість іменування авторської колонки жанром: «Чи може колумністика (версія, гра, анекдот, легенда – підставляйте будь-який термін, оголошений “жанром”) бути жанром? Із точки зору автора, авторська колонка, так само, як і колонка редактора, – це не жанр, а форма, в якій реалізується або певний “чистий” жанр, або сплав жанрів. Останній випадок заплутує ситуацію, тому що назви такий сплав жанрів не має, і назва форми миттєво та органічно переходить на назву жанру» [4, с. 181]. Серед закордонних дослідників також немає одностайності. Так, російський учений Л. Кройчик називає колонку жанром і зазначає її особливість: «Колонка – це монолог публіциста, який пропонує в образно-емоційній формі свою оцінку фактів та явищ дійсності» [5, с. 220]. Ю. Гордєєв доводить, що це форма подачі матеріалу [6, с. 22–23], О. Тертичний у книзі «Жанри періодичного друку», подаючи такі новітні жанри, як рейтинг, резюме тощо, обходить увагою модифікацію художньо-публіцистичних жанрів в умовах формування демократичного суспільства [7]. Однак аналіз наукових досліджень, присвячених проблемам жанрової дифузії, доводить, що такі випадки поодинокі, здебільшого поява специфічних текстів ЗМІ з виразними пуб-



ліцистичними ознаками науковцями була помічена, а отже, зроблені спроби ідентифікації новоутвореного явища. На наш погляд, кожен жанр має пройти певний шлях становлення, так званої «стандартизації», задля вироблення оптимальної форми існування. Враховуючи те, що українська журналістика останнім часом перебирає на себе ознаки західної, неминучим видається їй становлення колумністики на шпальтах газетно-журнальних видань, окреслення її жанрово-стильових ознак.

Визначальною особливістю авторської колонки, на думку М. Свалової, є те, що цей жанр «представляє особу автора, його світогляд, спосіб мислення, думки, погляди, почуття й переживання» [8]. В умовах сучасного урбанізованого світу переживання *виступають* беззаперечним емпіричним фактом: життя в місті неможливе без переживання цього світу, яке засновується на співставленні *міфологізованих* образів, закріплених у свідомості, що розуміються як дані, проєктуються в майбутнє, й образами реальними. Прикладом такого переживання *вважаємо* текст «Хто нам психіатр? Дві останні новини зі столичного життя, обидві погані»:

«Перша новина стосується всіх киян: підвищення тарифів на житлово-комунальні послуги. Другу, можливо, ніхто й не помітив: на Набережно-Хрещатицькій зруйнували будинок, черговий за останні місяці. Міцний такий будиночок, сто років тому ще вміли будувати (якщо комусь цікаво, йдеться про № 23). Я щоразу милувався ним, проїжджаючи повз, і мрійливо думав: непоганий би вийшов громадський центр із галереєю, книгарнею, кінозалом, клубом – адже це Поділ, поруч Могилянка... Застріявся. На цьому місці тепер буде готель» (УТ. – 2009. – № 29 (90). – 17 лип.).

Феномен такого стану О. Запорожець і Є. Лавриненць пояснюють тим, що «ефективність продукування *тривоги* у сучасному місті прихована і вплетена у структури повсякденного досвіду городян: рутинні практики, що пов'язані із певними просторами – не місцями, які підтримуються зводом правил і обмежень. Тривога, здатна розширювати свою географію, розігрується в інших міських просторах, змінюючи їх вигляди і смисли. Тілесно і просторово тривога багатомірною. Вона продукується і викликається до життя складною взаємодією різноманітних реєстрів буденного досвіду: візуальним, аудіальним, тактильним» [9, с. 64–65]. Автор колонки переносить на міський об'єкт стереотипне бачення призначення історичної будівлі, що співставляється з образами, котрі існують у свідомості індивіда.

Сфера переживання поєднує в собі як часові, так і просторові параметри. Публіцистичні тексти Юрія Макарова здебільшого стосуються київського життя, а отже, у них йдеться не лише

про переживання швидкого ритму життя столиці, але й переживання древності міста. За твердженням Г. Горнової, «міста із “товстішим” культурним прошарком впливають на суб'єкта набагато більше і потужніше, аніж новостворені» [10]. Так, у тексті Юрія Макарова «Пастух, щоби вовк не дрімав» простежується накладання образів історичних і сучасних, що викликає дисонанс естетичної свідомості автора:

«Знуцання зі столиці, її ландшафту, культурного контексту, атмосфери відбувалося невинно й цинічно впродовж усіх останніх років. “Бачите ви гори ці? Яко на цих горах засяє благодать Божа...” Для святого Андрія Первозванного, чиім іменем у столиці України названо храм та вулицю (точніше, узвіз) і якому приписують ці слова, то був максимально доступний горизонт прогнозу. Апостол ніяк не міг передбачити, що приблизно через 1950 років по його смерті на київських пагорбах пануватимуть геть інші еманції, а їхнім матеріальним виразом стануть не золоті церковні бані, а неоковирні хмарочоси. Одним із них я милуюся щоранку, коли їду з лівого берега в центр мостом Патона, – це в мене така емоційна зарядка, “п'ятихвилинка ненависті”. Силует Києво-Печерської лаври спаскудив остаточно й безповоротно цей сорокаповерховий фалос, який нахабно визирає поруч із Великою Лаврською дзвіницею, шедевром Готтфріда Йоганна Шеделя. Поряд підростає ще один “квадратний тричлен” бізнес-центру. Трохи подалі праворуч нагромадився гігантський куб із пілястрами в естетиці перукарні. Про людей, позбавлених музичного слуху, кажуть, що їм ведмідь на вухо наступив. Хто й на що мав наступити шановним архітекторам, щоби вони не побачили цього ракурсу й не жажнулися від побаченого?» (УТ. – 2012. – № 17 (234). – 26 квіт.).

У деяких авторських колонках Юрія Макарова ненависть до невідповідності забудови й очікувань індивіда виражається сарказмом, наприклад, у *тексті* «Архітектори. І з цими людьми доводиться робити цивілізаційний вибір»:

«Перше ж, що впадає в око в рідному дніпровському пейзажі, – це неймовірна кількість гостровержних веж і вежечок. Мало не кожен будинок має башту або дві: конічні, вкриті черепицею чи яскраво-червоним ондуліном. Архітектурні вподобання співвітчизників уже давно спокушають провести відповідне соціокультурне дослідження, тільки руки не доходять. Але щойно тільки я збагнув, що воно нагадає. Звісно ж, Шрек, тридесяте королівство – пам'ятаєте? Пародія на палац, як його малюють шестирічні дівчатка поруч із принцесами-блондинками в казковому вбранні» (УТ. – 2010. – № 31 (144). – 29 лип.).

Або суцільним неприйняттям й показом типовості парадоксальної ситуації, як у тексті «Несучі конструкції. Показуха – це принцип не капіталістичного, тим більше не постіндустріального суспільства, а хіба що феодалізму»:

«Читаю білборд біля свого дому: “Дорогі кияни! Кільцеву електричку запусчено! Навколо Києва за 50 хвилин!” Звітували. Забули згадати, що ходить вона



рідко, а Київ об'їжджає насправді за півтори години. Показуха.

Навколо оновленого “Олімпійського” поклали плитку. Наступного дня після офіційного відкриття стадіону (з шароварами, Шакірою і Януковичем) її почали доводити до пуття: “Сильно бистро спешили”. Показуха.

Здали першу чергу моста. Приїхав прем'єр. Через кілька днів об'єкт знову закрили, бо не добудували з'їзди. Показуха.

Спорудили нову масштабну розв'язку біля елітної Кончі-Заспи. Відкрили з фанфарами, вже традиційно перетнув ножицями стрічку прем'єр. Натомість залишається без відповіді питання, чи аж настільки потребували прості кияни розв'язки вартістю кількисот мільйонів гривень, бо ж для столиці це місце не було основною транспортною проблемою. Показуха» (Тиждень.ua. – 2011. – 29 жовт.).

Аналізуючи феномен ненависті у великому місті, Ж. Бодріяр розглядає байдужість як тип реакції: «У мегаполісі представлені всі елементи соціальності, вони зібрані тут в ідеальний комплекс: просторова близькість, легкість взаємодії і взаємообміну, доступність інформації у будь-який час. Але ось що відбувається: пришвидшення та інтенсифікація усіх цих процесів породжує в індивідах байдужість і приступи сум'яття» [11, с. 441]. Ілюстрацією такої байдужості міських жителів є текст «Куди преш?!»:

«От не кажіть, що я надто розніжений. І сам таке підозрював, доки не влаштував експрес-опитування серед знайомих, які проводять значну частину свого життя за кермом. Їхня реакція однастайна: звичай радикально пожорсткішали, передусім у столиці. Водій водієві – вовк! Гаразд, у нас атмосфера на дорогах ніколи не нагадувала палату лордів. Паркуватися де завгодно, поперек смуги “ялинкою”, розвертатися крізь вісьову, підрізати, “вишивати” в потоці, не вмикати поворотників принципово (Боже, хіба так важко?) – це все нудні українські будні, наш, так би мовити, *couleur locale*. Його зміни в той чи інший бік можна оцінити лише на око, тобто суб'єктивно, отже, ніяк» (УТ. – 2012. – № 42 (259). – 18 жовт.).

Місто переживається по-різному, залежно від того, як воно пов'язане з життям людини – або це місто, в якому людина постійно живе, або це місто, до якого людина потрапляє тимчасово. Місто, в котрому людина опиняється ненадовго, від міста повсякденного життя відрізняє свіжість почуттів і переживань. Для людини, що потрапила в інше місто, сама поява там виявляється «актуальною подією», воно вириває її зі звичної обстановки й забезпечує безпосередність вражень. Людина звертає увагу на такі аспекти міської реальності, повз які, не помічаючи їх, проходить постійний житель [10]. Тож чим сильніші враження від міста тимчасового переживання, тим яскравіші порівняння виникають із містом постійного проживання. Наприклад, у тексті «40 000 000 тонн» Юрій Макаров порівнює засніжений Київ із Сіетлом, який йому довелося побачити в аналогічній ситуації:

«Позаторік я спостерігав у Сіетлі, штат Вашингтон, як після раптового снігопаду потужні джипи й траки буксували на підйомі, блокували дороги й заривалися по ніздрі в замети. Все тоді міцно стояло кільканадцять годин. Передмістя (а американське місто – це здебільшого одне суцільне передмістя плюс невеличкий даунтаун) виявилися заблокованими. Враховуючи, що середня температура грудня тут зазвичай +5, реакція влади була блискавичною: підняли резервістів Національної гвардії, вивели техніку, відкрили церкви для обігріву бомжів, яких тут не бракує, організували гарячу лінію, а головне – звернулися по допомогу до населення. Усі свідомі сіетляни махали лопатами цілу добу. Мер був у прямому ефірі фотографії в соціальних мережах і родинних альбомах. Депо схоже на нашу реакцію. ... Чого не було в Сіетлі: всю техніку не кинули передусім на площу перед мерією й на дорогу за маршрутом кортежів місцевої еліти (у нашому випадку трасу до Кончі-Заспи, де проживає так звана еліта, розчистили в першу чергу). Нацгвардійці не брали грошей за допомогу й не перешкоджали волонтерам. Станції місцевого метро не зачинялися через відсутність жетонів. Мер і високопосадовці не запевняли, що стихію подолано завдяки правлячій Демократичній партії, не постили брехливі звіти з фальшивими світлинами, не позували на тлі повних полиць у супермаркеті. Якби таке сталося, це був би останній день відповідного героя як публічного політика» (УТ. – 2013. – № 13 (281). – 28 берез.).

Приєм контрасту міських реалій Києва й Парижа використовує публіцист і в тексті «Європейські сантехніки та українська ціна. Проект закону про мови загрожує передусім самій владі, розуміє вона це чи ні» для введення образного порівняння дій депутатів з європейськими сантехніками:

«Машина була новенька, яскраво-синя, чудернацька, на плазуновому ходу. Конструювали її якісь розумні люди, судячи з білого логотипу латинкою. Колись точнісінько такою я милувався посеред Парижа, сидячи на терасі кафе біля Сен-Жермен де Пре. Там вона працювала тихо й майже непомітно для юрби туристів міняла старі водогонні труби на нові – без ескаватора, без траншеї. Керував нею один оператор близькосхідної зовнішності в так само яскравосиньому новенькому комбінезоні. Машина напрочуд вправно виймала з батареї за “спиною” нову секцію й під'єднувала її до змії, що вкручувалася під землю. Я чомусь навіть зрадів, коли побачив такого самого термінатора на вулиці Паньківській. Щоправда, в декораціях української столиці міні-танк чомусь видавав значно більше децибелів, мабуть, місцеве пальне йому було не до смаку. Далі сталося те, що мало статися в нашій географії: одна секція не захотіла приєднатися до решти труби, чи то різьбу збили, чи то взагалі калібр не співпав. І тоді кілька мовчазних (!) чоловіків, які, виявляється, не випадково вешталися поруч, згрупувалися навколо агрегата. Один взяв вершляг (тут навіть напрошується цілком у дусі часу російське слово “кувалда”) і почав з усім можливим темпераментом адаптувати іноземну техніку



до місцевих умов. Решта компетентних колег у кількості дев'ятох (їй-Богу, порахував) допомагала порадами» (УТ. – 2010. – № 38 (151). – 19 верес.).

Отже, місце проживання публіциста визначає особливості формування його світоглядних позицій, які виразно проявляються через суб'єктивність авторської колонки й максимальне вираження авторського «я» в тексті повідомлення. Проаналізовані тексти здебільшого критичного характеру, що визначається підвищеним рівнем переживання жителем великого міста. На нашу думку, публіцистичні тексти якнайвиразніше ілюструють процеси свідомості міського жителя, який під впливом урбанізованого середовища формує громадську думку жителів великого міста.

Подальше дослідження цієї проблеми ми бачимо у співставленні сприйняття урбаністичної публіцистики жителями великих і малих міст.

1. *Галич В. М.* Жанрово-стильові особливості авторської колонки // Вісник Харків. нац. ун-ту. Сер.: Соціальні комунікації. – 2009. – № 374. – Вип. 1. – С. 45–51.

2. *Калинюк Х.* Авторська колонка: проблеми жанрової ідентифікації // Інформація, комунікація, суспільство : матер. I Міжнарод. наук. конф. ІКС-2012, Львів, 25–28 квіт. 2012 р. / Нац. ун-т “Львівська політехніка”. – Львів : Вид-во Львів. політехніки, 2012. – С. 38–39.

3. *Шебеліст С.* Трансформаційні процеси в системі журналістських жанрів // Вісник Львів. ун-ту. Сер.: Теле- та радіожурналістика. – 2010. – Вип. 9. – Ч. 1. – С. 274–280.

4. *Деяк-Якобишин О. М.* Історіографія теми авторської колонки в системі журналістської жанрології // Наукові записки Інституту журналістики. – 2012. – Т. 47. – Квіт.–черв. – С. 179–182.

5. *Кройчик Л. Е.* Система журналістських жанрів // Основы творческой деятельности журналиста / [ред.-сост. С. Г. Корконосенко]. – С.Пб. : Знание ; СПБИНВЭСЭП, 2000. – С. 220.

6. *Гордеев Ю. А.* Жанровая специфика колонки в печатных СМИ // Жанровые метаморфозы в российской журналистике : тезисы IV Всерос. науч.-практ. конф., Самара, 18–19 марта 2010 г. – Самара : Порт-принт, 2010. – С. 22–23.

7. *Тертычный А. А.* Жанры периодической печати / А. А. Тертычный. – М. : Аспект Пресс, 2000. – 312 с.

8. *Свалова М. І.* Образна система колумністики В. Жежери [Електронний ресурс] // Вісник Харків. нац. ун-ту імені В. Н. Каразіна. Сер.: Соціальні комунікації. – 2012. – № 1027. – Вип. 4. – URL: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/natural/vkhnu/Soc_kom/2012_1027/content/svalova.pdf.

9. *Запорожец О.* Хореографія беспокойства в транзитних местах / О. Запорожец, Е. Лавринец // Визуальная антропология: городские карты памяти. – М. : Вариант ; ЦСПГИ, 2009. – С. 45–67.

10. *Горнова Г. В.* Переживание города [Електронний ресурс] / Г. В. Горнова. – URL: <http://www.omsk.edu/article/vestnik-omgru-8.pdf>.

11. *Бодрийяр Ж.* Город и ненависть / Ж. Бодрийяр // Логос. – 1997. – № 7. – С. 107–117.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Fedotova N. M. Urban Publicistics Yuri Makarov (based on the author's column magazine «Ukrainian Week»).

The article analyzes the texts of urban subjects editorial column Yuri Makarov, published in the journal «Ukrainian Week» features defined urban publicism marked personality traits manifestations of urban residents in subjective assessments of reality provided by the author.

Keywords: editorial column, publicism urbanistichnist, author «I», a genre of journalism.

Федотова Н. М. Урбанистическая публицистика Юрия Макарова (на материале авторской колонки журнала «Український тиждень»).

В статье проанализированы тексты урбанистической тематики в авторских колонках Юрия Макарова, опубликованных в журнале «Український тиждень», определены особенности урбанистической публицистики, обозначены признаки проявления личности городского жителя в субъективных оценках действительности, предоставленных автором.

Ключевые слова: авторская колонка, публицистика, урбанистичність, авторское «я», жанр журналистики.

Л. М. Якименко,
канд. філол. наук

УДК 070.41: 811.161.2'42

«Презумпція кодованості» художньо-публіцистичного тексту в структуральній концепції комунікації (на матеріалі нарису Н. Суровцової «Брацлавський цадик»)

У статті пропонується аналіз художньо-публіцистичного нарису Н. Суровцової «Брацлавський цадик» на основі теорії структуралізму й інтертекстуальності. Це дає змогу виявити низку художньо-стилістичних інтертекстуальних прийомів, із допомогою котрих журналістка вводить у свій текст «чужий текст», з'ясувати мотиви цього, простежити генерування нових значень й інтерпретацію наявної інформації завдяки «розкодуванню» семіотичного складника «материнського» тексту.

Ключові слова: аллюзія, інтертекстуальність, нарис, ремінісценції, структуралізм, Н. Суровцова, цитати.

Художньо-публіцистична спадщина Н. Суровцової нараховує кілька десятків різножанрових журналістських текстів, котрі створювалися в різний період, за різних соціально-економічних, політичних, побутових і географічних умов, у контексті соціокультурних й ідеологічних пошуків, а також бурхливих метаморфоз у свідомості цілих народів. Її замітки, статті, нариси, есе систематично з'являлися на сторінках американських, канадських, австрійських, українських і російських часописів, таких як: «Arbeiterzeitung», «Die Menschheit», «Нова громада», «Большевик», «Українські щоденні вісті», «Робітниця», «Вісті», «Щоденні вісті», «Робітничі вісті», «Вапліте», «Правда», «Металл-Родине», «Правда Севера», «Сеймчанская правда», «Советская Колима», «Красный горняк», «Уманська зоря» та інші. Публіцистична творчість Н. Суровцової – це спроба досягнути вічні цінності через тривіальні прояви буденності, простежити взаємозв'язок поколінь, відгукнутися на болі сьогодення через пошук їх першовитоків.

Зважаючи на те, що художньо-публіцистичні тексти журналістки сповнені цитатами, асоціаціями, натяками-аллюзіями, історико-культурними деталями, котрі «в структурі змісту твору формують перехрестя просторової глобалізації й часової деформації, а в семантичній – сферу зсувів і зміщень значень слів» [1, с. 142], до аналізу її журналістських напрацювань, на наше переконання, доречно залучити саме досягнення в галузі структуралізму й інтертекстуальності. Тим паче, що концепція Ю. Лотмана (засновник тартустської школи струк-

туралістів-семіотиків) про «монтажний» принцип у структурі культури ХХ ст. дуже близька до теорії інтертекстуальності Ю. Крістєвої [2, с. 580], як і поняття «презумпція кодованості». Спробуємо це простежити на прикладі нарису Н. Суровцової «Брацлавський цадик» [2].

Так, у теорії структуралізму прийнято вважати, що «ознака незавершеності й відкритості активізується насамперед стосовно іманентно організованого й замкненого тексту» [3, с. 585], а це, своєю чергою, породжує низку інтерпретацій. У зв'язку з цим детальнішого аналізу вимагає прагматичний аспект як аспект роботи тексту, результатом котрої є введення в нього ззовні іншого тексту (цитування, репродукція, ремінісценція, парафраз, натяк, варіація. – Л. Я.) чи культурного контексту, аби активізувати й уможливити генерування нових смислів [3, с. 587].

Усупереч тому, що «проблема «інакшості» загалом залишається прерогативою літературознавців та мовознавців, їхні наукові здобутки, як зазначає В. Галич, «можуть бути корисними для журналістикознавців» [1, с. 139]. Адже в структурному смисловому полі тексту (публіцистичного в тому числі. – Л. Я.) зовнішній текст, трансформуючись, утворює нове повідомлення [3, с. 587], у результаті чого змінюється вся семіотична ситуація «материнського» текстового світу, а чужий семіозис інспірує перенесення уваги з повідомлення на мову.

Однак при цьому актуальним залишається питання щодо того, чи вдається автору досягти цієї «відкритості» засобами мови чи вона проявляється лише на рівні глибинних підтекстів?



На переконання структуралістів, «текст – це семіотичний простір», і в ньому взаємодіє, інтерферується та ієрархічно самоорганізовується саме мова [3, с. 585].

Так, Н. Суровцова «провокує» реципієнта, змушує шукати відповіді на питання, інтерпретувати написане якраз завдяки синтаксичним засобам вираження мови. Вставні й вставлені конструкції, риторичні питання, неповні речення викликають у читача певне роздратування через відсутність вичерпної інформації. Формулювання типу «за дуже давніх часів (тут і далі виділення наші. – Л. Я.) у Гуманю жив і проповідував філософ з Брацлава: належав він, як би мовити, до секти, чи як, цадиків», «приїздили до нього здалека, з Австрії, Німеччини – я знаю, звідки ще?», «помер він, мабуть, у XVIII це віці, може, децю пізніше» [4, с. 143] наптовхують на думку, що журналістка мало знає про хасидського пророка, про котрого пише.

Для історика за освітою, доктора філософії за науковим званням, людини з винятковою ерудицією така необізнаність здається алогічною, якщо не врахувати той факт, що нібито під власним незнанням публіцистка намагається показати обмеженість, провінційність, інертність її сучасників, ототожнюється з ними, навіть чітко фіксує момент, коли було розірвано нитку пам'яті: «Прийшла революція» [2, с. 143]. Завдяки алюзії читач має змогу зрозуміти, чим усе закінчилося: «Чимало зачепила буря наче б і сторонніх речей, і, нижчачи ворожу стихію, знищила й те, що здавалося ворожим на кладовищах: зникли прекрасні скульптури на панських гробках, каплиці, не раз – художні хрести – все це нагадувало прокляте минуле» [2, с. 143].

У публіцистиці Н. Суровцової, оскільки це все-таки не художній текст, алюзії непряме відсилання читача не стільки до літературного, скільки до історичного першоджерела, за рахунок чого вони й одержують соціальну маркованість, пов'язують культурний діалог із минулим із метою відтворення часу нинішнього [1, с. 142]. Якщо у творчості інших письменників-публіцистів, наприклад, О. Гончара, саме цитати формують перехрестя просторової глобалізації й часової деформації в структурі змісту, а сферу зсувів і зміщень значень слів – у сфері семантичній [1, с. 142], то в нарисі Н. Суровцової аналогічну дію виконують алюзії.

У загальній системі культури тексти реалізують дві основні функції: адекватну передачу значень і народження нових смислів [3, с. 582]. Якщо в інформаційних та аналітичних жанрах домінує все-таки реалізація першої, то для художньо-публіцистичних, на наш погляд, більшої ваги набуває якраз друга функція. Однак

треба врахувати, що «кодувальна система організована ієрархічно й реконструкція одного з її рівнів не гарантує розуміння інших» [3, с. 583], тому Н. Суровцова не обмежується лише натяками на революційні гасла, їх абсурдність та варварство більшовиків, а ілюструє їх: «... зруйнували чимало граніту з могил та поробили з нього бруківки та пішоходи у місті. Наче самотверджуючи перемогу *нового*, гучно лунали міцні молоді кроки на єврейських незрозумілих написах бувших надгробій» [2, с. 144].

Ще одним прикладом історичної алюзії може слугувати згадка про трагічні, хоч і перебільшені у своїх масштабах події антипольського й антиєврейського повстання на Правобережжі в 1768 р.: «А по суботах причепурені, вони (уманські євреї. – Л. Я.) йшли <...> до синагог. <...> Спокійні, поважні, наче давно забули, що в Торі ще й досі заховалася окрема *уманська молитва за Коліївщину*» [2, с. 144]. Власне нічого не змінилося й пізніше – у 1906, 1919, 1921 рр. [2, с. 144]. Натомість згодом виникло дві єврейські держави – Біробіджан і Палестина. Порівняльна функція цитати реалізується якраз у коментарях авторки щодо цього: «Перша не викликала ніяких асоціацій, друга – про вірш Лермонтова «Скажи мне, ветка Палестины»... Щось досить поетичне, неточне географічно і привабливе» [2, с. 144].

Якщо взяти до уваги, що «текст – це механізм, утворений як система семіотичних просторів, у континуумі яких циркулює деяке вихідне повідомлення» [3, с. 584], а «до сфери структурної свідомості вводиться фонове кодування й набуває усвідомленої значущості» [3, с. 584], то в результаті виникає «смилова гра, ковзання між різними структурними впорядкованостями», і текст перестає бути винятково «вмістилищем змісту» [3, с. 585], а стає генератором інтерпретацій. Цей процес ми спостерігаємо й у нарисі «Брацлавський цадик»: дивна назва – Біробіджан, і старовинна – Палестина [2, с. 144] аж ніяк не пояснюють причини того, що «Біробіджан десь потроху розвіявся», а «Палестина потроху існувала» [2, с. 144]. Однак те, що від першого «кілька анекдотів лишилося» [2, с. 144], вказує не стільки на соціально-політичний контекст, скільки провокує глибинно-філософські інтерпретації в контексті політичного сміхового дискурсу.

Складна багатофакторність і поліструктурність будь-якого культурного контексту призводить до того, що тексти, які до нього належать, виводять семіотичну структуру зі сфери несвідомих механізмів до сфери усвідомленої семіотичної творчості [3, с. 589]. При цьому перемикання з однієї системи семіотичного усвідомлення тексту на якість внутрішньої структурної ме-



жі – уведеного тексту – стає основою генерування смислу [3, с. 589]. Як наслідок, загострюється момент гри в тексті – текст набуває рис підвищеної умовності, починають домінувати іронічні, пародійні, сатиричні прояви, що ми й спостерігаємо в нарисі «Брацлавський цадик».

Н. Суровцова лише зрідка в художньо-публіцистичних текстах вдається до діалогічної форми викладу матеріалу, даючи перевагу гетеродієгетичній нарації. Проте в «Брацлавському цадикові» присутній своєрідний діалог між «поштою», куди з Палестини прислали тору, й уманськими євреями, які хотіли її забрати; між «українсько-радянськими міністерствами» та євреями, котрі шукали могилу цадика; між урядовцями й гостями-хасидами з Палестини, що поспішали відвідати заповітне поховання свого пророка.

Аби пояснити експериментування публіцистики з уведенням у текст діалогу з точки зору структуралістської теорії, потрібно зважити на те, що «кожне висловлювання передбачає надавчо-рецептивні відносини, тобто елементарну комунікативну ситуацію», а «умовою розуміння висловлювання є якраз опанування коду» [4, с. 211]. Тобто «реципієнт повинен знати мову, якою послуговується відправник» [4, с. 211]. Зрозуміло, що це стосується не національного варіанту мови, а комунікативного каналу, що дає змогу наратору «відправити», а реципієнту «отримати» й «зрозуміти» інформацію, котру імплікує текст у наперед визначеній конситуації. Тому в Н. Суровцової, по-перше, уособленням лицемірства й бюрократизму державної системи є пошта, міністерства, урядовці – усе те, що легко «розкодується» реципієнтом; а по-друге, діалог на пошті «переносить» читача в типову конситуацію: «Зраділи старі євреї, взяли повістку (повідомлення, що їм надіслали тору. – Л. Я.), подалися на пошту. – А ви хто? – Ну, ми ж євреї. – А тут написано – громаді. – Так ми ж ото і є. – Принесіть посвідчення. <...> – Довго ходили, сюди й туди... А раз прийшли, і на пошті сказали: – Нічого не можемо зробити, відіслали назад, бо минуло три місяці. Не було адресата. За правилами...» [2, с. 145]. Абсурд ситуації знову ж таки уміщено в іронічній історико-правовий натяк: «Адже віра окремо від держави!» [2, с. 145]. Таким чином, цитати з напіввизначеною атрибуцією якраз і дають змогу авторці вийти за рамки локальності подій і показати їх типовість і циклічність.

З одного боку механізм ідентифікації, зняття відмінностей і досягнення відповідності тексту стандарту гарантує адекватність сприйняття повідомлення в системі комунікації, а з іншого – якраз він забезпечує загальну пам'ять колективу. Великою мірою це стає можливим за раху-

нок існування дифузійного, амбівалентного чи полівалентного тексту-коду, яким, на нашу думку, у структурі самого тексту можуть бути й фольклорні цитати: фразеологізми, ужиті повністю або частково, біблеїзми, а також репродукції.

У нарисі «Брацлавський цадик» Н. Суровцова, згадуючи про винищення євреїв фашистами в Сухому Яру під Уманню, характеризує наратора приказкою «хай буде легкою їм та земля» [2, с. 145]; на наполягання гостей із Палестини негайно відвезти їх до Умані на могилу цадика урядовці подумки відповіли: «Хай вам грець!» [2, с. 147]; приїжджі євреї не їли української їжі, а «з якихось торбочок повиймали, що привезли, чи то вже маца була, чи манна небесна, яку бог Мойсею з неба кидав, коли той провадив свій народ в землю Ханаанську» [2, с. 147]. Композиційний лад, притаманний казці або думі, простежується під час з'ясування місцезнаходження могили цадика на запит міністра закордонних справ Ізраїлю: «Урядовець до свого міністерства віросповідань: «Так і так, нема могили». Міністерство віросповідань до міністерства закордонних справ: «Так і так, нема могили». Міністерство закордонних справ до палестинської жінки-міністра: «Та нема ж могили!» [2, с. 146]. Як наслідок, саме такі «архаїчні ключі», на наше переконання, і пришвидшують процес трансформації тексту в читацькій свідомості й інкорпорацію читацької свідомості до тексту [2, с. 585; с. 586], хоча при цьому особливого значення набувають культурний контекст й ерудиція реципієнта, котрий здатний дешифрувати код і помітити як синтагматичний, так і риторичний пласти тексту [2, с. 589].

Таким чином, застосувавши методичні підходи структуралістів до аналізу художньо-публіцистичного нарису Н. Суровцової «Брацлавський цадик» і теорію інтертекстуальності, ми з'ясували, що в ньому присутні елементи «чужого тексту», «тексту в тексті», інкорпоровані через низку художньо-стилістичних інтертекстуальних прийомів. Насамперед журналістка активно послуговувалася алюзіями-натяками, однак «відсилення» частіше здійснювалося не до літературного джерела, а до явищ культури, історичних і суспільно-політичних подій, у результаті чого, за влучним визначенням В. Галич, спостерігається «своєрідна історична інверсія тексту» [1, с. 152]. Крім того, використання ремінісценцій, асоціацій, цитат (повних, прихованих, фразеологічних одиниць, біблеїзмів), уведення в текст історико-культурного матеріалу покликані відтворити духовну атмосферу життя радянського суспільства і його атеїстичне ставлення до конфесійних питань на противагу фанатичній вірі хасидів-євреїв, поглибити культурологічний аспект, порушити морально-



етичні проблеми, пов'язані зі збереженням історичних пам'яток.

1. Галич В. Поетика публіцистичного тексту (на матеріалі творчості Олеса Гончара) : навч. посіб. / В. Галич. – К. : Шлях, 2006. – 200 с.

2. Суровцова Н. Брацлавський цадик / Н. Суровцова // Україна – Ізраїль. – 1992. – № 1. – С. 143–148.

3. Лотман Ю. Текст у тексті // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. Марії Зубрицької. – 2-ге вид., допов. – Львів : Літопис, 2001. – С. 581–598.

4. Мітосек З. Структуралістські орієнтації в літературознавчих дослідженнях // Література. Теорія. Методологія / пер. з пол. С. Яковенка ; упоряд. і наук. ред. Д. Уліцька. – 2-ге вид. – К. : Вид. дім «Києво-Могилян. акад.», 2008. – С. 198–216.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Yakimenko L. M. «Presumption of coding» of artistic journalistic text in structural conception of communication (on the materials of essay «Bratslav Tzadik» by N. Surovcova).

In the article the analysis of artistic journalistic essay by N. Surovcova «Bratslav Tzadik» on the basis of theory of structuralism and intertextuality is made. It allows to select the list of artistic and stylistic means with the help of which the journalist brings «stranger text» in her own work, to define reasons of this action and also to trace generating of new values and interpretation of existent information by decoding of semiotic element of the «maternal» text.

Keywords: allusion, intertextuality, essay, reminiscences, structuralism, N. Surovcova, the quote.

Якименко Л. М. «Презумпция кодированости» художественно-публицистического текста в структуральной концепции коммуникации (на материале очерка Н. Суровцовой «Брацлавский цадик»).

В статье предлагается анализ художественно-публицистического очерка Н. Суровцовой «Брацлавский цадик» на основании теории структурализма и интертекстуальности. Это позволяет выделить перечень художественно-стилистических приемов, посредством которых журналистка вводит в свой текст «чужой текст», определить мотивы этого, а также проследить генерирование новых значений и интерпретацию существующей информации путем «розкодирования» семиотической составной «материнского» текста.

Ключевые слова: аллюзия, интертекстуальность, очерк, реминисценции, структурализм, Н. Суровцова, цитата.



С. В. Безчотнікова,
д-р філол. наук
УДК 070: 654.197

Глобальні проблеми людства в сучасній прогностичній публіцистиці (на матеріалі програми Володимира Познера «Познер»)

У статті розглянуто прогностичну функцію публіцистики на основі аналізу есе, інтерв'ю та публіцистичних статей російського історика І. Бестужева-Лада та письменниці, журналістки і телеведучої Т. Толстої. Виявлено інтеграцію в сучасних публіцистичних текстах наукових та ненаукових методів прогнозування майбутнього. Доведено, що публіцистика виступає засобом популяризації та інтерпретації прогностичних ідей, концептів та моделей майбутнього з метою вирішення актуальних проблем сьогодення.

Ключові слова: публіцистика, футурологія, прогнозування, екстраполяція, аналогія, тренд, соціальний міф.

Неоднозначність дефініцій публіцистики в сучасному журналістикознавстві зумовлена її парадигматичною структурою.

При різноаспектності підходів її визначають як: «вид літературної творчості» (В. Здоровега); «специфічну царину суспільно-політичної творчої діяльності» (В. Учонова); «словесну й візуальну сфери моделювання свідомості» (Й. Лось); «соціокультурний феномен» (М. Титаренко).

Зазначимо, що при важливості наведених визначень константним залишається акцентування дослідниками головної ознаки публіцистики, а саме її спрямованості на активне громадське осмислення злободенних суспільно-політичних питань. Це дає змогу ще з часів Сократа та Платона розглядати вплив публіцистики на ідеологічну сферу, її роль у формуванні політичної моделі майбутнього, пошуку та осмисленні ідеологічних домінант, що визначають магістральні напрями розвитку суспільства.

Аналізуючи історіографію питання, бачимо, що, з одного боку, дослідники теорії соціальних комунікацій серед функцій публіцистики називають і прогностичну. Наприклад, на думку О. Соболевської, це зумовлено тим, що «публіцистика здатна виявляти зв'язок між минулим, майбутнім та злободенними проблемами сучасності» [1]. З іншого боку, сучасні футурологи О. Турчин, М. Батін, І. Бестужев-Лада виокремлюють у підручнику з історії футурології особливу форму соціального прогнозування – «науково-публіцистичні роздуми про майбутнє», розквіт якої виявляють на межі XIX–XX ст. [2; 3]. Отже, при цьому стає зрозумілим, що прогностична функція публіцистики є особливо затребуваною у перехідних соціокультурних ситуаціях, коли пошук світоглядних орієн-

тирів є визначальним у виборі шляхів майбутнього розвитку.

Мета статті полягає у визначенні прогностичного потенціалу публіцистичних текстів у соціокультурній ситуації переходу межі XX–XXI століть за допомогою вирішення таких завдань:

- опису ідей, концептів, моделей, сценаріїв розвитку майбутнього у публіцистичних текстах відомих науковців, письменників, журналістів;
- аналізу засобів їх втілення;
- визначення найбільш поширених у публіцистичних текстах методів прогнозування.

Об'єктом дослідження виступає сучасна російська публіцистика вченого І. Бестужева-Лада та письменниці Т. Толстої, що є предметом обговорення в телепрограмі Володимира Познера «Познер» на Першому каналі Росії «ОРТ» (всесвітня мережа). Предметом є ідеологічні домінанти прогностичного змісту та форми їх вираження в публіцистичних текстах зазначених авторів.

Гіпотези:

1. Публіцистика є засобом ретрансляції, популяризації та поширення серед громадськості вже відомих прогностичних ідей, концептів, моделей, художніх та наукових сценаріїв майбутнього.
2. У публіцистичних текстах утворюються нові прогностичні ідеї, концепти, моделі, сценарії розвитку майбутнього, які потім поширюються в суспільстві через різні канали комунікації.
3. Публіцистика є джерелом інтерпретацій прогностичних ідей, концептів, моделей, сценаріїв розвитку майбутнього.

Методи дослідження: описовий, порівняльний, історико-типологічний, системного аналізу, екстраполяції, аналогії.

Публіцистична телепрограма відомого російського журналіста Володимира Познера під на-



звою «Познер» виходить щотижня в нічному ефірі на Першому російському каналі з 2008 р. Вона може розглядатися як приклад жанрової інтеграції, тому що поєднує елементи інтерв'ю, телебесіди, есе, ток-шоу, а також містить інтерактивне опитування у форматі «vox-pop». Щодо композиції та стилістики, то слід звернути увагу на поєднання в програмі нарративних традицій різних національних шкіл журналістики. Володимир Познер у період перебудови (1982, 1985, 1986 р.) працював в Америці, не полишаючи ефірів у Росії. Для цього йому доводилося щотижня літати зі Сполучених Штатів до Москви. Найбільш популярними з програм Познера в цей період вважалися телемости з американським журналістом Філом Донахью. У 1986 р. В. Познер став політичним оглядачем Гостелерадіо СРСР.

Отже, стосовно належності до радянської школи журналістики в стилістиці програми слід зазначити певну літературність, а саме: наявність обрамлення, використання опитувальника Марселя Пруста, завершення програми прощальним фрагментом у жанрі міні-есе, що поєднується з досить популярним в американській журналістиці тяжінням до соціологічних методів («vox-pop»), репортажної лаконічності, акцентуванням важливих висловів великим відеопланом.

Гостями програми Володимира Познера за ці роки стали відомі політики, бізнесмени, громадські діячі, музиканти, письменники, спортсмени, науковці. Тема програми не завжди пов'язана з порядком денним медіатижня, але торкається суспільно важливих питань, які є актуальними, значущими і саме в цей час «на слуху», «в повітрі», «в багатьох на устах».

Серед ретельно обраних гостей програми, яких за роки її існування було запрошено близько 150, шляхом випадкової вибірки для аналізу взято інтерв'ю з російським істориком, соціологом і футурологом Ігорем Бестужевим-Лада (2010); письменницею, телеведучою, журналістом Тетяною Толстою, публіцистична та наукова діяльність яких найбільше пов'язана з проблемами прогнозування майбутнього.

Програма Володимира Познера побудована на попередньому вивченні професійного доробку респондента, найбільш важливе журналіст відбирає для розмови в студії. Таким чином, для підвищення достовірності вибору домінуючих ідеологем під час аналізу обрано подвійний фільтр: це ідеї, визначені авторами публіцистичних текстів як важливі, та обрані В. Познером серед них найбільш актуальні для обговорення в ефірі з метою верифікації.

Відомий російський вчений, доктор історичних наук, професор, заслужений діяч науки і техніки РФ І. Бестужев-Лада був неодноразово від-

значений за внесок у розвиток суспільних наук. Його вважають представником школи технологічного прогнозування. Дослідження цього типу переважно базуються на аналізі трендів та їх екстраполяції в майбутнє. Гіпотеза підлягає корекції та верифікації шляхом опитування респондентів і формується в прогностичній сценарії, матриці та моделі можливого майбутнього.

У книгах його публіцистики «Майбутнє людства. Утопії та прогнози», «Скарбниці уявного світу» та публіцистичних статтях «Від глобалістики до альтернативістики», «Перспективи трансформації Росії», «Що несе нам новий комп'ютер», «Образ культури та культурна компетентність», «Чотири коня Апокаліпсису», «Начерки з історії ХХ століття», «Альтернативна цивілізація» та ін. окреслено не тільки загрози людству в майбутньому, а й шляхи їх вирішення. Комплекс глобальних проблем учений розглядає на основі теорії глобальних балансів, яких на сьогодні нараховує близько 20. Загальноновизнаними є паливно-енергетичний, матеріально-сировинний, продовольчий, міжгалузевий, торговельний, екологічний, демографічний баланси. Запропоновані ним рішення викладено в публіцистичній праці «Альтернативна цивілізація» (1998), яка, на думку вченого, врятувала б планету від глобальної катастрофи. Рішення полягають у створенні цивілізації, якій притаманні п'ять якісних характеристик, таких як:

- нова енергетика, заснована на «чистих» джерелах, здатних оновлюватися природним шляхом;
- загальне роззброєння;
- органічне співіснування людства з навколишнім середовищем;
- дотримання балансів (демографічного, екологічного та ін.);
- «справжня людяність», заснована на подоланні антикультури.

Особливе місце вчений відводить геополітичним процесам та миротворчим інтенціям Росії, які найближчим часом треба втілити у життя. У публіцистичних текстах І. Бестужева-Лади мають місце прогностичні ідеї, концепти, моделі розвитку майбутнього та їх інтерпретації.

Аналізуючи підсумкову статтю вченого «Співвідношення досліджень майбутнього» (2011) та його інтерв'ю в програмі «Познер» (2010) [4; 5], ми спиралися на методіку аналізу медіадискурсу в аспекті ідеологічного впливу, запропоновану В. Куликом у роботі «Дискурс українських медій» [6]. Отже, розглянемо лексичні одиниці прогностичного змісту, зв'язок слів у реченні та загальну структуру тексту.

У статті «Співвідношення досліджень майбутнього» автор розглядає ідею миру в усьому світі на прикладі аналізу процесів назрівання четвертої світової війни. Він закликає звернути увагу



на проблеми визнання міждисциплінарних досліджень та поєднання науки з іншими формами суспільної свідомості задля вирішення глобальних проблем людства й унормування потенційних загроз.

У тексті статті слід указати на високочастотне вживання наукової лексики («дослідження майбутнього», «дослідження миру в усьому світі», «нормативне прогнозування», «футурологія», «загальний алгоритм прогнозу розробки», «future research», «future studies»), що поєднується з використанням лексики розмовного стилю й уводиться за рахунок аналогій (паралель між органами відчуття людей та формами суспільної свідомості), метафор («престиж науки покотився донизу», «зрячі почали розпитувати про відчуття дотику та вестибулярного апарату»), риторичних запитань («А власне, чому б й ні?», «А це що за таке?», «Уявляєте?» та ін.), поєднання риторичних запитань та образного паралелізму («Пам'ятаєте? "А Васька слухає та їсть"»). Це дає змогу залучити співрозмовника, власне читача, до роздумів над порушеною проблемою.

Серед текстових рівнів ідеологічного впливу вираженими є апеляція до авторитетів (Міжнародної академії досліджень майбутнього, Горичійського інституту соціології Трієтського університету (Італія)); використання інтертексту (наприклад, цитата з казки «Аліса в країні Чудес»); представлення статусу значення як стверджувального та єдино можливого (приміром, «Коли б ми вчасно зайнялися філософією енергетики, то, можливо, не було б Чорнобиля?»).

Достатньо частими є пресупозиції, що вказують на певну спільність досвіду автора та читачів. *Наприклад:*

«Не можна сказати, що ми і раніше не зустрічалися з різними «симбіозами» різних форм суспільної свідомості. Що таке, наприклад, політична економія? Це ніщо інше, як своєрідний симбіоз науки і політики, при формальному засиллі науки, а фактичному – суцільної політики. Але те, з чим стикаєшся останніми роками, раніше могло б здатися кінцем світу» [4].

У загальній структурі тексту можна виокремити такі характерні риси:

- обрамлення в науковому стилі, а саме: на початку – акцентування на актуальності та значущості порушених проблем; наприкінці – висновки з перерахунком: перше..., друге..., третє...;
- домінування сюжетних паралелей, аналогій з виходом на екстраполяції;
- рефлексивність тексту, яка в наукових працях ученого визначена як характерна риса «науково-публіцистичного жанру роздумів над майбутнім».

Серед прогнозних гіпотез обговорюються короткотривалі (до 5 років) та середньотривалі прогнози (від 10 до 25 років). Вони здійснюються з

використанням у публіцистичних текстах, окрім *екстраполяції*, таких методів прогнозування, як посилання на певні *тренди* (наприклад, активний розвиток мобільного зв'язку, інтернету, комп'ютерних технологій та можливі наслідки цих процесів у найближчі роки); *метафора* («є загроза, що ми знову наплодимо войовничих атеїстів»), *аналогія* (між органами відчуття та формами суспільної свідомості), *метод реперних точок* (між сипайським повстанням проти англійців в Індії ХХ ст., що було спричинене чутками та можливими сценаріями розвитку подій на Сході), *картування ризиків* (визначення конфліктних зон на Балканах і Близькому Сході).

У фокусі програми В. Познера залишаються найбільш актуальні проблеми глобалістики та достатньо гострі питання особистого плану, які дають змогу розкрити і тему, і позицію респондента. У центрі уваги бесіди відповіді на запитання, які утворюють наратив за схемою: «Що таке футурологія?»; «Кому потрібні прогнози?»; «Наскільки це достеменно?»; «Які основні тренди?»; «Що на нас чекає?»; «Коли ми рухаємось до катастрофи, то як цьому запобігти?». Відповіді на запитання, які ставить гість програми журналістові, повторюють висновки, зроблені Ігорем Васильовичем у наукових працях та публіцистичних статтях. Це питання технологічного впливу на людську особистість комп'ютерних технологій, мобільного зв'язку та мережі Інтернет; боротьби з тероризмом; найближчого політичного майбутнього Росії та світу; усунення загрози четвертої світової війни. Беручи до уваги обмеженість бесіди в часі форматом телевізійної програми, слід указати на факт збереження простору для інтерпретації ідей, концептів, моделей розвитку майбутнього з безперечним переважанням ідей та тенденцією до загострення критичного їх осмислення, що моделюється риторикою ведучого.

Синхрон:

Познер: *А вы думаете в сегодняшнем мире предостережения учёных кто-то слушает или они что-то могут изменить?* (1 хв. 14 сек. програми).

Познер: *Господин Смоленский спрашивает: «А кто-нибудь пользуется этими вашими наработками?»* (4 хв. 20 сек. програми).

Щодо особливостей медіадискурсу в публіцистичному телетексті І. Бестужева-Лада залишається, як і в публіцистичних статтях, активно вживаною наукова лексика. Порівняно з публіцистичними статтями суттєво зменшується кількість лексики розмовного стилю, який використовується переважно для відповідей на запитання, що пов'язані з особистою точкою зору або з особистим життям. Риторичний модус респондента набуває тональностей імперативу. При відповіді на запитання провокаційного характе-



ру стверджувальний пафос підсилюється жеста-ми сили та аксіоматичністю.

Синхрон:

Познер: *А всё таки вы считаете, что человечество способно наступить на собственные устремления, эгоистические, я не знаю, ещё какие-то и создать настоящее всемирное правительство, где разные страны будут подчиняться часто не своему человеку... Вы считаете, что человечество, которое на протяжении всего своего существования показывает, что оно не способно зачастую договариваться, что одержимо другими страстями, будет способно идти на это?*

Бестужев-Лада: *Жизнь заставит.* (25 хв. 22 сек. програми).

Розлогі відповіді оратора базуються на фактах, аргументах, висновках, проблемах та шляхах їх вирішення, що забезпечує активну присутність авторського начала в оцінці подій. Серед методів футурології найбільш вживаними залишаються екстраполяції, аналогії, тренди, метод реперних точок (таких, наприклад, як світовий уряд), метод альтернативного вирішення проблем.

Іншою в способах подачі інформації є публіцистика Тетяни Толстої. Її добре знають в Росії як онуку прозаїка Олексія Толстого, письменницю, авторку низки оповідань та романів, журналістку (видання «New York Review of books», «New York Yorker», «TLS», «Московские новости», «Столица», «Русский телеграф») та телеведучу програми «Школа злословия» на каналі «Культура».

Особливе місце в творчості письменниці посідає публіцистика, що вийшла в збірках «День. Особисте» (2001), «Ізюм» (2002), «Не Кись» (2004), «Двое» (2004). Не зважаючи на те, що сама авторка визначає жанри своїх публіцистичних творів як есе, фельетон, інтерв'ю, дослідники звертають увагу на жанрову інтеграцію художніх та публіцистичних текстів письменниці (дослідження О. Любезної «Авторські жанри в художній публіцистиці та прозі Т. Толстої») [7].

На відміну від наукової публіцистики професора І. Бестужева-Лада в художній публіцистиці Т. Толстої йдеться не стільки про прогнози, скільки про тенденції розвитку сучасності. Авторській позиції «світ передбачуваний» художня публіцистика протиставляє авторську позицію «світ хаотичний», а в стилістиці над гіпотезами, моделями та екстраполяціями переважають метафори, аналогії та інтуїтивне відчуття майбутнього. Розглянемо есе Т. Толстої «Передчуття та передбачення» та інтерв'ю в програмі «Познер».

Сюжет есе «Передчуття та передбачення» побудований на історичній алузії трагедії «Титаніка». Шляхом зворотного прогнозування варіюється кілька аналогічних історичних подій,

наприклад, коли у квітні 1935 р. корабель під назвою «Титаніан» врятувало передчуття матроса Рівза, народженого у день загибелі «Титаніка». Варіюються також типи поведінки людей, які в останній момент через сни, передчуття, поради друзів відмовилися від подорожі на сумнозвісному пароплаві. Сюжет розгортається між бінарною опозицією «трагедія-спасіння», поєднуючи історичні факти, містичні передбачення та натяки на трагічні події, що набуває значення алегорії «фольклор, що склався навколо «Титаніка», з роками тільки зміцнився, і відомий жанр «містика загадкових таємниць рясно квітне на обкладинці трагедії століття», – констатує авторка. Алегорія перетворюється на символ, коли виростає до глобального образу всіляких трагедій [8, с. 43].

На риторичному рівні текст є розповіддю від третьої особи, в якому переважає узагальнена точка зору на події, яка виключає позицію діалогу. Наратив, що поєднує художню та розмовну лексику, утворює констатуючий дискурс історії з мораллю.

Розмова Володимира Познера з Тетяною Толстою також побудована на знанні її публіцистичного доробку, з якого й витікають питання журналіста. Але на відміну від розмови з вечнім діалог будується не на здобутих у наукових роздумах істинах, а навколо загальнолюдських та національних цінностей, серед яких – світовідчуття сучасної людини, «радянська ментальність», російський національний характер та альтернативні фактори впливу на його формування, «свобода-воля, відповідальність», народ, віросповідання, язичництво та православ'я, інтелігенція.

За умови збереження загостреної критичності в запитаннях В. Познера та обмеженого в часі формату програми в телетексті залишається достатньо широкий простір для інтерпретації. Тільки інтерпретація прогностичних ідей цього разу, окрім логічно та послідовно побудованих висновків розмови, підсилюється відчуттями та припущеннями. Тому у відповідях на запитання лунає: «Я не знаю, але мені ближче та точка зору»; «Гарні відповіді, але я їх не відчуваю» тощо.

Синхрон: *В Успенском соборе много икон. Архитектура ранняя <...> ярко, чисто, какое-то богатство при сдержанности <...> И северный этот дух. Есть же дух места* (38 хв. 25 сек. програми).

Т. Толстая переважно ухиляється від точних відповідей на запитання, іронічно стверджуючи, що тоді їй доведеться відпустити бороду й піти в пророки. Бо «однієї правди немає», вважає вона. Отже, серед засобів впливу на аудиторію найбільш вживаними залишаються риторичні фігури мовлення, а серед методів прогно-



зування – метафора, аналогія, альтернативне, зворотне прогнозування, метод реперних точок (наприклад, монголо-татарська навала; повернення «совка»).

Отже, авторську позицію в прогностичній публіцистиці вченого-соціолога І. Бестужева-Лада та письменниці Т. Толстої об'єднує прагнення запобігти трагедіям. У своїх есе, статтях, інтерв'ю Т. Толстая намагається залучити читача до пошуку необхідної сьогодні «істини буття» шляхом ретроспективного аналізу історії. У своїх публіцистичних статтях професор І. Бестужев-Лада пропонує коригувати та унормовувати екстрапольовані в майбутнє негативні тренди сучасності.

Загалом аналізовані тексти дають можливість зробити такі висновки:

1. Публіцистика поєднує наукові та ненаукові методи прогнозування майбутнього: такі, що засновані на законах розвитку природи та суспільства, і такі, що відштовхуються від передчуттів та життєвого досвіду, вірувань у надприродні сили.

2. У вирішенні злободенних проблем наука й мистецтво використовують публіцистичну творчість як засіб популяризації та інтерпретації прогностичних ідей, концептів, моделей, але не сценаріїв майбутнього (що залишається для утопічних, антиутопічних та фантастичних романів).

3. Характерні для соціальної міфології бінарні опозиції «глобальне–національне», «трагедія–спасіння», «свій–чужий» є оціночними модулями, що утворюють простір інтерпретації в публіцистичних текстах.

4. Телевізійна публіцистика виконує функцію «подвійної візуалізації», власне розкриття як авторських ідей, так і особистості самого автора, що може не бути вираженим вербально в друкованих публіцистичних текстах.

5. Серед найбільш вживаних в публіцистиці методів футурології слід назвати екстраполяцію, аналогію, тренди, метафору, зворотне прогнозування, метод реперних точок, що використовуються з метою здійснення короткострокових та середньострокових прогнозів.

1. *Соболевская О. В.* Публицистика // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина ; Институт научной информации по общественным наукам РАН. – НПК : Интелвак, 2003. – С. 837.

2. *Турчин А. В.* Футурология. XXI век: бессмертие или глобальная катастрофа / А. В. Турчин, М. А. Батин. – М. : БИНОМ ; Лаборатория знаний, 2013. – 263 с.

3. *Бестужев-Лада И. В.* Социальное прогнозирование : курс лекций / И. В. Бестужев-Лада. – М. : Педагогическое общество России, 2002. – 392 с.

4. *Бестужев-Лада И. В.* Альтернативная цивилизация / И. В. Бестужев-Лада. – М. : Алгоритм, 2003. – 448 с.

5. «Познер». Авторская программа от 28. 11. 2010, 19. 12. 2011 // Первый канал. Телепроекты [Электронный ресурс]. – URL: www.1tv.ru/sprojects/si=5756.

6. *Кулик В.* Дискурс українських медій: ідентичності, ідеології, владні стосунки / В. Кулик. – К. : Критика, 2010. – 655 с.

7. *Любезная Е. В.* Авторские жанры в художественной публицистике и прозе Т. Толстой : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Елена Валерьевна Любезная. – Тамбов, 2006. – 196 с.

8. *Толстая Т.* Предчувствия и предсказания // Двое : рассказы, эссе, интервью. – М. : Эксмо, 2007. – 176 с.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Bezhotnikova S. V. Global problems of mankind in the modern prognostic journalism (on the materials of Volodymyr Pozner's programme "Pozner").

In this article the forecasting function of publicism on the basis of the Russian historian I .BestuzhevLada`s and the writer, the journalist, the TV host T. Tolstoya`s essays, interviews and publicistic articles are considered.

It is revealed integration in publicistic texts of scientific and unscientific methods of forecasting future. It is proved that the publicism serves as a mean of promoting and interpretation of predictive ideas, concepts and future models with the purpose of nowadays problems solution.

Keywords: journalism, futurology, forecasting, extrapolation, analogy, trend, social myth.

Бесчётникова С. В. Глобальные проблемы человечества в современной прогностической публицистике (на материале программы Владимира Познера «Познер»).

В статье рассмотрена прогностическая функция публицистики на основе анализа эссе, интервью и публицистических статей русского историка И. Бестужева-Лада и писательницы, журналистки, телеведущей Т. Толстой. Выявлено интеграцию в публицистических текстах научных и ненаучных методов прогнозирования будущего. Доказано, что публицистика выступает средством популяризации и интерпретации прогностических идей, концептов и моделей будущего с целью решения актуальных проблем современности.

Ключевые слова: публицистика, футурология, прогнозирование, экстраполяция, аналогия, тренд, социальный миф.

Фотокореспонденти й документальна фотографія періоду Другої світової війни (до 70-річчя Великої Перемоги)

У статті порушується проблема ролі документальної фотографії як важливої візуальної компоненти друкованої періодики періоду Другої світової війни. Досліджуються особливості діяльності воєнних фотокореспондентів. Аналізуються творчі прийоми у професійній діяльності таких майстрів, як В. Тьомін, Я. Давідзон, М. Альперт.

Ключові слова: документальна фотографія, фотожурналістика, фотокореспондент.

Період 1941–1945 рр. став серйозним випробуванням на професіоналізм, витривалість і надійність не тільки для військових, але й журналістів, зокрема фотокореспондентів. Вони вели безпристрасний літопис із особливих митей життя на передовій, у тилу ворога, із життя військових і мирних жителів. Фотофакти, фотозображення стали важливою складовою частиною вітчизняної історії, особливим елементом друкованих ЗМІ, у тому числі спеціалізованих, адресованих військовим і партизанам.

Метою розвідки є аналіз ролі документальної фотографії як важливої візуальної компоненти друкованої періодики періоду Другої світової війни. Предметом дослідження є особливості діяльності воєнних фотокореспондентів, творчі прийоми в їхній професійній діяльності, об'єктом виступають документальні фотографії періоду Другої світової війни.

Роль документальної фотографії як важливої візуальної компоненти друкованої періодики ставала об'єктом дослідження у науковому дискурсі, розглядалася низкою вчених – українських і закордонних (Д. Акчурін, І. Бальтерманц, А. Вартанов, М. Ворон, Б. Головка, С. Морозов та ін.); досліджувалися особливості фотоілюстрацій окремих історичних періодів (Т. Петрова, В. Смородина, Б. Черняков, В. Юодакіс тощо). Однак досі не вивченим залишається період Другої світової війни, діяльність фотокореспондентів в умовах воєнного протистояння. Письменник К. Симонов, який побував на фронтах Другої світової війни (1941–1945 рр.), описував діяльність військових фотокорів як надзвичайно важку, навіть порівняно із військовими кореспондентами: «Ми можемо написати потім, нам не обов'язково писати тут, відразу. Ми можемо децю занести в свій блокнот, два-три слова, і потім розгорнути з цього всю картину, тому що наша пам'ять працює. А вони, фотокори, не можуть зняти потім. Вони можуть зняти тільки тоді, у той момент, он той танк, який іде на них, і ту

атаку, яку вони бачать <...> Апарат не запам'ятовує, апарат знімає. Їхня пам'ять – це їхні знімки» [1]. Військові події, мобілізавши всю країну, дали особливий поштовх і для розвитку такого оперативного виду журналістики, як фотожурналістика, покликаною задовольняти потребу читачів в достовірній, об'єктивній інформації. Усі центральні, фронтові й армійські газети публікували на своїх сторінках фотодокументи, авторами яких були як імениті фотокореспонденти, так і фотографи-початківці. Загалом фотолітопис Великої вітчизняної війни створювали понад дві сотні фотокореспондентів. В історію фотожурналістики ввійшли такі імена: Б. Вдовенко, А. Гаранін, М. Грачов, Г. Зельма, Е. Євзеріхін, М. Калашніков, В. Малишев, А. Мінскер, А. Становов, О. Устинов, Є. Халдей, Я. Халіп, І. Шагін, А. Шайхет, Б. Ярославцев та інші. Була серед військових фотокорів і жінка – Наталія Боде, яка 1941 р. пішла добровольцем в газету «Красная Армия» й працювала там до кінця війни, вела фоторепортажі з Південно-Західного, 1-го Білоруського й Центрального фронтів. Її роботи друкували «Правда», «Огонек», «Красная Звезда», з'являлися вони й у закордонній пресі.

Фотодокументи, створені кореспондентами інформаційних агентств, періодично публікувалися на сторінках газет і журналів, використовувалися для створення наочної агітації. Значна частина фотодокументів про війну, авторами яких були фотокореспонденти Радінформбюро, у повоєнні роки експонувалася на фотовиставках у СРСР і за кордоном.

Для більшості фронтових фотокореспондентів, незалежно від об'єкта зйомок, фотографічна досконалість знімків не була самоціллю. Основним було завдання документування фактів, фіксування емоційного стану як публіцистичного засобу. Вони знімали війну, людей війни і прагнули розповісти про них правду. Варто особливо виокремити так звані «фотоплакати», зоб-



раження на яких набуло значення символу: «Таня» С. Струнникова, «Горе» Д. Бальтерманца та інші. Прикладами класичних репортажів воєнних років є роботи В. Федосєєва «На прогулянці», І. Шагіна «Політрук веде бій», А. Гараніна «Смерть солдата», Г. Зельми «Вуличний бій в Сталінграді. Листопад 1942 р.», М. Трахмана «У партизанському загоні. Переправа» та інші. Але поряд із шедеврами фотографічного мистецтва, що приголомшують увагу і несуть величезний емоційний заряд, існують десятки тисяч знімків, на перший погляд нічим не примітних, але які становлять «золотий фонд» фотолітопису Великої вітчизняної війни, іншими словами, це час, зафіксований на плівці.

Цікавою є творча біографія журналіста газети «Правда», особистого фотографа Й. Сталіна В. Тьоміна. Ризикуючи власним життям, він намагався 30 квітня 1945 р. сфотографувати Прапор над Рейхстагом. Однак, як інколи трапляється у найвідповідальніші моменти, закінчилася плівка, і вдалося зробити лише один кадр. Та кадр вийшов бездоганний. З великими труднощами доправив матеріал до Москви. За фотографію, опубліковану вже 1 травня, В. Тьомін отримав орден «Красной Звезды». Фотографія Прапора Перемоги – не єдине досягнення В. Тьоміна. Лише йому вдалося зробити фотографії прапорів біля озера Хасан і річки Халхін-Гол, на підірваних дотах лінії Маннергейма, на Електричній кручі в Порт-Артурі. Крім того, він знімав такі відомі події, як Акт підписання капітуляції Японії у 1945 р. і знаменитий Нюрнберзький процес. Талановитий і невтомний, відданий улюбленій роботі В. Тьомін, на жаль, так і не став відомим, хоча досяг у житті багато [2].

Надзвичайно цікавим було професійне життя і Я. Давідзона. В Україні, де він прожив довге життя, його знали, мабуть, у всіх містах і селах, на заводах, фабриках, в установах, інститутах і школах. За свою невтомну, яскраву, героїчну діяльність він удостоївся звань заслуженого працівника культури, заслуженого журналіста України, лауреата Державної шевченківської премії України і премії Миколи Островського; нагороджений срібною медаллю ВДНГ, чотирма грамотами Верховної Ради України, орденом Бойового Червоного Прапора, орденом «Знак Пошани», орденом Вітчизняної війни, медаллю «Партизану Вітчизняної війни» першого ступеня і безмежною кількістю ювілейних медалей. Його багате на події життя починалося в маловідомому містечку Муровані Курилівці на Вінничині, у бідній сім'ї, що пізнала весь жах життя єврейського народу: безправ'я, гоніння «батюшки» царя Миколи II, погроми, у яких гинули близькі люди, а батько втратив руку, рано довелося думати про шматок хліба. На початок Другої світової війни Я. Давідзон був уже штатним фотокореспондентом РАТАУ, пішов на війну солдатом, заховавши фотоапарат

зі всією своєю примітивною лабораторією. Тоді й виникла у нього думка створити фотолітопис очевидця – зафіксувати на фотоплівці звірства фашизму й героїзм рідного народу. Доля звела його з відомим поетом-академіком Миколою Бажаном, що почав видавати газету «За Радянську Україну!» для жителів окупованих областей України й партизанів. Той і запросив до себе Якова Давідзона військовим фотокореспондентом. Знімки Давідзона з'являлися в багатьох радянських і закордонних газетах. Рішенням Політбюро ЦК партії було задоволене прохання Я. Давідзона – його відправили у з'єднання Ковпака. Разом з партизанами він пускав під укіс німецькі ешелони, підривав мости, знищував гітлерівські тилові частини, звільняв від гітлерівців населені пункти і... фотографував.

Особливим настроєм пронизаний фотознімок, названий Я. Давідзоном «Голос Москви», на якому ми бачимо старого, що слухає радіо. Зроблений він після важкого нічного переходу партизанів на Україну з білоруських лісів. Село вимерло. Напередодні тут лютували фашистські карателі. Давідзон зайшов з радистом Дмитром Васильєвим у порожню хатину. Слід було налаштувати приймач для прийому зведень Радінформбюро. Раптом на порозі з'явився старий. Сів, тяжко зітхнув: «Німець, кажуть, Москву вже узяв... Розходилися б, хлопці!» «Як Москву узяв? Нумо, Дмитре, злови йому Москву! Хай послухає її голос!» – вигукнув Давідзон. Від обличчя старого Демида неможливо було відвести очей, коли він почув у навушниках знайомий в усьому світі голос московського диктора Юрія Левітана: «Говорить Москва!» Це було потрясіння, радість, обурення брехнею гітлерівців, що вигадали падіння найдорожчого – Москви!.. Якову у старенькій хатині, оповитій густими сутінками, вдалося схопити об'єктивом особливу мить, спалахом магнію, він встиг зробити єдиний кадр, який зберігав як зіницю ока. А тоді вирішив негайно проявити плівку. І лише встиг перекласти її з проявника в закріплювач, як до хати вбіг юний партизан-зв'язковий: «Хто тут є з партизанів? У селі карателі! Наказано вирушати!» Давідзон не розгубився: бачок із недофіксованою плівкою заховав у речовий мішок. На вулиці 30 градусів морозу – значить, фіксаж швидко замерзне... Лише за два тижні трапилася Якову нагода закінчити обробку плівки [3].

Ще на одному, теж уже історичному знімку – партизанський командир Сидір Ковпак, який після війни довгі роки був заступником голови Президії Верховної Ради; інший партизанський ватажок Олексій Федоров – міністром соціального забезпечення України. А для Якова Давідзона вони – дорогі, близькі друзі.

Фоторепортерам доводилося брати участь у боях з ворогом. Я. Давідзон згадував, як 1942 р. на території Харківської області зав'язався бій біля села Ізбицьке, яке кілька разів переходило



із рук у руки. Гітлерівці, незважаючи на великі втрати живої сили й техніки, не хотіли залишати цей населений пункт. Радянське командування для остаточного знищення противника кинуло на допомогу групу бійців на чолі з лейтенантом Гусевим. Я. Давідзон як репортер вважає своїм обов'язком йти разом із групою й зафіксувати її дії. Бій тривав недовго, ворог відступив, і коли наші мужні воїни вибивали останніх фашистів, йому вдалося зробити знімок командира. А через кілька десятиліть після війни фотограф отримав листа з міста Богульма (Татарстан) від удови лейтенанта Д. Гусева. «Через 36 років, – йшлося у ньому, – завдяки Вашій доброті я знову побачила чоловіка – живого, молодого, яким він і залишився назавжди в моїй пам'яті. Такою радістю я завдячую лише вам... Ви нам стали дуже дорогою людиною, і доки я житиму – буду вдячна за пам'ять про чоловіка, яку Ви нам назавжди залишили. Це забути неможливо».

У партизанських з'єднаннях, де довелось воювати й знімати Давідзону, не було жодної людини, якої б не зберіг об'єктив Якова і якій би не був подарований портрет на пам'ять.

Коли його одного разу кореспондент американської газети (а в Америці Я. Давідзон проживав останні роки свого життя), запитала: «Якщо б довелось почати життя спочатку, як би Ви ним розпорядилися?», він, не замислюючись відповів: «Повторив би все спочатку, хоча до свого 84-ліття прийшов з трьома інфарктами і був тричі засуджений до розстрілу».

Воєнний час, на превеликий жаль, зовсім не можна назвати безпечним, тому для воєнних фотокореспондентів багато роботи. Щоразу вони ризикують своїм життям, а оскільки їхня професія – це стиль життя, то для них немає нічого важливішого, ніж кадри фотоапарата. Є достовірні дані, що під час Другої світової війни під час виконання журналістського завдання загинули понад 360 фото- та кінодокументалістів. На час виконання завдань фотожурналісти навіть отримували форму, їм присвоювалися звання – від лейтенанта до капітана.

Пропонуємо історію одного з приголомшливих суворою правдою фото, на якому невідомий комбат, підкинувши руку з пістолетом, піднімає червоноармійців в атаку назустріч згубному вогню ворога. Цей знімок зробив військовик Макс Альперт, його подавали на своїх сторінках безліч друкованих видань світу [3]. А на престижній повенній міжнародній фотовиставці він отримав головний приз. Офіцер, закарбований на знімку, став символом мужності й героїзму радянських людей, їхньої перемоги в найкровопролитнішій за всю історію людства війні. Ким же був цей безстрашний захисник Батьківщини? Понад чверть століття після закінчення війни відповісти на це питання намагалися багато журналістів і воєнних літописців, які зверталися до автора документального фото.

І Макс Володимирович розповідав: «Цей знімок я зробив приблизно в середині літа сорок другого року під Ворошиловградом (нині м. Луганськ. – С. Г.). Для зйомок уподобав окоп, відритий ледве не попереду оборони. Фашисти готувалися до атаки. Пам'ятаю, спочатку налетіли літаки. Потім ударила артилерія, і ворожа піхота пішла в атаку. Розгорівся жорстокий бій. Я побачив, що недалеко піднявся на повний зріст офіцер. Лише я встиг натискувати спуск камери, як осколком розбило об'єктив. Думав, плівка зіпсувалася... Хто був той офіцер? Коли я вовтузився з розбитим фотоапаратом, по ланцюжку передалося: «Комбата вбили». Я був упевнений, що йдеться про цього офіцера. Адже він першим кинувся під ворожі кулі. Тому я й назвав фотографію «Комбат»». Начебто було все зрозуміло, та все ж... І журналісти звернулися до читачів. Листи почали надходити десятками, їхні автори впізнавали в комбатові батька, сина, чоловіка, брата. Але інколи було достатньо звичайного погляду на фотографії, що надходили, аби зрозуміти: ні, не він... У травні 1974 р. в один із корпунктів прийшов лист із Запоріжжя від голови райвиконкому Івана Олексійовича Єрьоменка. Він писав: «У річницю перемоги над фашистською Німеччиною вся наша сім'я зібралася за столом. Так уже повелося: цього дня ми обов'язково збираємося, аби вшанувати пам'ять тих, хто не повернувся з війни. Раптом – дзвінок. Листоноша принесла пошту й газети. Моя мати за звичкою почала проглядати пачку газет у пошуках листів. І раптом як закричить: «Ваню! Батько! Наш батько!» У мене тьохнуло серце, перехопило подих. Дивлюся на знімок в газеті – і очам не вірою: тато, тато знайшовся!».

Через деякий час з села Терстянки Вольнянського району Запорізької області прийшов ще один лист: «Вибачте нам, дорогі товариші, але ми не знаємо, як розшукати фронтового кореспондента М. Альперта. Справа в тому, що в його «Комбатові» ми впізнали свого батька й чоловіка О. Г. Єрьоменка. Допоможіть, будь ласка». До цього листа було додано кілька довоєнних фотографій О. Г. Єрьоменка. І цей лист зустріли з великою долею скептицизму, який підсилювало додане до нього повідомлення, отримане дружиною О. Г. Єрьоменка Євдокією в 1942 р.: «Повідомляємо, що ваш чоловік – молодший політрук Олексій Гордійович Єрьоменко, 1906 року народження, 14 січня 1942 року пропав безвісти».

Та все ж за ретельну перевірку цієї версії змусила взятися велика схожість О. Г. Єрьоменка й офіцера, знятого в профіль Альпертом. Експертиза підтвердила ідентичність особи людини, зафіксованої на всіх фотографіях. Аби з'ясувати, коли ж загинув герой, залишалася одна можливість – звернутися до ветеранів 285-ї дивізії. Підполковник запасу В. С. Березубчак поставив крапку в цій історії: «Вісім місяців на



ша дивізія стояла в обороні, прикриваючи Ворошиловградський напрям. Потім за наказом генерала Гречка передислокувалася на новий рубіж, зайнявши оборону біля села Хороше. Тут і розгорівся гарячий бій, у якому загинув політрук О. Г. Єрьоменко. Мені важко повірити, що фотографія зроблена в іншому місці, під час іншого бою. Адже убитий Єрьоменко був під час контратаки. Утім, у тому бою кореспондента поблизу не було. Чому я упевнений, що то був Єрьоменко? А кому ж іще піднімати людей в атаку, як не комісарові? Вважаю, що знімок Альперта в цьому сенсі типовий... Було це вранці 12 липня. Нас поливало шквальним артвогнем. Першу атаку ми відбили. Але під час другої похитнувся правий фланг дивізії. Бійці почали відходити. Ми оглухли, осліпли, у багатьох текла з вух кров – полопалися барабанні перетинки! Я отримав наказ комдива відновити положення, зупинити солдатів, бо ситуація склалася критична. Кинувся назустріч бійцям, які відступали. І тут побачив Єрьоменка. Він теж біг напереріз бійцям. «Стій! Стій!» – кричав він. Ми залагли. Зібрали довкола себе людей. Нас було небагато, жменька. Але Єрьоменко вирішив контратакувати, аби відновити положення. Таке не забувається. Він піднявся на повний зріст, закричав, кинувся в атаку. Ми увірвалися в траншеї, зав'язався рукопашний бій. Билися прикладами, багнетами. Фашисти похитнулися, побігли. Незабаром в одній з траншей я побачив Єрьоменка. Він повільно падав. Я побіг до нього і зрозумів, що допомога молодшому політруку вже не потрібна...».

Лише через 32 роки воєнком виправив свою помилку, надіславши Євдокії Єрьоменко нове повідомлення: «Повідомляємо Вам із скорботою про те, що Ваш чоловік, молодший політрук Єрьоменко Олександр Гордійович, у бою за нашу Радянську Батьківщину, вірний військовій присязі, проявивши героїзм і мужність, загинув на фронті 12 липня 1942 року».

Хтось може закинути, що таких, як Єрьоменко, у роки війни були тисячі. Але він пови-

нен стати уособленням тих, хто піднімав роту або батальйон замість убитого командира, як Олександр Матросов став символом тих, хто закривав ворожу амбразуру своїм тілом, як Микола Гастелло – тих, хто, жертвуючи життям, спрямував літак у полум'я на скупчення ворогів.

Олександр Єрьоменко в мирний час чесно працював на благодатній українській землі, а коли настало суворе воєнне лихоліття, пішов захищати її від ворогів і загинув. Він не мав жодної бойової нагороди і навіть не був удостоєний її за свій останній героїчний бій. Тому коли наші державні мужі під час урочистих заходів називають героїв, нехай пригадають і ім'я Олександра Єрьоменка [2].

Сказане підтверджує, що фотожурналіст (фотокореспондент), готуючи матеріал, пропускає через себе «чужі» страждання, радощі, успіхи, переживання. Ця професія передбачає велике психологічне навантаження. Дослідник фотожурналістики Ю. Шаповал писав з цього приводу: «Фотокореспондент повинен уміти співпереживати з людьми – об'єктами його досліджень – перейнятися їхнім горем і радощами, щоб зрозуміти і стати справедливим оповісцем кращого в людях та суспільстві (через призму особистих позитивних якостей), не користуючись особливою «незахищеністю» об'єкта перед всевидячим об'єктивом» [4].

1. Горевалов С. І. Фотожурналістика в системі засобів масової комунікації: єдність слова і зображення : навч. посіб. / С. І. Горевалов, Н. І. Зикун, С. А. Стародуб. – К. : КиМУ, 2010.

2. Н-Северский В. Комбат Еременко из села Терсянка [Електронний ресурс] / В. Н-Северский. – URL : <http://h.ua/story/40807/>.

3. Проненко В. Жизнь в объективе [Електронний ресурс] / В. Проненко. – URL : www.day.kiev.ua/ru/article/taym-aut/zhizn-v-obektive.

4. Шаповал Ю. Г. Изображение и слово в журналистике / Ю. Г. Шаповал. – Львов : Вища школа, 1985. – 151 с.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Horevalov S. I. Photocorrespondence and document picture of the Great Patriotic War period.

This article deals with the problems of documental photography as important visual component of printing media of the Great Patriotic War period. The main feature of behavior of military journalists activity are research. Creative steps in professional activity such famous journalists as V. Tomin, J. Davidson, M. Alper are analyzed.

Keywords: documentary photography, photojournalism, photographer.

Горевалов С. И. Фотокорреспонденты и документальная фотография периода Второй мировой войны (к 70-летию Великой Победы).

Поднимается проблема роли документальной фотографии как важного визуального компонента печатной периодики периода Второй мировой войны. Исследуются особенности деятельности военных фотокорреспондентов. Анализируются творческие приемы в профессиональной деятельности таких мастеров, как В. Темин, Я. Давидзон, М. Альперт.

Ключевые слова: документальная фотография, фотожурналистика, фотокорреспондент.

О. М. Холод,
д-р філол. наук

УДК 007: 304: 004.9+001+070

Сучасні медіа як спосіб ізоляції індивіда від суспільства

Трансформація свідомості суспільства повинна розглядатися, на наш погляд, як фактор порушення правил, вульгаризації рідної мови. Проте журналісти не розуміють того, яка їхня роль в інмутації суспільства після негативних ефектів, демонстрованих у сценах насильства.

Ключові слова: сучасні засоби масової інформації, перетворення суспільства, інмутація.

Підтримуючи теоретичні позиції Ж. Бодрійяра щодо відсутності у сучасних мас-медіа справжньої комунікації із суспільством, наполягаємо на думці про те, що така розмежованість суспільства і медіа (зокрема телебачення) призводить до пагубної інмутаційної його трансформації. До речі, ізольованість телеглядачів-сусідів у великому багатоповерховому будинку є чудовою ілюстрацією майже абсолютної влади телебачення. Ж. Бодрійяр вважав, що «взаємність здійснюється через руйнування медіума як такого», і цитував Джеррі Рубіна (американського громадського діяча і підприємця, діяча антивоєнного руху 1960–1970-х рр., разом з Еббі Хоффманом, лідером руху Йіппі [1]) у зв'язку із цим: «Врешті-решт, ми зустрічаємося з нашими сусідами, коли разом з ними споглядаємо, як горить наш будинок» [2]. Згадана думка ще раз підтверджує наш погляд на те, що трансформаційні процеси не завжди пов'язані з мутацією суспільства. Часто ми спостерігаємо від такої трансформації суспільства, що хиріє перед телевізором, інмутацію.

Мета дослідження полягає у визначенні ознак сучасних медіа як способу ізоляції індивіда від суспільства.

Свого часу подібну думку Ю. Габермас висловив у своїй промові-подяці під час вручення йому премії імені Бруно Крайскі 9 березня 2006 р. Говорячи про вплив інтернету і телебачення, він зазначав, що «сценічний простір преси, журналів і літератури лише збільшився завдяки телебаченню, яке функціонує переважно у межах публічних сфер, передбачених національною державою» [3]. Мислитель розглядає телебачення як сцену, як демонстративний засіб масової комунікації. Такий засіб, на нашу думку, досить ілюстративний за рахунок зображення. І саме зображальний арсенал телебачення дає змогу політикам (не завжди популярним чи інтелектуальним) постійно маячити на екрані, привчаючи тим самим до свого зображення суспільство. Ю. Габермас пише: «Сидячи перед камерою,

дійові особи, незалежно від того, який їхній вклад у загальний зміст передачі, демонструють себе. Тому глядач, випадково зустрівши їх на вулиці, згадує, що це обличчя він уже десь бачив». Дослідник продовжує: «Телебачення, до прикладу, численні і популярні ток-шоу, захоплює промовців грати самих себе, навіть тоді, коли основним змістом передачі за задумом є дискусія. А оскільки на екрані люди стають акторами, то й публіка, яка вместилися перед екранами і слідкує за суперечкою на теми, які викликають всезагальне зацікавлення і формують особисту думку про них, неминуче стають *глядачами*» [3]. Погоджуючись з Ю. Габермасом, додамо, що неблагопристойні слова, думки й деінде вульгарна поведінка, яку транслюють наживо в телеєфірі під час ток-шоу, поступово привчають телеглядачів до того, що саме такі моделі поведінки є нормальними, адже перед ними (телеглядачами) – шоу. На шоу саме так і потрібно себе поводити перед камерою. Сценарій і жанр вимагають такої поведінки. Нагадаємо про власний досвід участі у прямому ефірі в ток-шоу на українському «5 каналі» 2012 р. Перед ефіром, за 20 хв., менеджер, яка запросила нас до участі в ток-шоу, дала нам такі інструкції: «Спочатку ви знаходитесь за камерою, в окремій “потаємній” кімнаті. Спостерігаєте і слухаєте те, про що говорять між собою ведучий і провідні та опозиційні політики. Потім ви виходите із «потаємної» кімнати. Входите в кадр. Сідаєте в червоне крісло і починаєте їх (політиків) “мочити”. Нам стало зрозуміло те, з якою метою нас запросили взяти участь у прямому ефірі в політичному ток-шоу. Прості, не дуже розумні промови-сварки, заклики до справедливості, обурення простих громадян – ось ті ключові моделі поведінки, яких вимагають виробники політичних ток-шоу від запрошених до студії гостей. Жодних інтелектуальних міркувань чи розмислів не потрібно. Треба лише «мочити» політиків на посміх телеглядачів. Зрозуміло, що саме така поведінка є інму-



таційною, ненормативною у суспільстві, яке перебуває в стадії трансформації свідомості.

Повернемося до тексту промови Ю. Габермаса, який підтверджує: «Це, звісно, потішає патологічне марнославство інтелектуалів; деякі з них завдяки такій можливості авторепрезентації через телебачення розпустилися і втратили свою репутацію. Адже добра репутація інтелектуала, коли він її має, полягає не у тому, щоб бути помітним і популярним, а в тому, щоб мати *добре ім'я*. Таку репутацію, чи це письменник, чи фізик, потрібно спершу здобути працею у своїй галузі, перш ніж почати використовувати свої знання і своє ім'я». І далі: «Якщо він втручається зі своїми аргументами в якусь дискусію, то повинен адресувати звернення до публіки, яка складається не з глядачів, а з потенційних учасників діалогу, які відповідально говорять і слухають одне одного. Ідеальний зразок таких дискусій передбачає обмін доказами, а не штучне привернення до своєї особи глядацької уваги» [3]. Нагадаємо, що після того, як ми 2012 р. взяли участь у прямому ефірі українського «5 каналу» у політичному ток-шоу й не «мочили» присутніх політиків від влади і від опозиції, нас більше не запрошували до студії. Ми навели кілька доказів того, чому жодна із присутніх на зйомках політичних сил не здатна вивести країну з кризи. Але нас перебив ведучий і оголосив рекламну паузу. Інтелектуальні роздуми не потрібні в такому «гарячому» ток-шоу. Знову варто цитувати Ю. Габермаса: «Можливо, саме тому перед камерами у студії, де чарівна ведуча збирає на розмову політиків, експертів і журналістів, немає вакантного місця, яке мав би зайняти інтелектуал. Не можна сказати, що його там бракує, адже інші вже давно виконують його роль, та навіть ліпше, ніж він» [3]. Варто зазначити, що під час зйомки на «5 каналі» роль «детонатора» в студії виконував політик-опозиціонер, одягнений у вишиванку і з довгим рідким волоссям, зібраним у кумедний тоненький «хвіст», перетягнутий жіночною оксамитовою резинкою. Замість аргументів він емоційно викидав із свого мозку звинувачення та оціночні судження, що й було потрібно ведучому телеканалу. Ю. Габермас свідчить: «Позаяк учасники ток-шоу одночасно і дискутують, і репрезентують самих себе, стирається різниця між соціальними ролями, які інтелектуал колись повинен був відділяти одну від одної. Тепер цей поділ виглядає застарілим» [3].

Вважаємо, що Ю. Габермас досить точно і зрозуміло дав характеристику сучасним політичним ток-шоу, які поки що перебувають в авангарді інмутаційних процесів, що призводять до трансформації свідомості суспільства. Водночас слід звернути увагу й на те, що сучасний інтелектуал приречений разом із суспіль-

ством, у якому він живе й творить, трансформуватися. Його – інтелектуала – позиція нівелюється. «Колись, – занотовує Ю. Габермас, – інтелектуал мав зобов'язання розрізнити «вплив» і «владу» і не застосовувати той вплив, якого він досяг за допомогою слів, як засіб здобуття влади. Утім сьогодні, сидючи на ток-шоу, чим він мав би відрізнитися від політиків, які вже давно використовують телебачення як арену для інтелектуального змагання, яке полягає у тому, щоб першим здобути собі актуальні теми і поняття?» [3]. Риторичне питання Ю. Габермаса знаходить відповідь не тільки під пильним аналітичним пером соціолога, але «висить» у повітрі і не лякає сучасне суспільство. Суть відповіді на питання Ю. Габермаса в тому, що нині інтелектуальні оцінки не потрібні. Суспільство не потребує «розумників ботаніків», які довго і за допомогою незрозумілих слів прагнуть розтлумачити «щось». У період поступових перманентних змін свідомість суспільства вимагає легкого і ненав'язливого відпочинку перед «дебільником», як називають телевизор ті самі «ботаніки». Суспільству потрібні шоу! На кшталт тих, які щомісяця обіймають заряджаються в сітку мовлення у літній період відпусток працівників телеканалів. В основі таких веселих і легких гумористичних телевізійних шоу покладені жарти про «профаний низ» (термін М. Бахтіна). Трансформацією свідомості суспільства слід вважати, на нашу думку, те, що воно перестало сприймати такі профанізовані жарти, як порушення норми, як вульгарність і простонародність. Тепер підмурівком телефіру є жарти, про «это» (так колись називався російська телевізійна програма 90-х р. XX ст., у якій ведуча мулатка енергійно розповідала про сексуальні забавки багатих і політиків). Інтелектуал зник з екранів телевизорів.

Проблема полягає у тому, що зникнення інтелектуала з екрану телевизора є не тільки ознакою інмутаційної трансформації свідомості суспільства. Підозрюємо, що самі інтелектуали пристосувалися до інмутаційних ознак суспільства і трансформувалися у таку собі сіру масу, у лоні якої ніхто не помічає розумника. З іншого боку, варто не забувати про те, що за умови дозволу інтелектуалові говорити про все, про що він бажає говорити, межа поміркованості, межа об'єктивності зникне. К. Поппер в інтерв'ю 13 квітня 1993 р. журналістам італійського телебачення висловив думку про те, що необмежена свобода слова – це міф. Підтримуючи К. Поппера, вважаємо, що необмежена свобода слова для масмедіа (якщо вона була б допущена будь-коли) є інмутацією поведінки суспільства, особливо якщо йдеться про швидкі зміни в свідомості суспільства.

Проаналізуємо декларовану нами думку. Наприклад, сучасне суспільство знаходиться на пі-



ку соціальних і ментальних змін: у країні панував комуністичний режим, автократія однієї політичної сили (комуністичної партії). Суспільство за багато років такого панування «єдино правильної» лінії партії звикло до думки про те, що згадана лінія є нормою існування. Остання норма за суттю є інмутацією суспільства, яка призвела до трансформації свідомості кожного у суспільстві. Інмутацією називаємо зміну моделей поведінки на гірше. Але проблема якраз полягає у тому, що така інмутація стала нормою для комуністичного суспільства. Офіційною нормою. Незгодні в мас-медіа, на телебаченні зокрема, були, але їхня поведінка вважалася порушенням норми (мутації як зміни моделей поведінки на краще). Минув час, комуністичний режим було скасовано. Те, що раніше називали нормою соціального та ментального, існування, змінило свій відтінок та набуло ознак контрарності (протилежності позицій, що виключають одна одну). Тепер те, що було інмутацією, перейшло в розряд мутації. Прикладом переходу від інмутації до мутації є доля Вацлава Гавела – чеського політика та громадського діяча, дисидента, критика комуністичного режиму, драматурга та есеїста. Як повідомляють біографи В. Гавела, «після поразки Празької весни 1968 (у якій брав активну участь) та заборони публікацій В. Гавел став одним із найвідоміших дисидентів і критиків системи. Він був одним із засновників ініціативи на захист громадянських прав «Хартія 77». Наслідком такої діяльності було 5 років позбавлення волі» [4]. Коли В. Гавел був у в'язниці, він як дисидент офіційною владою, а отже, і телебаченням, вважався інмутованим (таким, що змінив модель поведінки на гірше стосовно комуністичного режиму). Після успіху Оксамитової революції 1989 р. в Чехословаччині В. Гавела обирають президентом Чехословаччини (до 1992 р.), а пізніше (від 1993 до 2003 р.) – президентом Чехії. Поведінка Вацлава Гавела переходить від інмутації до мутації, про що щоденно повідомляли телевізійні мас-медіа. Час президентства В. Гавела є часом змін суспільного життя на краще, часом мутації суспільства, часом мутації телевізійних повідомлень про лідера. Виникає проблемне питання: коли суспільство мало негативну (інмутаційну) трансформацію свідомості і телебачення, а коли – позитивну (мутаційну)? Комуністичне заангажоване суспільство – це інмутація чи мутація? Комуністичне деклароване телебачення – це мутаційне чи інмутаційне явище? Демократично заангажоване суспільство і його телебачення слід вважати мутаційним чи інмутаційним? І далі нові питання: коли суспільство, у якому жив і творив Вацлав Гавел, і телебачення набули ознак трансформації свідомості: під час панування комуністичного устрою чи в демократичному суспільстві?

Маємо власну відповідь. Якість оцінки залежить від врахування чи неврахування факту наявності епістемної системи, або системи знань певної історичної епохи. Якщо у суспільстві офіційно панує негативний погляд на діяльність Вацлава Гавела, телебачення та інші мас-медіа дотримуються офіціозу і називають таку діяльність негативною. Навпаки, коли суспільство перейшло на демократичне підґрунтя, діяльність В. Гавела була офіційно визнана позитивною (мутаційною) і мас-медіа (телебачення зокрема) визнавали такою його творчу й державну активність. Іншими словами, епістема змінюється, епістема є динамічною. Тому стверджуємо: динамічними слід вважати й трансформації свідомості суспільства.

Інше проблемне питання: чи слід вважати нинішні телевізійні мас-медіа провокаційними, такими, що наштотують суспільство на негативні сценарії поведінки? Чи псує телебачення свідомість суспільства і чи вносить негативні (інмутаційні) зміни в поведінку суспільства, штовхаючи його до інмутаційної трансформації свідомості?

Відповідь допоможе нам знайти К. Поппер, який в одному з інтерв'ю зазначив, що у світі ЗМІ не існує нетенденційної («ненавантаженої» будь-якими перевагами, очікуваннями, визначеними точками зору) інформації, що щільно пов'язана з його епістемологією. Не існує фактів самих по собі. За К. Поппером, те, що називається словом «факт», завжди так чи інакше осмислене, включене до того чи того уявлення чи системи уявлень. Саме тому, на думку К. Поппера, не може бути і чистої інформації, що спирається тільки на факти. Відштовхуючись від думок К. Поппера, можемо констатувати, що інформація не може бути незаангажованою. Її готують, відбирають, структурують для телеглядачів журналісти. Останні, своєю чергою, є заангажованими, мають власні комплекси, переваги, хвороби, симпатії тощо, які і формують інформаційну «картину» телевізійного дня. За будь-якими нейтральними, на перший погляд, фактами все одно стоїть певне бачення, уявлення про реальність. К. Поппер стверджував: «Я думаю, що більшість телевізійних професіоналів не усвідомлюють повною мірою свою відповідальність. Вважаю, що вони не здатні оцінити могутність влади, якою вони володіють. Телебачення володіє величезною виховною силою, і ця сила може схилити чашу вагів на бік життя або на бік смерті, на бік закону або на бік насильства. Очевидно, що тут йде мова про загрозливі речі!» [5]. На наш погляд, думка телевізійних журналістів про власну непричетність до інмутаційних наслідків після демонстрації негативних кадрів чи сюжетів є сама по собі інмутацією, яка характеризує фахову трансформацію свідомості працівника мас-медіа. Саме тому виникає



необхідність контролю за ЗМІ, особливо за найбільш впливовими телевізійними. К. Поппер попереджає: «Телебачення може зруйнувати культуру... Телебачення для всього є загрозою». І продовжує: «Звичайно, насильство треба показувати, але його показують якось дуже вже багато... У світі вже досить насильства. Не потрібно додавати до нього ще і насильство придумане: таким чином, люди поступово стануть не чутливі до будь-якого типу насильства, якщо лише воно не направлено безпосередньо на них самих» [5]. Австрійський філософ підтверджує нашу думку про те, що нинішнє телебачення трансформує свідомість суспільства завдяки інмутаційним сценам насилля і жорстокості. Але чи є новою така наша думка чи думка К. Поппера? Навряд чи.

Висновки:

1. На початку дослідження було сформульовано мету, яка полягала у визначенні ознак сучасних медіа як способу ізоляції індивіда від суспільства. Поставленої мети було досягнуто.

2. Ми довели, що дійсно, сучасні медіа є способом ізоляції індивіда від суспільства.

3. Водночас варто пригадати слова М. Кастельса, який повідомляв: «Телевізійні мережі, музичні фірми, кіностудії вузлом зав'язують свої виробництва, аби напитувати весь світ, що згоднів, як вони вважають, за інформаційними розвагами й аудіовізуальними продуктами» [6]. Саме за рахунок таких вузлових продакшенів (виробництв) світ інтенсивно продовжує інмутаційну трансформацію свідомості суспільства. Телеглядач досить швидко призвичаюється до самостійного набору телепрограм на вечір. Повернувшись з роботи, людина сама набиратиме матрицю тем передач і художніх чи пізнавальних фільмів, ток-шоу й еротичних реаліті-шоу, аби заповнити час релаксації стомленого мозку та організму. При цьому телеглядач вже не є телеглядачем, оскільки нині він більше звертається до мультимедіа, а не до звичної для нього сітки телемовлення. Мультимедіа змінює мас-медіа. Старі моделі телемовлення програють перед но-

вими моделями мультимедіа. Про це свідчить М. Кастельс: «Я не зовсім розумію фактичну модель телемовлення. Я розумію, що є модель контрольованого програмування, коли одне повідомлення адресується багатьом глядачам під суворим контролем, з жорсткою програмною сіткою. Ця модель пішла в минуле». І додає: «Фактичні телевізійні мережі продовжують працювати, але все частіше трапляється так, що молоді дивляться телепередачі, які вони записують і переглядають в інтернеті тоді, коли захочуть. Є знаменитий вислів: «Праймтайм – це мій час». І воно руйнує щось дуже важливе: рекламну модель, на якій ґрунтується сучасне ТБ» [7]. М. Кастельс як знавець сучасних проблем мультимедіа (електронних медіа) пророчить загибель телебачення.

4. На нашу думку, темпи інмутаційних процесів, що супроводжують і стимулюють процеси трансформації свідомості суспільства, прискорюють «намальовану» соціологом картину майбутнього.

1. *Рубин Джерри* [Електронний ресурс]. — URL : http://ru.wikipedia.org/wiki/Рубин_Джерри.

2. *Бодрийяр Ж.* К критике политической экономии знака [Електронний ресурс] / Жан Бодрийяр. — URL : <http://lib.rus.ec/b/373819/read>.

3. *Габермас Ю.* Важно відчути першим, або чим відрізняється інтелектуал [Електронний ресурс] / Ю. Габермас. — URL : <http://www.ji.lviv.ua/n45texts/habermas.htm>.

4. *Вацлав Гавел* [Електронний ресурс]. — URL : http://uk.wikipedia.org/wiki/Вацлав_Гавел.

5. *Пуцаев Ю. В.* Либерализм, квазилиберальные мифы и свобода СМИ (Карл Поппер о роли телевидения в обществе) [Електронний ресурс] / Ю. В. Пуцаев. — URL : <http://progs-shool.ru/voprosy-filosofii/page,2,723-liberalizm-kvaziliberalnye-mify-i-svoboda-smi.html>.

6. *Кастельс М.* Информационная эпоха [Електронний ресурс] / М. Кастельс. — URL : <http://www.mashka-inc.narod.ru/books/castels.html>.

7. *Алексеева А.* Кастельс: наша жизнь – гибриды виртуального и физического пространства [Електронний ресурс] / Анастасия Алексеева. — URL : <http://ria.ru/interview/20120622/679289114.html>.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Kholod O. M. Modern media as a way for isolation of the individual from the society.

Transformation of consciousness of society should be considered, in our opinion that it (society) no longer accept jokes stultified as a violation of the rules as vulgar and vernacular. In our view, the idea of television reporters about his own innocence to inmutation after demonstrating negative effects shots or scenes is itself inmutation that characterizes the transformation of consciousness professional worker mass media.

Keywords: modern mass media, transformation of society, inmutation.

Холод А. М. Современные медиа как способ изоляции индивида от общества.

Трансформация сознания общества должна рассматриваться, на наш взгляд, как фактор нарушения правил, вульгаризации родного языка. Однако, журналисты не понимают того, какова их роль в инмутации общества после демонстрации отрицательных эффектов, демонстрируемых в сценах насилия.

Ключевые слова: современные средства массовой информации, преобразование общества, инмутация.

О. М. Білоус,
асистент

УДК 007: 304: 070

Історіографія вивчення ролі регіонального телебачення у процесі національно-патріотичного виховання дітей

У статті здійснено огляд праць журналістикознавців, психологів, педагогів, які стосуються функціонування регіонального телебачення й формування української національної свідомості дітей, підлітків, юнацтва. Визначено концептуальні засади діяльності сучасного телебачення як специфічного екранного засобу масової комунікації.

Ключові слова: національне виховання, регіональне телебачення, інформація, патріотизм, морально-духовні цінності, телевізійний ефір.

Національно-патріотичне виховання дітей – одна з найважливіших умов формування морального, соціально активного, відповідального, працелюбного громадянина України. Цей багатоаспектний процес вимагає комплексного, системного підходу. Адже людина формується не стихійно, а під впливом сім'ї, колективу (навчального чи виробничого), релігії, літератури, мистецтва, установ культури, засобів масової комунікації та інших чинників.

У процесі прищеплення національно-патріотичних почуттів важлива передусім продуктивна комунікаційна взаємодія між об'єктом і суб'єктом виховання. «Вихователь впливає на почуття та інтелект людини, повідомляючи їй, доводячи до її свідомості інформацію, змістом якої є соціальна дійсність, прагнучи, щоби ця інформація стала порадиником у її ділах і вчинках» [1, с. 68–69].

Професор В. Владимиров наголошує, що «інформація, вперше увійшовши у духовний світ людини, може так і залишитися “при порозі”, а може вступати у безліч змістових зв'язків з світоглядом, переконаннями, знаннями, уподобаннями, упередженнями тощо, тобто вступити до етапу інтерпретації» [2, с. 30].

У своєму дослідженні ми поставили за мету проаналізувати регіональне телебачення, яке має потужні можливості впливу на глядачів. Однак засоби телевізійного впливу відрізняються від засобів інших видів комунікації. *По-перше*, знаки телеобразу, на відміну від знаків мови або листа, спрямовані на те, щоб глядач прочитував їх як природну життєву подію. *По-друге*, телеобрази при всій їх схожості на реальні життєві події є, як і всі інші знаки, кодом, а не простим відображенням реальних життєвих обставин. Ці знаки, які генерує телебачення, мають пев-

ний сенс, який часто не ідентичний тому сенсові, який закладено у речах, що відображаються на телевізійному екрані. Таким чином, кодування залишається для масової аудиторії непомітним, і в осіб, які здійснюють селекцію й оформлення телеінформації, виникає можливість вселяти, тобто активізувати маніпулятивні механізми [3, с. 54].

Маніпулятивний потенціал розвиває телебачення завдяки майстерно прихованій відмінності між фікцією і реальністю. Нині діти потрапляють у полон телевізійного бізнесу з низькопробними серіалами, чужомовною попсою, невибагливими реаліті-шоу, цинічним гумором, беззмістовними конкурсами тощо. Це створює передумови негативного впливу телебачення на дітей різної вікової категорії, адже вони дивляться також передачі для дорослих, які часто наповнені вульгарною розважайлівкою, спрямованою на те, щоб «відволікти людей від думання про стан їхнього життя, – наголошує професор М. Мариневич. – І ми піддаємося найнижчим інстинктам, не компенсуючи це якимось розвивальними моментами» [4].

Телевізійна інформація, яка часто має деструктивний, руйнівний характер, не збагачує, а збіднює духовний світ людини, навіює дітям нігілістичне ставлення до національно-культурних цінностей. Це пов'язано також з тим, що географічна відстань вже не є перешкодою для спілкування та обміну інформацією. Телевізійна інформація стала для багатьох особливою сферою буття – рівнозначною та паралельною до сфери буття справжнього. «При цьому телебачення здатне перетворити акт телекомунікації на захоплююче середовище, спектакль зі своєю драматургією, що допомагає активно залучати аудиторію до процесу взаємодії» [5, с. 72].



Однак у формулі «Вихователь – Вихованець», «Телебачення – Діти, що сприймають» потрібно зміщувати акценти, бо нині суттєвою тенденцією наукового психологічного мислення є формування нового парадигмального погляду на дитину. «Основним смисловим акцентом цього процесу є перехід від тлумачення особистості як продукту формуючого впливу зовнішніх чинників до її розуміння як такої, що здатна до саморозвитку, самовизначення й самотворчості» [6, с. 221]. У цьому теоретико-методологічному контексті досліджуємо роль регіонального телебачення у процесі національно-патріотичного виховання дітей.

У Законі України «Про телебачення і радіомовлення» зазначено, що «структуру національного телебачення і радіомовлення України становлять: державні та комунальні телерадіоорганізації, система Суспільного телебачення і радіомовлення України, приватні, незалежно від способу розповсюдження програм, громадські та інші телерадіоорганізації, засновані відповідно до вимог законодавства України» [7, с. 93]. Залежно від території розповсюдження програм визначається територіальна категорія мовлення та територіальна категорія каналу мовлення або багатоканальної телемережі. Загальнонаціональне мовлення – це «мовлення не менше ніж на дві третини населення кожної з областей України» [7, с. 98]. Регіональне мовлення – це «мовлення на регіон (область, кілька суміжних областей), але менше ніж на половину областей України» [7, с. 98]. Місцеве мовлення – це «мовлення на один чи кілька суміжних населених пунктів, яке охоплює не більше половини території області» [7, с. 98]. Отже, регіональне телевізійне мовлення є самостійним сегментом структури національного телебачення, мета якого – донести до глядачів повний гуманістичний зміст української національної ідеї державотворення, всебічно розкрити, що незмінною складовою частиною її сутності є соборність України, самодостатня цінність особистості, високий рівень культури, моральності й духовності, розвинена самоповага, національна свідомість, патріотизм, чесність, порядність, взаємодопомога, господарська дбайливість, добробут.

До основних етапів становлення регіонального телебачення належать: однопартійна заангажованість за комуністичного тоталітарного режиму, перебудовча ейфорія у перші роки незалежності України, нинішнє поступове усвідомлення новітньої сутності регіональної аудіовізуальної комунікації, яка володіє можливостями транслювати ціннісно-орієнтаційні повідомлення, сприяти розвитку певних навичок і здібностей, моделювати типи стосунків у дитячому се-

редовищі. «Процеси створення, тиражування, поширення та сприйняття аудіовізуальної інформації – синтетичного продукту, в якому свідомо поєднані візуальні (зорові) та аудіальні (звукові) ефекти з метою відтворення повноцінної, об'ємної, багатоаспектної картини живої реальності, рухомої у просторі та часі, зумовили оригінальний розвиток аудіовізуальної, екранної культури та, вочевидь, викликали глобальну зміну парадигм у культурі» [8, с. 59]. Адже телебачення також продукує культ жорстокості й насильства, розпусти, аморального й безвідповідального стилю життя, що негативно впливає на психічне та емоційне здоров'я людей, особливо дітей, підлітків, юнацтва.

«Ми ні себе, ні своїх дітей, для яких інформаційна зброя є найбільш небезпечною, не захищаємо, – наголошують російські психологи й публіцисти І. Медведєва і Т. Шишова. – Значить, мовиться не про війну, а про інформаційне оточення, інформаційне захоплення» [9, с. 1]. Редактор журналу *Journal of Children and Media*, професор комунікації в університеті Тель-Авіва Д. Леміш зазначає, що з появою телебачення було, з одного боку, багато очікувань і сподівань на те, що воно збагатить життя дітей, буде сприяти розвитку їхніх уявлень, розширить їхній світогляд і ерудицію, призведе до зростання культурної толерантності, зменшить розрив між країнами, стимулюватиме процеси розвитку і демократизації. З іншого боку, телебачення здатне притуплювати почуття, викликати байдужість до болю ближнього, провокувати деструктивну поведінку, призводити до зниження моральних цінностей, розчавлювати місцеві культури і сприяти соціальному відчуженню. «Це подвійне ставлення до телебачення як засобу розповсюдження інформації – з одного боку, як до «месії», з іншого – як до «демона» – широко обговорювалось у всіх суспільствах і культурах, де воно з'явилося» [10, с. 14].

Дискусії про проблему «Телебачення і діти» і нині тривають в Україні. Часто можна почути або прочитати таке: «Домашній агресор», «Підступність блакитного екрана», «Дитина і телевізор: друзі чи вороги?», «Отрута телевізора», «Ці дебелі децибелі», «Жертва реклами, або Про золоту рибку, паугу та «йо-ма-йо»», «Ефірний секонд-хенд» тощо. «На жаль, для такої різної оцінки є певні підстави, бо телебачення несе не лише позитивну інформацію, а й забруднює життєве середовище агресивною, насильницькою, порнографічною масовою культурою, брехливою, цинічною рекламою, впливаючи на підсвідомість дітей» [11, с. 15].

Осмислення наукових праць психологів, педагогів, журналістикознавців, наше досліджен-



ня про взаємодію дітей і телебачення дають підставу стверджувати: якщо діти сприймають, опановують негативні телевізійні моделі, то можна використовувати регіональне телебачення й для засвоєння національно-гуманістичних цінностей, створення здорового морально-психологічного мікро- і макроклімату для порозуміння й об'єднання різних регіонів України на засадах україноцентризму. Концептуальна модель розв'язання цієї важливої суспільної проблеми щодо ефективного використання регіонального телебачення у процесі національно-патріотичного виховання дітей передбачає врахування змістової наповненості основних складників впливу – аудиторії, масової комунікації, соціальної системи загалом, які перебувають у великій взаємозалежності. «Сфера масового комунікування як спілкування з масами починає співіснувати й інтегруватися зі сферою спілкування в середині маси» [12, с. 20], – пояснює природу соціальної взаємодії професор В. Різун. І в цьому процесі важливу роль відіграє продуктивне використання регіонального телебачення у системі виховання дітей. Соціальна взаємодія впливає на сукупність комунікаційних ефектів: когнітивних, афективних і поведінкових. З огляду на те, що аудіовізуальні засоби стали потужним арсеналом індустріалізації масового спілкування, виникнення технологій управління масами та людиною, актуалізовано також дослідження телевізійної комунікації як специфічного діалогічного аудіовізуального явища, що охопило сферу освітньо-пізнавальних, навчальних, виховних процесів.

Проблеми використання телебачення і радіо як технічних засобів освіти, навчання, виховання досліджували за радянських часів А. Меншикова («Радио – детям»), В. Ксенофонов («А если в семье телевизор... и дети?»). Матеріали, присвячені педагогічним вимогам підвищення ефективності впливу телебачення на виховання дітей, підлітків, юнацтва, опубліковані у збірнику «Телевидение и дети». Питання сприймання теле- і радіопередач підлітками, критерії ефективності впливу телерадіоматеріалів на соціальний розвиток юнацтва з'ясовуються у монографії В. Лизанчука «Внимание: включен приемник». Особливості підготовки матеріалів для радіо і телебачення дослідили В. Качкан і В. Лизанчук.

Використання електронних засобів масової інформації у навчальному процесі приділяється значна увага в європейських країнах, Сполучених Штатах Америки. Ці питання висвітлено, зокрема, R. Atwan, B. Orton, W. Vesterman «American Mass Media» (1978), B. Groombridge «Television and the People» (1972), D. Growley,

A. Etherington, R. Kidd «Mass Media Manual» (1978), B. Warren Dygert «Radio as an Advertising Medium» (1939), S. Ulloth «Broadcasting» (1978), S. Harris, K. Leiter, S. Johnson «The Complete Reporter» (1981), B. Cole «Television Today» (1981), G. Stone «Newswriting» (1992), W. Brooks «Speech Communication» (1981), C. Hausman «Crafting the News for Electronic Media» (1992), G. Kopper, I. Rutkiewicz, K. Schliep «Media i Dziennikarstwo w Polsce 1989–1995» (1996), J. Hunter, L. Gross «Broadcast News the Inside out», Heibert, Ungurait, Bonh «Mass Media V» (1988), E. Launer «TV News Production» (1995).

За роки незалежності в Україні вийшли у світ підручники, посібники, монографії, в яких розглядаються різні аспекти функціонування електронних засобів масової комунікації. Серед них: «Журналістика, особа, суспільство: проблеми розуміння» В. Владимірова, «Теорія мережевої комунікації» Л. Городенко, «Майстерність телеведучого: вступ до спеціальності» Т. Дейнегіної, «Масова комунікація як чинник формування громадянського суспільства в незалежній Україні (глобальне і національне)» С. Демченка, «Телевізійна журналістика» З. Дмитровського, «Розуміння медіакультури: комунікація, постмодерн, ідентичність, ідеології, медіаконтроль» Н. Зражевської, «Соціологія масової комунікації» та «Основні теорії масової комунікації і журналістики» В. Іванова, «Аксіологічні моделі мас-медійної інформації» Т. Кузнецової, «Мова на телебаченні» О. Кулініч, «Тележурналістика: досвід, проблеми, стратегії» М. Недопитанського, «Морально-етичний дискурс сучасних друкованих та електронних ЗМІ» Л. Пономаренко, «Медіа: ключі до розуміння» Б. Потятиника, «Теорія масової комунікації» В. Різун, «Основи телетворчості» О. Сербенської і В. Бабенко, «Українське телебачення і формування духовності молоді: теорія і практика» Н. Темех, «Комунікаційні технології» О. Холода, «Телевізійна публіцистика: методологія, методи, майстерність» Ю. Шаповала, «Телевізійна журналістика: теорія і практика» А. Яковця та інші.

У названих працях розглянуто основні поняття комунікаційних технологій, історію їх виникнення, формування провідних концепцій, принципи й підходи до вивчення масової комунікації; досліджено роль і місце масовокомунікаційних процесів у розбудові громадянського суспільства у глобальному та національному вимірах; осмислено медіакультуру як феномен масових комунікацій, чинник медіатизації соціального життя, інформаційного впливу на формування свідомості людини та її ідентичності; запропоновано типологію аксіологічних моделей мас-медійної інформації, структурно-концепту-



альний аналіз яких дає змогу виявити механізми формування оцінки в журналістському матеріалі, а також тенденції подання соціокультурної інформації в комунікативному просторі; проаналізовано морально-етичний дискурс ЗМІ, з'ясовано роль моралі в мас-медійній реальності, а також комунікаційні потреби аудиторії та морально-етичні цінності в умовах сучасної політико-ідеологічної ситуації; розкрито концептуально-теоретичні засади функціонування телевізійної журналістики у системі ЗМК, її специфіку, жанрову палітру та особливості творчої роботи в контексті світоглядно-творчих і особистісних взаємозв'язків об'єкта, предмета, методів, змісту й форми екранного твору; досліджено чинники впливу телебачення на розвиток духовності молоді, визначено шляхи підвищення мовного, світоглядно-інтелектуального, національно-громадянського, морально-духовного рівня телевізійних працівників; окреслено концептуальні, модельні, структурні взаємозв'язки мережевої комунікації – нового феномена соціальних комунікацій.

Наукова зацікавленість діяльністю регіональних телеканалів обумовлена суспільною потребою поліпшення якості дитячих телепередач, інформаційно-естетичний потенціал яких може успішно реалізуватися внаслідок органічного поєднання «зображення (кадр, колір, графіка), звуку (голос, шум, музика) та усного слова, які актуалізують різні рівні чуттєвої сфери, підсилюють сугестію екранного контексту телепродукту» [13, с. 14], – підкреслює кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент В. Бабенко.

У кандидатській дисертації «Регіональне телебачення і радіомовлення у контексті формування національної свідомості молоді» І. Пенчук на матеріалах телебачення і радіомовлення Запорізького регіону досліджувала умови формування національної свідомості молоді, розкрила чинники понівечення національної свідомості українців, яких упродовж століть зросійщували, висвітлила процес зародження, становлення і розвитку національної свідомості у молодих людей під впливом телерадіоматеріалів [14]. А. Скорик проаналізувала становлення і розвиток музичних програм Львівської обласної держтелерадіокомпанії у мас-медійному просторі України, описала феномен блоку художніх (передусім музичних) програм Львівського телебачення як специфічного регіонально-суспільного явища, в якому відображаються певні історико-культурні традиції краю, що відрізняються від традицій інших регіонів України, провела соціокультурний аналіз історичних етапів музичних програм ЛТБ у зіставленні з аналогічними етапами музичних програм інших телекомпаній [15].

Докторська дисертація І. Пенчук присвячена вивченню інформаційно-емоційної та змістовно-тематичної наповненості дитячих телепрограм всеукраїнських телевізійних каналів [16]. Авторка проаналізувала еволюцію екранної дитячої комунікації, специфіку передумов створення та розвитку дитячого кіно й телебачення в Україні, визначила основну тематику, тенденції, особливості інформаційно-емоційного впливу на дітей, обґрунтувала необхідність вивчення психолого-педагогічних особливостей вікової диференціації дитячої телеаудиторії.

Передачі для дітей на регіональному телебаченні не були головним предметом дослідження І. Пенчук, але її рекомендації щодо створення розвивальної моделі дитячого телебачення ми взяли до уваги, аналізуючи тематику, зміст телевізійних матеріалів, осмислюючи концепцію і принципи регіонального ефірного мовлення. За визначенням професора О. Сербенської, ефірне мовлення є різновидом публічного мовлення і реалізується за допомогою сучасної техніки по телебаченню і радіо, які створюють сьогодні мовленнєве тло, що впливає на мовленнєву поведінку слухачів/глядачів, – вони «підсвідомо засвоюють манеру розмовляти; радіо- й телемовлення передають їм певний мовленнєвий досвід, впливають на рівень розвитку мовленнєвих умінь» [17, с. 15].

Концептуальні засади функціонування сучасного телебачення як специфічного екранного засобу масової комунікації, виду екранного мистецтва й творчості розглянуто у докторській дисертації В. Гоян [18]. Підкреслено, що телебачення є видом журналістської творчості, яка є визначальною для розвитку функціональної, типологічної та комунікаційної сфер телебачення, окреслено особливості журналістської творчості на телебаченні в системі візуально-вербальних компонентів комунікації, розглянуто тележурналістику як сферу професійної діяльності в екранній комунікації, досліджено якісні зміни в образній системі екранного видовища, обґрунтовано еволюцію телевізійних жанрів, типологізацію та формування телевізійного ефіру, які зумовлюють тенденції, здатні вплинути на майбутнє професійної та творчої сфер телебачення.

В. Гоян наголошує, що в ефірній практиці українських каналів є чимало вдалих прикладів застосування мовного та екранного контекстів, що створюють прецедент для публічного обговорення чи фахового аналізу, але трапляється й чимало негативних, коли автор захоплюється відео- й аудіоефектами, використовуючи стилістику кліпів в інформаційному типі мовлення, і яскрава «картинка» мимоволі затьмарює головну подію. Часом у гонитві за ефектними ху-



дожними образами журналісти жонглюють фактами або намагаються замаскувати порожні ідеї стандартними репліками, заштампованими метафорами, багатослів'ям. Таку думку про регіональне телебачення висловила В. Гоян, зазначивши, що «такі крайнощі, професійний несмак чи журналістське недбалство поширені як на регіональних студіях, так і в ефірі провідних загальноукраїнських каналів» [19, с. 231]. Досліджуючи концептуальні засади українських телепрограм для дітей та юнацтва, К. Кошак наголосила, що «сьогодні нагальною потребою є виховання молодого покоління патріотів незалежної, суверенної України, формування високої національної самосвідомості, моральних принципів та інтелектуального розвитку» [20, с. 11].

Важливу функцію просвітнянсько-виховної діяльності покликано виконувати регіональне телебачення. Адже, як відомо, освіта є обов'язковою і формалізованою (визначена у часі та обов'язі отриманих знань), а просвіта зацікавлює в пізнанні корисних, шляхетних речей, виховує повагу до морально-духовних, національно-патріотичних, загальнолюдських цінностей.

Аналіз підручників, посібників, монографій, дисертацій про телебачення дає підставу стверджувати, що нині актуальною є потреба комплексно досліджувати діяльність регіонального телебачення в системі національно-патріотичного виховання дітей. Важливим компонентом цього процесу виховання є засвоєння дітьми під впливом телепередач базових основ української культури та правдивої історії свого краю і всієї України, що буде зумовлювати повагу до національних цінностей, любов до Батьківщини, усвідомлене ставлення до праці і до людей праці, до себе і до свого способу життя. Регіональне телебачення також здатне потужно впливати на формування свідомості дітей завдяки видовищності події, якщо грамотно, професійно використовувати візуально-вербальну специфіку, відповідально ставитися до словесного, акустичного та візуального компонентів передачі, оскільки аудіовізуальний матеріал має бути завершеним драматургічним твором.

1. Москаленко А. З. Масова комунікація / А. З. Москаленко, Л. В. Губерський, В. Ф. Иванов, В. А. Вергун. – К. : Либідь, 1997. – 216 с.

2. Владимиров В. М. Журналістика, особа, суспільство: проблеми розуміння : монографія / В. М. Владимиров. – Луганськ : Вид-во СНУ ім. В. Даля, 2003. – 272 с.

3. Зернецька О. В. Нові засоби масової інформації / О. В. Зернецька. – К. : Світ, 1993. – 68 с.

4. Козирева Т. «Порятунок – у нас самих». Мирослав Маринович – про здатність дорости до свободи, імунітет проти ворогів, утрату кодів, аморальну більшість і духовну силу // День. – 2011. – 17 серп.

5. Демченко С. В. Масова комунікація як чинник формування громадянського суспільства в незалежній Україні (глобальне і національне) : монографія / С. В. Демченко. – Д. : Маковецький, 2009. – 368 с.

6. Асланян Т. Особливості розуміння феномену свободи неповнолітніми правопорушниками / Т. Асланян, О. Рижаківа // Освіта регіону: Політологія. Психологія. Комунікації. – 2011. – № 2. – С. 221–225.

7. Закон України «Про телебачення і радіомовлення» // Інформаційне законодавство України (станом на 1 верес. 2008 р.) / за ред. Т. Шевченка, Т. Олексіук ; упоряд. Т. Г. Бондаренко. – К., 2008. – 356 с.

8. Гоян В. В. Журналістська творчість на телебаченні : монографія / В. В. Гоян. – К. : ВПЦ «Київ. ун-т», 2011. – 319 с.

9. Медведева И. «Кто соблазнит малых сих...» СМІ против детей / И. Медведева, Т. Шишова. – М. : Христианская жизнь, 2006. – 94 с.

10. Леммиш Д. Жертвы экрана. Влияние телевидения на развитие детей / Дафна Леммиш ; пер. с англ. С. Д. Грековой. – М. : Поколение, 2007. – 304 с.

11. Білоус О. Інтегруюча роль передач для дітей регіонального телебачення в Україні // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Сер.: Філологічні науки. – Кам'янець-Подільський : ПП «Медобори-2006», 2011. – Вип. 25. – С. 14–19.

12. Різун В. В. Теорія масової комунікації : підручник / В. В. Різун. – К. : ВЦ «Просвіта», 2008. – 260 с.

13. Бабенко В. В. Семіотичний інструментарій у комунікативній стратегії українського телебачення : автореф. дис. ... канд. наук із соц. комунік. : 27.00.06 / В. В. Бабенко. – К., 2008. – 15 с.

14. Пенчук І. Л. Регіональне телебачення і радіомовлення у контексті формування національної свідомості молоді : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.08 / І. Л. Пенчук. – К., 2003. – 19 с.

15. Скорик А. Я. Музичні програми регіонального телебачення в інформаційному просторі сучасності (на прикладі програм Львівського телебачення) : автореф. дис. ... канд. мист. : 26.00.01 / А. Я. Скорик. – Львів, 2009. – 16 с.

16. Пенчук І. Л. Телебачення для дітей в Україні: інформаційно-емоційний і змістовно-тематичний потенціал : автореф. дис. ... д-ра наук із соц. комунік. : 27.00.04 / І. Л. Пенчук. – Запоріжжя, 2012. – 40 с.

17. Сербенська О. А. Культура усного мовлення. Практикум : [навч. посіб.] / О. А. Сербенська. – К. : Центр навчальної літератури, 2004. – 216 с.

18. Гоян В. В. Телебачення як вид журналістської творчості: візуально-вербальні компоненти екранної комунікації : автореф. дис. ... д-ра наук із соц. комунік. : 27.00.01 / В. В. Гоян. – К., 2012. – 36 с.

19. Гоян В. В. Телебачення як вид журналістської творчості: візуально-вербальні компоненти екранної комунікації : дис. ... д-ра наук із соц. комунік. : 27.00.01 / В. В. Гоян. – К., 2011. – 444 с.



20. Кошак К. О. Українські телепрограми для дітей та юнацтва: концептуальні засади : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.08 / К. О. Кошак. – К., 2007. – 20 с.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Bilous O. M. Historiography of study the role of regional television in the process of national-patriotic education of children.

Author reviewed the work of journalists expert, psychologists, educators regarding the functioning of regional television and the formation of Ukrainian national consciousness of children, teens, youth. Conceptual foundations of modern television screen as a specific means of mass communication has been determined.

Keywords: national education, regional television, information, patriotism, moral and spiritual values, the TV broadcast.

Билоус О. М. Историография изучения роли регионального телевидения в процессе национально-патриотического воспитания детей.

Рассмотрены работы журналистиковедов, психологов, педагогов, касающиеся функционирования регионального телевидения и формирования украинского национального сознания детей, подростков, юношества. Определены концептуальные основы деятельности современного телевидения как специфического экранного средства массовой коммуникации.

Ключевые слова: национальное воспитание, региональное телевидение, информация, патриотизм, морально-духовные ценности, телевизионный эфир.



Медійні концепції ставлення до аудиторії та проблеми її самоідентифікації в сучасному інформаційному просторі

У статті аналізуються різні стратегії ставлення мас-медіа до аудиторії, які відображені в поняттях «парадигми журналістської творчості (діяльності)», «комунікаційні матриці». Розглянуто статусно-рольові характеристики суб'єктів масової комунікації, проблеми самореалізації, зокрема так званої «ігрореалізації» представників аудиторії ЗМК насамперед у просторі електронної комунікації.

Ключові слова: аудиторія, медіа, комунікація, ставлення, роль, комунікаційні матриці, парадигми журналістської творчості, медіарозваги, гра, настановна.

Необхідною умовою ефективного виконання засобами масової комунікації своїх функцій є адекватне розуміння й врахування редакціями, журналістами ЗМК інформаційних інтересів своєї аудиторії, виконуваних та усвідомлюваних нею певних ролей.

Інформаційний інтерес як головний мотив звернення аудиторії до мас-медіа належить до її соціально-психологічних характеристик. Підставою для розгляду природи інформаційного інтересу є положення, що головною умовою виникнення такого інтересу є прийняття читачем (слухачем, глядачем) певної ролі. Це виражається поняттям ідентифікації (самоідентифікації). Воно означає, що читач (слухач, глядач) стає активним, повноправним учасником інформаційної гри – одного з видів гри соціальної.

Прийняття ролі в інформаційній грі проявляється: *по-перше*, як згода зі смислом, який несе в собі цей рольовий образ (за ознакою цінності, мотивації, ідеалу як мети); *по-друге*, як відповідність певному статусові (за ознакою статі, віку, національності, способу життя, форм поведіння дозвілля та ін.) [1].

Мета цього дослідження – розглянути вироблені медійні стратегії ставлення до аудиторії, проблеми її самоідентифікації, рольової комунікації та самореалізації в модерному інформаційному просторі.

Об'єктом наукової статті є парадигми журналістської діяльності щодо ставлення до медіааудиторії, *предметом* – статусно-рольові характеристики учасників масовокомунікаційного процесу.

Теоретичною базою цієї наукової розвідки стали праці І. Блохіна, Д. Браїанта, Й. Дзялошинського, С. Корконосенка, Н. Лумана, С. Томпсон.

За оцінкою І. Блохіна, за самоідентифікації в свідомості читача вибудовується своєрідна ієрархія ознак (в кожному конкретному випад-

ку своя), причому згода зі смислом має більше значення, ніж відповідність статусу, який нерідко розглядається як символ тієї чи тієї цінності.

Як у соціальній, так і в інформаційній грі кожен індивід відповідно до обраної ролі має **рольовий набір рис**. При виборі відбувається зіткнення ролей, що призводить до рольового конфлікту, котрий спричиняє внутрішню емоційну напругу. Вона, своєю чергою, може слугувати особливим мотивом виникнення інтересу. Проте інтерес з'являється вже на стадії вибору, а конфлікт його тільки закріплює.

Ролі, що їх пропонують медіааудиторії, класифікуються за типами залежно від того, наскільки різноманітними є варіанти їх вияву.

Перший тип – роль-функція – відповідає гри за певними, чітко встановленими правилами. Вона притаманна, наприклад, вболівальникам, які переглядають телетрансляції спортивних змагань чи глядачам ігрових телепередач.

Другий тип – роль-персона. У цьому разі читач (слухач, глядач) ідентифікує себе з певним героєм, діячем, особистістю, чия лінія поведінки в пропонованих сюжетах обставинах відповідає уявленням і цінностям споживача інформації. Тут неабияке значення мають ідеальні моделі людини, котра уявляє себе, приміром, комерсантом (при ознайомленні з діловою пресою) чи успішним і заможним представником богемі (у разі звернення до дорогих глянцевих журналів). Проте нерідко зміст інформації ставить представника аудиторії в рольовий тупик. Так, багато матеріалів кримінальної тематики сприяють входженню в стан жертви чи злочинця.

Третій тип – роль-образ. У процесі інформаційної гри співпереживання й співучасть у ролі можуть переноситися від одного персонажа до іншого, що ускладнює ігрову поведінку і слугує передумовою формування саме ролі-образу. У цьому разі читач (слухач, глядач) займає певну



позицію стосовно автора тексту повідомлення чи того, хто висловлюється в теле- або радіоефірі. Цьому типові відповідають **ролі співрозмовника, опонента та учня**. Роль-образ вельми часто зустрічається як вид поведінки в царині ЗМК, оскільки журналістика орієнтована здебільшого на пряме звернення до аудиторії. Однак, зазначає І. Блохін, слід зважати на відмінність між інформаційним інтересом і ставленням до змісту повідомлення. Так, незгода з позицією та висловами ведучого програми може викликати у телеглядача (слухача) негативне ставлення, але водночас слугує передумовою прийняття ролі опонента, а отже, виникнення інтересу. Негативний зміст, наприклад, кримінальної інформації стає однією з причин негативної емоційної реакції аудиторії. Водночас сама тема викликає сталий інтерес.

Четвертий тип – роль-автор. У цій ситуації домінує авторська, творча, креативна функція. Читач (слухач, глядач) домислює, конструює образи, персони, їхні функції, фактично визначаючи правила гри [1].

В усіх програмних галузях ЗМК (новини, репортажі, реклама, розваги), за словами Н. Лумана, передбачена присутність людини як соціального конструкту – когнітивно більш чи менш інформованої, компетентної, морально відповідальної. Цей дослідник диференціює мотиваційні стани аудиторії залежно від характеру інформації. Так, **новини і репортажі** передбачають наявність індивідів як **когнітивно зацікавлених спостерігачів**, які лише беруть до відома те, що їм демонструють. Тобто тут аудиторії відводиться переважно пасивна роль, але водночас, сприймаючи новинну інформацію, глядач (слухач, читач) може усвідомлювати й свою індивідуальність. **Реклама**, яка належить до найзагадковіших феноменів медійної сфери, зазвичай маніпулює та діє нещиро, приймаючи індивіда за істоту, що калькулює свою користь, є **слугою лише власних інтересів**: хтось завдяки рекламі задовольняє свої бажання, щось купує або, навпаки, не купує, заощаджуючи гроші. Зовсім інша ситуація з **розвагами**. Тут для індивідуалізації мотиваційних станів обрано **медіум нарративної фіктивності**: індивіди зображуються з біографіями, проблемами, самопородженими життєвими ситуаціями, зрозумілими для спостерігача. Розважальні передачі завжди мають підтекст, яким учасників і глядачів запрошують приміряти на себе те, що вони побачили чи почули, запроваджуючи таким чином чужий досвід, вторинні переживання, щось не аутентичне. Таким чином, **розважальний сектор мас-медійної системи посідає чільне місце в процесі утвердження фіктивної ідентичності людини**. Медіарозваги породжують реальність, а також схеми, за допомогою яких здійснюється особистісна ідентифікація з погляду Н. Лумана, розвага уможлиблює самолокалізацію (Selbstveror-

tung) в зображеному (за допомогою медіа) світі. І тоді вже виникає інше питання: чи призводить цей маневр до задоволеності собою та світом? Лишається відкритим і питання про те, чи ідентифікуємо ми себе з характеристиками мас-медійних сюжетів, чи реєструємо відмінності [2, с. 73, с. 97–100, с. 113–118, с. 244–245].

Сучасні медіакомунікації є складовою частиною потужної індустрії розваг. Природу й соціальний феномен медіарозваг досліджують у своїх працях Р. Капусьцінський, О. Косюк, Н. Луман, М. Мак-Люен, О. Невмержицька, Т. Овсянникова, Б. Потятиник, Г. Почепцов, Н. Федотова та інші науковці.

Розважальні медіатвори, зазначають Д. Брайт і С. Томпсон, трактуються як такі, що спрямовані на отримання явного задоволення й позбавлені прихованих мотивів. Феномен таких дійств властивий усім народам світу й в усі часи. Багато з того, що відомо про розважальні медіатвори, було систематизовано дослідниками комунікацій і психологами здебільшого на підставі двох методів: **методу використання й задоволення та поведінкового методу**. Так, підхід використання й задоволення припускає, що аудиторія шукає різні повідомлення, по-різному їх використовує та реагує на них залежно від індивідуальних відмінностей, їх психологічної структури та соціальних передумов. Замість вивчення прямих ефектів мас-медіа теорія використання й задоволення фокусується на мотивації та поведінці глядачів. Вона корисна й тому, що розкриває перед дослідниками особливості симпатій і антипатій людей, їх осмислення й інтерпретації певного медіапродукту, мотиви його вибору. Подолати обмеження техніки використання й задоволення допомагає метод вивчення поведінки. Мотиви аудиторії розглядаються як гіпотези, котрі потім вивчаються в контрольних лабораторіях та польових умовах. Поведінковий підхід відрізняється від теорії використання й задоволення тим, що дає змогу дослідникам ліпше контролювати перемінні чинники, які спроможні викривити загальну картину. Для визначення різних мотивів вибору використовують також метод самозвіту.

Дослідження засвідчують, що добре продуманий вибір конкретної програми є радше винятком, аніж правилом. Здебільшого люди роблять вибір на користь того чи того розважального медіапродукту імпульсивно чи під впливом моменту. Такий спонтанний вибір залежить від багатьох чинників, приміром, конкретного стану особи, настрою чи якихось внутрішніх міркувань. Концепція вибірковості сприймання матеріалу припускає, що індивіди, обираючи конкретний розважальний медіапродукт, передусім враховують особисті вподобання і потреби. Тобто розважальні медіатвори можуть використовуватися різними людьми з різною метою, зокрема для того, щоб керувати своїм настроєм. Для когось вони



є способом збудження, для інших – засобом для заспокоєння та розслаблення [3, с. 377–380].

За твердженням О. Косюк, *«розважальність слід вважати варіантом світосприймання й самовираження нашого народу, його праінформаційним кодом, ментальним архетипом, однією з домінант національної свідомості, а не тільки негативно маркованим стереотипом, що презентує українську культуру як розважальний модуль у світовому інформаційному контексті»* [4, с. 17].

Частка розважальних програм у сітці мовлення багатьох каналів значно збільшилася, *«впродовж останніх десятиліть спостерігається прискорене зростання релаксаційного сектора у просторі електронних ЗМК»* [5, с. 94]. Крім того, надмір розважального контенту пропонують і періодичні видання: навіть деякі газети і журнали, які раніше однозначно вважалися серйозними, тепер схильні до «пожовтіння».

У сучасній публіцистиці, телекритиці розважальні медіапродукти часто дістають різко негативні оцінки, проте ситуація не змінюється на краще. Н. Петринська зазначає: *«Українське телебачення – це хаотичний потік інформації примітивного змісту й інфантильно-меншовартісної форми подання... Страшно подумати, що може вирости з тих, хто в підлітковому віці вибудовуватиме пріоритети, орієнтуючись на подібний контент»* [6]. За висновком вищезгаданої авторки розважальний сегмент українського ТБ щонайменше створює культ легких грошей, невігластва, кітчу, стереотипного мислення, щонайбільше дебілізує цілі покоління й країну загалом [6].

Визначаючи медіарозваги як базовані на ігрових нахилах проекти новітніх електронних ЗМІ, спрямовані на задоволення потреб споживача аудіовізуальної продукції, О. Косюк зауважує, що розважальна функція ЗМІ є сьогодні найбільш критикованою, проте водночас, як не парадоксально, найменш дослідженою [5, с. 95]. Є. Прохоров характеризує рекреативну функцію журналістики як всепроникну [7, с. 47].

«Розважальна функція нині – панівна для українського телеорганізму... Звісно, в бажанні розважитися – нічого поганого, але телевізійну сміхову культуру поставлено на конвеєр, що не може не позначатися на якості, відтак глядач «на виході» завжди отримує дешеву примітивну комедію... Останнім часом навіть виокремилася певна професія – «учасник шоу». Той, хто кочує з однієї програми в іншу, – спочатку поспівав на «Фабриці зірок» чи «Х-факторі», потім перестрибнув у «Танці з зірками», а там, може, покличуть виконувати якісь фізкультурні вправи – на льоду чи в цирку» [6].

Так, для гри, зауважує Г. Почепцов, характерним є відмежування від «повсякденного життя». Ігровий елемент комунікації, з одного боку, пов'язаний з увагою до аудиторії, з іншого – зна-

чущим стає не тільки й не стільки зміст переданого, як сам процес передачі, який стає комунікативним. Своєю чергою, індивідуальне сприйняття деяких повідомлень (у відриві від їхнього контексту) потребує певних зусиль з боку адресата. Й. Гейзінга розглядав феномен гри як обов'язковий і водночас незрозумілий феномен людського буття, вбачаючи ігровий елемент у будь-якому інституті людства – правосудді, війні, філософії, поезії, мистецтві та ін. Для гри характерним є особливий модус існування [8, с. 208–210]. З погляду Й. Гейзінги, переодягаючись чи надіваючи маску, людина грає іншу істоту [9].

Б. Лозовський виокремлює серед нових аудиторій **граючу** або, в широкому сенсі, таку, що розважається, виявляючи себе в ігровізації, в шоу, конкурсах, вікторинах, які стали невід'ємною частиною форматів сучасних ЗМК, насамперед електронних. Однією з головних причин домінування й популярності медіарозваг, до яких прагне передусім сама аудиторія, є безкоштовний доступ до них [10].

Схеми, моделі взаємин із аудиторією, котрі відображаються в соціально-професійних настановах журналіста, отримали серед фахівців назву **«парадигми журналістської творчості»**. Виокремлюють принаймні **три такі парадигми**.

1. Управлінсько-технократична (авторитарна), згідно з якою аудиторія виступає як об'єкт виховного, формувального впливу з боку редакцій ЗМІ. Ця парадигма панувала за радянських часів. Щодо змісту спілкування з аудиторією цей тип стосунків означає **інформаційний тиск, відчуження, ставлення до людини як до речі, об'єкта пропагандистського впливу, але не як до особистості**.

2. Комунікативно-пізнавальна – одна з парадигм, яка орієнтована на **рівноправне становище аудиторії та журналістики, на їх партнерську взаємодію**. Ідейну основу цієї парадигми становить орієнтація на ринковий достаток інформаційної продукції та вільний вибір споживачем повідомлень, думок, каналів. Ця парадигма передбачає, що конкуренція спонукає журналістів до неупередженості та опублікування лише достовірних фактів, аби сама аудиторія-покупець виробляла судження на підставі достатньої кількості відомостей. Таким чином, забезпечується незалежність сторін одна від одної – їх пов'язують лише ділові, грошові відносини.

3. Гуманітарна. У рамках цієї настанови налагожується передусім **духовно-інтелектуальна співпраця преси та аудиторії**, що ґрунтується на **взаємоповазі** до позиції іншої сторони. Предметом взаємодії тут слугують реальні інтереси суспільства та особистості, опорним методом під час створення текстів є переконання (на відміну від психологічного примусу у випадку з авторитарною настановою), основною формою спілкування – **діалог**, а метою – **розвиток свідо-**



мости аудиторії в процесі спільного пошуку істини та справжнього знання про світ. Автор і читач у цій парадигмі є суверенними, співпрацюють на засадах рівності, мають право на помилку, яку слід визнавати, якщо вона стає явною. Цій парадигмі притаманні **неупереджені дискусії**, розраховані на **чесне прагнення до спільної мети**.

С. Корконосенко, оцінюючи вищезазначені парадигми, зауважує, що в чистому вигляді жодна з них існує лише в абстракції, але не на практиці. Більше того, «чистота» зашкодила б професії, яка би позбулася розмаїтості варіантів поведінки репортерів і аудиторії, перетворилася б на набір догм. Залежно від конкретної ситуації журналістові доводиться приділяти підвищену увагу або вираженню власної позиції, або збуту свого інформпродукту, або пошуку інтелектуального та емоційного контакту з публікою [11, с. 153–154].

Отже, в рамках професійної журналістської культури, як зазначає Й. Дзялошинський, співіснують кілька альтернативних парадигм фахової діяльності, які відрізняються одна від одної всіма компонентами, включаючи й морально-етичний. Усі вони розташовуються в своєрідному «просторі», утвореному трьома векторами, якими є фундаментальні соціально-професійні настанови, що визначають загальний характер ставлення журналіста до аудиторії.

Перша з цих настанов ставить журналіста над аудиторією, визначаючи його право розглядати своїх читачів (глядачів, слухачів) як **об'єкт управління** (виховання, формування), а себе – як носія чи транслятора управлінських програм різного типу й рівня. Сенс діяльності журналіста, який дотримується такого підходу, найкраще передає слово «вплив». У рамках цієї концепції ЗМІ виступають активними суб'єктами пропаганди, а аудиторії належить **пасивна роль об'єктів ідеологічного, пропагандистського впливу**.

Друга настанова розміщує журналіста поряд з аудиторією, орієнтуючи його на відносини **інформування**. У цьому разі журналіст вважає своїм основним професійним обов'язком постачати аудиторії різноманітні відомості, матеріали, що її цікавлять, допомагати їй висловлювати та поширювати свої думки.

Обидві ці настанови, незважаючи на суттєві відмінності між ними, призводять до **відчуження аудиторії від ЗМІ**.

Третя фундаментальна настанова вимагає від журналіста перебувати **всередині** певного людського співтовариства, розглядати себе як зацікавленого учасника **спільного з аудиторією** пошуку вирішення складних життєвих проблем. Головна ідея такої журналістики полягає в тому, що їй слід розглядати читачів, глядачів, слухачів не як тло чи пасивних спостерігачів, не як жертв різних обставин, а як **учасників** процесу розв'язання важливих питань. Така

журналістика позначається термінами «гуманітарна», «комунітарна», «читацька», «журналістика співучасті» тощо. На Заході ця ідея реалізована в концепції громадянської (громадської) журналістики, яка ґрунтується на пріоритеті суспільних обов'язків журналістів над їхніми правами [12, с. 9–10].

Й. Дзялошинський вважає, що адекватним терміном для позначення систем знань, цінностей і норм, які визначають специфіку комунікації різних суб'єктів у різних ситуаціях і дають змогу пов'язати ці системи із загальносоціальною ситуацією, є поняття **«комунікаційна матриця»**. На його думку, різні комунікаційні матриці можна звести в **три групи: вертикальні, горизонтальні та гібридні матриці**.

Вертикальна матриця передбачає розподіл суб'єктів за вертикаллю (батьки – діти, начальники – підлеглі, держава – піддані). У її межах держава відіграє домінуючу роль у більшості комунікаційних процесів, доступ до інформації обмежений багатьма спеціальними нормативними актами, не реалізується право на вільне висловлення власної думки.

Горизонтальна матриця означає партнерські стосунки між суб'єктами комунікації, налагоджений механізм зворотного зв'язку, реалізацію законодавчо закріпленого права на вільний доступ до інформації, висловлення власної думки, особистий вибір каналів комунікації.

Гібридна матриця розподіляє суб'єктів комунікації за класами, всередині яких існують горизонтальні стосунки, а між ними – вертикальні; забезпечено частковий доступ до різних інформаційних масивів, однак доступ до значної частки інформресурсів потребує спеціального дозволу.

Наприклад, у Росії, за оцінкою Й. Дзялошинського, існують усі три комунікаційні матриці. Базовою є гібридна, а вертикальна й горизонтальна виступають у ролі комплементарних матриць.

Функціонуючи в медіапросторі, комунікаційна матриця реалізується у вигляді медіаматриці, тобто сукупності більш чи менш жорстких норм і правил, відповідно до яких створюється певний медійний продукт. Медіаматриця діє на всіх етапах журналістської та редакційної діяльності: під час добору новин, визначення жанрів тощо. Медіаматриця розгалужується на кілька видів, які й забезпечують реалізацію різних цілей масової комунікації. Так, виокремлюють такі медіаматриці, як журналістика, реклама, пропаганда, PR [13].

Отже, називають чотири типи ролей, які пропонуються медіааудиторії: 1) роль-функція; 2) роль-персона; 3) роль-образ; 4) роль-автор. Завдяки значному зростанню розважального сегмента сучасної медіаіндустрії, домінуванню рекреативно-гедоністичної (релаксаційної) функції ЗМК, подальшому поширенню таких форматів, як реаліті-шоу, талант-шоу тощо, безкоштовному доступу до них масова аудиторія має широ-



кі можливості для відповідної самореалізації, зокрема так званої «ігрореалізації», насамперед у просторі електронної комунікації. Виокремлюють навіть таку категорію медіааудиторії, як граюча. Проте цінності, що пропагуються та нав'язуються творцями вищезазначених форматів, приховують у собі серйозну небезпеку для духовного розвитку особистості та суспільства, передусім юного покоління.

Серед моделей взаємин із аудиторією, котрі відбиваються у фундаментальних соціально-професійних настановах журналістам, виокремлюють щонайменше три альтернативні парадигми журналістської діяльності (творчості): 1) управлінсько-технократична (авторитарна); 2) комунікативно-пізнавальна; 3) гуманітарна.

Принципово різні підходи до стосунків між суб'єктами комунікації, ставлення ЗМК до аудиторії відзеркалено також у понятті «комунікаційна матриця». Різні комунікаційні матриці поділяють на три групи: 1) вертикальні; 2) горизонтальні; 3) гібридні. Функціонуючи в медіапросторі, комунікаційна матриця реалізується у вигляді медіаматриці, яка становить комплекс норм і правил, згідно з якими створюється той чи той медіапродукт.

1. *Социология журналистики* : учеб. пособ. для студ. вузов [Электронный ресурс] / под ред. С. Г. Корконосенко. – М. : Аспект Пресс, 2004. – URL : <http://evartist.narod.ru/text9/49.htm>.

2. *Луман Н. Реальность масс-медиа* / Н. Луман ; пер. с нем. А. Ю. Антоновского. – М. : Практика, 2005. – 256 с.

3. *Брайант Д. Основы воздействия СМИ* / Д. Брайант, С. Томпсон ; пер. с англ. — М. : Изд. дом «Вильямс», 2004. – 432 с.

4. *Косюк О. М. Розважальна функція електронних засобів масової комунікації: світовий контекст та національні особливості* : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.08 / О. М. Косюк. – Львів, 2006. – 22 с.

5. *Косюк О. М. Нова концепція розважальної медіакомунікації у контексті традиційної культури* // Наукові записки Інституту журналістики : наук. зб. / за ред. В. В. Пізуна. – К., 2008. – Т. 30. – С. 94–98.

6. *Петринська Н. Стічні канали* // Український тиждень. – 2011. – 12 трав. – № 19.

7. *Прохоров Е. П. Введение в теорию журналистики* : учеб. пособ. / Е. П. Прохоров. – М. : РИП-Холдинг, 2002. – 322 с.

8. *Почепцов Г. Г. Теория коммуникации* / Г. Г. Почепцов. – М. : Рефл-бук ; К : Ваклер, 2006. – 656 с.

9. *Юсипович А. В. Типы программ розважального телебачення України [Електронний ресурс]* // Наукові записки Інституту журналістики : наук. зб. – К., 2006. – Т. 24. – URL : <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=2122>.

10. *Лозовский В. Н. Аудитория и СМИ: взаимодействие и манипулирование* [Электронный ресурс] // Известия Урал. гос. ун-та. Сер. 1.: Проблемы образования, науки и культуры. – Екатеринбург : УрГУ, 2008. – № 56. – Вып. 23. – С. 277–291. – URL : [http://proceedings.usu.ru/?base=mag/0056\(03_23-2008\)&xslt=showArticle.xslt&id=a_34&doc=../content.jsp](http://proceedings.usu.ru/?base=mag/0056(03_23-2008)&xslt=showArticle.xslt&id=a_34&doc=../content.jsp).

11. *Корконосенко С. Г. Основы журналистики* : учебник для вузов / С. Г. Корконосенко. – М. : Аспект Пресс, 2004. – 287 с.

12. *Дзялошинский И. М. Журналистика соучастия. Как сделать СМИ полезными людям* / И. М. Дзялошинский. – М. : Престиж, 2006. – 104 с.

13. *Дзялошинский И. М. Российские СМИ: противостояние матриц [Електронний ресурс]* // Сайт факультета журналистики УрГУ им. А. М. Горького. – URL : <http://journal.igni.urfu.ru/index.php/component/content/article/388>.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Gvozdiev V. M. The concept of media relations for the audience and the problem of its identity in the modern information space.

This article analyzes the various strategies of the media relations for the audience, as reflected in particular in terms of "the paradigm of journalistic creativity", "communication matrix." Also status and role characteristics of the subjects of mass communication, the problem of self-realization, including so-called game implementation representatives of mass media audiences, especially in the area of electronic communication are considered.

Keywords: audience, media, communication, attitude, role, communication matrix, paradigm of journalism, media entertainment, game.

Гвоздев В. М. Медийные концепции отношения к аудитории и проблемы ее самоидентификации в современном информационном пространстве.

В статье анализируются различные стратегии отношения масс-медиа к аудитории, которые отражены, в частности, в понятиях «парадигмы журналистского творчества», «коммуникационные матрицы». Рассмотрены статусно-ролевые характеристики субъектов массовой коммуникации, проблемы самореализации, в том числе так называемой «игрореализации» представителей аудитории СМК, прежде всего, в пространстве электронной коммуникации.

Ключевые слова: аудитория, медиа, коммуникация, отношение, роль, коммуникационные матрицы, парадигмы журналистского творчества, медиаразвлечения, игра, установка.

О. П. Драчова,
викладач

УДК 791.229.2: 811.161.2:242

Міфопоетика документального образу у фільмі «Проти сонця» Валентина Васяновича

На прикладі фільму В. Васяновича «Проти Сонця» розглянуто текстологічні складники та міфопоетичні ознаки сучасного українського документального кіно. Особливу увагу приділено семантиці невербального тексту, розгляду його окремих структурних елементів, які є характерними для українського поетичного кіно.

Ключові слова: документальне кіно, крос-культурний діалог, міфопоетика, поетичне кіно.

Комунікативною інтенцією митця є виявлення нових смислів існуючої реальності, але свідомість реципієнта повинна бути підготовленою до акту сприйняття як декодування закладених смислів. Отже, кінодокументалістика набуває ознак елітарної культури, зберігаючи установлені традиції і форми, але водночас виходить за межі масового комунікативного простору, що закладає основи для формування нового типу зв'язків із цим простором, які у філософському та культурологічному дискурсі формулюються як крос-культурний діалог.

Твір кінопубліцистики як певна цілісність тісно пов'язаний з широким соціокультурним контекстом, який його породжує. Такий зв'язок тексту фільму з дійсністю пояснюється специфікою мови, що нею оперує кінематограф. Проблема вивчення мови кіно постала перед кінознавцями ще у 20-х рр. ХХ ст. (Ю. Тиньянов, В. Шкловський, Д. Вертов). Але митець, що створює продукт елітарної культури, переосмислюючи коди тієї культурної ситуації, в якій він перебуває, виводить їх на новий мистецький і філософський рівень.

Отже, *мета* статті – розглянути текстуальні складові частини документального фільму «Проти сонця» та його міфопоетичні ознаки.

Об'єкт дослідження – двадцятихвилинний неігровий фільм «Проти сонця» режисера В. Васяновича. Предметом студії є текстуальні складники та міфопоетичні ознаки стрічки.

А. Пащенко доводить, що особливості української кінопоетики можна розглядати в двох аспектах: формальному й дискурсивному. Актуалізацією національного в кіно, на думку автора, є відображення значущих для народу характеристик, таких як: етнічна самосвідомість, самоназва, мова, територія, особливості психічного складу, культура, побут, форма соціально-територіальної організації тощо [1].

Двадцятихвилинний неігровий фільм «Проти сонця» молодого українського режисера В. Ва-

сяновича, який було створено у 2004 р. на студії «Укркінохроніка», отримав спеціальний приз журі ХХVІІ Міжнародного фестивалю короткометражних фільмів у Клермон-Феррані, що відбувався від 28 січня до 5 лютого 2005 р. У цьому ж році «Проти сонця» став лауреатом таких кінофестивалів, як: «Контакт» (Київ, Україна) – диплом за найкращий короткометражний фільм; гран-прі міжнародного фестивалю короткометражних фільмів у Нансі (Франція); гран-прі міжнародного кінофестивалю «Літопис» (Київ, Україна); відзнака журі міжнародного кінофестивалю у Торонто (Канада); відзнака журі міжнародного кінофестивалю IMAGO (Португалія). Також В. Васянович отримав мистецьку премію «Київ» імені Івана Миколайчука та срібну медаль Академії мистецтв України. Крім того, стрічка ввійшла до першої DVD-збірки Української кінофундації [2].

За словами автора, у фільмі розповідається про 26-річного чоловіка. Київський дивак Тимофій Сауткін намагається втекти від буденності та сварливої дружини. Він опиняється на острові, де ліпить із глини ідеальну жінку. Проте спливає час – і чоловік повертається додому... [3].

Початкові кадри картини занурюють глядача в божественне артистичне середовище із його відвертими і почасти шокуючими деталями: непомірним вживанням алкоголю, відвертими поцілунками тощо. Усі ці кадри, немовби зняті любительською камерою, блимають на екрані в хаотичній послідовності. Епізод завершується так званним «чорним полем» – стандартним технічним прийомом, який ще з часів німого кіно відмежовує один епізод від іншого. Після цього на чорному тлі з'являються титри із назвою картини.

Черговий епізод починається з великого плану героя фільму. Глядач має змогу добре роздивитися його обличчя та засмучені очі, але не може побачити ані обстановки приміщення, ані вгадати, чим саме займається ця людина в цей



момент. Камера трохи «від'їжджає», стає чіткіше видно, що герой ритмічно рухається, але ототожнити ці рухи поки що неможливо. Режисер принципово зосереджує увагу глядача на обличчі героя та на його загадковій поведінці. На тлі цих кадрів лунає гавкіт собаки та лайливий жіночий голос звертається до героя: «Тимоха, звари мені кави!» Однак герой не реагує ані на жінку, ані на собаку та продовжує займатися своєю дивною справою. Гавкіт собаки посилюється, як і жіноча роздратованість: «Забери свою Жучку, вона мене дратує!» Чоловік продовжує свою загадкову справу, проте глядач уже знає ім'я героя і трохи занурився в його життєві обставини.

Наступний епізод починається також із великого плану, але вже не обличчя, а гончарного кола. Так глядачеві стає зрозуміло, що насправді робить герой фільму. Закадровий текст, поданий тим самим жіночим голосом, але котрий звучить уже лагідніше, доповнює характеристику цього образу: «Тимофій взагалі багато чого вміє робити. Наприклад, він у нас чудовий кухар, тільки рідко цим займається...». На тлі цього тексту ми бачимо, як на гончарному колі опиняється шмат глини і майстер починає його обробляти. Жіночий голос продовжує оповідь: «Вчора день народження у нього було. Напились, нагулялись з друзями. А він, дивись, вже с самого ранку товче глину та крутить горщики свої...». Камера панорамує кімнатою, ми бачимо інтер'єр сільської хати. Починає гавкати собака. Жіночий голос змінює лагідний тон на дратівливий: «Тимоха!!! Вона мені заважає! Іди геть!!!» Герой продовжує незворушно працювати, і з-під руки майстра виростає глечик. Собака продовжує брехати, а жінка гнівиться ще більше: «Тимофій, забери її, вона мене дратує!!!» Горщик зіпсовано. Руки гончаря викидають шматок глини та зчищають її залишки з кола, яке повільно зупиняється. Собака продовжує гавкати.

Початкові епізоди картини не тільки знайомлять глядача з головними героями (у цьому випадку одна із них – жінка – так і залишиться поза кадром аж до самого кінця фільму), але й уводять нас у певну систему образних розв'язань. Так, ми бачимо чорно-білі кадри, наявність двох «світів» існування героя: високого (творчість) та низького (п'янки-гулянки і дратівлива жінка) – та чуємо колоритну народну українську мову, що поряд із зображенням побуту гончаря занурює нас у глибокі архаїчні пласти українського етносу. Отже, можна стверджувати, що автор акцентує увагу саме на національній ідентичності свого твору.

У наступному епізоді ми бачимо вулицю, мотоцикл, а поряд з ним – собаку. Тимофій ванта-

жить якісь мішки, а закадровому тексті автор пропонує глядачеві роздуми свого героя: «Виходить, як жили чоловіки шість тисяч років тому, так до сих пір і живуть. Я думаю, що в ті часи гончарів дуже поважали, їх трохи навіть боялися...».

Давні українці вважали, що кожен гончар є чарівником, бо він володіє магією, підкоряє стихії – землю, вогонь. А Тимофій – шульга, і виходить так, що він обертає гончарне коло проти сонця. Тобто є «не дуже добрим чарівником». Таким чином, символіка фільму тісно пов'язана з міфологією, стародавніми уявленнями наших предків. Принципова різниця символу та міфу полягає у тому, що міф – це завжди сюжет, це завжди певне зовнішнє оформлення концепції буття. Символ же надсюжетний і більш розмитий. Міфотворчість можлива й сьогодні, але лише як гра уяви, а не як абсолютна реальність. У цій стрічці міфопоетика виявляється на рівні певних алюзій, створюваних автором у характеристиці героя «гончар – митець» та його взаємин із жінкою, яка, залишаючись поза кадром, сама стає певною міфічною героїнею, ідеальний образ якої є для митця недосяжним.

У кінофільмі В. Васяновича «Проти сонця» герой не розлучається з глиною – даром землі. Безмежні темні води, над якими літає дух Божий, – біблійний символ первозданного хаосу. Першостихії утворюють концептуальний і вербальний сегмент міфологічного світу. Вони проходять через увесь фільм. Землю (у цьому випадку – глина) глядач бачить уже майже з перших кадрів. Головний герой Тимофій – гончар, і глина – це його інструмент для створення свого власного світу.

Міфопоетика аналізованого твору, оперуючи впізнаваними категоріями і прийомами, часом прагне описати складні і багаторівневі образи, таким чином довівши інтерпретацію до певної логічної досконалості. Водночас прості та звичні символи стають для автора невичерпним джерелом ідей і натхнень. Вода, вогонь, земля, повітря виступають як цілісна модель, як першоелементи буття. Вони фігурують у структурі оповіді як основний елемент поетичного кіно. Ці основні природні стихії є для людини, безсумнівно, пізнаваними об'єктами, яким усі ми більш-менш несвідомо приписуємо специфічну значущість. Земля – символ астральний і космічний: матері-годувальниці, Вітчизни, духовності, життя, багатства, щедрості, родючості, плодючості, позитивного і негативного начала, світла і темряви, гріхопадіння, місця вигнання людини з раю. До землі український народ почуває глибоку повагу, яка часом межує з обожненням. Землю назива-





вають «святою» і «матір'ю», бо з неї створено першу людину, земля годує всіх людей і тварин. Нею клянуться, при цьому цілують її або з'їдають жменьку землі – і ця клятва вважається найстрашнішою. Для українців земля завжди була засобом існування, годувальницею, більше того, вона – «це й материнське лono, в якому формується не лише фізичний, а й духовний генотип людини» [4, с. 115]. Власне, людство і живе, бо черпає із земних надр нафту, газ, вугілля, руду тощо. Отже, земля є символом життя, багатства, щедрості.

У зазначеному епізоді герой завантажує мотоцикл і їде вулицями невеликого містечка. На закадровому тексті лунають його роздуми: «Раніше я думав, що пращури наші фігури ліпили від нижніх почуттів до жіночого роду, бо є в жінках магічна якась сила. Але тоді я не думав, що п'ять-вісім тисяч років тому – це ж був матриархат. А що це значить? Це говорить, що у давнину жінки, як і тепер (а може ще і більше), активно клювали чоловікам голову, примушували їх ліпити оті маленькі глиняні портрети, щоб пам'ять була на віка». Отже, ми бачимо, що героя турбують роздуми про жіночий образ, який він прагне створити, задля чого наразі й подорожує разом із своїм собакою.

Роздуми героя завершуються довгою паузою в закадровому тексті, після якої за кадром починає лунає пісня: «Ой піду я в полонину...». Це оригінальний мотив із сучасним аранжуванням, який має певні алюзії на народні співи: «...І піймаю файну рибку з чорними очима. Щоби мені молодому водиці носила». Цей текст також акцентує увагу на абстрактному жіночому образі. Герой добирається до берега річки та завантажує речі і собаку в човен. Усі ці дії супроводжує бадьора пісня, а рухи героя, який надуває човен чи то гребе веслами, нагадують танцювальні жести.

Якщо розглядати наявні мотиви фільму, то провідним, безперечно, виявляється мотив кола: гончарне коло і його оберти за сонцем, що супроводжуються авторськими відсиланнями «у давнину» і нагадують колооберти часу. Назва фільму «Проти сонця» також фокусує увагу на цьому мотиві. Але з уведенням у контекст народнопісенної теми мотив кола набуває іншої площини й нагадує про музичну форму рондо, яка ще раз підкреслює цей мотив.

Рондо (італ. *rondo*, франц. *rondeau*, від лат. *rond* – коло) – музична форма, в якій неодноразові (три та більше) проведення головної теми – рефрену – чергуються з епізодами, що відрізняються один від одного. Пісенно-танцювальне походження рондо відображається у відносній простоті музичного матеріалу й різножанровості [5]. В аналізі аудіовізуального тексту най-

більш істотним є сам принцип чергування і «пізнаваність» головної теми – рефрену.

Зміст у музиці – це внутрішній, духовний вигляд твору, це те, що вона виражає. Будь-який художній зміст має три боки: предметний (фабульний), емоційний і ідейний [6]. Музична форма – це інтонаційний комплекс, який найбільш безпосередньо відображає сутність ідейно-образного змісту і репрезентує реалізацію «ядра» музичної думки засобами ритму, ладу і фактури [7].

Музична думка (ідея, образ) втілюється в метричній організації, мотивній структурі мелодії, акордиці, контрапункті, тембрах тощо, повністю вона реалізується в цілісній музичній формі, у логічному розвитку через систему повторень, контрастів, віддзеркалень, у сукупності функцій різних смислових частин.

Під час розбору композиційної побудови фільму логіка цієї музичної форми є, на нашу думку, вірогідною ще й тому, що в музичному супроводі автор часто використовує мотив тієї або тієї пісні, куплетна форма якої віддалено нагадує форму рондо: заспів, приспів (епізод, рефрен).

Герой перепливає річку і дістається до іншого берега. Музика затихає. Лунають крики чайок. Поряд із мотивом землі виникає ще один провідний мотив – вода. Вода як потік чи море, непереборна або важковизначувана перешкода – метафора, особливо популярна в буддизмі, де «перетнути потік» – означає «пройти через світ ілюзій і знайти прояснення». У фільмі В. Васяновича герой перепливає річку до острівця, щоб залишитися наодинці зі своєю творчістю та природними стихіями.

У традиційних формулах-зверненнях, адресованих воді, представлений переважно її персоніфікований жіночий образ, наділений особистими іменами (Уляна, Олена, Ердана), постійними епітетами і характеристиками (мила, чиста, швидка, Богова сестричка, водичка-йорданчик тощо) [4]. З жіночою символікою води пов'язують і причетність цієї стихії до любовної сфери (пор., наприклад, український пісенний паралелізм «дівчина – вода / криниця»: «Галю ж моя, Галю, дай води напитися, Ти ж така хороша, дай хоч подивиться!», «Глибока криниця, глибоко копана, Там стоїть Катруся, як намальована», «Ой, у полі три криниченьки, Любив козак три дівчиноньки») [8, с. 106]. Головний герой віддаляється від соціуму на острів задля створення свого жіночого ідеального образу, який оприявиться з поєднання глини та води.

На острові своєрідного забарвлення набуває допоміжний образ супутника головного героя – собаки. Тимофій характеризує його таким чином: «Вона психічно хвора. Може їсти, пити



і відразу повертає все це у непереробленому вигляді. Не може стримуватись. Як пташка. Як хотів уже її позбавитися, пішов до ветеринара, узнав скільки це коштує і що треба це зробити, бо вона сусідів довела до сказу: гавкає і під дверима робить, і товче клумби. А потім подумав: хай собі живе, божевільне створіння».

Супутник героя віддзеркалює особистість самого героя, оскільки вони поруч тому, що подібні. У словах Тимофія також звучить певна зневага до навколишнього середовища. У словах «сусідів довела до сказу...» підкреслюється тваринне походження їхньої поведінки, але інакшість самої тварини висловлюється у лагідних зворотах: «як пташка» і «божевільне створіння».

Після ліричного відступу з описом собаки герої береться за до втілення свого мистецького задуму. Під спів всевітньо відомої іспанської пісні «La Paloma» у французькому перекладі, яка виконується поза кадром жіночим голосом, Тимофій «товче глину» ногами. Його рухи знов нагадують танець. Потім ми бачимо руки, що працюють, накладаючи глину на каркас. У цьому епізоді пісня вдруге виконує роль своєрідного рефрену, увиразнюючи музичну форму рондо та підкреслюючи тим самим мотив кола. Голос дівчини, яка співає пісню, відрізняється від того, що лунав у початкових кадрах: він лагідний, ліричний та начебто належить зовсім іншій жінці.

Пісня затихає і чуються схлипування. Той самий жіночий голос розмірковує над пісенним текстом: «Яка пісня сумна виявилась. В українському перекладі вона має «хепі-енд», а насправді ця історія закінчилась досить погано. Тут і рибалка загинув, хоча обіцяв повернутися, і дівчина, яка його чекала, і птах приніс сумну звістку про його смерть. Вона пішла на берег і кинулася зі скелі в море. Як можна співати таких сумних пісень?.. Кохання не помирає ніколи, і тепер часто можна бачити двох птахів, які кружляють коло берега. Oh, mon amour, adieu!»

Ми бачимо кадр, у якому герої, стоячи у воді, змиває з себе глину, а потім повністю поринає у воду, після чого починає лунати мрійлива лірична музика і на екрані йде ретроспекція «кадрів-спогадів». Ці кадри відрізняються від попередніх, чорно-білих: вони мають жовтувато-коричневе забарвлення (сепія), тим самим асоціюючись зі старими поживтілими фотознімками. У кадрі – Тимофій, одягнутий у пальто та картуз. Плани, що його зображують, більше схожі на портретні знімки. Також ми бачимо гарну дівчину, що тримає в руках птаха, грається з ним та цілує його, напівзруйновану будівлю та силуети двох осіб, які забавляються одне з одним. Музика затихає, і перед нами

удруге постає кадр з героєм, який змиває із себе глину й поринає у воду. У такий спосіб автор увиразнює мрії та спогади героя, виокремлюючи їх із основного візуального ряду, та завершує композиційну побудову епізоду, уподібнюючи її до кола.

У наступному епізоді Тимофій руйнує створену ним глиняну фігуру. У цих кадрах глядач може побачити її повністю: вона має невизначені обриси та деяким чином нагадує хрест. Герой ще раз починає місити глину для нової скульптури. Великим планом бачимо його напружене обличчя на тлі неба із безліччю птахів. Чуємо крики чайок. За кадром звучить грубий жіночий голос, але тепер текст звучить російською мовою, а інтонації відображають роздратування героїні. Жінка лається, але зовсім не отримує відповіді. У кадрі – герой незворушно робить свою справу. Епізод несе символічне навантаження: чоловік має займатися своєю справою, незважаючи на те, що відбувається навколо, так би мовити нести свій хрест, а жінка, що знаходиться поруч, зазвичай не уособлює в собі ідеал.

За цим знову йде «сепійна» вставка зі спогадами героя. Звучить брва пісня; і ми бачимо звичайну гулянку молодих людей. Після закінчення роботи виліплена фігура знову ж таки руйнується. Епізод не несе в собі ґрунтового змістового навантаження, але наявність повтору збагачує ритмічну побудову та емоційно насичує кінематографічний текст.

Тимофій втретє повторює своє намагання. Цифра «три» сама по собі має багато символічних значень, але в цьому випадку ми зробимо наголос на символіці «третьої спроби», яка в усіх міфологічних та казкових героїв є найвдалішою. Значущість цієї сцени підкреслює й закадровий текст, який звично виголошує жіночий голос, цього разу підкреслено лагідний: «Чудово! Прекрасно! Ідеальне відчуття композиції. Майже рідкісний дар. Втілюєш свіжі думки? Форма формою, але і зміст у даному випадку річ неоднозначна. Ти поєднуєш речі абсолютно протилежні. Доводиш їх до критичного стану, поки вони не зіллються по іншу сторону кола. До речі, коло... Знову все зациклюється на колі. Усі твої негативні настрої відносно руху проти сонця – все це нейтралізується твоїм хистом. Він – незаперечний!» Герой ліпить фігуру, ми бачимо окремі її деталі, які підкреслюють мотив кола, руки майстра, його напружене обличчя.

У кінцевому загальному кадрі епізоду Тимофій сидить на тлі свого творіння, і ми маємо змогу побачити результат його роботи: це – тричастинна абстрактна фігура, яка розташована у верхньому лівому куті кадру, навпроти обличчя героя, яке в цьому випадку несе домінуючу



навантаження. Виліплена фігура розташована на відстані; і увага глядача акцентується на ній менше. Отже, символіка кадру наголошує на тому, що ідеальний образ, до якого прагне герої, все ж таки віддалений від нього. Далі – епізод із спогадами: герої із друзями відпочиває на березі річки. Сепійні кадри майже відтворюють місцевість, де зараз перебуває Тимофій, і лише музичний супровід та стилізація кадрів під стару хроніку відмежовують цей епізод від основної дії. «Пустельний острів. Образи з минулого набувають форму. Перша жінка надто сентиментальна, і це не дуже подобається герою. Друга жінка агресивна, це однозначно погано. Третя жінка душевна і, до того ж, безперестанно підкреслює винятковість героя. Якому ж герою це не сподобається? Третя жінка залишається і підлягає очищенню вогнем», – так віддзеркалює події синопсис фільму [9].

У черговому епізоді герої ходять у воді, рубає гілки із затоплених сухих дерев, витягує їх на берег, а потім знову заходить у воду. Останній кадр затримується на екрані: ми зосереджуємо увагу на героєві, який немов занурюється у водну стихію. Потім зазначений кадр різко змінюється на темний, і ми бачимо той самий берег річки, тільки увечері, на заході сонця, причому до зображення додається червоний колір. У наступному, також темному, нічному кадрі ми бачимо виліплена Тимофієм фігуру, навколо якої палає вогнище. Кадри мають майже реальний колір, а музичний супровід, переважним звуковим тоном якого є барабани, нагадує шаманську мелодію. Епізод триває півтори хвилини, і домінантою візуального ряду в ньому є вогонь.

Проходження через вогонь символізує вихід за межі людських можливостей. Вогонь – це «образ енергії, яка може бути виявлена як на рівні тваринної пристрасті, так і в площині духовної сили; образ явищ у собі, що припускає бажання знищити час і привести все до свого кінця» [8, с. 104].

Таким чином, у фільмі В. Васяновича «Проти сонця» гармонійно поєднуються стихії вода, земля та вогонь. Вони стали символом душевного стану творчої натури гончаря. Вода та земля сполучаються із жіночими образами в фільмі, а вогонь, що з'являється на острові, – це символ омріяної любові, яка є постійно у гармонії з творчістю героя.

Фінальний епізод картини починається із загального плану виліпленої Тимофієм скульптури. Тепер глядач має змогу роздивитися її пильніше – вона розташована в лівому куті кадру на передньому плані. Як уже зазначалося, ця фігура тричастинна, а цифра три неодноразово привертає увагу протягом усієї стрічки: чітко уви-

разнено три стихії (вогонь, вода та земля), на закадровому тексті лунають голоси трьох жіночих образів (піднесено-ліричний, лайливий із народним колоритом та грубий російськомовний), насамкінець сама фігура виліплена лише із третьої спроби.

Наступний кадр – небо із безліччю птахів, на тлі якого починає лунати закадровий текст, і ми чуємо жіночий (із народним колоритом) голос, який лунав у початкових кадрах фільму: «Тимофію, ти моє сонце, де ж ти ходив так довго. Я ж тебе люблю! Я так сумувала, три дні виглядала...». У черговому кадрі – вода. Так, основні символи картини закріплюються, підкреслюється їхнє змістове навантаження, а число три отримує додатковий сенс: герої був відсутній три дні і повернувся новим – з новим осмисленням свого життєвого виміру через мистецький акт.

За кадром починає лунати гавкіт собаки і в жіночому голосі з'являються дратівливі відтінки: «Жучка!.. Господи, яке бруднюще! Де ви лазили? А на себе глянь! Знову зі своєю глиною возився? Забери собаку!!!» Кадр із річкою заміщує зображення пожухлої макової голівки – символу смерті, дурману та сну. Жіночий голос підкреслено-лагідно продовжує свій монолог: «Ти сходи за кавою, та сядем, побалакаєм, ти розкажеш, де був, що робив...». Текст невід'ємно супроводжує гавкіт, і роздратованість у жінці переважає так, що вона вже починає несамовито кричати: «Забери собаку!!! Тимофію, сходи за кавою, я тебе прошу!!! Сходи за кавою та забери цю псину!!!» На цьому тексті зображення змінюється «чорним полем», на якому, окрім титрів: «У фільмі знімалися: Тимофій Сауткін та собака Жучка», постає і карикатурне зображення самого героя. Карикатури змінюють одна одну, поруч з ними пишуться інші титри. Незмінним залишається гавкіт собаки та жіноча лайка, яка під кінець стає зовсім несамовитою. У синопсисі до фільму автор так характеризує фінал: «Містерія закінчена. Тимофія чекає дома дружина, яка скучила за ним. Він повертається. І дуже скоро з квартири, де вони живуть, сусіди чують скандал і бійку» [2].

Можна стверджувати, що композиція фільму також відтворює мотив кола: герої повернувся, життя продовжує текти по тому ж руслу, обертаючись навколо тих самих справ, що й раніше. Останні кадри з титрами увиразнюють авторську іронію щодо порушеної проблематики. Ідейно-тематичне навантаження картини та авторське начало значно домінують над суто документальною текстологією твору, тут немає звичних для цього так званих «синхронів», де герої говорять прямо у кадрі, але всі його роздуми подаються позакадрово, підкреслюючи внутрішній монолог і таким чином акцентуючи увагу саме



на внутрішньому світові персонажа. Характеристику ж інших осіб (у контексті цієї роботи – жінок) також надано поза кадром, що деякою мірою позбавляє фігуранток особистісних характеристик і надає їм узагальнювальних, образних властивостей. Наведені прийоми підкреслюють міфопоетичні ознаки фільму та слугують підґрунтям для долучення аналізованого твору до контенту українського поетичного кіно.

1. Пащенко А. Українське поетичне кіно як зразок національного кінематографа [Електронний ресурс] // Кіно-Театр. – 2002. – № 2. – URL : http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show_content.php?id=1337.

2. Сценарна майстерня [Електронний ресурс] // Валентин Васянович. – URL : <http://screenplay.com.ua/authors/?id=89>.

3. Pool, Ithiel de Sola. Technologies of Freedom / Ithiel de Sola Pool. – Harvard ; Mass : Belknap Press, 1983.

4. Потебня А. А. О некоторых символах в славянской народной поэзии / А. А. Потебня. – Х. : Мирный труд, 1960. – 245 с.

5. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: Рондо в его истории, развитии / В. Цуккерман. – М. : Музыка, 1988. – Ч. 1. – 175 с.

6. Протопопов С. В. Элементы строения музыкальной речи / С. Протопопов. – М. : Гос. издат. ; Муз. сектор, 1930. – Ч. 1. – 168 с. ; Ч. 2. – 176 с.

7. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений : учеб. пособ. / В. Н. Холопова. – 2-е изд., испр. – С.Пб. : Лань, 2001. – 496 с.

8. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник / Віталій Жайворонок. – К. : Довіра, 1976. – 703 с.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Drachova O. P. The mythopoetics of a documentary image in the film «Against the Sun» by Valentyn Vasyanovich.

Textual components and mythopoetic characteristics of modern Ukrainian documentary film were considered on the example of the movie by V. Vasyanovich «Against the Sun». Special attention is given to non-verbal semantics of the text, the consideration of its separate structural elements which are specific to the directions of the Ukrainian poetic cinema.

Keywords: documentary, cross-cultural dialogue, mythopoetics, poetic cinema.

Драчева А. П. Мифопоэтика документального образа в фильме Валентина Васяновича «Проти сонця».

На примере фильма В. Васяновича «Проти сонця» рассмотрены текстологические составляющие и мифопоэтические признаки современного украинского документального кино. Особенное внимание уделено семантике невербального текста, рассмотрению отдельных структурных элементов, которые характерны для украинского поэтического кино.

Ключевые слова: документальное кино, кросс-культурный диалог, мифопоэтика, поэтическое кино.

І. М. Дяченко,
канд. наук із соц. комунік.
УДК 070.489 (477)

Вплив сучасного публіцистичного дискурсу гендерно маркованих журналів на розвиток дитячих часописів

У статті охарактеризовано публіцистичний дискурс дитячих видань кінця ХХ – початку ХХІ ст. та окреслено рівні перетину публіцистичного дискурсу чоловічих і жіночих журналів з дитячою журнальною періодикою, визначено вплив гендерних стереотипів на розвиток дитячих журналів в Україні.

Ключові слова: гендер, гендерний маркер, гендерний стереотип, дитяче видання, журнал, публіцистичний дискурс.

Поняття «гендер» в українській науковий дискурс увійшло з другої половини 90-х рр. ХХ ст., що було зумовлено наміром дистанціювати його від вивчення статево-рольових відмінностей, жіночих та феміністських досліджень. Наразі вивчення гендерних відносин стає одним з елементів осмислення соціальних перетворень.

Актуальність порушеної в статті проблеми обумовлюється посиленням впливу публіцистичного дискурсу гендерно маркованої преси на розвиток друкованих видань для дітей. Теоретична значущість і недостатня розробленість цієї проблеми визначили тему статті, мета якої – окреслення рівнів перетину публіцистичного дискурсу чоловічих і жіночих журналів з дитячою журнальною періодикою в Україні.

Значний внесок у дослідження взаємозв'язку гендерної проблематики та ЗМК пострадянського простору зробили Н. Ажгіхіна, Б. Бенвелл, В. Боннер-Сміюха, Е. Боренстейн, О. Здравомислова, О. Пльонкіна, О. Пода, Р. Семків, Н. Сидоренко, М. Скорик, В. Слінчук, О. Сушкова, М. Тарнавська, І. Тартаковська, Р. Ямпольська та ін.

На сьогодні ринок преси України налічує не один десяток різновікових і різнопланових дитячих видань (за «Каталогом передплати на 2010 р.» [1] випускається 87 журналів для дітей), що призвело до розширення їхніх типологічних особливостей та сприймання як суто бізнесового проекту, що порушує педагогічні та психологічні вимоги до дитячого часопису.

Журналістський дитячий дискурс неодноразово ставав об'єктом досліджень як в теоретичному, так і в практичному аспектах. А зміни, що простежуються на сьогодні, диктують розвиток досліджень, які відбуватимуться на перетині «студій соціальних комунікацій і гендерних у контексті вивчення гендерної концептосфери українського дитячого журналу» [2, с. 164].

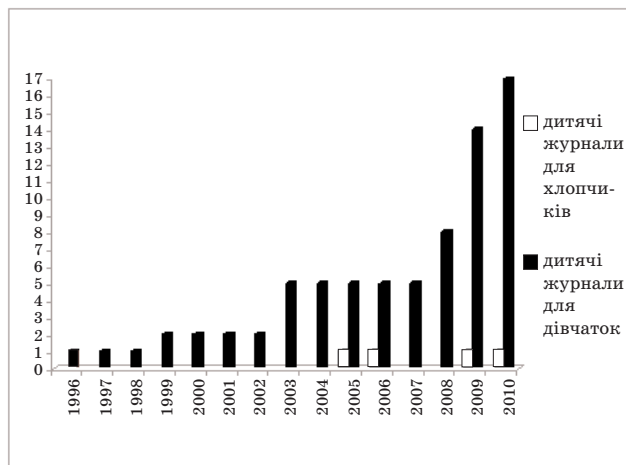
Журнали для дітей – це окрема підмножина, всередині якої з'являються часописи, що мають встановлений видавцем гендерний маркер. Вплив на дитину друкованих ЗМІ як потужних агентів соціалізації традиційно є гендерно диференційованим. Так, хлопчиків, як правило, заохочують до самовираження, ініціативи, активності та самостійності. Дівчаток із дитинства закликають до слухняності, старанності, охайного зовнішнього вигляду. Відповідно на основі вибудованих стереотипів видавці дитячої друкованої продукції намагаються поділити її на гендерні сектори: для хлопчиків і для дівчаток, про що й свідчить перелік відповідних часописів у «Каталозі видань України».

Починаючи з 2003 р., на українському медіаринку простежується тенденція до акцентування засновниками журналів на статі як одному з типоформувальних ознак дитячої періодики, що імпліцитно змушує говорити про гендерне спрямування часописів. У процесі дослідження гендерно маркованих журналів, які функціонують в Україні впродовж аналізованого періоду, для окреслення гендерної картини мас-медіа нами було обрано дитячі видання (див. Рис. 1), що чітко визначають належність до того чи того гендерного сектора на рівні «читацького призначення», встановленого видавцем.

У процесі дослідження до сектора дитячих журналів із гендерним маркером не ввійшли часописи, які в анотації містять акцентування на статі, зроблені засновником, але однаково розраховані й на читачів-хлопчиків, і на читачів-дівчаток, на підлітків та тінейджерів: «Лучик» (ілюстрований журнал для хлопчиків і дівчаток), «Лучик-промінець» (ілюстрований журнал для хлопчиків і дівчаток), «Джерело» (для юнаків і дівчат та всіх, хто любить Бога).



Рисунок 1.
Динаміка функціонування дитячих журналів із гендерним маркером



За каталогами видань України з 1996 до 2003 р. зафіксовано вихід трьох видань для дівчат: «Аліса» (1996–1999 рр.) (журнал для дівчаток) «COOL-Girl» (із 1999 р. виник на основі відомого бренда «COOL», який відзначається гендерною симетричністю (журнал для підлітків)) та «YES!».

Журнал «YES!» засвідчує порушення вікових меж аудиторії на рівні видавця, який зазначає, що найбільший відсоток аудиторії – це жінки (підкреслення – *І. Д.*) віком 16–19 років – 34 %. Як один з перших європейських молодіжних часописів, що розповсюджується в пострадянських країнах, журнал за тематичним спрямуванням намагається відповідати займаній ніші. Внутрішнє наповнення видання зорієнтоване на розкриття питань про красу (як бути гарною, правильно доглядати за своєю шкірою, новинки косметики й парфумерії, актуальні мейки), про моду (тенденції, поради щодо стилю, новини моди, актуальні аксесуари, handmade, яскраві рішення й різні образи), про стосунки (реальні історії з життя читачок, стосунки з хлопчиками, батьками та однокласниками), про зірок (цікаві факти та захопливі розповіді про зірок, інтерв'ю, зіркові рекомендації), про здоров'я (активний спосіб життя, рецепти здорового харчування, фітнес-рубрика), про техніку (новини електроніки й модні гаджети), про подорожі. Видання є великим за обсягом (до 200 сторінок), відзначається великою кількістю ілюстрацій та рекламних матеріалів (рекламуються товари відомих брендів, які не завжди відповідають віку потенційної читачки («L'Oreal Professionnel», «Maybelline», елітна парфумерія)). З вересня 2004 р. журнал повністю перейшов на міні-формат, що, на нашу думку, відбулося під впливом жіночого часопису. З цього ж року редакція журналу експериментувала з проекційними формами: випуск «подвійного» номера

(одна половина називалась «YES» (для вихованих дівчаток), інша – «NO» (для поганих) – жовтень, 2004 р.), випуск числа, повністю присвяченого хлопчикам (листопад 2004 р.).

Із 2003 р. журнали для дівчаток доповнюються ще двома виданнями – «BARBIE» (цікавий журнал для сучасної дівчинки) та «DISNEY'S Принцеса» (дівочий журнал); до підліткової серії журналів для дівчат додається «OOPS!» (журнал для стильних дівчат). Нівелювання межі між дитячою та дорослою періодикою спостерігається як у науковому дискурсі, так і в самих видавців. Для прикладу візьмемо журнал «OOPS!», за анотацією якого це «журнал для стильних дівчат, для тих, хто тільки відкриває для себе гламурний світ глянцевого жіночого журналу» [3].

Видавець, сприймаючи журнал як бізнесовий проект, намагається охопити більше коло потенційних читачок, при цьому нівелюючи особливості підліткової психології. Тематика повністю копіює жіночий часопис: нові тенденції моди для молодих красунь, компетентні поради експертів із косметики та догляду за собою, а також «спеціальні репортажі з найважливіших проблем, які тільки можуть хвилювати дівчат на порозі дорослого життя» [3]. У кожному номері «OOPS!» – ексклюзивні інтерв'ю з російськими та закордонними зірками, новини музики та кіно, романтичні історії про кохання, рекомендації щодо іміджу від найкращих стилістів та захопливі подорожі, гороскоп. «OOPS!» – журнал для дівчат, яким подобається бути яскравими!

За тематичним наповненням видавці журналів такого типу вдаються до імітації структури та оформлення жіночого часопису. Наприклад, журнал «BRATZ» позиціонує себе як журнал про моду для дівчаток 7–12 років, інформує маленьких читачок про те, що буде модним щомісяця, про стилі моди (англійський, шотландський, середньовічний тощо), про прикраси та коштовності, про влаштування свят у себе в кімнаті та має постійні рубрики «Bratz-стиль», «Bratz-гардероб», «В мире Bratz». «Bratz-тест», «Bratz Отдыхаем!», «Bratz-история моды», «Стильное путешествие» тощо. Ілюстраційні матеріали значно переважають інформаційне наповнення (у більшості випадків це зображення ляльок Bratz).

Гендерне маркування часописів для дівчаток здійснюється:

- на рівні називання часопису та анотації: «Жасмин» (подорож до чарівної країни рукоділля буде цікава всім дівчаткам від 8 років), «Чарівна принцеса» (кожна дівчинка може стати принцесою разом із героїнями діснеєвського журналу «Чарівна принцеса»), «Барбі» (дівчат-



кам подобається грати й читати разом із Барбі), «Маленькая фея» (журнал для дівчаток);

- на рівні анотації: «BRATZ» (розважально-пізнавальний журнал для модних дівчат), «BRATZ модниця» (журнал-іграшка для всіх, хто любить ляльок), «WINX Клуб» (клуб чудових дівчат. Природа, музика, мода, магія), «WINX: школа волшебниц» (пригоди у школі фей), «Девчонки-супершпионки» (неймовірні пригоди трьох подруг «Тоталі Спайс»), «BABY BORN: твій журнал» (гра в «доньки-матері»).

Із 2009 р. виходить у світ «Маленький розумник» – перший журнал для хлопчиків, що містить розмальовки, казки, саморобки, математичні задачі. Такий розподіл гендерних ролей на рівні дитячих видань певною мірою свідчить про свідоме насаджування сексизму за допомогою ЗМІ. Якщо в «Маленькому розумнику» хлопчики сидять за кермом машинок, то дівчатка – на пасажирських сидіннях, хлопчики майструють, а дівчатка споглядають. Це свідчить про стереотипне сприймання хлопчиків як розумних та винахідливих, а дівчаток – здатних лише фантазувати, чаклувати й мати гарний вигляд.

Так, журнали «Маленька фея» та «Маленький розумник», орієнтуючись на читачів однакового віку (5–9 років), мають чітке гендерне розмежування. Починаються журнали зі звернення винятково до своєї аудиторії «Привіт, моя найкраща подружка!» і «Привіт, мій друже!». На сайті видавництва «Мамине сонечко» (Україна) зазначається, що журнал «Маленька фея» містить вірші, оповідання та цікаві розвивальні завдання спеціально для дівчаток (підкреслення – *І. Д.*); завдання на кмітливість, розвиток пам'яті та уваги підготують до школи; у кожному номері – ескізи іграшок-саморобок. Натомість у «Маленькому розумнику» хлопчики знайдуть для себе вірші, оповідання та цікаві завдання спеціально для хлопчиків (підкреслення – *І. Д.*); ігри з машинами, літаками, потягами, кораблями й іншими речами для хлопчиків; у кожному номері – частина великої дороги для машинок, іграшка-саморобка, аплікація та цікаві рухомі наклейки. Як бачимо, гендерні розрізнення видавець підкреслює прислівником «спеціально». Однак говорити про спеціальність чи специфічність із погляду гендерних особливостей, логічних, математичних задач чи мовних завдань недоцільно. Гендерно орієнтованим виступає ілюстративне оформлення видань (для дівчаток – рожеві, блакитні кольори, для хлопчиків – коричневі, зелені; на картинках бачимо переважно осіб однієї статі (або хлопчики, або дівчатка)).

На нашу думку, чіткий розподіл ролей у ЗМІ для раннього дитячого віку є абсолютно недо-

речним та гендерно дискримінаційним. Тематичне наповнення, використання вкладок, які можуть бути цікавими окремо для дівчаток та хлопчиків, продукують фемінний/маскулінний типи поведінки та сприяють ранньому предметному сприйманню гендерної ідентичності. Відомості про вікову категорію читачів обов'язково повинні зазначатися на титульній сторінці кожного видання. Адже саме від віку дітей залежать вимоги до келю, кількості гарнітур, насиченості видання ілюстраціями, текстового наповнення та тематичного спрямування. Згідно з документом «Державні санітарні правила і норми. Гігієнічні вимоги до друкованої продукції для дітей» видання для маленьких читачів (залежно від їхньої вікової категорії) поділяються на чотири групи:

- перша група – видання для дітей дошкільного віку (до 6 років);
- друга група – видання для дітей молодшого шкільного віку (6–10 років включно), учнів початкових класів;
- третя група – видання для дітей середнього шкільного віку (11–14 років), учнів V–VIII класів;
- четверта група – видання для дітей старшого шкільного віку, підлітків (15–18 років), учнів IX–XII класів [4].

На 2010 р. із загальної кількості дитячих видань 18 % видаються спеціально для дівчаток і дівчат, і лише 1 % журналів має гендерне маркування «для хлопчиків» (журнал «Маленький розумник»). Із зазначених 18 % на підліткову категорію дівчат розраховані такі видання, як «Мадемуазель», «Юная леди», «GIRL», «COOL-Girl», «OOPS!», «YES!», «ELLE GIRL» (7,5 %), що імітують жіночі журнали. Інші 10,5 % орієнтовані на аудиторію дівчаток дошкільного та молодшого шкільного віку. Як правило, це часописи, концепція яких побудована на образах відомих західних мультиплікаційних героїнь (дівчанок-принцес, ляльки BRATZ, Барбі, дівчата «Тоталі Спайс», чародійки WITCH).

Використання в назві журналу маскулінітив змушує констатувати гендерну асиметрію («Богдан» (журнал для дітей), «Однокласник» (ілюстрований журнал для підлітків), «Юний моделіст-конструктор» (журнал технічного моделювання в школі та вдома), «Юний натураліст» (усе про природу, рослинний і тваринний світ – школярам), «Юний технік України» (журнал для дітей та юнацтва, які захоплюються технічною творчістю), «Я, студент» (духовне виховання молоді, висвітлення проблем студентів). Результати аналізу дитячих журналів за 2010 р. довели, що серед загальної кількості 8 % видань мають гендерно маркова-



ну назву, хоча за читацьким призначенням орієнтовані на дітей обох статей.

Гендерна нейтральність у назві та тематичному наповненні як головна ознака аналізованих часописів спостерігається в християнських журналах («Живий родничок» (формування світогляду дітей на основі християнських цінностей), «Стежинка» (дитячий християнський журнал), «Тропинка» (дитячий християнський журнал), засновниками яких є національні видавці.

Отже, аналіз дитячих друківаних ЗМІ, що функціонували в Україні впродовж 1996–2010 рр., дає підстави говорити про тенденцію до розподілу їх на гендерні сектори. У зв'язку з цим виникла необхідність розгляду колись монолітної дитячої періодики крізь призму гендеру, завдяки якому було виокремлено підмножини гендерно нейтральних дитячих журналів та гендерно маркованих (для дівчаток, для хлопчиків). Посилюється тенденція підвищеної уваги до журнального сектора, призначеного для дівчаток, поряд із яким сектор для хлопчиків представлений поодинокими часописами («Маленький розумник», «REAL BOYS»).

Однак, вдаючись до чіткої гендерної диференціації дитячих журналів (на рівні проблемно-тематичного наповнення й оформлення), видавці не повинні забувати про те, що згідно з законодавством України (Сімейний кодекс України; Закон України «Про охорону дитинства», стаття 1) дитиною вважається «особа віком до 18 років (повноліття), якщо згідно з законом, застосовуваним до неї, вона не набуває прав повнолітньої раніше» [5]. Тому, на нашу думку, гендерна диференціація дитячих журналів з боку видав-

ців, особливо для дітей молодшого та середнього шкільного віку, є недоречною. Формулюючи концепцію журналів для дітей, необхідно уникати нав'язування їм гендерних ролей крізь призму друківаних ЗМІ та створювати продукт з орієнтацією насамперед на вікові, а не на гендерні особливості дитячого дискурсу.

Гендерна диференціація публіцистичного дискурсу дитячої періодики – актуальна передусім для аудиторії підліткового віку, для якої пріоритетними є окремі теми – залежно від статі. У сучасному медіапросторі залишеною поза увагою є читацька аудиторія хлопців-підлітків, для яких не видаються спеціальні часописи, що задовольняли б їхні інформаційні запити, водночас журнали для дівчат-підлітків, імітуючи концепцію жіночих часописів, нівелюють вікові межі зазначеної аудиторії.

1. *Каталог видань України 2010 рік* / Міністерство транспорту та зв'язку України, державне підприємство по розповсюдженню періодичних видань «Преса». – К., 2010. – 173 с.

2. *Пода О.* Гендерні концепти в дитячому журналі (на прикладі «Ангелятка», «Малютка», «Пізнайка») / *О. Пода, О. Скупа* // *Журналістика*. – 2011. – № 10. – С. 163–182.

3. *Журнал «OOPS!»* [Електронний ресурс]. Офіційний сайт видавничого дому «Бурда». – URL : <http://burda.ru/magazine/Oops.aspx>.

4. *Державні санітарні норми і правила «Гігієнічні вимоги до друкованої продукції для дітей»*: Наказ Міністерства охорони здоров'я України від 18 січня 2007 року № 13 / Зареєстровано в Міністерстві юстиції України 30 січня 2007 р. за № 77/13344.

5. *Закон України «Про охорону дитинства»* // Верховна Рада України; Закон від 26.04.2001 № 2402-III.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Dyachenko I. M. Influence of modern media discourse of gender-marked log on development of children's publications.

The article described journalistic discourse of children's periodicals of the end of XX – beginning of XXI century and outlines the levels of crossing the media discourse men's and women's magazines with a children's magazine, periodical, the influence of gender stereotypes on the development of children's magazines in Ukraine.

Keywords: gender, gender marker, gender stereotype, baby edition, magazine, journalistic discourse.

Дяченко И. М. Влияние современного публицистического дискурса гендерно маркированных журналов на развитие детских изданий.

В статье охарактеризован публицистический дискурс детских изданий конца XX – начала XXI в. и очерчены уровни пересечения публицистического дискурса мужских и женских журналов с детской журнальной периодикой, определено влияние гендерных стереотипов на развитие детских журналов в Украине.

Ключевые слова: гендер, гендерный маркер, гендерный стереотип, детское издание, журнал, публицистический дискурс.

Ілюстрація в українських сатиричних журналах початку ХХ століття як інформаційний код

Розглядаються особливості ілюстрацій в українських сатиричних журналах початку ХХ ст. як засобу передачі інформації в умовах несформованості мовностилістичної системи української публіцистики. Аналізуються різновиди й функції ілюстративних форм, особливості їх зв'язку з вербальною частиною сатиричних журналів. Доводиться, що карикатури стають самостійним елементом друкованого видання, втрачаючи функцію лише доповнення вербального тексту.

Ключові слова: сатиричне видання, ілюстрація, карикатура, малюнок, віньєтка.

Гумористично-сатиричні видання, активне формування яких у Наддніпрянській Україні відбувалося на початку ХХ ст., вже давно посіли належне місце в історії української журналістики. У науковому дискурсі представлена солідна дослідницька база, присвячена різним аспектам цього пресового феномена. Різною мірою торкалися його у контексті вивчення періодичних видань на різних етапах розвитку насамперед російських і частково українських періодичних видань Є. Демченко, В. Жуков, Ю. Івакін, І. Крупський, О. Почапська, Л. Сніцарчук, В. Стадник, Г. Стернін, Б. Левінтов та інші автори. Серед останніх робіт становлять інтерес праці російського мистецтвознавця А. Каск, журналістикознавця О. Лепілкіної. Однак досі відсутнє комплексне дослідження сатиричної публіцистики Наддніпрянської України, не аналізувалися на українському пресовому матеріалі особливості поєднання текстової й зображальної його частин, що підсилює актуальність заявленої теми.

Метою статті є окреслення особливостей ілюстрацій в українських сатиричних журналах початку ХХ ст. як особливого інформаційного коду, засобу передачі інформації, сформованих під впливом низки чинників: цензурних, мовних, технічних тощо. Зазначена мета передбачає вирішення таких завдань:

- з'ясувати передумови виникнення сатиричних видань на території Наддніпрянської України в революційну добу початку ХХ ст.;
- проаналізувати особливості ілюстрування українських сатиричних журнальних видань початку ХХ ст.;
- узагальнити відомості про різні види сатиричної ілюстрації (карикатури, сюжетні реалістичні малюнки, віньєтки тощо).

Кінець ХІХ – початок ХХ ст. в українській історії – період на зламі епох: історичних, су-

спільних, літературно-публіцистичних. Остання характеризувалася зміною підходів до відображення дійсності, віднайденням нових форм і засобів для позначення нових смислів, розкриття актуальних тем. Ці пошуки на території Наддніпрянської України, яка була тоді російською провінцією, ускладнювалися несприятливими суспільно-політичними умовами: придушенням національно-визвольного руху, переслідуванням, а точніше заборонаю, української мови, що зумовило відсутність її правописної усталеності, нерозвиненість у лексичному й стилістичному планах. Одним із здобутків першої російської революції на українських землях стала свобода для української мови. Саме тоді українське суспільство отримало надію й на створення національної преси рідною мовою. Процес її формування протікав на тлі докорінних змін і в усіх сферах життя в Російській імперії, зокрема в інформаційному просторі. У цей час відбувається створення багатокомпонентної структури регіональної періодики, на перший план виходять суспільно-політичні видання як основний структуроформувальний чинник її системи [1]. Серед особливостей цього інформаційного періоду на основі узагальнення наукових досліджень можна виокремити такі: 1) зміна цензурних умов; 2) масове залучення освічених прошарків суспільства до інформаційної взаємодії; 3) зміна інформаційних уподобань аудиторії під впливом суспільних подій і процесів, які зумовлювали потребу в оперативному доведенні інформації про швидкі суспільні перетворення; 4) екстенсивне поширення преси в регіонах; 5) новітні процеси типоутворення періодичних видань; 6) зростання значення текстової й візуальної сатири на ворога [1]. Останнє стало чи не найпомітнішим феноменом цього періоду й знайшло відображення в українській пресі, створення й активний розвиток якої відбуваються на Над-



дніпрянщині. Дослідники пресового ринку Харківщини, Київщини, інших українських регіонів початку ХХ ст. вказують, що революційні події 1905 р. покликали до життя нову, строкасту у типологічному, змістовому й мовному планах пресову продукцію. Помітно збільшується кількість видань, розрахованих на масового читача. Чільне місце серед них посідають і сатирично-гумористичні, оформлені оригінальними карикатурами та малюнками, політично спрямовані і просто розважально-гумористичні як особливий тип, що задовольняв очікування аудиторії. Період з червня 1905 до перших місяців 1906 р., коли царський уряд пом'якшив цензурне законодавство, був особливо «урожайним» для сатиричної публіцистики, яка і кількісно, і якісно відрізнялася від своїх попередників, зокрема від сатиричних журналів 60-х рр. ХІХ ст. Однією із її найяскравіших ознак стала велика частка, навіть домінування ілюстративної частини над вербальною. С. Ісаков зазначав, що обидві російські столиці і всі великі центри провінції відгукнулися на революційні події випуском ілюстрованої сатири [2, с. 9]. В. Хмурий так образно говорить про розквіт графічної сатири: «Стиснута залізними обценьками цензури громадська думка з першим вітром політичної бурі вирвалася і на початку, маневруючи пильним оком цензури, а далі вільно полилася на сторінках численних сатиричних журналів» [3, с. 12]. Загальна доступність і зрозумілість образотворчої сатири й непомірно сильніший вплив її художньої форми та майстерного виконання на психіку маси, на її думку, ставлять цей вид сатири значно вище над її літературною формою й одночасно зумовлюють її формальні, композиційні й технічні особливості.

Визнання великої емоційної сили карикатурного зображення в сатиричних журналах цього періоду знаходимо і в листах В. Трепова, П. Дурново, доповідях цензорів [4, с. 142]. В. Боцяновський визнає, що гротескні карикатурні образи стовпів самодержав'я закарбувалися в пам'яті краще, ніж найталановитіші публіцистичні характеристики. Він цитує історика Мішле, який говорив, що десять тисяч статей не зроблять у свідомості читача того, що робить один малюнок талановитого карикатуриста типу Дом'є [4, с. 142].

Саме сатиричні ілюстрації відіграли чи не вирішальну роль у виокремленні особливого типу періодичного видання – сатиричного. Попри відсутність єдиного визначення поняття «сатиричне видання» («сатиричний журнал»), аналіз дефініцій, запропонованих різними авторами-журналістикознавцями, мистецтвознавцями, істориками, свідчить про те, що обов'язковим їх елементом визнавалася ілюстрація (карикатура, шарж, реалістичний малюнок, віньетка тощо).

Б. Левінтов до сатиричних журналів пропонує зараховувати видання, в яких сатира й карикатури займають центральне місце [5, с. 273]. Український дослідник Ю. Івакін сатиричний журнал визначає як синтетичну форму, що становить єдність літератури і графіки (каркатури). Причому він підкреслює, що їх поєднання не є механічним, а визначається політичним спрямуванням видання [6, с. 168–169]. Розвиток у 1905–1907 рр. типу журналу з домінуванням образотворчого матеріалу і використанням кольору як потужного засобу емоційного впливу та чіткого виокремлення малюнка на журнальній шпальті, виявлення його значущості як самостійного твору констатує і мистецтвознавець Г. Стернін [7]. С. Роцупкін зазначає, що саме на підставі наявності у журнальному виданні політичних малюнків автори багатьох наукових досліджень традиційно зараховують такі журнали до сатиричних [8, с. 2]. Історик В. Жуков розглядає сатиричні журнали як сукупність літературних і зображально-графічних творів, представлених широким спектром жанрів [9, с. 53]. Д. Григораш сатиричні журнали визначає як періодичні видання, в яких публікують твори сатиричного або гумористичного характеру (памфлети, фейлетони, байки, гуморески, епіграми, каркатури, шаржі) [10, с. 219]. Я. Махоніна вказує, що дуже часто саме зображальна частина формувала сатиричний журнал, тому участь талановитих художників сприяла його успіху [11].

Проаналізуємо особливості ілюстрування українських сатиричних журнальних видань початку ХХ ст. Нова українська преса переважно створювалася певними класами, їхніми партіями й групами для пропаганди своїх ідей і була орієнтована на певні верстви суспільства [12]. Це набуває особливого значення з огляду на якісні характеристики української читацької аудиторії: революція 1905 р. застала український народ малограмотним (за переписом населення 1897 р. 85,4 % мешканців України були неписьменними; найнижчі показники мали Полтавська (16,9 %), Харківська (16,8 %), Подільська (15,5 %) губернії). Але навіть письменний мужик на той час ще не звик до газети як до щоденної потреби. Не сприймав він і газетної української мови, термінології: вживані пресою нові слова селяни не розуміли, оскільки переважно послуговувалися своїм діалектом та російською мовою, тому й чекали російських газет з новинами [12]. Українська мова через тривалий період гоніння й заборони не готова була до обслуговування публіцистичного дискурсу, вона перебувала на етапі вироблення не лише стилістичних, а й орфографічних норм. Саме ілюстрації за несформованості мовностилі-



стичних засобів сатиричної публіцистики, як власне й української публіцистики загалом, неготовності аудиторії до сприймання складних текстів українською мовою ставали основним засобом передачі інформації, до того ж, дуже емоційним і дієвим. Такі тексти, будучи зрозумілими й доступними широкій аудиторії, відрізнялися ще й наочністю, що сприяло більш цілісному сприйняттю інформації. На таку ж роль ілюстрації в російському журналі, адресованому масовій аудиторії, вказувала й А. Каск, підкреслюючи, що наявність у виданні зображень для «низового» читача компенсувала бар'єр, який виникав через малограмотність, робила видання більш доступним для розуміння, давала можливість отримати деякі відомості без додаткових зусиль [13, с. 148]. Аналізуючи карикатури в сатиричних виданнях, дослідниця використовує поняття «креолізованого тексту», уведене до наукового обігу Ю. Сорокіним та Е. Тарасовим, під яким розуміють тексти, фактура яких складається із двох негомогенних частин – вербальної і невербальної. Причому, як підкреслюють дослідники, інформаційна й прагматична насиченість, або місткість, невербальних засобів у структурі такого тексту нерідко буває вищою від вербальної насиченості. Процес сприйняття креолізованого тексту адресатом відбувається в два етапи декодування закладеної в ньому інформації: під час добування концепту із зображення спостерігається його «накладення» на концепт вербального тексту, взаємодія двох концептів. Цей процес забезпечує створення єдиного загального змісту такого тексту [14].

Аналіз українських сатиричних журналів початку ХХ ст. дає підстави говорити про вагомість саме зображального каналу передачі інформації через труднощі як кодування інформації вербальним способом (через несформованість лексичної системи української мови), так і її декодування через низький рівень грамотності потенційної аудиторії української преси. Тому гумористично-сатиричні видання стали проміжною ланкою тогочасної української журналістської публіцистики на шляху від російськомовної до українськомовної саме завдяки вдалому поєднанню на їхніх сторінках двох типів тексту – вербального і невербального, малюнкового. Наративні за способом відображення дійсності сатиричні видання відображають епоху в яскравих поняттях, в образах, які запам'ятовуються [9, с. 63].

Тексти з ілюстраціями як один із видів креолізованих текстів є однією із форм людської комунікації з часу виникнення писемності. Причому їхня «активність» зростає у певні суспільні періоди. Взаємозв'язок революційних подій

1905–1907 рр. і сатиричної журнальної графіки був очевидним: остання, розвиваючись під дією суспільних потрясінь, усім своїм розвитком і розквітом стала важливим фактором цих потрясінь. Сатиричні карикатури у періодиці того часу можна розглядати не лише як відображення класових сутичок, але й як каталізатор завдяки участі в політичному вихованні народу. Ця функція, що «народилася» в аналізовану епоху, особливо помітна порівняно із сатиричною журналістикою 60-х рр. XIX ст. з її загальними просвітницькими тенденціями (що певною мірою пояснювалося й рівнем читацької аудиторії). Г. Стернін також звертає увагу на витіснення із карикатурних зображень учительського, роз'яснювально-демонстраційного тону, характерного карикатурам попереднього періоду, пристрасної патетики, виразної агітаційно-закликової інтонації; тісне поєднання викривальних завдань із стверджувальним пафосом [7, с. 240].

Під ілюстрацією дослідники розуміють будь-який зображальний матеріал у друкованому виданні. У зображальній практиці й бібліографії терміном ілюстрація позначається будь-яке зображення, яке супроводжує, доповнює чи пояснює текст (віньєтка, репродукція, сюжетний малюнок, карикатура, факсимільне відтворення документа, фотографія, креслення тощо), створене безпосередньо для оформлення друкованого видання [13, с. 3]. З часом ілюстративна частина у публіцистиці піддається деформаціям – виробляється своєрідний тип малюнка, який втрачає схожість із книжною ілюстрацією. До його особливостей вчені зараховують лаконічність і гротескно-виразний стиль із збереженням безпосереднього реального спостереження [15, с. 131]. На думку мистецтвознавця й художнього критика В. Хмурого, сатиричний малюнок має передавати сюжет настільки переконливо й карикатурно-опукло, щоб обходитися без словесного текстового пояснення, бути високохудожнім, гострим і дотепним [3, с. 12].

На шпальтах українських сатиричних журналів досліджуваного періоду використовуються різні види ілюстрацій, насамперед карикатури, сюжетні реалістичні малюнки, віньєтки.

Спроби карикатурувати побут беруть початок у глибокій давнині, коли людська культура робила перші кроки на полі образотворчого мистецтва. Виникнення політичної образотворчої сатири пов'язують із Францією початку XIX ст., чинниками чого стали як політичні бурі, так і винайдення способу літографічного друку. Він сприяв полегшенню роботи художника над сатиричним малюнком і поліпшенню його репродукції. Від цього часу, припускає В. Хмурий, і почалася спершу у Франції, а далі й в інших країнах сатирична преса [3, с. 12].



Карикатура (від італ. *caricatura* – перебільшення) – відображення дійсності у спотвореному вигляді, твір, що порушує звичне співвідношення компонентів зображуваного об'єкта, применшуючи та перебільшуючи певні риси з метою висміювання. Це сатиричне чи гумористичне зображення, що дає критичну оцінку певним суспільно-політичним і побутовим явищам, подіям чи конкретним особам. Використовує несподівані смішні ситуації і зіставлення, прийоми комічного і загострення, вдається до гротескового перебільшення. Має широкий діапазон зображувальних засобів [10]. Г. Стернін підкреслював, що значну частку серед журнальних малюнків становлять «карикатури в найбільш вузькому й точному значенні цього слова, тобто сатиричні зображення певних, конкретних осіб» [7, с. 246]. Ю. Івакін розглядає карикатуру як синтетичну форму, єдність графічного зображення й літературного тексту (підпис, текстівка). Вона, на думку Ю. Івакіна, близька до літератури майже так само, як і до образотворчого мистецтва. Визнаючи можливість різного співвідношення вербального й зображального елементів, пріоритет він віддавав зображенню [6, с. 69]. Практика російських сатиричних видань дала підстави А. Каск для виокремлення в сатирично-гумористичному малюнку російських сатиричних журналів 60-х рр. XIX ст. трьох варіантів зв'язку тексту з ілюстрацією: 1) для розуміння карикатури не потрібен детальний текст, який розкриває її зміст, оскільки думка (емоція, ставлення) виражена переважно графічно; 2) для сприйняття карикатури однаково важливі вербальна й візуальна частини; 3) основне смислове навантаження лягає на текст [13, с. 137]. Однак якщо в російських сатиричних журналах карикатур без розгорнутого вербального коментаря небагато, то в українських – інше співвідношення, про що свідчить, зокрема, аналіз журналів «Шершень» і пізніше – «Гедз».

У російських сатиричних журналах наприкінці XIX ст. все частіше можна виявити «обтяжений» тип карикатури, в якому текст присутній не тільки в надписах і підписах, а вже окремими ключовими пояснювальними словами рясніє і поле малюнка. Іноколи кожен предмет і кожен персонаж підписувалися [13, с. 144]. Фіксуються такі зображення й в українських сатиричних журналах. Насамперед вони стосувалися достатньо складних для малоосвіченого масового читача тем чи дійсно достатньо насичених змістом зображень. Показовою у зв'язку з цим вважаємо настанову редакції «Искры» давати матеріали, зрозумілі найширшим масам читачів, насамперед робітників і селян, уникаючи публікації складних, нелегких для сприйняття [16, с. 37].

Багато дослідників-мистецтвознавців вказували, що про естетичну вартість карикатур, як і про загальне графічне оформлення журналу, тоді дбали мало, зображені ситуації мали переважно неконкретний, алегоричний характер [17, с. 284]; графічна мова сатиричних карикатур була певною мірою спрощеною, інколи грубоватою й схематичною, що пояснювалося низкою причин: об'єктивно нижчим рівнем майстрів, які працювали в пресі, умовами роботи й необхідністю швидко відгукуватися на події [7, с. 264]. Хоча були й винятки з цього правила: приміром, особливо змістовними і виразними були саме ілюстрації й карикатури в журналі «Шершень», який оформляли й ілюстрували відомі українські художники І. Бурячок (популярний свого часу графік-ілюстратор та художник театру), Ф. Красицький (живописець і графік, внучатий небіж Т. Г. Шевченка, учень І. Репіна), В. Масляников (учень Київського художнього училища, згодом вихованець Краківської академії красних мистецтв, художник-пейзажист), І. Шульга, В. Резнікович, П. Наумов, О. Сластіон (живописець і графік, автор широко відомих ілюстрацій до Шевченкових «Гайдамаків»), О. Бабенко (учень Київського художнього училища). Загалом графіці «Шершня» властива яскрава національна своєрідність, вона належить до найкращих здобутків українського демократичного мистецтва [17, 274].

Поліграфічні можливості наприкінці XIX – на початку XX ст. дали в розпорядження карикатуристів і такий важливий засіб художньої виразності, як колір. Зберігаючи свою реалістичну природу, він стає немовби згустком емоційного напруження [7, с. 229, с. 242]. Це також посилювало привабливість і впливовість сатиричних листків і журналів. Розфарбовування ілюстрації, як вказують дослідники, забезпечувало розкриття соціальних подій революційного періоду: перший номер журналу «Шершень» відкривався малюнком Ф. Красицького, виконаного двома кольорами – червоним і чорним [18, с. 192]. Автори дослідження «Українська журналістика: вчора, сьогодні, завтра» назвали журнал «Шершень» червонобоким через домінування цього кольору в його оформленні [19, с. 20]. В. Боцяновский, описуючи революційний Петербург, вказує, що на всіх перехрестях газетярів активно торгували журналами, «які виднілися завдяки червоній фарбі з-під чорних і чорносотенних газет, під якими вони їх ховали від городничих. Ці журнали проникали і в Царське Село, попри заборону ввезення туди пофарбованих червоним журналів [4, с. 37].

Поряд із карикатурами в українських сатиричних журналах широко використовувалися реалістичні малюнки, які були не просто відобра-



женням тенденцій у розвитку графічного мистецтва, а почасти й вимушеною мірою: на певному етапі цензурне відомство під час видачі дозволів на «серйозні» періодичні видання виключало з їхніх програм сатиричні відділи й рубрики, особливо карикатури [20, с. 139]. Ю. Арцибушев, головний редактор російського сатиричного журналу «Зритель», великого значення надавав звичайному реалістичному малюнку, усвідомлюючи рухомість і умовність межі між ним і карикатурою [21, с. 14]. Однак і малюнки потерпали від цензорів – публікувалися в усиченому вигляді, бо цензура відрізала ту частину, де конкретизувався об'єкт сатири [16, с. 40–41].

В. Жуков вказував на таку особливість найкращих сатиричних журналів тієї епохи, як випереджувальне відображення: вони не тільки викривали старе й віджиле, але й утверджували в суспільній свідомості нове, революційне [22, с. 20]. Практика засвідчила народження нової форми політичної графіки – героїчного портрета-символу, який уособлював собою зображення й утвердження нових суспільних сил, покликаних революцією до активної політичної діяльності [7, с. 268]. Хоча таких в українському журналі «Шершень» небагато, що свідчить про певне гальмування революційних процесів на українських територіях: портрет, що належить перу Ф. Красицького, вміщений на обкладинці першого номера «Шершня», – крізь пролом у напівзруйнованому мурі молодий робітник передає ув'язненій українській дівчині прапор з написом «Воля» – є уособленням віри в робітничий клас, його революційну боротьбу (1906. – № 1. – 16 січ.); портрет молодої дівчини, яка тримає лавровий вінець над головою могутнього, гарячого чорного коня (1906. – № 2. – 13 січ.). Якщо в російських сатиричних журналах переважали графічні зображення робітників, то в українському «Шершні» – це портрети селян, сповнених мудрості й гідності, однак позбавлених відверто геройських рис: вони дотепні, вони сповнені певної рішучості: портрет молодого, фізично сильного чоловіка, зображеного зі спини, який прокидається зі сну – на тлі сільських хатин, виконаний у чорних тонах із підписом «Село прокидається» (1906. – № 4. – 27 січня); молода дівчина в національному українському одязі вранці стукає в вікно селянської хати, а правою рукою показує на схід сонця із закличним підписом «Прокидайтесь» (1906. – № 8. – 24 лют.); селянин, хоча й босий, але охайно вдягнений, із зав'язаним на шиї бантом, із батогом у руці, що звертається до городнього опудала, одягненого в мундир: «Ну, ваше благородіє! Тепер вже тебе і горобці не бояться» (1906. – № 18. – 5 трав.).

Ще одним різновидом ілюстрацій в українських сатиричних журналах є віньетки – невеликі, композиційно завершені графічні зображення предметного чи сюжетно-тематичного характеру (часто із символічним чи алегоричним значенням) або орнаментальні композиції, які вміщуються на особливих сторінках книги. Найчастіше це були квіти (вінки, букети, гірлянди); чаші; плющ та інші рослини; ліра, флейта; книга, ваги, путі з різними атрибутами тощо [13, с. 24]. Однак на сторінках сатиричних видань вони також набувають особливого реалістичного, соціального й викривально-сатиричного характеру. Так, у «Шершні» знаходимо віньетки В. Красицького «Кобзар» на тлі сонця, що сходить; яскраве сонце сяє крізь загразоване тюремне вікно тощо.

Таким чином, можна підсумувати, що ілюстрації були особливою ознакою видань сатиричного типу, в якому основний задум осягався шляхом загального глядацького сприйняття журнальної шпальти, а потім уже більш детального знайомства з матеріалом. Активне його формування на Наддніпрянській Україні припадає на роки першої російської революції. З-поміж різних видів ілюстрацій, які стають самостійним елементом друкованого видання, засобом передачі важливої інформації, втрачаючи функцію лише доповнення вербального тексту, домінує карикатура, що набуває у цей час найбільшого розквіту. Пізніше суспільство почало потребувати ще більш лаконічної й виразної форми передачі революційної думки – плакату.

1. *Лепилкина О. И.* Структурно-типологическая трансформация системы российской провинциальной прессы в XVIII – начале XX вв. : автореф. дисс. ... д-ра филол. наук : 10.01.10 / О. И. Лепилкина [Электронный ресурс]. – URL : <http://www.dissercat.com/content/strukturno-tipologicheskaya>.

2. *Исаков С.* 1905 год в сатире и карикатуре / С. Исаков. – Л. : Прибой, 1928. – 279 с.

3. *Хмурий В. В.* Образотворча сатира 1905 року / В. В. Хмурий // Всесвіт. – 1925. – № 22–23. – С. 12–15.

4. *Боцяновский В.* Русская сатира первой русской революции 1905–1906 гг. / В. Боцяновский, Э. Голлербах. – Л. : Гос. изд-во, 1925. – 222 с.

5. *Левинтов Б. М.* Сатирическая журналистика 1905–1907 гг. // Вопросы сов. л-ры. – М. ; Л., 1957. – Вып. 5. – С. 269–318.

6. *Івакін Ю. О.* Про езопівську мову сатиричних журналів епохи першої російської революції / Ю. О. Івакін // Відображення першої російської революції в українській та російській літературі. – К., 1956. – С. 164–165.

7. *Стернин Г.* Очерки русской сатирической графки / Г. Стернин. – М : Искусство, 1964.

8. *Роцупкин С. Н.* Политическая графика московских журналов периода революции 1905–1907 гг. : автореф. дисс. ... канд. наук / С. Н. Роцупкин. – М., 1972. – 20 с.



9. Жуков В. Ю. Сатирические журналы периода первой русской революции как исторический источник // Новое о революции 1905–1907 гг. в России : межвуз. сб. / под ред. Ю. Д. Марголиса. – Л., 1989. – С. 51–76.
10. Григораш Д. С. Журналістика у термінах і виразах / Д. С. Григораш. – Львів, 1974. – 294 с.
11. Махонина С. Я. Русская легальная журналистика XX века (1905 – февраль 1917) (опыт системного исследования) // Из истории русской журналистики XX века. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1984.
12. Румянцева С. Становлення україномовної преси в Наддніпрянській Україні [Електронний ресурс] / С. Румянцева. – URL : incognita.day.kiev.ua/stanovlennya-ukrayinomovnoyi-presi-v-addnipryanskij-ukrayini.html.
13. Каск А. Н. Жанровая структура, сюжетика, эстетика журнальной иллюстрации в России XVIII – XIX вв. : дисс. ... канд. наук : 17.00.04 / А. Н. Каск. – М., 2011. – 316 с.
14. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов) : учеб. пособ. / Е. Е. Анисимова. – М. : Academia, 2003. – 128 с.
15. Кольцова Л. А. Художественная иллюстрация в России середины XIX века. Башалов и его современники / Л. А. Кольцова. – М. : Галарт, 2008.
16. Блюміна І. М. В. В. Різниченко (Велентій) – художник і поет / І. М. Блюміна. – К. : Наукова думка, 1972.
17. Історія українського мистецтва : у 6 т. – Т. 4. – Кн. 2 : Мистецтво др. пол. XIX–XX ст. – К., 1970. – 433 с.
18. Книга і друкарство на Україні / авт. кол. : О. І. Дей, Я. Д. Ісаєвич, Г. І. Коляда та ін. – К. : Наук. думка, 1965. – 314 с.
19. Шкляр В. І. Українська журналістика: вчора, сьогодні, завтра : Історико-теоретичний нарис. / В. І. Шкляр, О. К. Мелещенко, О. Г. Мукомела, І. С. Паримський. – К., 1996. – 168 с.
20. Стыкалин С. Политическая сатира в «Зрителе» // Из истории русской журналистики : статьи и материалы / под ред. Западова. – М. : Изд-во МГУ, 1959. – С. 137–202.
21. Нинов А. Русская сатирическая поэзия 1905–1907 гг. // Стихотворная сатира первой русской революции (1905–1907 гг.) / предисл. А. Нинова. – Л., 1969. – С. 1–75.
22. Жуков В. Ю. Сатирическая журналистика периода первой российской революции как исторический источник (на материалах Петербурга) : автореф. дисс. ... канд. ист. наук : 07.00.09 / В. Ю. Жуков. – Л., 1991. – 24 с.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Zygun N. I. Illustration in the Ukrainian satirical magazines of the beginning of the XX century as information code.

The article deals with searching of features of illustrations in the Ukrainian satirical magazines of the beginning of the XX century as information transmission medium in the conditions of non-formation of language and stylistic system of the Ukrainian journalism. Types and functions of illustrative forms, features of their communication with verbal part of satirical magazines are analyzed also. It is proved that caricatures become an independent element of the printing edition, losing function only additions of the verbal text.

Keywords: satirical edition, illustration, caricature, drawing, vignette.

Зыкун Н. И. Иллюстрация в украинских сатирических журналах начала XX века как информационный код.

Рассматриваются особенности иллюстраций в украинских сатирических журналах начала XX века как средство передачи информации в условиях несформированности языково-стилистической системы украинской публицистики. Анализируются виды и функции иллюстративных форм, особенности их связи с вербальной частью сатирических журналов. Доказывается, что карикатуры становятся самостоятельным элементом печатного издания, теряя функцию лишь дополнения вербального текста.

Ключевые слова: сатирическое издание, иллюстрация, карикатура, рисунок, виньетка.

Є. О. Соломін,
аспірант

УДК 007: 304: 070: 654.197(477.61)

Публіцистичні програми в структурі регіонального телебачення Луганщини в 50–90-х рр. ХХ ст.

У статті розглядаються питання створення і функціонування Луганської студії телебачення від перших днів до початку 90-х рр. минулого століття та становлення телепубліцистики як одного з основних жанрів на регіональному ТБ.

Ключові слова: регіональне телебачення, публіцистика, телевізійні жанри, Луганська студія телебачення.

Прамабір сучасного телебачення в Україні слід шукати в регіонах. Воно зародилося саме там, звідти робило свої перші кроки. Саме регіональний мовник дав життя не лише системі, яку згодом назвуть національною, але й наповнив її змістом, оволодів регіональним телепростором та привернув до себе увагу чималої аудиторії. Тут почали формуватися та розвиватися різні телевізійні жанри, зокрема й публіцистики – «твори телевізійного мистецтва, засновані на узагальненні, аналізі, приверненні уваги до серйозних проблем за допомогою художніх прийомів і засобів вираження, запропонованих автором і режисером» [1, с. 282].

Різні аспекти функціонування публіцистики в електронних та друкованих ЗМК розглядали вітчизняні [2–10] та іноземні [1; 11–16] науковці, проте розвідок, присвячених розвитку телепубліцистики в регіонах та на Луганщині зокрема, небагато. Тож у нашій статті зацентруємо увагу саме на аспекті зародження та розвитку телепубліцистики на луганському телебаченні протягом 50–90-х рр. минулого століття. Її метою є визначення специфічних ознак телепубліцистики на регіональному телебаченні, а об'єктом наукового пошуку виступають програми Луганської студії телебачення названого періоду.

Для реалізації поставленої мети необхідно розв'язати такі завдання: дослідити процес створення Луганської студії телебачення та становлення різних жанрів на ньому; з'ясувати характерні ознаки публіцистики того часу; показати особливості становлення та розвитку школи регіональної тележурналістики та телепубліцистики. Отримані висновки будуть корисні для науковців, фахівців з мас-медіа, студентів спеціальності «Журналістика».

Технічно-організаційні роботи, пов'язані з відкриттям нової студії телебачення на Луган-

щині, розпочались у вересні 1956 р. За менш, ніж два роки був побудований та розпочав роботу Луганський телевізійний центр. Днем народження луганського телебачення вважається 2 липня 1958 р. У Луганську, як і в інших містах, де телебачення вже функціонувало, почали ефір із трансляції творів мистецтва – театру та кіно. Тоді в ефірі був концерт Ленінградського театру мініатюр та художній фільм «Капітан “Старої черепахи”». Відтепер Луганська студія «кожну середу, суботу та неділю, починаючи з восьми вечора вестиме свої передачі» [17]. З одного боку, саме цим кроком – виходом у ефір регіонального мовника – підтверджено тогочасну тенденцію до розбудови мереж у промислових регіонах, з іншого – започатковано цілу телепоху на Луганщині – розбудову регіонального телебачення як складової частини українського телевізійного простору і, зрештою, покладено кінець монополії друкованого слова як основного в системі комунікацій. «Своїм розмахом, своєю абсолютно екстраординарною вагою, – наголошував П. Бурдье, – телебачення викликає наслідки, які не стали безпрецедентними, та все ж є абсолютно нечуваними» [18, с. 61].

Нова студія, як і інші вже існуючі, одразу (1960 р.) отримала завдання «яскраво показувати життя трудящих в СРСР і за кордоном, створювати різноманітні програми про розвиток нашої країни і духовний ріст радянської людини, про значні переваги соціалістичного ладу перед капіталістичним» [19, с. 263–269]. Не були осторонь й ЦК компартій союзних республік. На засіданні бюро Луганського обкому до цієї низки завдань додали завдання з регіональною специфікою: «Засобами радіо і телебачення <...> на конкретних та яскравих прикладах з життя області політично виховувати населення, мобілізувати його на успішне виконання народногосподарських планів, <...> висвітлювати зро-



стання культури та матеріального благополуччя трудящих, поліпшення житлово-побутових умов; підвищити ідейний рівень радіо і телебачення» [20, с. 12–16].

Тож телебачення, зокрема й регіональне, як і вся система мас-медіа, мало служити партії, пропаганді її ідей та ідеалів. На усвідомленні того, що «телебачення – дитя свого часу, а телеекран – віддзеркалення конкретного стану суспільства» [2, с. 124], формувався й відповідний напрям ТБ – «не розважати чи дарувати емоції, а сухо інформувати про політику партії та пропагувати переваги життя в країні соціалізму, який уже переміг» [21, с. 14].

Якщо наприкінці 50-х – на початку 60-х рр. про якусь концептуальність в підходах до телевиробництва говорити не доводиться, то вже із середини 60-х рр. стали визначатися його основні напрями розвитку. На екрані ствердилося документальне, громадсько-політичне мовлення, закріпилися «бойові жанри радянської публіцистики – репортаж, нарис, інтерв'ю та бесіда» [15, с. 17], освітні програми, розвинулося художнє мовлення. Крім студійних передач, широко впроваджувалися позастудійні зйомки. Це зумовило прискорений розвиток телебачення, оскільки дало змогу поєднати можливості телебачення і кіномистецтва.

На 60-ті рр. припадає початок формування циклового підходу телерадіожурналістів до створення передач різних напрямів: від громадсько-політичних і економічних до пізнавальних і розважальних. Це дало змогу перейти від епізодичного до більш системного висвітлення життя області. Назвемо лише деякі тележурнали і цикли того часу: «Економіка і виробництво», «Наука – виробництву», «Люди семирічки», «Телевізійна дошка пошани», «П'ятирічку – достроково!», «Живе слово партії – у маси», «Прогрес», «Колос», «Множити ряди послідовників Воротникова», «Патріот», «Партійне життя», «Людина і хімія», «Екран музичної культури», «У світі прекрасного», «Здрастуй, книго!», «Екран молоді», «Наш прес-центр», «Усе для тебе, людино!», тележурнал «2», «Мости дружби і братерства», «Наш спортклуб» та ін. Найбільш поширеною, як свідчить перелік, у той час стала така форма, як телевізійні журнали, де в стислій формі розкривалася та чи та проблема, напрям роботи. Наприклад, при плані виробництва власних програм у 1961 р. в обсязі 488 годин передач було виготовлено на 761 годину (понад план 273 години). Для порівняння, цього ж року Харківська студія телебачення перевиконала план місцевих передач на 24 години, Львівська на 17, Запорізька – на 28, Миколаївська – на 44 години. Не виконали план Донецька студія на

73 години, Сумська – на 173, Херсонська – на 216 годин [22, с. 7].

Проте в цей час в мовленні Луганської студії телебачення «мають місце істотні недоліки, – зазначається в наказі голови Державного комітету Ради Міністрів УРСР з радіомовлення і телебачення. – Творчий рівень більшості передач все ще низький. Вражає жанрова одноманітність, бідність режисерського втілення, тексти декларативні, загальні, сухі. У програмах зовсім відсутні передачі про людей, про окремі цікаві колективи. У той же час студія береться за теми, які більш кваліфіковано готуються Центральним та Донецьким телебаченням і могли б транслюватися на Луганськ» [23, с. 32].

Початок 70-х рр. ознаменував новий етап в розвитку електронних засобів масової інформації в країні та області. З вересня 1971 р. було запроваджено двопрограмове мовлення. Хоча технічно Луганський телецентр був готовий до цього ще в 1960 р. І в листі тодішньому Міністру зв'язку СРСР М. Псурцеву перший секретар Луганського обкому КПУ В. Шевченко зазначав, що «Луганський телецентр має обладнання типу ТРСА-100, що дає можливість щоденно транслювати програми Центральної студії телебачення при одномоментній роботі Луганської студії на 2-му частотному каналі. Організація в Донбасі двопрограмового телевізійного мовлення відповідала б вимогам постави ЦК КПРС від 29.01.1960 «Про подальший розвиток телебачення»» [24, с. 49]. Проте московське керівництво відмовило луганчанам у запровадженні двопрограмного мовлення, однак пообіцяло в подальшому «організувати у великих містах, в т. ч. Луганську, другий телевізійний канал ... у кінці семирічки» [24, с. 50]. Виконання обіцяного довелося чекати одинадцять років.

З 1971 р. перша програма на 2-му каналі повністю транслювала передачі ЦТ обсягом 12–13 годин на добу; друга (на 6-му каналі) – програми УТ і місцевих студій. Обсяг цього каналу зростав рік у рік – від 7 до 12 годин на добу в 1975 р. Цікава деталь: телевежі в Радянському Союзі споруджувалися з розрахунку встановлення на них антен для трансляції лише трьох програм, адже кремлівське партійне керівництво вважало, що телеменю з трьох «екранних блюд» (двох програм Центрального телебачення й однієї республікансько-обласної) буде цілком достатнім для радянської людини [6, с. 6].

У межах загальнореспубліканського каналу виокремлювався фіксований відрізок часу для передач місцевих телестудій (з 18 до 19 годин), що призвело до скорочення їх мовлення, але підвищило відповідальність за якість обласних



студійних передач. Водночас окремо готувались і видавались передачі для ЦТ. Творчою подією став спільний продукт Центрального і Луганського телебачення – серійний цикл «7 днів у бригаді Володимира Мурзенка», що розповідав про роботу і життя колективу комплексної видобувної бригади з шахти «Красный партизан» м. Свердловська. Згодом вийшов цикл документально-публіцистичних програм «Соціальний портрет колективу», героями якої стали колективи Луганського тепловозобудівного заводу, а згодом – Машинобудівного заводу імені Пархоменка та шахти «Лутугинська». Циклічний характер мали передачі «Твоя життєва позиція», в яких порушувалися певні життєві проблеми, що для застійних часів було досить сміливим кроком. У 1973 р. передачею з м. Кіровська було розпочато цикл «Місто і люди». Дуже часто головними персонажами таких передач були реальні герої з народу – гірники, машинобудівники, хіміки, металурги, хлібороби. Автори образотворчими телевізійними засобами формували активне ставлення глядача до тематики, пробудження у нього бажання змінити ситуацію в кращий бік.

Важливим напрямом діяльності телебачення в ці роки була тема патріотичного й інтернаціонального виховання. Саме в ці роки зміцнилися творчі зв'язки з колегами із Челябінська, Воронежа, Ростова-на-Дону, Адигейської автономної області Росії, Пернікського округу Болгарії, області Фейер Угорщини, французьким Сент-Етьєном і шотландським Кардіффом. Під рубрикою «Мости єднання» в ефір виходили теле- і радіопередачі, підготовлені спільно з творчими працівниками цих та деяких інших міст і областей. Ще одним етапом роботи того часу стала участь великої групи телевізійних працівників Луганської студії телебачення у висвітленні Олімпійських ігор-80 у Москві, а до того (як генеральна репетиція) – Спартакіади народів СРСР.

У 70–80-х рр. працівники Луганського телебачення гідно репрезентували область на ЦТ і УТ у великих звітних передачах з нагоди тогочасних знаменних подій – чергових партійних з'їздів, ювілеїв Жовтневої революції, днів народжень вождя та інших дат. Зараз можна порізно ставитися до цих телепередач, але безперечним є одне – вони створювалися на високому професійному й технічному рівні в тих умовах й неодноразово відзначалися керівництвом Держтелерадіо СРСР і України почесними грамотами й дипломами [25, с. 12].

У 80-ті рр. сталися зміни в місцевому телевізійному мовленні. В експлуатацію було введено пересувну телевізійну станцію кольорового зображення «Лотос». У березні 1980 р. в ефір ви-

йшла перша кольорова програма, а в травні творчі й технічні працівники вели прямий репортаж у кольорі на УТ і ЦТ про відкриття пам'ятника героям Великої Вітчизняної війни.

Час змін та горбачовської перебудови вивели на екран програми на актуальні теми тогочасного суспільства: шахтарські страйки, їх наслідки й уроки, політичні мітинги, перебіг економічних реформ, народження нових кооперативів, альтернативних форм господарювання тощо. Телебачення цього часу «запроваджує відмову від образу ворога, надає пріоритет загальнолюдським цінностям, декларує свободу вибору, переходить від монологу до діалогу» [11, с. 109]. Регіональне телебачення повертається до забутих у 70-ті рр. форм роботи в прямому ефірі. Учасниками передач ставали відомі політичні та громадські діячі, народні депутати.

Отже, 50–90 рр. минулого століття для всеукраїнського та регіонального телебачення, без сумніву, – визначальний період у становленні системи телебачення та розвитку її основних жанрів, зокрема телепубліцистики, яка стала «основним “синхронізатором” громадської думки» [26, с. 123]. Особливістю розвитку телемовлення та телевізійної публіцистики можна вважати їх зародження в лоні партійної пропаганди: «Телепубліцистика і інформація не тільки сприйняли традиції, жанри, форми і методи роботи партійної преси, але й досвід, особливості усних форм пропаганди, партійної освіти» [1, с. 282]. Саме цей період започаткував підвалини для становлення та розвитку школи регіональної тележурналістики та телепубліцистики, яка з мінімумом догм минулого розвинулась у розгалуженій структурі регіонального телебачення вже незалежної України.

1. Егоров В. В. Телевидение: теория и практика : учеб. пособ. / В. В. Егоров. – М. : Международ. независимый эколого-политологический ун-т., 1993. – 306 с.
2. Галич В. М. Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності : монографія / В. М. Галич. – К. : Наук. думка, 2004. – 816 с.
3. Дмитровський З. Є. Термінологія зображальних засобів масової комунікації : довідкове видання / З. Є. Дмитровський. – Львів : ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2002. – 128 с.
4. Мащенко І. Г. Електронний старт телебачення / І. Г. Мащенко. – К. : Тетра, 1997. – 145 с.
5. Мащенко І. Г. Українське телебачення: шрихи до портрету / І. Г. Мащенко. – К. : Посередник, 1995. – С. 294.
6. Мащенко І. Г. Хроніка українського радіо і телебачення в контексті світового аудіовізуального процесу / І. Г. Мащенко. – К. : Україна, 2005. – 384 с.
7. Основи журналістики : підручник / І. Л. Михайлин. – 3-тє вид., доп. і поліпш. – К. : ЦУЛ, 2002. – 284 с.



8. *Теорія і практика радянської журналістики: Основи майстерності, проблеми жанрів.* – Львів : Вид-во ЛДУ, 1989. – 323 с.
9. *Українське телебачення: вчора, сьогодні, завтра* / ред. Є. М. Карабанова ; відп. за вип. А. П. Москалюк ; за заг. ред. І. С. Чижа. – К. : Дирекція ФВД, 2006. – 647 с.
10. *Шаповал Ю. Г. Телевізійна публіцистика: методологія, методи, майстерність* / Юрій Григорович Шаповал. – Львів : Вид-во Львів. ун-ту ім. І. Франка, 2002. – 232 с.
11. *Голядкин Н. А. История отечественного и зарубежного телевидения : учеб. пособ. для студ. вузов* / Н. А. Голядкин. – М. : Аспект Пресс, 2004. – 141 с.
12. *Прохоров Е. П. Искусство публицистики: Размышления и разборы* / Е. П. Прохоров. – М. : Сов. писатель, 1984. – 360 с.
13. *Телевизионная журналистика : учебник* / ред. кол.: Г. Кузнецова, В. Цвик, А. Юровский. – 5-е изд., перероб. и доп. – М. : Изд-во Моск. ун-та : Наука, 2005. – 368 с.
14. *Цвик В. Л. Украинское телевидение: опыт, практика, проблемы* / В. Л. Цвик. – К. : Мистецтво, 1985. – 186 с.
15. *Юровский А. Об искусстве телевидения* / А. Юровский. – М. : Знание, 1965. – 68 с.
16. *Юровский А. Я. Телевидение – поиски и решения* / А. Я. Юровский. – М. : Наука, 1983. – 370 с.
17. *Сосновський Б. Луганський телецентр працює* // Луганська правда. – 1958. – 4 июля. – 139 (12065).
18. *Бурдые П. О телевидении и журналистике* / Пьер Бурдые ; пер. с фр. Т. Анисимовой, Ю. Марковой ; отв. ред., предисл. Н. Шматко. – М. : Фонд научных исследований «Прагматика культуры», Ин-т экспериментальной социологии, 2002. — 160 с.
19. *Коммунистическая партия Советского Союза в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК.* – 8-е изд., доп. и испр. – М. : Политиздат, 1984. – Т. 10. – 535 с.
20. *Протокол № 37 заседания бюро обкома КП Украины* // ДАЛО, ф. П-179. – Оп. 2. – Спр. 821. – 36 с.
21. *Сергеев Д. Они в эфире: Как делается телевидение* / Денис Сергеев. – М. : АСТ, 2008. – 318 с.
22. *Приказы Государственного комитета по радиовещанию и телевидению при Совете Министров УССР для руководства* // ДАЛО, ф. 2725. – Оп. 1. – Спр. 7. – 53 с.
23. *Приказы Государственного комитета по радиовещанию и телевидению СССР и УССР и положение о создании комитета по радиовещанию и телевидению* // ДАЛО, ф. Р-2437. – Оп. П-179. – Спр. 2. – 50 с.
24. *Информации, справки, докладные записки обкома партии в ЦК КП Украины о выполнении решений вышестоящих органов по вопросам партийного просвещения, лекционной пропаганды, работе газет, массово-политической работе, зарубежным связям и др.* // ДАЛО, ф. П-179. – Оп. 5. – Спр. 787. – 183 с.
25. *Отзывы зрителей на телевизионные передачи подготовленные Ворошиловградской студией телевидения* // ДАЛО, ф. П-179. – Оп. 2. – Спр. 241-а. – 54 с.
26. *Почепцов Г. Г. Информационные войны* / Г. Г. Почепцов. – М. ; К. : Ваклер ; Рефлбук, 2000. – 576 с.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Solomin Y. O. Publicism programs in the structure of regional television of the Luhansk area in 50–90th XX of century.

In the article material is given about creation and functioning of the Luhansk studio of television from the first days to beginning 90th of the last century and becoming of telepublicism as one of basic genres on regional TV.

Keywords: regional television, publicism, televisional genres, Luhansk studio of television.

Соломін Є. А. Публицистические программы в структуре регионального телевидения Луганщины в 50–90-х гг. XX в.

В статье рассматриваются вопросы создания и функционирования Луганской студии телевидения от первых дней до начала 90-х гг. прошлого века, а также становления телепублицистики как одного из основных жанров на региональном ТВ.

Ключевые слова: региональное телевидение, публицистика, телевизионные жанры, Луганская студия телевидения.

О. М. Сушкова,
канд. філол. наук
УДК 007 : 070.447 : 324 (477)

Передвиборча кампанія 2012 року як реалізація пропагандистської функції публіцистики на сторінках комунальних газет

У статті проаналізовано висвітлення комунальними друкованими засобами масової інформації Сумської області передвиборчої кампанії 2012 року на предмет виконання пропагандистської функції публіцистики.

Ключові слова: публіцистика, вибори, передвиборча агітація, комунальні друковані засоби масової інформації.

У формуванні демократичного суспільства та становленні стабільної держави важлива роль відводиться публічним виборам, які є способом формування органів влади та управління через волевиявлення громадян згідно з правилами, встановленими законодавчими актами та Конституцією України. Це найбільш поширений засіб, за допомогою якого громадяни обирають своїх політичних лідерів, а ті своєю чергою, отримують повноваження брати участь у роботі представницьких органів влади. Демократичність держави й суспільства насамперед визначається рівнем розвитку народовладдя, тобто тим, наскільки реально існуючі процедури виявлення й здійснення волі народу впливають на управління державними та суспільними справами. Ми вважаємо, що ця тема досить актуальна і вимагає ґрунтовних досліджень.

Мета – проаналізувати висвітлення комунальними газетами передвиборчої кампанії 2012 р. щодо виконання пропагандистської функції публіцистики.

Об'єкт дослідження – висвітлення передвиборчої кампанії 2012 р. на сторінках комунальних друкованих засобів масової інформації. *Предмет* – публіцистичні матеріали, присвячені виборам народних депутатів України VII скликання за мажоритарним округом (центр м. Глухів), на сторінках комунальних газет Глухівського, Путивльського, Середино-Будського, Кролевецького районів.

Невелику джерельну базу становлять наукові праці В. Іванова [1], В. Карпенка [2], В. Лісничого [3] та ін.

28 жовтня 2012 р. в Україні відбулася важлива подія – парламентські вибори, яка супроводжувалася «гонкою виборчих кампаній» і політехнологів, змаганням кандидатів та їхніх штабів у красномовстві та вмінні провокувати опонентів. У такий час і стають найпопулярні-

шими серед різних політичних сил засоби масової інформації. Учасники передвиборчої кампанії намагаються якомога більше «засвітитися» у мас-медіа: похизуватися досягненнями та представити своє бачення розвитку України в майбутньому.

Політичні вибори – це формування керівних органів державної влади всіх рівнів, призначення представників будь-якої громади, делегатів до представницьких зборів, з'їздів тощо. Політичні вибори не зводяться лише до голосування. Це масова кампанія, широкий комплекс заходів та процедур із формування керівних органів держави. Вони включають: призначення виборів та призначення дати їх проведення; визначення виборчих округів та виборчих дільниць; утворення виборчих комісій; висунення та реєстрацію кандидатів; проведення передвиборчої агітації; власне голосування; підрахунок голосів; оприлюднення результатів голосування; проведення в разі необхідності повторного голосування чи повторних виборів. Із поняттям «політичні вибори» тісно пов'язане явище «виборча кампанія» – сукупність цілеспрямованих послідовних зусиль, які докладаються протягом певного визначеного законодавством проміжку часу, щоб реалізувати підтримку кандидата виборцями й забезпечити його перемогу в день виборів.

Під час виборчої кампанії відбувається формування груп прихильників та стимулювання їхньої активності в день виборів; залучення на свій бік людей, які будуть голосувати, але ще не визначилися за кого; послаблення позицій опонентів і внесення сумнівів та суперечностей у табір противників. Кожна виборча кампанія є унікальною, що визначає три умови: особистість кандидата, економічні обставини, стратегія виборчої кампанії (політичні цілі, тема, напрям, графік, бюджет).



Офіційно виборча кампанія в Україні розпочалася 30 липня 2012 р. Інформування ж суспільства через мас-медіа розпочалося задовго до цієї дати і не обмежувалося лише періодом виборів, бо «діяльність ЗМІ дає громадянам велику кількість не тільки інформації про політичні події, але й різного роду коментарі до цих подій політичних оглядачів, експертів, аналітиків, політичних і громадських діячів» [3]. Під час передвиборчої кампанії це дає можливість всебічно ознайомитися як з політичною проблемою, так і з різними запропонованими способами її розв'язання, ставленням до неї багатьох політичних і суспільних груп, і, що найбільш важливо, великою вірогідністю її вирішення. Правильний підхід до формування стратегії кампанії вимагає детального аналізу інформаційних ресурсів – як своїх, так і конкурентів. Потрібно визначити можливості доступу до різних засобів масової інформації, виявити періодичні видання, які співпрацюватимуть з виборчим штабом, і водночас визначити інформаційні канали суперників. Інформаційна політика має організовуватися таким чином, щоб управління інформаційними потоками було делікатним та невідчутним.

Розглянемо ж основні характеристики передвиборчої кампанії 2012 р. в Сумській області: процесу комунікації, діалогу між кандидатом чи його представниками, з одного боку, та виборцями, які в день виборів мають право голосувати «за» чи «проти», – з іншого. Нами проаналізовано комунальні газети «Глухівщина» (м. Глухів), «Путивльські відомості» (м. Путивль), «Знамя труда» (сmt. Середина-Буда), «Кролевецький вісник» (м. Кролевець).

Загальна кількість публікацій, зміст яких містить приховану або відкриту передвиборчу агітацію чи просто інформацію про вибори народних депутатів України VII скликання за мажоритарним округом (центр – м. Глухів), у газетах «Глухівщина» – 40; «Путивльські відомості» – 33; «Знамя труда» – 51; «Кролевецький вісник» – 56. На сторінках аналізованих видань широко розгорнулася агітаційна діяльність Партії регіонів. Більшість публікацій на першій шпальті присвячено кандидату в народні депутати від цієї партії Андрію Деркачу, в яких журналісти показують його як чесну, відповідальну, добропорядну особу.

На сторінках газети «Глухівщина» найчастіше матеріали зі згадкою про Андрія Деркача опубліковані в рубриках «Дієвість влади», «Ініціатива Партії регіонів», «День села». Наприклад, «Андрій Деркач: “Необхідно збільшити держпідтримку сільським школам”» (№ 67); «Андрій Деркач: “Час захистити споживачів від молочних фальсифікатів”» (№ 68); «Конструктивна

робота депутата. У ці дні з жителями Глухівщини у рамках передвиборчої агітації активно зустрічається народний депутат України Андрій Деркач» (№ 71); «З людьми і для людей. Саме за таким принципом працює кожна громадська приймальня народного депутата Андрія Деркача» (№ 75); «Надія Вайло: “Андрій Деркач – дійсно народний депутат”» (№ 76); «Десять “за” чому Глухівщина голосує за Деркача» (№ 78) й інші.

Публіцистичність цих матеріалів проявляється в емоційному відображенні дійсності й художній типізації її сутнісних явищ. Прикладом можуть слугувати такі цитати: «І тільки систематичний підхід до вирішення цієї проблеми з боку народного депутата Андрія Деркача, глибоке розуміння й дієвість державної влади нарешті допомогли вирішити питання з очищення Сумської області від заборонених та непридатних до використання пестицидів» (Район – без отрути // Глухівщина. – № 58); «На цей час у Перемозі закінчується реконструкція водогону за кошти, виділені з державного бюджету на розвиток соціальної сфери, що стало можливим за дієвої допомоги народного депутата України Андрія Деркача, районної ради» (Новий у колі земляків // Глухівщина. – № 62); «... на ці роботи виділено півмільйона гривень державних коштів, отриманих за сприяння народного депутата України Андрія Деркача» (Низький уклін тобі, моя земле // Глухівщина. – № 63); «Великі слова вдячності ми, дунайчани, від щирого серця висловлюємо людині слова – справжньому народному депутату України Андрію Деркачу, без підтримки й допомоги якого сьогодні б ми не були свідками урочистого пуску газу» (У селі Дунаєць запалено газовий факел // Глухівщина. – № 70).

За період виборчої кампанії «Глухівщина» опублікувала лише один матеріал його опонента, кандидата у народні депутати від партії «Удар» Миколи Буряка, який зняв свою кандидатуру з виборів зі словами: «Із решти дев'яти кандидатів реально на перемогу заслуговує тільки Андрій Деркач».

У газеті «Путивльські відомості» 26 матеріалів присвячено цьому кандидату: «Андрій Деркач: “Кошти мають бути використані ефективно”» (№ 30); «Зустрівся депутат з ветеранами» (№ 30); «Робоча поїздка депутата» (№ 32); «Необхідно збільшити держпідтримку сільських шкіл» (№ 37); «Ветерани підтримують Андрія Деркача» (№ 31); «Путивльщина – особливий край, наша мета зробити його процвітаючим!» (№ 36); «Шановні жителі славної Путивльщини» – привітання Андрія Деркача жителів міста з Днем партизанської слави (№ 38); «З людьми і для людей» (№ 41); «Наші древні святині» – інформаційна замітка про візит Андрія



Деркача до Молчанського та Софронієвського монастирів (№ 33) та ін.

У газеті «Знамя труда» нараховується 50 публікацій: «Андрій Деркач: “Тільки працюючи в одній зв’язці, ми з вами можемо досягти більшого”» (№ 81); «Голосуємо за Деркача!» (№ 82); «А. Деркач: “З балонним газом треба навести порядок”» (№ 77); «А. Деркач: “Необхідно збільшити держпідтримку сільським школам”» (№ 73) тощо. Аналізоване районне видання подає лише одну публікацію, присвячену партії «УДАР», – інтерв’ю «Микола Буряк: “Я йшов від партії «УДАР». Це стало моєю головною помилкою”». Проте і в ній читач дізнається лише про особисті претензії депутата М. Буряка до вищевказаної політичної сили. Районні газети «Кролевецький вісник» та «Путивльські відомості», крім кандидатів від правлячої партії, діяльність інших не висвітлюють.

Отже, мешканці Путивльського та Середино-Будського районів не отримували інформації про кандидатів у народні депутати від інших політичних сил. На шпальтах проаналізованих видань друкувалися тільки позитивні матеріали, покликані оптимістично налаштувати читача на майбутнє з Партією регіонів та її представниками.

У комунальній газеті «Кролевецький вісник» – 50 публікацій. «Завдяки підтримці Андрія Деркача вирішено питання забезпечення лікарів житлом» (За підтримки народного депутата Андрія Деркача // Кролевецький вісник. – № 31); «За ініціативи народного депутата Андрія Деркача <...> відбулося засідання робочої групи, на якому обговорено питання спрощення механізму реєстрації прав на землю та зменшення вартості цієї процедури» (Треба простіше і дешевше // Кролевецький вісник. – № 34), «Саме за такими принципами працює кожна громадська приймальня народного депутата Андрія Деркача» (З людьми і для людей // Кролевецький вісник. – № 42) тощо. Відверте захоплення інколи набуває абсурдних форм. У матеріалі С. Ярошенко «Стартував новий 2012–13 навчальний рік» зазначено: «До речі, на покладанні квітів учні мали змогу отримати фотографію від народного депутата Андрія Деркача, який після слів привітання на адресу учнів та батьків сфотографу-

вав усіх бажаючих їхніми ж фотоапаратами» (№ 37). Складається враження, що автор мусила похвалити депутата, але не знала за що. Про інших кандидатів у народні депутати за цим мажоритарним округом публікації з’являються рідко й у вигляді рекламних передвиборчих звернень та звітів про їхню діяльність.

Вплив на аудиторію був результативним: Андрій Деркач – кандидат від правлячої партії – здобув перемогу в своєму окрузі.

Слід зазначити, що в цей період на шпальтах розглянутих видань регулярно виходила рубрика «Програма Президента України В. Ф. Януковича “Україна для людей!” – виконується!» Це підсвідомо впливало на читача, формуючи позитивний образ Партії регіонів.

Отже, виборчі перегони уже в минулому, результати відомі, та актуальним залишається визначення ролі публіцистичних матеріалів на сторінках комунальних друкованих засобів масової інформації під час передвиборчої кампанії, бо, як відомо, агітація та PR завжди є рушійною силою будь-яких політичних змін. Дослідження активності та дієвості, політичної орієнтації та об’єктивності кожного засобу масової інформації у такий період дає можливість зрозуміти вибір громадян. Адже «районка» має свого постійного споживача інформації, переважно вона – єдиний канал зв’язку між владою і громадою. Проаналізувавши зазначені видання, можна зробити висновок, що більшість матеріалів є замовними і не виконують пропагандистської функції публіцистики. Окрім агітаційної реклами, у розглянутих газетах регулярно з’являлися публіцистичні медіа-тексти, із яких читачі дізнавалися про підготовку дільниць, виборчі перегони тощо.

1. *Іванов В.* Журналістська етика : підручник / В. Іванов, В. Сердюк. – К. : Вища школа, 2006. – 231 с.

2. *Карпенко В.* Інформаційна політика та безпека : підручник / В. Карпенко. – К. : Нора-Друк, 2006. – 320 с.

3. *Лісничий В.* Сучасний виборчий PR : навч. посіб. / В. Лісничий, В. Грищенко, В. Іванов, М. Кінах, О. Радченко, М. Тітов, С. Топалова. – Северодонецьк : Вид. дім «ЄВРИКА», 2001. – 480 с.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Sushkova O. N. The campaign of 2012 as the implementation of the advocacy function of journalism in the pages of newspapers utilities.

Analyzed vystviltennya municipal printed newspapers Sumy region the elections 2012.

Keywords: elections, agitation, municipal printed newspapers.

Сушкова Е. Н. Предвыборная кампания 2012 года как реализация пропагандистской функции публицистики на страницах коммунальных газет.

В статье проанализировано освещение предвыборной кампании 2012 года печатными средствами массовой информации Сумской области на предмет выполнения пропагандистской функции публицистики.

Ключевые слова: публицистика, выборы, предвыборная агитация, коммунальные средства массовой информации.

М. В. Чабаненко,
канд. наук із соц. комунік.
УДК 316.774: 004.738.5

Образність в інтернет-журналістиці на прикладі матеріалів львівського інтернет-видання «Zaxid.net»

У статті розглянуто застосування образності в інтернет-журналістиці на прикладі публікацій інтернет-видання Zaxid.net. З'ясовано, що на вербальному рівні можуть застосовуватися ті самі прийоми, що й у традиційній пресі, однак своєрідними ознаками виступають гіпертекстові доповнення, інтерактивна співтворчість відвідувачів. Теоретично образотворчий потенціал розширює мультимедійність.

Ключові слова: образ, образність, публіцистика, інтернет-журналістика.

Хоча протягом останніх десятиліть теорія журналістики значною мірою оновила, у ній залишились (і, напевно, завжди залишатимуться) підходи, що є базовими, а тому непорушними навіть за умов глибокої трансформації галузі. Один із них – це підхід до класифікації журналістських жанрів за типом кінцевої мети, до якої прагне автор матеріалу.

Безперечно, у результаті революційних зрушень у медіасфері, продиктованих появою новітніх засобів масової комунікації, виникли нові жанри, а старі змінилися. Під дією конвергенції технічних платформ і самого медіапродукту стала тоншою межа, що розділяє різні жанри, сприяючи утворенню їх синтетичних сполучень. Але журналістські твори в будь-яких ЗМІ, як і раніше, піддаються умовному поділові на інформаційні, аналітичні, художньо-публіцистичні й ті, що становлять перехідні варіанти між цими основними групами. Річ у тому, що, працюючи в будь-якому напрямі, журналіст обов'язково обирає один із трьох шляхів (або їх поєднання): 1) просто поінформувати; 2) допомогти аудиторії раціонально осмислити вже відомі факти – виважено, вдумливо, об'єктивно; 3) запропонувати цілісне бачення ситуації, подати картину, забарвлену емоціями й почуттями, власною рефлексією, що так чи інакше відображає індивідуальне ставлення.

Розкриваючи суть трьох «журналістських родів», І. Михайлин вказує на їх ієрархічну підпорядкованість, порівнюючи журналістику з будинком, у якому фундамент символізує її інформаційний різновид, стіни – аналітичний, а дах – публіцистичний. «Через публіцистичні жанри журналістика вростає в літературу. Це її, так би мовити, найвищий поверх», – вважає він [1, с. 384]. Публіцистиці порівняно з двома іншими «ярусами» властиві найвищий ступінь

небайдужості автора (принаймні за формою) і застосування таких мовних засобів, які наближають твір до художньої літератури. Зарахувати саме до журналістики групу художньо-публіцистичних жанрів дають підставу передусім виняткова актуальність і соціальна значущість порушених тем, окрім того, звичайно, розміри текстів, їх своєрідна побудова тощо.

Класичні жанри цієї групи – фейлетон, памфлет, есе, замальовка й нарис – у сучасних ЗМІ, навіть у пресі, зустрічаються дедалі рідше. Причиною цього слугує не лише засилля реклами, а й переважання новин, викликане зростанням глобальних інформаційних потоків, сформованих новими медіа, і завдяки ним же – стандартизованих і уніфікованих.

Так склалося, що в інтернеті на першому місці опиняються саме новини. Проте водночас він дає гарні можливості для роботи в руслі художньо-публіцистичного відображення дійсності. У середовищі всесвітньої павутини публіцистика набуває нових ознак. Яких і чому? Відповіді на ці запитання вимагають комплексного дослідження. Ми вирішили зупинитися лише на одному аспекті, нерозривно пов'язаному з публіцистичною журналістикою, – образністю.

В. Здоровега вказував на те, що образність, становлячи взагалі-то «нескладне мовностилістичне, а у ширшому значенні – творче явище», залежить від дуже різних, зокрема складних, за своєю природою зображувально-виражальних засобів, які не так просто визначити й дослідити [2]. Навіть у вербальній публіцистиці словесний образ-картинка може створюватися по-різному залежно від жанрів. У телепубліцистиці основну роль відіграють зображення, тоді як у пресі вони здебільшого другорядні.

Із появою інтернету ці міркування В. Здоровеги сприймаються як такі, що вимагають про-



довження та переосмислення в контексті нових реалій. Зрозуміло, що вивчення образотворчого потенціалу інтернет-журналістики в наші дні стає окремою актуальною науковою проблемою. Найперше, що спадає на думку, – це гіпотетичний вплив гіпертекстуальності, мультимедійності та інтерактивності, які мали б забезпечити специфічне й ексклюзивне розмаїття образотворчих прийомів.

Практично всі відомі теоретики журналістикознавства тією чи тією мірою зверталися до питання образності, однак переважно в ті часи, коли інтернет-видання ще взагалі не існували або не так голосно заявили про себе, як сьогодні. З іншого боку, уже чимало робіт присвячено впливові інтернету на медіасферу й професію журналіста (у Росії та Україні про нього писали О. Варганова, О. Калмиков, Н. Кириллова, М. Лукіна, С. Машкова, І. Фомічова, В. Різун, В. Іванов, О. Мелещенко, В. Потятиник, І. Балинський, Л. Городенко, І. Артамонова та багато інших дослідників).

Аналіз останніх досліджень і публікацій показав, що такі аспекти, як застосування образності в мас-медіа та специфіка журналістики в інтернеті науковці продовжують розглядати не об'єднуючи (якщо, звичайно, не брати до уваги робіт, присвячених візуалізації, в яких ідеться про так звану «журналістику даних», інфографіку в інтернеті). Скажімо, В. Іванов, О. Мелещенко, О. Дудко вивчали роль журналістського образу у формуванні суспільної свідомості та громадської думки, дійшовши, зокрема, висновку, що «образ є одним із найважливіших елементів журналістського тексту, бо він утворює поняття та уявлення» [3, с. 22]. І. Гаврилюк досліджувала специфіку функціонування образних мікросистем у журналістському тексті. На її погляд, у художньо-публіцистичній жанровій групі образні мікросистемні елементи представлені як на металогічному, так і на автологічному рівнях. «З'являються яскраві метафори, які, до того ж, мають складну форму, епітети, порівняння, гіперболи, евфемізми, дисфемізми, алегоричні, синекдохічні, метонімічні образи, які реалізують портретні, пейзажні тощо описи на рівні психологізму. <...> Деталь-образ у контексті художньо-публіцистичного відображення є одним із головних образних елементів, що «укомпоновує» естетичне подання інформації», – пише вона [4, с. 29]. Образ у журналістському розслідуванні вивчала Н. Меднікова.

Мета дослідження, результати якого відображені в цій статті, – здійснити першу спробу простежити і з'ясувати специфіку образності в матеріалах інтернет-ЗМІ. Емпіричною базою слугували матеріали художньо-публіцистичного спрямування, що з'явилися на сайті інтернет-

видання *Zaxid.net* протягом одного тижня – із 12 по 19 вересня 2013 р. у рубриках «Публікації», «Блоги» й «Колонки». Реалізація поставленої мети передбачала розв'язання таких завдань: знайти яскраві образи в журналістських текстах (створені вербально), проаналізувати їх щодо ефективності застосування; виявити додаткові засоби створення образів, які б відрізняли інтернетні тексти від пресових і свідчили про своєрідність інтернет-журналістики в цьому аспекті.

Керуючись положеннями, висловленими свого часу В. Здоровегою та іншими дослідниками, як теоретичним підґрунтям ми передусім переконались у тому, що «образне начало» досить часто трапляється в заголовках неінформаційних матеріалів. Такими виявилися назви деяких із проаналізованих нами публікацій: «Дітмар Штюдemann: “Було б хибно робити ЄУ заручницею української політики”», «60 російських “зłodів у законі” рвуться в Україну», «Михальчишин і “автономи”: батько заміняє батька», «Корисність статусу жертви торговельної війни», «Летючий румун».

ЗМІ найчастіше вдаються до простого опису подій, і це «одна із відмінностей образності в журналістиці» [2]. Прості описи трапляються не лише в інформаційних повідомленнях, у рубриках новин, вони притаманні всім жанрам. Публіцистика не становить винятку, оскільки публіцистичний образ багатofункціональний і найголовніше його завдання – привернути увагу аудиторії до того чи того факту. Таку образність у відібраних матеріалах ми не розглядали, зосередившись на тих її проявах, де реалізовано принцип асоціативного мислення й вжиті порівняння.

Одним із прикладів може слугувати уривок із публікації О. Косвінцева «60 російських “зłodів у законі” рвуться в Україну», в якій автор переповідає зміст доповіді дослідників корупції в Росії «Великий уряд Володимира Путіна і Політбюро 2.0»: «А поки зазначу, що згідно з доповіддю діють путінці як високоорганізований мафіозний клан. Щоправда, за цілями і завданнями вони, швидше за все, перевершили всіх найвідоміших у світі мафіозі. Адже раніше жодна гангстерська “сім'я”, якою б могутньою і жорстокою вона не була, не ставила перед собою мету грабувати таку величезну територію і нав'язувати народу придуманий нею тип устрою держави і суспільства» [5]. Порівняння чинного російського уряду та його близького оточення з бандою, безперечно, справляє сильне враження на читача. Яскраві образні порівняння вжиті й у матеріалі Д. Мокрика «Михальчишин і “автономи”: батько заміняє батька» про поведінку деяких місцевих політичних діячів. Наприклад: «Поки “старий батько” мовчить, “новий” –



говорить. Це, звісно, викликає більше довіри до “нового”. Щоправда, так чи інакше в їхній багатодітній сім’ї власне “діти” видаються заручниками сварок і політично-особистісних ігор своїх батьків. Хоч і вірять у свою “автономність”» [6].

«У публіцистичних текстах порівняння виконує одночасно роз’яснювальну й емоційно-оцінну функції, які зазвичай поєднуються і взаємодіють» [7, с. 157], – вказує В. Стекольщикова. Наведені приклади вкотре доводять істинність цього твердження. Виступаючи інтерпретатором події, журналіст шукає спосіб найбільш ефективного донесення свого варіанта її тлумачення: «Саме образність і яскравість дають змогу авторам статей надати перевагу економному й точному порівнянню, ніж розгорнутому опису, тим паче, що порівняння, як правило, ще й неповторно, індивідуально, експресивно вносить ясність до найскладніших понять» [7, с. 157].

Таким чином, вдалий образ дає змогу не лише ілюструвати, унаочнювати оповідь, образність здатна виконувати ще й гносеологічну функцію. «У цьому випадку знайдений автором образ дозволяє глибше осягнути саму сутність явища, політичного, економічного, соціально-політичного, яку важко, у всякому разі лаконічно, виразити за допомогою описів і визначень» [2]. Маючи на увазі передусім вербальний рівень, В. Здоровега вказував на те, що висловлене журналістом образно-публіцистичне бачення ситуації, навіть інколи спрощене й грубувате, допомагає читачеві краще її осягнути.

Відповідні приклади містить матеріал В. Расевича «Пропоную розстріляти» про неприємний випадок у національному університеті «Львівська політехніка», де авторів не дозволили проводити фотозйомку. У цьому тексті знаходимо цілу низку образів, яскравих завдяки іронічним перебільшенням, експресивності мови, підживленої почуттями й емоціями автора, як ось у цьому уривку: «Отже, ні сном ні духом не відаючи про грізну заборону ректора, я взявся фотографувати українську гордість Політехніки. Але був зненацька застуканий охоронцем якраз на скоєнні злочину. Вдалося зробити тільки одне фото Степана Бандери і ще кілька – з актові зали, але вже з усвідомленням усієї глибини своїх злочинних дій. Пане ректоре, накажіть тепер мене розстріляти, бо я – не іноземець і не член делегації ВНЗ у супроводі високопосадовця Вашого університету» [8].

В. Расевич намагається з’ясувати причини незрозумілого йому розпорядження і, не знайшовши виправдання для нього, піддає критиці керівництво вишу, але не прямо, а висміюючи можливі мотиви заборони: «У мене є свої су-

б’єктивні припущення. Вчена рада НУЛП – напевно, ті ж самі люди, що висували на державну премію Андрія Слюсарчука (відомого як Доктор Пі) – подумала і вирішила, що оскільки скарби Матейка зберігають тепер у їхньому виші, то вони мусять щось із того мати. Ну, не дозволяти ж усім охочим вільно милуватися такою красою? А якщо ті охочі виявляться такими спритними, що розтиражують цю “їхню” красу на весь світ, то що їм тоді залишиться? А якщо, чого доброго, ще й альбом видадуть і гроші на тому зароблять? Так це ж буде несправедливо, вчена рада разом з ректором не можуть втратити монополії на красу» [8]. Місцями м’яка іронія переростає в досить гострі зауваження й серйозні обвинувачення: «А от чого НУЛП досі не замовив професійного видання про свій головний корпус із детальним мистецтвознавчим описом – залишається таємницею. А може, це за принципом: і сам не гам, і комусь не дам? Або, може, панство професори не довіряють українським спеціалістам, а тому допускають тільки іноземців? Мовляв, вони і культурніші, й освіченіші та й просто з цивілізованого світу до нас, сірих, приїхали. Але це називається шовінізмом, правда, щодо власного народу» [8].

Образи, створені Л. Петренком у матеріалі «Корисність статусу жертви торгівельної війни» також слугують для кращого розуміння ситуації, сприяють усвідомленню причин і наслідків. Наприклад: «Москва своєю недолугою, сокиркою політикою недопущення зближення Києва з Брюсселем зробила все для того, аби Україна стала гвіздком програми. А її митно-торгівельна війна стала просто царським подарунком Києву. “Жертва агресивної політики Росії” – такий вигідний статус зненацька здобула собі наша держава. Представники країн Східної Європи нам співчували, Європи Західної – перестали ставитися зверхньо. Для представників країн Балтії ми взагалі стали героями, котрі не побоялися протистояти страшному імперському монстру» [7].

«Спираючись на знання, що продукує журналістика, аудиторія отримує потенційну можливість своєчасної реакції на актуальні ситуації, що виникають у суспільстві», – справедливо зауважує О. Тертичний [9, с. 82]. Із проаналізованих прикладів видно, що в інтернеті образність текстів виступає одним із дієвих засобів формування громадської думки, так само, як і в інших ЗМІ.

Відомо, що вимоги до текстів, призначених для розміщення в інтернеті, відрізняються від вимог до текстів для преси. Передусім, їх прийнято структурувати з урахуванням тієї обставини, що рейтинг інтернет-видань значно обу-



мовлений відвідуваністю, а остання залежить від ефективності, з якою пошуковики знаходять текст у мережі. Існує ціла низка прийомів, покликаних оптимізувати цей процес, одним із наслідків застосування яких є надто суха, формальна мова з дивними (як для преси) повторами слів і словосполучень, надто прямолинійними заголовками. Дослідження показало, що, незважаючи на це, інтернет-журналісти не відмовляються від «звички» писати насамперед для людей, а не для машин. Принаймні матеріали рубрик, які були вибрані для аналізу, написані вільно й цілком традиційно, тобто майже по-газетному. Інтернетними їх робить насамперед певною мірою блогівий стиль (неприховані особливості індивідуального сприйняття) та деякі інші ознаки. Своєрідності додає також застосування гіперлінків, які ведуть до новинних повідомлень про події, згадані в основному тексті (щоправда, вони є не в кожному з проаналізованих матеріалів).

Стосовно зорових образів, то виявилось, що кожен із текстів проілюстрований одним фото-знімком, мультимедійність зовсім не використовувалась. Зате інтертекстуальність присутня, саме вона й додала матеріалам образності нових вимірів.

Останнє добре видно на прикладі публікації В. Расевича «Церковний наступ». Це сповнений небайдужості матеріал про те, як церква, намагаючись проникнути в ті галузі, куди їй проникати не слід, а надто у владні структури, школу, науку, стає як мінімум чимось формальним і відірваним від живої віри. Автор пише: «Тільки багатоконфесійність рятує українські церкви від “одержавлення”». Більшість церков глухою стіною обступили владу, щоб та нарешті назвала ту єдину опору, за допомогою якої вони разом поведуть українців у світле майбутнє. З помісною церквою не склалося. З Московським патріархатом у світлі останніх російсько-українських баталій великої любові не передбачається. Київський патріархат – не визнаний жодною з православних церков, а тому не підходить нашому “канонічному” президентові. Українська греко-католицька церква, попри всі потуги з перенесенням метрополії, надалі залишається регіональним, хоча й дуже цікавим явищем» [10].

Ця публікація викликала бурхливе обговорення. У коментарях під матеріалом можна побачити не менш яскраві образи, що доповнюють авторські в основному тексті. Ось, наприклад, цитата з типового допису відвідувача: «Духовність асоціюється із позолоченим куполом і ритуалами освячення квітів і продуктів, а не із милосердям, справедливістю та допомогою нужденним. Сільські священики часто самі стають

джерелом моральної деградації. В деяких місцях навіть за сповідь треба платити гроші. Пиятика, неосвіченість і трактування віруючих як істот нижчого сорту – класичний образ сучасного парафіяльного священика на селі».

Із появою і розвитком інтернет-журналістики образність мови медіатекстів не втратила своєї важливості, способи її забезпечення здебільшого ті самі, що й у традиційній пресі. Зокрема, образними бувають заголовки до матеріалів неінформаційного характеру. У тканині оповіді, окрім звичайного опису подій, автори подають близькі до художніх вербальні образи з порівняннями, метафорами, епітетами тощо. Експресивності їм у деяких випадках надають іронія, емоційність, яскраво виражене авторське «я».

В інтернеті образність виконує ті самі функції, що і в традиційних ЗМІ. Вона покликана привертати увагу до певного явища, ілюструвати, показувати, роз'яснювати ту чи ту ситуацію, пропонувати її оцінку. Загалом образність в інтернет-повідомленнях допомагає формувати громадську думку, впливаючи на свідомість аудиторії.

Специфіка інтернету позначилася на способах забезпечення образності медіаповідомлень, зокрема в них використовуються гіпертекстові посилання на інші веб-сторінки. Іншою особливістю є втручання аудиторії, яка через форми інтерактивного спілкування продовжує створювати образи, що стосуються основного повідомлення.

Перспективи подальших розвідок в окресленому напрямі полягають передусім у вивченні можливостей розширення образотворчого потенціалу інтернет-журналістики за рахунок мультимедійності, зокрема візуальних форматів медіаповідомлень.

1. Михайлин І. Л. Основи журналістики : підручник / І. Л. Михайлин. – [5-те вид. перероб. та доп.]. – К. : Центр навч. літератури, 2011. – 496 с.

2. Здоровега В. Природа і специфіка образу в журналістиці [Електронний ресурс] / Володимир Здоровега // Львів. нац. ун-т імені Івана Франка. – URL : http://www.franko.lviv.ua/faculty/jur/publications/visnyk26/Statti_Zdorovega.htm.

3. Дудко О. Образ людини в образній структурі журналістики / О. Дудко, В. Іванов, О. Мелешенко // Образ : наук. зб. ; [голова редкол. В. Різун ; голов. ред. Н. Сидоренко] / Ін-т журналістики КНУ імені Тараса Шевченка. – К., 2010. – Вип. 11. – С. 14–23.

4. Гаврилюк І. Л. Образні мікросистеми в системі жанрів публіцистичного мислення // Ученые записки Таврического национального университета В. И. Вернадского. – 2006. – Т. 19 (58). – № 5. – С. 24–30. – (Сер. «Журналистика»).

5. Косвінцев О. 60 російських «злочинів у законі» рвуться в Україну [Електронний ресурс] / Олександр Косвінцев // Zaxid.net. – URL : <http://zaxid.net/home/>



showSingleNews.do?60_rosiyskih_zlodiyiv_u_zakoni_rvu_tsyu_v_ukrayinu&objectId=1293602.

6. Мокрик Д. Михальчишин і «автономи»: батько заміняє батька [Електронний ресурс] / Данило Мокрик // Zaxid.net. – URL : http://zaxid.net/home/showSingleNews.do?mihalchishin_i_avtonomi_batko_zamin_yaye_batka&objectId=1293672.

7. Стекольщикова В. Емоційно-оцінне сприйняття дійсності аудиторією через порівняльні засоби образності сучасного друкованого медіатексту (на прикладі регіональних видань) // Наукові записки Інституту журналістики. – К., 2012. – Т. 47. – С. 155–158.

8. Расевич В. Пропонує розстріляти [Електронний ресурс] / Василь Расевич // Zaxid.net. – URL : http://zaxid.net/blogs/showBlog.do?proponuyu_rozstrilyati&objectId=1293550.

9. Тертыйный А. А. Познание и характер знания в журналистике [Електронний ресурс] // Вопросы теории и практики журналистики. Байкальский гос. ун-т экономики и права. – Иркутск, 2013. – № 3. – С. 80–87. – URL : <http://jq.isea.ru/reader/article.aspx?id=16848>.

10. Расевич В. Церковный наступ [Електронний ресурс] / Василь Расевич // Zaxid.net. – URL : http://zaxid.net/home/showSingleNews.do?tserkovniy_nastup&objectId=1293380.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Chabanenko M.V. Imagery in online journalism by the example of materials of Lviv online edition Zaxid.net».

The application of imagery in online journalism by the example of publications of the online edition Zaxid.net is revealed. It was found, that on the verbal level they can apply the same techniques as in the traditional press, but the original features are the addition of hypertext, the interactive co-creation of users. Theoretically the potential of imagery can be expanding with multimedia.

Keywords: image, imagery, publicism, online journalism.

Чабаненко М. В. Образность в интернет-журналистике на примере материалов львовского интернет-издания Zaxid.net.

Рассмотрено применение образности в интернет-журналистике на примере публикаций интернет-издания Zaxid.net. Выяснено, что на вербальном уровне могут применяться те же приемы, что и в традиционной прессе, однако своеобразными признаками выступают гипертекстовые дополнения, интерактивное сотворчество посетителей. Теоретически изобразительный потенциал расширяет мультимедийность.

Ключевые слова: образ, образность, публицистика, интернет-журналистика.



О. П. Короченський,

д-р філол. наук

УДК [070: 821.111–92.09](73)“1880”

Публіцистика як поле міжкультурної комунікації: Хосе Марті про північноамериканську пресу 1880-х рр.

Статтю присвячено аналізу публіцистики Хосе Марті, розглядові особливостей репрезентації ним реалій американського життя у публіцистичних текстах, створених для низки латиноамериканських видань. Звертається увага на еволюцію поглядів Х. Марті на роль і функції якісної преси, на згубність «комерційної преси» для розвитку суспільства.

Ключові слова: публіцистика, комерційна преса, соціальна роль журналістики, Хосе Марті.

Публіцистична спадщина видатного кубинського громадського діяча, просвітителя й поета Хосе Марті (1853–1895 рр.) здавна була й залишається приводом для дискусій, спрямованість яких нерідко визначалася політичними та ідеологічними настановами їх учасників.

Перебуваючи в Сполучених Штатах у вимушеній еміграції, публіцист інтенсивно співпрацював з редакціями низки видань в Нью-Йорку, газет і журналів, що виходили в країнах Південної і Центральної Америки. У 1881 р. Х. Марті стає нью-йоркським кореспондентом венесуельської газети «La Opinión Nacional» («Думка Нації») і великої аргентинської газети «La Nación» («Нація»), співпраця з якою тривала до 20 травня 1891 р. Публіцистичні твори Х. Марті про Сполучені Штати, включені згодом в цикл «Північноамериканські сцени», з'являлися на сторінках «La Nación» та інших латиноамериканських видань (зокрема газет «La Opinión Pública» («Громадська думка», Венесуела), «Partido Liberal» («Ліберальна партія», Мексика), «La República» (Гондурас).

В останній чверті XIX ст. Сполучені Штати, що швидко розвиваються, поступово стають в Латинській Америці новим полюсом економічного й культурного тяжіння з огляду на початок поступової переорієнтації молодих республік із господарських та культурних зв'язків із Західною Європою (як «матір'ю-Іспанією», так і з інтелектуальною Меккою передових латиноамериканців того часу – Францією) на нерозвинені раніше відносини із усе більш могутнім північним гігантом, який представляв інший тип цивілізаційного устрою. Публіцист прагнув сприяти своєю творчістю взаємному ознайомленню Південної та Північної Америки, наведенню інтелектуальних мостів між культурою латиноамериканців та їхніх північних сусідів.

Особливої актуальності цій діяльності надавала експансіоністська політика США на континенті, що проявилася в цей історичний період, прикриваючись гаслами панамериканізму.

Метою розвідки є аналіз публіцистики Хосе Марті як поля міжкультурних комунікацій, що реалізується у таких завданнях: окреслити репрезентацію Х. Марті реалій американського життя у публіцистичних текстах, простежити його погляди на роль і функції якісної преси, на згубність «комерційної преси» для розвитку суспільства. Предметом дослідження виступають особливості поглядів Х. Марті на пресу Сполучених Штатів, об'єктом – його публіцистичні тексти.

«Північноамериканські хроніки» Х. Марті викликали великий інтерес читачів південніше від Ріо-Гранде, яким у той час були ще маловідомі способи життя й культура США. Журналіст, вивчивши різні аспекти життя північноамериканського суспільства, мав реальну можливість переконатись у величезному потенціалі впливу періодичної преси США, яка вперше в другій половині XIX ст. привернула увагу масової аудиторії. Він став свідком стрімкого розвитку масової північноамериканської преси та опинився серед перших латиноамериканських авторів, які описали й оцінили журналістику США як один з найважливіших інститутів сучасного суспільства. Публіцист був свідком стрімкого розвитку масової північноамериканської преси, мав можливість побачити на власні очі, якими насправді є провідні газети, спрямовані на отримання прибутку від рекламної діяльності та продажу накладу. Він називав таку періодику «комерційною пресою» («esta prensa de negocio») [1, с. 197].

У перші роки свого перебування у Сполучених Штатах кубинський вигнанець, що спочатку ідеалізував деякі аспекти північноамерикан-



ської дійсності й політичної системи США, багато в чому позитивно оцінював роль друку в суспільному житті цієї країни. Х. Марті був вражений великими можливостями гігантських підприємств преси, якими стали в 1880-ті роки провідні газети Сполучених Штатів з їхніми великими штатами співробітників, здатними забезпечити оперативний збір і висвітлення новин, з широким використанням телеграфу і новітньої поліграфічної техніки, що дає змогу налагодити випуск багатосторінкових випусків кілька разів на день. Він писав у хроніці з Нью-Йорка: «Я бачив ці газети зсередини. Це щонайменше гігантські машини». Публіцист іменував велику газету з її бурхливим ритмом діяльності «гарячковим підприємством» («la empresa febril») [2, с. 160].

У північноамериканських хроніках, призначених для опублікування в аргентинській газеті «La Nación», мексиканській «El Partido Liberal», журналі «La America» (Нью-Йорк) та інших виданнях, Х. Марті неодноразово описував злагожену, професійну роботу репортерських груп провідних газет країни, що здійснювали висвітлення президентських виборів, публічних заходів, природних лих тощо, давав високу оцінку оперативної діяльності редакцій, сміливості журналістів під час виконання професійного обов'язку. Проте вже в перших судженнях про комерційно орієнтовану пресу в Сполучених Штатах проявилось критичне ставлення публіциста до деяких виявів такої журналістики. Воно переросло згодом у стійке неприйняття ринкових практик, оскільки характер «комерційної преси» діаметрально суперечив просвітницьким поглядам Х. Марті на соціальну роль журналістики [3].

Кубинський публіцист, що волею долі став літописцем історії Сполучених Штатів 80-х рр. XIX ст., неодноразово спостерігав реакцію комерційної преси на різні конфліктні ситуації в північноамериканському суспільстві, зокрема на часті в той період конфлікти між працею і капіталом. Проникливий спостерігач Марті не міг не зазначити, що «комерційна преса», що адресована масовій читацькій аудиторії й декларує своє служіння всьому суспільству, насправді стоїть на боці економічно й політично могутньої меншості й вельми упереджена в питаннях, від яких залежить збереження її могутності. Такий підхід до висвітлення найгостріших соціальних проблем не міг влаштувати журналіста, який вважав, що преса повинна служити всім громадянам, а не окремим особам чи соціальним групам.

Х. Марті неодноразово вказував у своїх публіцистичних роботах, на необ'єктивність і незбалансованість у висвітленні багатьох подій і

явищ, властиві комерційній пресі. Як правило, необ'єктивність мала місце у випадках, коли так чи інакше порушувалися інтереси вищих верств суспільства. Зокрема, Х. Марті був обурений реакцією найбільших американських газет «Herald» і «Tribune», які виступили з несправедливими звинуваченнями на адресу робітників-страйкарів, які відстоюють свої елементарні права в конфлікті з працедавцями. «Преса, на яку наклали руку багатії, за рідкісним винятком захищає багатих. Голодуючий бідняк не знаходить співчуття», – до такого висновку після майже десятирічного спостереження за діяльністю «комерційної преси» США доходить Х. Марті в хроніці «Бали, політика і страйки», опублікованій в аргентинській газеті «La Nación» 30 березня 1889 р. [4, с. 145]. Публіцист чітко побачив небажання комерційних видань ускладнювати відносини з можновладцями, політиками та економічно могутніми групами, а також їхнє прагнення уникнути критики, яка зачіпає основи суспільної та політичної системи, що існує в Сполучених Штатах. Він характеризував таку поведінку преси як боягузтво.

У хроніці «Нью-Йорк у владі блазнів» (1884 р.), яка розкриває зловживання впродовж виборчої кампанії, включаючи прямий підкуп виборців, Марті з обуренням писав, що «та сама преса, яка боїться втратити свій вплив на маси і свій прибуток, не говорить про ці речі через страх протиставити себе тим, хто заправляє у виборчих округах». Публіцист дав нищівну характеристику діячам «комерційної преси», які потурають можновладцям та грошовій аристократії: «Вони дивляться вгору в надії отримати чайові. Зовнішність прислужників і відразлива посмішка лакеїв!» [5, с. 144].

Від уваги публіциста не «сховалася» відсутність реального інтересу «комерційної преси» до життя трудової людини, будь він робітником або підприємцем, або ж представником іншої соціальної групи. Як і загалом інтересу до виробничої сфери життя суспільства, до сфери матеріальної й духовної творчості, яку Х. Марті вважав надзвичайно важливою. На думку публіциста, ця галузь заслуговує на пильну увагу преси, якщо та дійсно зацікавлена у вихованні нових поколінь активних творців, здатних змінити світ.

Хосе Марті зазначав, що орієнтовані на прибуток видання, стурбовані переважно розвагою читача, проявляють інтерес до виробництва лише зрідка – тоді, коли в поле їхнього зору потрапляють різні курйозні факти, здатні потішити публіку. Загалом же на сторінках газет «не видно фабрик, але є салони, немає комерсантів, але є люди від літератури; немає бідняків, що



ремствують, немає заводських робітників» [2, с. 161]. Так автор підводить читача до висновку, що «комерційна преса» не приділяє належної уваги реальному життю більшості населення, а в полі її зору постійно перебуває лише досить вузький сектор життя суспільства.

Для Х. Марті була очевидною слабка зацікавленість багатьох комерційно орієнтованих видань у висвітленні інтелектуального життя суспільства, в серйозному вивченні та обговоренні питань культури особливо в тих випадках, коли можна було б обговорювати дійсно глибокі новаторські твори літератури і мистецтва. У хроніці «Приватна кореспонденція газети "El Partido Liberal"» публіцист писав, що в нью-йоркських газетах «не говориться те, що повинно...» [2, с. 161]. Його пригнічувало, що велика преса Сполучених Штатів вперто не помічає таких гігантів духу, видатних представників американської літератури та філософської думки, як Уїтмен, Торо, Емерсон, хоча постійно пише про другорядних і треторядних літераторів і твори «красного письменства». Сам Х. Марті був одним із небагатьох сучасників, які гідно оцінили ще за життя Уолта Уїтмена великий талант цього поета, що помер, так і не дочекавшись визнання співвітчизників.

Публіцист дивувався самовдоволенню і духовній обмеженості, властивим «комерційній пресі» та культивованим нею. Під час опису «Harper's Magazine» – найбільшого нью-йоркського журналу 1880-х рр., який іменував себе «гігантом серед журналів», публіцист зауважив, що видання «представляє примітивний національний дух». «Harper's Magazine» охоче присвячував свої сторінки публікаціям, що оспівували «біблійний дух Нової Англії»: «респектабельний, прихильний до сім'ї і церкви, задоволений побутовим благополуччям і тілесною міццю» – дух, який свідчить, на думку Х. Марті, про те, що його носії мали «вузькомислячий і маловідкритий розум» [6, с. 430]. Насаджуючи типовий для Сполучених Штатів прагматизм, культ матеріального успіху, журнал залишався байдужим до інших духовних проявів і цінностей, до всього, що не вкладалося в прокрустове ложе панівних уявлень і розглядалося як «чужорідний» елемент.

Х. Марті, який виступав проти духовної обмеженості і культурного ізоляціонізму північноамериканців, покладав на «комерційну пресу» відповідальність за їх культивування в суспільстві. Публіцист з гнівним засудженням відгукувався про таку рису ринково орієнтованої преси, як прагнення постійно слідувати за масою, потурати неuczтву і найпримітивнішим інстинктам публіки в надії домогтися вузько витлумаченого успіху – високої прибутковості га-

зетного або журнального підприємства. Публіцист писав у хроніці «Нью-Йорк у владі блазнів»: «Іноді боляче буває дивитися, як задобрюють ці газети натовп – лестять йому, опускаються до його культурного рівня, підлаштовуючись під нього для того, щоб відповідати найбільш вульгарним і тваринним смакам...» [5, с. 41].

Характеризуючи зміст однієї з великих газет Нью-Йорка в хроніці, опублікованій в аргентинській «La Nación» 15 липня 1885 р. Х. Марті писав з іронією: «Кожен номер "Herald" – свого роду поема! В останніх номерах: багато жінок покінчили життя самогубством; багато чоловіків вбивають себе, найбільше серед них емігрантів-німців, вони живуть, поки у них не залишиться останній цент, з ним і гинуть; є багато повідомлень про кінні перегони, про хлюстів з багатих будинків, які добре їздять верхи й високо стрибають. Є багато новин про бейсбол» [7, с. 250–251].

Практика орієнтованих на прибуток видань докорінно суперечила гуманістичним, просвітницьким поглядам Х. Марті на роль преси як активного соціального вихователя, котрий розвиває розум і почуття читачів, озброює їх об'єктивними знаннями про дійсність, сприяє духовному піднесенню мас [3]. На думку кубинського публіциста, абсолютно неприпустимим є свідоме культивування пресою нищих тваринних проявів людської натури.

У хроніці «Призовий бокс» Х. Марті писав: «Ми жахаємося – немов зустрівши Каїна на вулицях сучасного міста – коли мистецтво і друк плазують біля ніг людини-звіра» [8, с. 255]. Він був обурений тим, що комерційно орієнтовані видання всіляко прославляли відомих своєю жорстокістю, хвалькуватих і цинічних боксерів-професіоналів, зображуючи їх як видатних людей або вищих істот (гуманіст протестував і проти спроб північноамериканської преси романтизувати варварське видовище – бій биків, зауважуючи при цьому, що корида здатна «і людину перетворити на бика»).

Результатом схиляння преси перед «людиною-звіром», культивування нею жорстокості, тваринних інстинктів ставало моральне здичавіння обивателів, які під щоденним впливом масових сенсаційних газет і всього способу життя тодішнього північноамериканського суспільства втрачали нормальні людські почуття жалю й співчуття, переставали помічати горе й біль інших людей. Найчастіше в підсумку люди виявлялися нездатними адекватно реагувати на те, що відбувається навколо, на жахливі, огидні за своєю суттю події, оскільки у них зміщувалися моральні критерії, вони втрачали чутливість до зла. Прогресувала дегуманізація осо-



бистості, яка все більше нагадувала «людину-звіра».

«Це країна варварів, – писав Х. Марті про Сполучені Штати в хроніці “Бокс – Салліван проти Кілрейна”, – тут не говорять ні про що, крім як про поєдинок двох боксерів – Кілрейна й Саллівана. Від Сан-Франциско до Нью-Йорка перше, що колоритно розписують газети в художній манері, що нагадує роман, – це те, чим займалися вчора боксери, що їсть Салліван, щоб скинути зайву вагу, що робить Кілрейн, щоб зміцнити свої ноги. Про них пишуть більше, ніж про катастрофу в Джонстауні, де все ще потрібні домовини для загиблих» [8, с. 279–280].

Наочне підтвердження моральної спустошеності й цинізму обивателів, що поширилися під впливом «комерційної преси», було дано публіцистом в хроніці «Призовий бокс» під час опису розмов американських уболівальників, які їдуть в потязі на черговий «матч століття» з професійного боксу: «... Потягуючи міцні напої, вони розповідають, що Хінен помер після бою з Моррісеєм, а Джонс, б'ючись з Маккула, отримав такий удар в обличчя, що звалився на землю і його рвало як від струсу мозку, а цей Мейс був великий боксер, руки у нього крутилися, як крила вітряка, і він одним ударом перебив шию Аллену. І сонячні потоки ллються у вікна вагона!» [8, с. 258].

Виразна фраза публіциста, що завершує абзац, створює потужний ефект контрасту, особливо підкреслює духовну порожнечу балакучих любителів боксу й оголює гнітючу протиприродність всього того, що відбувається у вагоні. Поруч з великою й вічною Природою, символом якої є сонячні промені, які ллються у вікна, особливо жалюгідний й мізерний мають вигляд скалічені людські істоти, захоплені нищими переживаннями.

Створюючи культ «людини-звіра», журналісти «комерційної преси» самі часто опинялися в полоні заохочуваних ними почуттів і спонукань, не гідних людини. Вихвалання насильства і схиляння перед ним, як показав Х. Марті, стало однією з істотних причин широкого розповсюдження цинізму серед людей, які пишуть для великої преси. Гуманіст був подивований відвертим, нічим не прикритим нахабством, з яким північноамериканські журналісти обговорювали на сторінках найбільших видань плани анексії Куби й заселення її американськими колоністами (за зразком захоплення північних штатів Мексики в 1848 р., силою приєднаних до території США) або описували авантюристичні проекти захоплення землі сусідньої Канади і здійснити нові захоплення на півночі Мексики, а потім віддати придбані на-

сильно території під заселення «незадоволеними» американцями, щоб «заспокоїти» учасників соціальних протестів і тим самим притупити гостроту внутрішніх проблем, що наростали в Сполучених Штатах [9, с. 207].

У хроніці, опублікованій в газеті «La Nación» (Аргентина) 6 липня 1885 р., Х. Марті описав реакцію вашингтонської «Sunday Herald» на заяву уряду про те, що Мексика і Центральна Америка «викликають заклопотаність у Сполучених Штатах». Газета розмістила висловлювання члена урядового кабінету, який заявив з цього приводу, що «зовнішня політика Сполучених Штатів буде ґрунтуватися на гуманістичних принципах відповідно до потреб англосаксонської цивілізації». Публіцист з іронією й гіркотою відгукнувся на цю цинічну публікацію: «Центральна Америка? Хто знає, чим буде завтра Центральна Америка! Мексика? Хто знає, чим буде завтра бржава Мексика!» [10, с. 97].

Х. Марті бачив, що цинізмом були спотворені найсвітліші й святі почуття людини, такі, наприклад, як любов до Батьківщини. «Патріотизм заслуговує захоплення, але він стає виразкою, якщо його перетворити на професію», – писав публіцист про шовіністично налаштованих американських журналістів і політиків [11, с. 199].

Глибоке обурення кубинського автора викликав професійний цинізм журналістів північноамериканської «комерційної преси», які є нечутливими до горя й страждання людей, не поважають гідність людини і принцип невторчання в особисте життя, яке публіцист називав «священним і недоторканим». Неприйняття журналістської практики, що допускає проникнення в особисте життя людей з метою здобуття сенсаційних і скандальних подробиць, виявилось в Х. Марті під час опису звичайної, рутинної діяльності редакції великої газети (у хроніці «Приватна кореспонденція газети “El Partido Liberal”»). Перед письмовим столом головного редактора збираються журналісти – його співробітники: «Що принесли? – Про смерть. – Дати однією колонкою! – Про розлучення. – Дати двома! – Скандал. – Увага! Беріть з собою шість репортерів, дайте скандал на цілу шпальту!» [2, с. 160].

Публіцист пояснював своїм латиноамериканським читачам, що навіть президент Сполучених Штатів не захищений від образливого вторчання преси в його особисте життя. У хроніці, опублікованій 3 червня 1886 р. в газеті «La Nación», Х. Марті описував бурхливу реакцію «комерційної преси» на рішення президента Клівленда одружитися з невідомою широкою загалом дівчиною з провінції. Журналісти, до крайності роздратовані мовчанням президента



щодо подробиць майбутнього весілля, з жорстокою наполегливістю прагнули дізнатися про його наміри. «Розгорнулася свого роду битва між президентом з його мовчанням і газетами з їх наполегливим допитиванням...», – писав Марті. – І президент був переможений!» [12, с. 480].

Репортери дізналися про плани Клівленда, що трималися в секреті: одного разу, коли президент вирішив без зайвого розголосу покататися на катері разом з нареченою, на маршруті його вже чекав пароплав з командою репортерів газети «The Sun» на борту, які потім докладно описали весь президентський пікнік. Журналісти в пошуках пікантних подробиць кинулися в провінцію, опитали родичів нареченої, її друзів дитинства, розшукали навіть її колишнього сердечного друга – і про все це повідомили в газеті. Не дивно, що Клівленд, що з'явився після свого весілля серед шеренги журналістів, мав вигляд «полоненого високого рангу серед військових, які виграли кампанію» [12, с. 480].

Відаючи данину справедливості, кубинський публіцист помічав, що преса Сполучених Штатів користується своїм впливом і з доброю метою. Так, під натиском деяких газет були зірвані плани Клівленда повернути ветеранам роботодавницької конфедерації південних штатів їх бойові прапори, відвойовані противниками рабства під час громадянської війни [11, с. 199].

На думку Х. Марті, редактори «комерційної преси» висувають до журналістської інформації переважно дві істотних вимоги: «жвавість» і «постійна новизна матеріалу» є обов'язковими. При цьому «гарна англійська мова не така вже і важлива...». Однак публіцист доходить висновку: основна проблема полягає не в тому, що таким газетам бракує літературної обробки. Він описував процес редагування, «доведення» репортерських матеріалів досвідченими журналістами в редакційних відділах, внаслідок чого необхідний зовнішній лиск забезпечували навіть роботам, присвяченим незначущим темам. На думку кубинського публіциста, виданням і їхнім журналістам бракувало набагато важливішого – «безкорисливості, якої бракує також всій нації; людського тепла, яке полягає в тому, щоб бачити себе одночасно й окремою людиною, і частиною світу, а не бути над ним, наче ти йому нічого не винен, і не дивитися на нього лише як на джерело новин» [2, с. 161].

Х. Марті вважав також, що публікаціям «комерційної преси» бракує гідності – «прихованої сили, що походить від мужності й чесності автора – гідності, що не виключає ні поваги до людей, ні неминучих у житті поступок...». Він переконався, що журналіст, який працює на видавця-комерсанта, найчастіше змушений приховувати свою думку чи замовчувати значущі ре-

чі, які можуть виявитися неприйнятними для підприємця, що оплачує послуги журналіста. Публіцист не оминув увагою і той факт, що в гонитві за сенсаціями журналісти «комерційної преси» не гребували вдаватися до безпідставних домислів: нерідко «екстремний випуск висиджується на стільці...» [4, с. 144].

Х. Марті засуджував практику підготовки «замовних» публікацій, украй негативно ставився до професійної «всеїдності» журналістів «комерційної преси», котрі не звертають увагу на те, хто й навіщо замовляє їм публікацію – аби вона була добре оплачена. Він порівнював такого журналіста з шевцем, якому байдуже, яких поглядів дотримується клієнт-замовник чобіт. «Але у випадках, коли мова йде про твори думки, все ж потрібно бачити, хто ж замовляє», – наголошував публіцист [2, с. 161]. Сам Х. Марті, який співпрацював з великими газетами (до яких належали не тільки нью-йоркські «The Sun» і «The Hour», але й аргентинська «La Nación»), не допускав принципових поступок її власникам і редакторам, хоча і був змушений рахуватися з їхніми думками та порадами. Таким чином, зауваження Х. Марті щодо «комерційної преси» не тільки були думкою стороннього спостерігача, але й сформулювалися й під впливом особистого авторського досвіду.

Неприйняття публіцистом «комерційної преси» відбувалося через невідповідність її реальної суспільної ролі та практичної діяльності гуманістичним, просвітницьким ідеалам Х. Марті, його розуміння соціальної ролі періодичної преси як сили, що сприяє просвіті та духовному піднесенню людей, створенню умов для перетворення суспільства на засадах розумності та соціальної справедливості. «Комерційна преса», що маніпулювала читацькою масою в інтересах політичної та економічної еліти й культивувала в людях «людину-звіра», піддалася в публіцистиці автора осуду і як рід журналістики, не сумісної з гуманістичними морально-етичними принципами просвітництва. Публіцист засудив комерційну пресу за відсутність реального інтересу до сфери праці та духовної творчості, за прагнення підлаштовуватися під настрої натовпу в гонитві за комерційним успіхом, а також за відхід від якісного змістового навантаження публікацій внаслідок фактичного ухилення «комерційної преси» від виконання соціально-просвітницької ролі.

Х. Марті відкидав поширене в англо-американській школі журналістики його епохи уявлення про журналіста як про реєстратора фактів, котрий відсторонено й неупереджено фіксує події, що відбуваються, не втручаючись в них, щоб потім точно й неупереджено повідомляти новини читачеві. У розумінні кубин-



ського публіциста журналістові має бути властива насамперед людяність, що передбачає співчуття до людей і прагнення служити їм, щоб не бути стороннім спостерігачем життя, який розглядає її лише як джерело новин.

Хосе Марті виступив як один із перших в історії критиків масової ринково орієнтованої журналістики, розглядаючи й оцінюючи її з просвітницьких гуманістичних позицій. І хоча його майстерні публіцистичні роботи, присвячені аналізу преси США, були відомі більше в країнах Латинської Америки, ніж в самих Сполучених Штатах, заслуга їх автора неzapе- речна: Х. Марті став першим, хто системно описав і оцінив журналістику в англосаксонському стилі, допоміг латиноамериканським читачам у поглибленому пізнанні цього соціально-культурного феномена.

1. *Marti J.* El monumento de la prensa. Los periodistas de Nueva York / Jose Marti // Obras Completas. – La Habana, 1963. – Т. 11.

2. *Marti J.* Correspondencia particular de «El Partido Liberal». Johnatan y su continente / Jose Marti // Obras Completas. – La Habana, 1963. – Т. 12.

3. *Короченский А. П.* Публицистика Хосе Марти (1853–1895). Идеино-мировоззренческая система твор-

чества публициста-просветителя / А. П. Короченский ; Междунар. ин-т журналистики и филологии. – Ростов н/Д, 1998 ; *Короченский А. П.* Концепция журналистики Хосе Марти // Научные ведомости Белгород. гос. ун-та. Сер.: Филология. Журналистика. Педагогика. Психология. – Белгород, 2009. – № 6 (61). – Вып. 3; С. 49–58 ; № 14 (69). – Вып. 4, С. 24–33.

4. *Marti J.* Bailes, politica y huelgas / Jose Marti // Obras Completas. – La Habana, 1963. – Т. 12.

5. *Marti J.* Nueva York en manos de rufianes / Jose Marti // Obras Completas. – La Habana, 1963. – Т. 10.

6. *Marti J.* Repertorios, revistas y mensuarios literarios y cientificos de Nueva York / Jose Marti // Obras Completas. – La Habana, 1963. – Т. 13.

7. *Marti J.* Revista y resumen de los problemas actuales en los Estados Unidos. / Jose Marti // Obras Completas. – La Habana, 1963. – Т. 10.

8. *Marti J.* Pugilato-Sullivan contra Kilrain / Jose Marti // Obras Completas. – La Habana, 1963. – Т. 12.

9. *Marti J.* Acontecimientos interesantes. Míchico en Estados Unidos / Jose Marti // Obras Completas. – La Habana, 1963. – Т. 11.

10. *Marti J.* Nuestras tierras latinas / Jose Marti // Obras Completas. – La Habana, 1963. – Т. 8.

11. *Marti J.* El monumento de la prensa. Los periodistas de Nueva York / Jose Marti // Obras Completas. – La Habana, 1963. – Т. 11.

12. *Marti J.* Matrimonio del presidente Cleveland / Jose Marti // Obras Completas. – La Habana, 1963. – Т. 10.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Korochensky A. P. Social and political journalism as a field of intercultural communication: Jose Marti about North American press of 1880 s.

The article deals with analysis of Jose Marti's social and political journalism, with studies of the particularities of American reality representation in his journalistic works written for some Latin American editions. The evolution of Jose Marti's views on role and functions of qualitative press, on malignancy of "commercial press" for the society development is emphasized.

Keywords: social and political journalism, commercial press, social role of journalism, Josй Martн.

Короченский А. П. Публицистика как поле межкультурной коммуникации: Хосе Марти о североамериканской прессе 1880-х гг.

Статья посвящена анализу публицистики Хосе Марти, рассмотрению особенностей репрезентации им реалий американской жизни в публицистических текстах, созданных для ряда латиноамериканских изданий. Обращается внимание на эволюцию взглядов Х. Марти на роль и функции качественной прессы, на пагубность «коммерческой прессы» для развития общества.

Ключевые слова: публицистика, коммерческая пресса, социальная роль журналистики, Хосе Марти.

Пономаренко Л. Г.,
д-р наук із соц. комунік.
УДК 007: 304: 070

Луганська школа журналістики в структурі сучасного журналістикознавства

Уперше проаналізовано здобутки луганської журналістикознавчої школи (2009–2013 рр.), яку очолює професор Валентина Миколаївна Галич. Об'єктом дослідження обрано дисертаційні праці послідовників науковця, які були захищені на спеціалізованій вченій раді Класичного приватного університету (м. Запоріжжя) протягом 2009–2013 рр. З'ясовано, що в межах соціальних комунікацій луганською науковою школою розробляються три напрями: письменницька публіцистика, саморедагування (авторське редагування) та пресознавство (як регіональне, так і загальноукраїнське).

Ключові слова: журналістикознавство, наукова школа, дисертаційна праця, письменницька публіцистика, саморедагування (авторське редагування), пресознавство.

Із започаткуванням в Україні 1 січня 2008 р. нової наукової галузі – соціальних комунікацій – термін «журналістикознавство» поступово й непомітно стає неактуальним, втрачає популярність і відходить на периферію. Хоча певна стабільність традиції щодо повноцінного функціонування цього терміна простежується, наприклад, у назві наукового журналу Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка «Українське журналістикознавство», у назвах рубрик, зокрема в цьому ж періодичному виданні маємо рубрику «Історія журналістикознавства», у назві навчальної дисципліни, щоправда, з варіантами: «Історія науки: українське журналістикознавство» чи просто «Українське журналістикознавство». Тобто йдеться про більш «застиглі» наукові реалії, які не так швидко піддаються змінам. Натомість у назвах наукових статей сьогодні, скажімо, зовсім «не модно» вживати вислів «з погляду журналістикознавства». Частіше науковці надають перевагу вислову «у контексті (з погляду) соціальних комунікацій», дружнo «переступивши» таким чином у науковий простір нової галузі з ідентичною назвою.

На наш погляд, такий стан справ не є виправданим, оскільки журналістикознавцями з повним правом можна назвати всіх, хто досліджував чи досліджує різні аспекти теорії, історії чи соціології журналістики, зокрема кандидатів та докторів філологічних наук, які захищали дисертації за шифром 10.01.07 – журналістика, кандидатів та докторів наук, яким уже присвоїли науковий ступінь за спеціальністю 27.00.04 – теорія та історія журналістики, а також усіх тих, хто вніс чи вносить вагоме слово в розвиток науки про журналістику.

З іншого боку, для фахової підготовки спеціалістів та магістрів за напрямом «Журналіс-

тика» обов'язковою є дисципліна, об'єктом вивчення якої є саме українське журналістикознавство. Проте на сьогодні в Україні недостатньо саме такої навчально-методичної. Найбільше змісту цієї дисципліни відповідає, на наш погляд, навчальний посібник київських науковців В. Різуна і Т. Трачук під схожою назвою «Нарис з історії та теорії українського журналістикознавства» (2005). Проте ключове слово в назві посібника «Нарис...» свідчить про те, що його автори не претендують на повноту охоплення матеріалу із заявленої теми. Справді, цей посібник подає «уважний огляд і вивчення великої кількості найбільш вагомих публікацій на теми української журналістики, переважно друкованої, у період із кінця 80-х років XIX століття до кінця 80-х років XX століття» [1, с. 198].

Тож період з 90-х рр. XX ст. до сьогодні, тобто до 2014 р., залишився поза увагою авторів посібника. Як відомо, про сучасність писати складно, оскільки за відсутності часового дистанціювання неможливо охопити певний процес у всій повноті. У такій ситуації досить важливим є осмислення здобутків журналістикознавства сучасними науковцями певними блоками, тобто такими собі «пазлами», які потім логічно мають укластися в ґрунтовну працю, таким чином вималюється «цілісна картина» українського журналістикознавства кінця XX – початку XXI ст.

Проте сучасність ставить перед дослідниками безліч запитань, найбільш кардинальне з яких – наскільки видозмінилося на сьогодні журналістикознавство? Які відбулися зміни в реаліях самої журналістики як сегмента публічної сфери? Які методи дослідження варто застосовувати науковцям сьогодні? Яким чином осмислювати та обґрунтовувати появу нових мас-медіа,



мультимедійні трансформації традиційних медій та вплив контенту соціальних мереж на змістове наповнення ЗМК? Цим та іншим не менш важливим питанням приділяє увагу львівська дослідниця Н. Габор у статті «Кінець журналістикознавства чи початок нової епохи досліджень?» [2].

Тож з огляду на важливість дослідження журналістикознавчої сучасності перейдемо до наукового осмислення здобутків українських журналістикознавців, зокрема наших колег, які плідно працюють на крайньому Сході України, зокрема в м. Луганську. Очолює цю школу відомий науковець, шанована людина, чарівна жінка й водночас скрупульозний дослідник творчості Олеся Гончара, доктор філологічних наук, професор Валентина Миколаївна Галич. Сама професорка присвятила значну частину свого наукового життя ґрунтовному дослідженню творчості Олеся Гончара як журналіста, публіциста, редактора [3]. Більшість учнів В. Галич продовжили й доповнили її науковий доробок.

Ми зупинимось на результатах діяльності талановитих науковців-луганчан, шлях становлення яких проліг через м. Запоріжжя, зокрема через спеціалізовану вчену раду Класичного приватного університету, в якій ця молода наукова плеяда журналістикознавців «ставала на офіційні ноги кандидатів наук із соціальних комунікацій». На наш погляд, серед розроблених учнями Валентини Миколаївни Галич тем чітко простежується три напрям: письменницька публіцистика, саморедагування (авторське редагування) публіцистичних та художніх творів та пресознавство, зокрема регіональне та загальноукраїнське.

Письменницька публіцистика як об'єкт дослідження дуже близька шановній Валентині Миколаївні, про що свідчить і тема листопадівської луганської конференції «Публіцистика в просторі соціальних комунікацій: проблеми теорії та історії» (2013), і назва посібника В. Галич «Поетика публіцистичного тексту» [4].

Першою почала втілювати в наукове життя «публіцистичні» задуми наукового наставника Ю. Біловол у дисертаційній праці «Мотиви державотворення в письменницькій публіцистиці кін. ХХ – поч. ХХІ ст.: еволюція, поетика, прагматика» (2010). Поставивши за мету виокремити мотиви українського державотворення та з'ясувати специфіку їх утілення в національно-світоглядній публіцистиці письменників, науковець досягла результату на матеріалі письменницької публіцистики О. Гончара, І. Драча, П. Мовчана, Ю. Мушкетика, Б. Олійника, Д. Павличка й В. Яворівського кін. ХХ – поч. ХХІ ст. За предмет дослідження були обрані мотиви державотворення, еволюція змісту відповідно до запитів доби та індивідуальні особ-

ливості їх реалізації у творчості письменників-публіцистів.

Молода дослідниця виокремила такі публіцистичні мотиви поняття «державотворення»: національної гідності й самосвідомості українців; утвердження й повноцінного розвитку української мови; духовного й культурного відродження української нації; збереження навколишнього середовища й екологічної безпеки Української держави; існування українців за межами Батьківщини та проживання національних меншин на території України; розвитку економіки, армії та зовнішньої політики. Усі вони формують у громадянській свідомості цілісний публіцистичний образ України.

Водночас Ю. Біловол з'ясувала, що письменницька публіцистика державотворчого змісту сама зазнала еволюційних змін, адже позитивні емоції від здобуття Україною державного статусу поступово потьмяніли через усвідомлення кризи в політичному й духовному житті країни. З огляду на це письменники-публіцисти не стільки вказували на певні проблеми, скільки давали пропозиції щодо можливих шляхів їх розв'язання. Дослідниця підкреслила, що попри таку непросту ситуацію, «жоден з майстрів пера не зневірився в Українській державі як єдино прийнятній формі існування й утвердження у світовому співтоваристві українського народу» [5, с. 14].

Продовжила досліджувати письменницьку публіцистику, зокрема національно-світоглядні її аспекти, луганчанка О. Антонова в дисертації «Національно-світоглядна публіцистика М. Жулинського як інтеграція жанрово-тематичних домінант» (2011). Молода вчена обрала непростий об'єкт дослідження – публіцистичний доробок нашого сучасника М. Жулинського. Окреслена мета дослідження – розкрити жанрово-тематичні особливості національно-світоглядної публіцистики М. Жулинського в контексті доби на основі опрацювання та введення до наукового обігу ще не вивчених його творів. Вражає складністю й глибиною багатоаспектний предмет дослідження – концептуальні детермінанти національно-світоглядної публіцистики М. Жулинського, соціально-комунікативна прагматика системи жанрових форм митця, специфіка функціонування та сугестивний потенціал образних мікросистем публіцистичних текстів.

Як виявила дослідниця, на жанровому рівні національно-світоглядна публіцистика М. Жулинського втілюється в п'яти основних жанрових формах: стаття (73 твори), інтерв'ю (65 творів), нарис (58 творів), радіобесіда (54 твори), промова (21 твір).

Крім того, О. Антонова дійшла висновку, що основні смислові домінанти національно-світоглядної публіцистики М. Жулинського виявля-



ються в комплексі соціокультурних мотивів, серед яких домінують три провідні мотиви: державотворчого потенціалу культури, мистецької критики як відображення сучасності й антилюдської сутності війни. Крім того, М. Жулинський обстоює власну концепцію культуроцентричного розвитку незалежної Української держави, вільну від деструктивних стереотипів масової свідомості, нав'язаних радянською пропагандою та постперебудовними українофобними мас-медіа. Створити цю концепцію можна, на думку митця, за допомогою впровадження в масову свідомість національних міфологем, питомих українських цінностей тощо [6, с. 10].

Другий напрям луганської наукової школи – саморедагування (авторське редагування) публіцистичних творів – підхопила вслід за науковим керівником О. Куцевська в дисертації «Саморедагування Олесем Гончаром публіцистичного твору: модифікація, прагматика, інтерпретація» (2009). Мета наукової роботи дослідниці полягала в розкритті сутності творчої лабораторії саморедагування Олесем Гончаром власних публіцистичних творів. За об'єкт дослідження було обрано рукописи та варіанти друкованих публіцистичних творів Олеся Гончара. Предметом дослідження, який дослідниця детально проаналізувала, були культура саморедагування О. Гончара з погляду історії видавничої справи і редагування, особливості його авторського редагування, специфіка саморедагування публіцистичного тексту, а також соціально-комунікативна спрямованість динаміки авторської правки.

Під час дослідження О. Куцевська виявила високий рівень мовної та комунікативної культури Олеся Гончара в процесі саморедагування, що виявлялося в «намаганні митця... постійно удосконалювати твір: працювати над огранкою слова, шліфуванням фрази, творенням цілісного тексту, здатного об'єднувати український народ» [7, с. 14].

Проблемам саморедагування (інший термін – авторського редагування) присвячена також дисертаційна праця А. Дроздової «Авторське редагування художнього твору в параметрах соціального простору і соціального часу: творча лабораторія Олеся Гончара» (2012). Мета, поставлена в цьому дослідженні, – розкрити сутність і теоретико-засадниче значення особливостей редагування Олесем Гончаром власних художніх творів як соціокультурного явища в історії розвитку редагування й соціальної комунікації другої половини ХХ ст.

Послідовницею Валентини Миколаївни обрано інший об'єкт дослідження – перед нами вже не публіцистика, а художні твори. Предмет наукового дослідження – комунікативні стратегії й тактики авторського редагування художнього твору в творчій лабораторії митця, а також

соціокультурні, суспільно-політичні й психологічні чинники, що визначили сутність саморедакторської індивідуальності Олеся Гончара.

Одним із найбільш вагомих здобутків А. Дроздової, на наш погляд, є відтворення соціокультурної моделі редагування Олесем Гончаром власних літературних творів, що увібрала макро- й мікрохарактеристики провладного, літературного й соціального полів. Саме тут, як підкреслює дослідниця, «перетиналися цільові процеси створення й удосконалення художньо-естетичної системи літературних творів письменника (представлені в мотивах творчої діяльності: внутрішньопсихологічних, гедоністичних, естетичних, прагматичних, суспільнозначущих), продукуючи появу відповідних практик авторського редагування: самоцензури, повернення автентичності змісту творів, його довершення на основі постулатів індивідуального творчого методу, психології творчості (розкритої в особливостях романного типу мислення автора), інтенційно-естетичних вимог» [8, с. 15].

Актуальні питання авторського редагування на матеріалі епістолярних свідчень українських письменників кін. ХІХ – поч. ХХ ст. досліджувала А. Носко в науковій праці «Соціокультурна модель авторського редагування письменників кінця ХІХ – початку ХХ ст.: епістолярна парадигма» (2012). За мету дослідження поставлено розробку соціокультурної моделі авторського редагування як підґрунтя формування національної теорії видавничої справи та редагування з урахуванням епістолярної парадигми письменників кін. ХІХ – поч. ХХ ст. За предмет дослідження обрано стереотипи редакторських дій письменників-класиків у творчих процесах, особливості саморедагування на різних етапах роботи над текстом та як соціокультурного феномена текстотворення з проекції часу й простору.

На підставі проведеного дослідження А. Носко визначила соціокультурну модель авторського редагування письменників кін. ХІХ – поч. ХХ ст. як «історично вироблений алгоритм процесу вдосконалення твору, що став результатом спільних зусиль літераторів, які перебували в єдиних координатах соціального часу і простору, що покладений в основі науки теорії та методики редагування» [9, с. 18].

Третій напрям діяльності луганської наукової школи охопив пресу Луганщини й торкнувся загальноукраїнської преси. Першою на цій плідній науковій ниві була дослідниця К. Ульянова з дисертацією «Преса Луганщини 1917–1938 років: становлення та основні тенденції розвитку» (2009). Мета наукової праці полягала в комплексному й системному розкритті особливостей становлення, функціонування та основних тенденцій розвитку преси Луганщини



1917–1938 рр. у контексті суспільно-політичних подій краю. Об'єктом дисертації було обрано українсько- та російськомовні газети й журнали Луганського краю 1917–1938 рр. (до аналізу залучено понад 200 друкованих органів, з яких детально опрацьовано близько 50), а також неопубліковані рукописні матеріали старобільської районної газети «Червоний хлібороб» / «Степова комуна». Предмет наукової праці – становлення й розвиток періодичних видань Луганщини 1917–1938 рр., їхні історико-типологічні та жанрово-тематичні особливості.

Серед висновків, до яких дійшла К. Ульянова під час проведеної наукової роботи, необхідно звернути увагу на такі. Ідеологізація, централізація, політизація журналістської творчості вплинули на розвиток жанрової структури друкованих ЗМІ Луганщини 1917–1938 рр., яка набувала тенденційного, стандартизованого, тотального характеру. У зв'язку з цим відбувалося згортання специфічного аналітичного авторського мислення, усічення комунікативної функції преси, що гальмувало розвиток діалогічних та репортажних форм відображення дійсності [10, с. 13]. Проте в глибинах суспільного буття існувала протидія існуючій політичній системі, переконливим доказом чого є досліджені К. Ульяновою неопубліковані здобутки старобільської районної газети «Червоний хлібороб» / «Степова комуна» середини 20-х рр. ХХ ст.

Продовжила дослідження преси Луганщини науковиця О. Корчагіна в дисертації «Преса Ворошиловградської області 1938–1956 рр.: історико-типологічні та структурно-функціональні аспекти» (2011). Метою дослідження було комплексне й усебічне розкриття процесу становлення, функціонування та основних тенденцій розвитку преси Ворошиловградської області 1938–1956 рр. Об'єктом дослідження стала преса Ворошиловградської області 1938–1956 рр. Предметом дослідження обрано генезис, типологічні та структурно-функціональні особливості преси Ворошиловградщини часів тоталітаризму, її роль у формуванні суспільної свідомості населення області, створенні самобутньої сторінки історії не лише регіону, а й усієї України.

У результаті проведеного дослідження О. Корчагіна дійшла висновку, що для кожного етапу преси теперішньої Луганщини 30–50-х рр. ХХ ст. були характерні певні особливості формування, розвитку та функціонування, зокрема «1938–1941 рр. позначилися найбільш стабільним станом діяльності газет області: великі тиражі, планова робота редакцій, розгалужена система робкорів. У 1941–1944 рр. система преси Ворошиловградщини пройшла нелегкий шлях від повного зупинення свого існування до поступового, часткового відновлення. У 1945–1956 рр. періодика області не лише відродилася в повному

довоєнному обсязі, але й покращила свої кількісні та якісні показники» [11, с. 11]. Крім того, науковим здобутком дослідниці є вперше введені до наукового обігу сім місцевих видань: окупаційна газета «Новое время» (м. Красний Луч, 1942–1943 рр.); районні газети «Большевик» (с. Іванівка, 1938–1941 рр.), «За коммунизм» (с. Станиця-Луганська, 1950–1956 рр.); багатотиражні видання «Горняк» (м. Красний Луч, шахта № 4–5, 1938–1941 рр.), «Обмен производств опытом» (м. Ворошиловград, видання бюро технічної інформации Ворошиловградського ПБЗ ОР та редакції «Октябрьский гудок», 1938–1941 рр.), «Светофор» (ст. Штеровка, орган вузлового партійного комітету, 1939–1940 рр.).

Своєрідним підсумком пресознавчих досліджень учнів Валентини Миколаївни Галич з талановитим науковим керівником стала дисертаційна праця іноземця за походженням, професійного іракського журналіста Мухаммада Хаджі «Преса України та Іракського Курдистану в перехідний період становлення демократії» (2013).

Мета дослідження полягала у визначенні особливостей еволюції друкованих засобів масової інформації України та Іракського Курдистану в транзитивний період. Об'єкт праці – обрана преса України та Іракського Курдистану в період транзиту країн від тоталітаризму до демократії. Предмет дослідження охопив трансформаційні процеси системи друкованих ЗМІ України й Іракського Курдистану, особливості зміни тематичного наповнення періодичних видань унаслідок демократичних перетворень, еволюцію спеціалізованої преси під впливом реформування державного ладу.

У результаті проведеного зіставного аналізу медіапростору України й Іракського Курдистану дослідник виявив такі спільні тенденції: «трансформація обставин соціально-політичного життя сприяє швидкому переходу масово-інформаційної ситуації від одного рівня перетворення до іншого, зокрема з'являються нові незалежні ЗМІ, уже існуючі медіа змінюють своє проблемно-тематичне наповнення, привертаючи увагу громадськості до актуальних питань суспільного життя, переформатовується підпорядкування преси, зі стабілізацією економічної ситуації збільшується попит на дорожчі за поліграфічним виконанням журнали, що сприяє стрімкому зростанню їхньої кількості, розгалужується спеціалізація періодики, яка задовольняє запити будь-якого читача» [12, с. 13].

При цьому автором встановлена суттєва відмінність між модифікаційними процесами України та Іракського Курдистану, яка полягає в тому, що в нашій країні до політичного складника демократичного перетворення додалася ще й проблема формування патріотизму та національної ідентичності, яка зумовлена набуттям



Україною суверенного статусу як колишньої адміністративно-територіальної республіки СРСР, тривале перебування у складі якого призвело до часткової втрати ідейного самовизначення українців. Натомість в Іракському Курдистані національне відродження було головною метою багаторічної боротьби, тому питання становлення національної єдності не поставало. Нерівномірність процесу демократизації в Україні та Іракському Курдистані зумовлена нерівнозначністю суверенного становища країн, способом вирішення внутрішньополітичних конфліктів і різними світоглядними пріоритетами. З огляду на сказане вище автор констатує, що на початку становлення демократичних держав Україна й Іракський Курдистан перебували в умовах економічної кризи, після подолання якої відбулося зростання кількості медіа та зародження спеціалізованих видань.

Отже, проаналізувавши в загальних рисах наукові доробки молодих луганчан – учнів та послідовників шановного професора Валентини Миколаївни Галич, доходимо до висновку про ґрунтовність, ретельність і наукову виваженість кожної наукової праці, про спрямованість кожного дослідження на одержання вагомого наукового результату, про відкриття нових сторінок в історії журналістикознавства. І в цьому ми вбачаємо мудре керівництво й багатогранну обізнаність В. Галич, яка підготувала таку потужну наукову школу (зазначимо, що ми аналізували лише ті дисертаційні дослідження, які були захищені в Класичному приватному університеті м. Запоріжжя, а ще ж були захисти і на інших спеціалізованих вчених радах).

1. *Різун В. В.* Нарис з історії та теорії українсько-журналістикознавства : монографія / В. В. Різун,

Т. А. Трачук ; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 232 с.

2. *Габор Н.* Кінець журналістикознавства чи початок нової епохи досліджень? [Електронний ресурс] / Н. Габор. – URL: <http://www.mediakrytyka.info/onlayn-zhurnalistyka>.

3. *Галич В. М.* Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності : монографія / В. М. Галич. – К. : Наук. думка, 2004. – 816 с.

4. *Галич В. М.* Поетика публіцистичного тексту (на матеріалі творчості Олесь Гончара) : навч. посіб. / В. М. Галич. – К. : Шлях, 2006. – 200 с.

5. *Біловол Ю. Є.* Мотиви державотворення в письменницькій публіцистиці кін. ХХ – поч. ХХІ ст.: еволюція, поетика, прагматика / Ю. Є. Біловол. – Запоріжжя, 2010. – 20 с.

6. *Антонова О. В.* Національно-світоглядна публіцистика М. Жулинського як інтеграція жанрово-тематичних доміант / О. В. Антонова. – Запоріжжя, 2011. – 16 с.

7. *Куцевська О. С.* Саморедагування Олесем Гончаром публіцистичного твору: модифікація, прагматика, інтерпретація / О. С. Куцевська. – Запоріжжя, 2009. – 20 с.

8. *Дроздова А. В.* Авторське редагування художнього твору в параметрах соціального простору і соціального часу: творча лабораторія Олесь Гончара / А. В. Дроздова. – Запоріжжя, 2012. – 20 с.

9. *Носко А. М.* Соціокультурна модель авторського редагування письменників кінця ХІХ – початку ХХ ст.: епістолярна парадигма / А. М. Носко. – Запоріжжя, 2012. – 20 с.

10. *Ульянова К. М.* Преса Луганщини 1917–1938 років: становлення та основні тенденції розвитку / К. М. Ульянова. – Запоріжжя, 2009. – 20 с.

11. *Корчагіна О. В.* Преса Ворошиловградської області 1938–1956 рр.: історико-типологічні та структурно-функціональні аспекти / О. В. Корчагіна. – Запоріжжя, 2011. – 16 с.

12. *Хаджі М. Х.* Преса України та Іракського Курдистану в перехідний період становлення демократії / М. Х. Хаджі. – Запоріжжя, 2013. – 18 с.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Ponomarenko L. G. Lugansk school of journalism in the structure of modern journalism studies.

In the article the achievements of Lugansk school of journalism studies (2009–2013), headed by Professor Valentina Galich, is analyzed for the first time. The object of study consists of dissertations by researchers which have followed professor Galich V. M. Theses have been defended in the specialized academic council in Classical Private University (Zaporizhya) during 2009 – 2013. It was found that within the social communications Lugansk scientific school developed three areas – writing journalism, self-editing (author's editing) and press studies (both regional and all-Ukrainian).

Keywords: journalism studies, scientific school, dissertation research, literary journalism, self-editing (author's editing), press studies.

Пономаренко Л. Г. Луганская школа журналистики в структуре современного журналистиковедения.

Впервые проанализированы достижения луганской журналистиковедческой школы (2009–2013 гг.), которую возглавляет профессор Валентина Николаевна Галич. Объектом исследования выбраны диссертационные работы последователей ученого, которые были защищены на специализированном ученом совете Классического частного университета (г. Запорожье) в течение 2009–2013 гг. Выяснено, что в рамках социальных коммуникаций луганской научной школой разрабатываются три направления: писательская публицистика, саморедактирование (авторское редактирование) и прессоведение (как региональное, так и всеукраинское).

Ключевые слова: журналистиковедение, научная школа, диссертационная работа, писательская публицистика, саморедактирование (авторское редактирование), прессоведение.

Е. Д. Циховська,
д-р філол. наук
УДК 007: 304: 070

«The Littles» у контексті американської журнальної періодики ХХ ст.

У статті розглянуто вид американських літературних журналів ХХ ст., які через лімітований наклад мали назву «маленьких журналів». Автор приділяє увагу специфіці цих журналів, редактори яких надавали перевагу авангардній, експериментаторській літературі, авторам-початківцям, новим стилям.

Ключові слова: «маленькі журнали», періодика, «целюлозні журнали», «розумні журнали», експеримент, модернізм, вортицизм, редакторська політика, комерція.

Періодиці США приділено увагу в більшості підручників і статей з цієї галузі, проте вони характеризуються оглядовістю, відсутністю акцентування на деяких специфічних утвореннях, аналогах яким важко знайти в індустрії української преси. Наша стаття – перша спроба розглянути особливий вид американських літературних часописів ХХ ст., які через лімітований наклад отримали назву «маленьких журналів». Серед основних завдань розвідки – виявлення передісторії, тематичної специфіки, типологічних властивостей цих видань у контексті загальноамериканського інформаційного процесу ХХ ст.

Хоча літературні журнали в США існували ще з 90-х рр. ХІХ ст., впливовими та авторитетними вони стали саме в 10–20-х рр. ХХ ст. Авторитетними розвідками з тематики розвитку журнальної індустрії в США вважаються «A History of American Magazines» (1938) Ф.-Л. Мотта, «Magazines in the Twentieth Century» (1975) Т. Петерсона. Однією з фундаментальних праць з аналізу літературних журналів, які називалися «маленькими», є «The Little Magazine: A History and a Bibliography» (1946) Ф.-Д. Гоффмана, Ч.-А. Аллана та К.-Ф. Ільріх. Найбільш ключовим журналам присвячено окремі розвідки, зокрема «The Little Magazine OTHERS and the Renovation of Modern American Poetry» (2006) С.-В. Черчілль, «Gender and Activism in a Little Magazine: The Modern Figures of THE MASSES» (2011) Р. Шрайбер, монографія «Toward a Locational Modernism: Little Magazines and the Modernist Geographical Imagination» (2008) А. Федірки про журнали «Broom», «Laughing Horse» та «Orient».

Посилаючись на визначення Генрі Р. Люса, засновника «Time» та «Life», а пізніше найбільшої видавничої компанії США, Д. Самнер звужив масштаби «американськості» (за аналогією з «італійськістю» Р. Барта) до «американського журнального століття» [1, с. 2] з урахуванням підвищення в типового американця читацького

попиту на журнали. Підставами цього став обсяг видаваних журналів, що з 3 тис. збільшився до 18 тис. журналів [2, с. 2].

Акцентація на «американськості» простежується навіть у назві першого журналу США «American magazine», що, як відомо, був надрукований в 1741 р. Ендрю Бредфордом, типографом з Філадельфії, який випередив Бенджаміна Франкліна з його «General magazine» лише на три дні. Натомість перший британський журнал, виданий на 10 років раніше від американського колеги, у 1731 р., вийшов у суто англійській традиції під назвою «Gentleman's magazine».

Незважаючи на те, що в 1879 р. для підтримки американської періодики конгрес США прийняв низькі тарифи за її поштове пересилання в межах країни, це не призвело до очікуваного зростання популярності цієї преси серед читачів. Розквіт американських журналів та збільшення їхнього накладу до мільйонів припав на 20-ті рр. ХХ ст. [3, с. 175]. До речі, першим американським журналом, який досяг цифри в мільйон передплатників, був «Ladies Home Journal» у 1904 р.

З'явившись набагато пізніше, ніж газети, журнали були не по кишені середньостатистичному американцеві, на відміну від книжок і газет, і вважалися розкішшю, хоча їх випуск зазвичай не перевищував 3–4 номери [4, с. 8]. Проте в 1893 р. корпорація «Munsey's Journal» знизилася ціну журналу до 10 центів за рахунок обігу реклами, що запустило механізм дешевих журналів [5, с. 11].

На початку ХХ ст. американські журнали висвітлювали різні теми соціального, політичного, літературного життя, зокрема «Harper's magazine» почав публікувати праці відомих американських письменників, серед яких були Марк Твен, Генрі Джеймс, Джек Лондон та ін. Найбільш впливовими, що брали участь у формуванні суспільної та громадської думки, Д. Е. Самнер називає «Time», «Newsweek», «U.S. News



and World Report», «The Economist», «The Week», «Harper's», «The Atlantic», «The New Republic», «The Nation», «National Review» тощо [1, с. 12].

Конкуренція з радіо та телебаченням після 20-х рр. ХХ ст. спровокувала занепад багатьох журналів, зокрема відомі «Atlantic Monthly» та «Harper's Monthly» ледь трималися на плаву [6, с. 67]. Проте Н. Постмен у праці «Amusing ourselves to death: public discourse in the age of show business» писав про наявність ефекту «рикошету» між друкованими виданнями та телебаченням, за яким передбачалося, що успішні журнали на зразок «People» та «Us» не були орієнтовані на телебачення, а навпаки, найчастіше телебачення запозичувало теми журналів. До того ж, «телебачення вчило журнали того, що новини є нічим іншим, ніж розвагою, а журнали навчали телебачення, що ніщо, крім розваг, не є новинами» [7].

З 1930-х рр. реклама стала основним прибутком журналів і змінила читача на глядача через залучення візуального складника. Своєю чергою, попит на високоякісно оформлену рекламу спричинив дизайнерську революцію, що з 30-х рр. тривала в 1940-х та 1950-х [8, с. 500]. Враховуючи популярність реклами, розміщеної на сторінках журналів, останні у ХХ ст. стали більше засобом отримання прибутку, аніж літературним проектом [1, с. 9].

Новим етапом сексуальної революції США можна вважати появу журналів так званого сектора «skin magazines», куди входили «Penthouse» (заснований Робертом Гучіоне в 1965 р.), «Hustler» (заснований Ларрі Флінтом у 1974 р.), але найвищий рейтинг мав без сумніву «Playboy» (заснований Хью Хефнером у 1953 р.). Рух так званого «нового журналізму», представлений новим жанром літературного «nonfiction» на сторінках «Esquire», «The New Yorker», «Harper's» та «New York», набув популярності в 1960-х рр.

Автори монографії «The 1920's» К.-М. Дроун та П. Губер поділяють журнали США періоду 20-х років ХХ ст. [3, с. 175–181] на журнали для широкої аудиторії («Reader's Digest», «Time», «The Saturday Evening Post», «Life»); «целюлозні журнали»; жіночі журнали, зміст яких зосереджується на великих за обсягом романах, рецептах їжі, викрійках, рекламі та моді («Good Housekeeping», «The Delineator», «McCall's», «Women's Home Companion», «Harper's Bazaar», «Vogue»); так звані «розумні журнали» («smart magazines»), розраховані на середній та вищий середнього клас читачів, для яких підбирався інтелектуально спрямований матеріал на теми як моди, так і літератури, театру, різних видів мистецтв, публікувалися твори таких письменників, як Ф.-Фіцджеральд, Д. Паркер, Т. Драйзер, Ю. О'Ніл та Е.-Ст. Вінсент Міллей («The Smart Set: A Magazine of Cleverness», «Vanity Fair», «American Mercury», «The New Yorker»).

Крім того, журнали «Poetry: A Magazine of Verse», «The Little Review», «The Dial», «Broom», «The Fugitive», «Transition», «The Hound and Horn» через лімітований наклад умовно мали назву «маленьких журналів» («little magazines»), а також обмежений бюджет і невеликий час випуску. Редактори згаданих вище журналів не гналися за прибутками, створюючи коло для ерудованого читача, готового на сприйняття всього новаторського: перевага надавалася авангардній, експериментаторській літературі, авторам-початківцям, новим стилям. Матеріал підбирався згідно зі смаками редакторів, завдяки чому сторінки журналів ставали своєрідним трампліном для письменників, публікували більшість творів, що зараз стали прикладами модернізму, хоча на той момент вони не зараховувалися до авторитетних видань, до них ставилися скептично, часто трактуючи «the littles» та їхній зміст як «розширення або навіть наріст вільно рухомих розмов, що характеризують багатьох модерністів» [9, с. 667]. Саме ці журнали одні з перших друкували невідомих на той час авторів, серед яких були Т.-С. Еліот, М. Мур, Г. Штайн, В. К. Вільямс та Д. Джойс та ін.

«The littles» виникли одразу перед Першою світовою війною, на переконання Джеймс Д. Харт, як «протест тих, хто вірив, що митці поневолені та репресовані мамоною й пуританізмом» [10, с. 381], за визначенням Ф. Д. Гоффмана, через дві причини: як «протидія традиційним засобам вираження та бажання експериментування з романними (часом нерозбірливими) формами; бажання подолати комерційні або матеріальні складнощі, спричинені знайомством з будь-яким твором, комерційні особливості якого не були доведені» [11, с. 174].

Їхня популярність значно зросла в 50-х рр. ХХ ст., а за підрахунками на 1978 р. більшість випущених видань, десь 1500 одиниць, припадала на США. Значна кількість критичної продукції на початку ХХ ст. друкувалася у «The littles», які слугували фактично довідником з новостворених літературних груп, концепцій й нових шкіл, враховуючи той факт, що автори цих журналів представляли найважливіше ядро середовища молоді інтелігенції.

В автобіографії один з авторів «маленьких» журналів В. К. Вільямс сказав про них, що це «щось, що я завжди схвалював; тому що без них я сам раніше б не порушив тиші. Для мене це єдиний журнал, який я знаю, з абсолютною свободою від редакторської політики та спадковості прав на видання, яке побудоване за демократичними правилами. Там абсолютно немає доміантної політики, що дозволяє комусь щось диктувати» [12, с. 266].

Ф.-Д. Гоффман у «The Little Magazine: A History and a Bibliography» схематично поділив «the littles» на шість груп: 1) присвячені зде-



більшого поезії («The Fugitive», «Palms»); 2) ліві («Liberator», «The Messenger», «Partisan Review»); 3) регіональні («Midland»); 4) експериментальні («Double Dealer», «The Dial»); 5) критичні («Hound and Horn», редактований студентами університету); 6) еkleктичні («Smart Set», «The Seven Arts») [13].

Цікава й передісторія створення деяких журналів. Зокрема, перед тим, як Маргарет Андерсон у віці двадцяти одного року заснувала «The Little Review», один із найвідоміших «маленьких» журналів, цьому передувала депресія, потреба в інспірації та комунікації, через що вона дійшла висновку, який занотувала у своїй автобіографії «My thirty years' war»: «Якщо б я мала журнал, то могла б проводити час, заповнюючи його найкращою розмовою, що може запропонувати світ» [14, с. 35].

Оригінальність матеріалів, з якими мали справу «little» журнали, по суті літературні журнали, періодично оберталася проти них: їх часто звинувачували в порушеннях норм закону. Зокрема, заснований А. Ф. Рендольфом та Ч. Оушеном журнал «The Messenger» був конфіскований агентами відділу правосуддя США через деякі засуджувальні заяви на адресу політики США. Проте це й не дивно, враховуючи той факт, що журнал був афро-американським, публікував літературні проби новачків саме цієї раси, які не могли не звертатися до політичних тем. Журнал «The Masses» був звинувачений під час Першої світової війни в шпionaжі, «Broom: an International Magazine of the Arts» закрили через цензуру поштового офісу, а «The little Review» двічі штрафували.

«The Little Review» – один із перших «маленьких» журналів, що пропонував читачам твори авангарду, приділяв увагу ідеям фемінізму, анархізму, психоаналізу, імажинізму та публікував ранніх Х. Дуліттл, Е. Лоуелл, Е. Паунд, Е. Хемінгуей. Зокрема, в період з 1917–1922 рр. («період Паунда») поет Е. Паунд був навіть іноземним редактором журналу в Лондоні.

Прецедентом для журналу стала публікація оповідання П.-У. Льюїса «Кентлмен та його весняна подруга», зміст якої був визначений як «порнографічний, розпусний і похитливий» [15, с. 71], через що в 1917 р. поштове відділення конфіскувало випуски «The Little Review». Згодом у 1921 р., редакторів журналу Джейн Хіп та Маргарет Андерсон суд визнав винними в публікації уривків непристойного за змістом роману «Улісс» Д. Джойса, який Езра Паунд свого часу привіз у США і віддав для опублікування М. Андерсон. Остання встигла надрукувати 23 окремих випуски з частинами роману з березня 1918 по осінь 1920 рр. Фактично публікація цього дискусійного на той момент роману й вирок суду призвели до колапсу журналу, оскільки рекламодавці відмовилися продовжува-

ти будь-які фінансові відносини з виданням. Проте, як зазначають автори книги «America – Meet Modernism!: Women of the Little Magazine Movement», «для Маргарет та Джейн опублікування праці Джойса було можливістю кинути виклик загальноприйнятим стандартам американського мистецтва» [15, с. 72].

Узагалі Е. Паунд зробив неоціненний внесок у виробництво «littles», не тільки публікуючи у них свої твори і редагуючи кілька видань, включаючи «Poetry», «The Egoist», «Blast» та «The Little Review», а й заснував власний літературний журнал «The Exile» у 1927 р., перший номер якого був надрукований у Європі з огляду на порівняно дороге публікування журналів у США [16, с. 113].

Список модерністських «малих» журналів складається з різних за спеціалізацією найменувань, серед яких журнал «291» (1915–1916), що був форумом для авангардного мистецтва і за наміром редактора Альфреда Штігліца поєднував усі його форми; «Blast: Review of the Great English Vortex» (1914–1915) як прокламація вортицизму; «Contact» (1920–1923, 1932), редактори якого виступали ініціаторами необхідності розриву з європейською літературною традицією для створення власних американських мистецьких форм; «Crisis: A Record of the Darker Races» (1910–1996), присвячений висвітленню проблем расової дискримінації; більш радикальний «The Favorite Magazine: The World's Greatest Monthly» (1918–1920), що був призначений лише для афро-американців; «Decision: A Review of Free Culture» (1941–1942), скерований на антинацистську ідеологію; «The Midland» (1915–1933), створений для того, щоб підкреслити регіональну відмінність країни, щоб «заохочувати молодих письменників залишатися в своїх регіонах і писати про це» [15]; дитячий журнал «St. Nicholas» (1873–1943); «The Seven Arts» (1916–1917), настанова якого включала заснування національного мистецтва, не підтримуючи жоден стиль та не схилиючись до численних «ізмів»; «The Double Dealer» (1921–1926) планувався спочатку як «національний журнал Півдня», але насправді він друкував будь-яку якісну літературу, включаючи твори Т. Вайлдера, Д. Тумера, В. Фолкнера, Е. Хемінгуей та ін.; «Fire!! Devoted to Younger Negro Artists» (1926) підтримував візуальне та літературне мистецтво, друкуючи поезію, картини, оповідання, п'єси і, попри радикальне спрямування, відрізнявся толерантним ставленням до раси, статі та класу; «The Glebe» (1913–1914) звертався винятково до новаторської поезії, один із номерів був повністю присвячений творчості імажистів.

Досить часто «маленькі журнали» порушували політичні теми не тільки своєї країни, а й світової арени, як-от перший популярний «the littles» «The Masses», наступником якого став



«The Liberator» (1918–1924), редактори якого, крім публікування поезії, статей про мистецтво, белетристики та одноактних п'єс, стежили за подіями революції 1917 р. у Російській імперії, висвітлюючи різні погляди на одну й ту саму подію. Так, в есе «Російська ідея» (січень 1922 р.) Ф. Делл протиставляв настрої в суспільстві 1917 р. та 1922 р. як поезію початку та прозу наслідків.

Отже, «маленькі журнали» («the littles») були не просто презентантами анонсів новинок літературного світу, а друкуючи матеріал, за який, крім них, ніхто не брався, ексклюзивом, що згодом сформував абетку модернізму. Окрім того, вони стали трибуною, з якої виголошувалися промови на злободенні на той час теми; журнали слугували нерідко джерелом інформації про політичні події. Літературні журнали часто функціонували в збиток собі, фактично їх можна назвати ідейним утворенням, оскільки в них ідея превалювала над комерцією. Специфікою літературних журналів було те, що вони стали дзеркальним відображенням намірів своїх редакторів, повністю відповідаючи їхнім ідейним настановам і концепціям.

1. Sumner D. E. *The Magazine Century: American Magazines Since 1900* / David E. Sumner. – New York : Peter Lang, 2010. – 242 p.

2. Sumner D. E. *Magazines: A Complete Guide to the Industry* / David E. Sumner, Shirrel Rhoades. – New York : Peter Lang, 2006. – 211 p.

3. Drowne K.-M. *The 1920's* / Kathleen Morgan Drowne, Patrick Huber. – Westport, Conn. ; London : Greenwood Publishing Group, 2004. – 331 p. – (American popular culture through history).

4. Hamilton J. *Magazines* / John Hamilton. – Edina : ABDO, 2005. – 32 p.

5. Petley J. *Newspapers & Magazines* / Julian Petley. – Minnesota : Black Rabbit Books, 2003. – 64 p.

6. Straubhaar J. *Media now: understanding media, culture, and technology* / Joseph Straubhaar, Robert LaRose, Lucinda Davenport. – Belmont : Cengage Learning/Wadsworth, 2010. – 573 p.

7. Postman N. *Amusing Ourselves to Death. Public Discourse in the Age of Show Business* [Електронний ресурс] / Neil Postman. – URL: http://www.third-worldtraveler.com/Broadcast_Media/AmusingOurselves_Postman.html.

8. Warner C. *Media Selling: Television, Print, Internet, Radio* / Charles Warner. – Chichester ; Malden : Wiley-Blackwell, 2011. – 616 p.

9. McKible A. *The Little magazines* // *The Encyclopedia of Twentieth-Century Fiction* / [general editor Brian W. Shaffer]. – Chichester, West Sussex ; Malden : John Wiley & Sons, 2011. – P. 667–670.

10. Hart J.-D. *The Oxford Companion to American Literature* / James David Hart. – New York : Oxford University Press, 1995 – 779 p.

11. Sklar M. *The United States as a developing country: studies in U.S. history in the progressive era and the 1920s* / Martin J. Sklar. – New York : Cambridge University Press, 1992. – 238 p.

12. Williams W.-C. *The Autobiography of William Carlos Williams* / William Carlos Williams. – New York : New Directions Publishing, 1967. – 402 p.

13. Hoffman F. *The Little Magazine : A History and a Bibliography* / Frederick John Hoffman, Charles Albert Allen, Carolyn Farquhar Illrich. – New York : Kraus Reprint Corporation, 1967. – 450 p.

14. Anderson M. *My thirty years' war* / Margaret Anderson. – New York : Horizon Press, 1969. – 54 p.

15. *America – Meet Modernism!: Women of the Little Magazine Movement* / [edited by Barbara Probst Solomon]. – New York : Great Marsh Press, 2003. – 152 p.

16. Monk C. *Exile* // Tryphonopoulos, Stephen Adams. *The Ezra Pound Encyclopedia*. – Westport : Greenwood Publishing Group, 2005. – P. 113–114.

17. *The Midland Description* [Електронний ресурс] / [compiled by Rachel Andersen]. – URL: <http://sites.davidson.edu/littlemagazines/the-midland-description>.

Подано до редакції 04. 03. 2013 р.

Tsykhovska E. D. «The Littles» in context of American magazine periodicals of XXth.

The article deals with a type of American literary magazines of the 20th century, which after limited circulation were called «little magazines». Author pays attention to the specifics of these magazines, editors of which preferred avant-garde experimenter literature, authors-beginners, new styles.

Keywords: the littles, periodicals, «pulp» magazines, «smart» magazines, experiment, modernism, vorticism, editorial politics, commerce.

Циховская Э. Д. «The Littles» в контексте американской журнальной периодики ХХ ст.

В статье рассматривается вид американских литературных журналов ХХ в., которые из-за лимитированного тиража назывались «маленькими журналами». Автор уделяет внимание специфике журналов, редакторы которых отдавали приоритет авангардной, экспериментаторской литературе, авторам-новичкам, новым стилям.

Ключевые слова: «маленькие» журналы, периодика, «целлюлозные» журналы, «разумные» журналы, эксперимент, модернизм, вортицизм, редакторская политика, коммерция.

Комунікативна компетенція публіциста як основа формування мовленнєвої стратегії в сучасній театральній журналістиці України

У статті йдеться про особливості формування комунікативної компетенції автора в театральній журналістиці періоду Української Незалежності, яка є ключовою для створення мовленнєвої стратегії у публіцистичному дискурсі сценічного буття. У цьому аспекті здійснюється аналіз адекватних аналітичних жанрів театральної публіцистики (рецензія, огляд).

Ключові слова: комунікативна компетенція, стратегія, жанр, прийом, комунікативний хід.

Театр як перформансне мистецтво сьогодні впливає на формування духовної парадигми національного культурного простору. Сучасний світ уявляється достатньо різноманітним у світоглядному, соціальному, філософському та загальнокультурному ракурсах його виявлення, що й продукує актуальність соціальнокомунікативної природи театрального мистецтва.

У сучасному бутті театр повинен гармонізувати людську особистість на різних рівнях синергетичної взаємодії. Сценічне мистецтво сьогодні виступає оригінальним, цілісним і малодослідженим видом художньої комунікації, а театральна публіцистика – своєрідним «каналом зв'язку» між комунікатором (театральний публіцист) і комунікантом (читач, глядач).

Велична й необхідна місія театру викладена у думці славетного реформатора, режисера Леся Курбаса: «Театр має бути таким, яким суспільство має бути завтра» [1, с. 53].

Сучасне суспільство трактується в постнекласичному аспекті як соціальний перформанс, суспільство «видовищ та вистав (the society of the spectacle)» [2, с. 176] спонукає до вироблення нових методів дослідження театру як мистецької медії, що зумовлює особливий фікційний статус сценічного мистецтва [3, с. 214]. Виникненню цього явища сприяли такі культурні трансформації, як «глобалізація, інтенсифікація способу життя, зміна парадигми соціально-пізнання та раціональності» [2, с. 25].

Швейцарський дослідник театру Андреас Котте називає мистецтво Мельпомени останнім осторовом автентичної комунікації [4, с. 219]. Естетичною домінантою в ньому виступає безпосередній енергетично-смысловий обмін між глядачем та актором, що підкреслює комунікативну природу театрального мистецтва та медійність сценічної комунікації. На це вказує Ж. Бодрі-

яр, зазначаючи, що у сучасному світі «сцена і дзеркало замінюється мережею та екраном» [5, с. 83].

Сцена та театральне дійство функціонують сьогодні як простір специфічної художньої комунікації (нетехнологічного інтерактиву), в якому артикулюється не споглядальний та самоцінно-художній, а комунікаційний та інтерактивний (обмінний) аспекти. Осмислити його специфіку, сам «процес віддзеркалення» (за Ж. Бодріаром), рефлексії театральних прийомів, їх декодування засобами друкованого слова, вироблення мовленнєвої стратегії театрального журналіста уявляється актуальною проблемою сучасної історії та теорії публіцистики.

У цьому аспекті нагальним і недостатньо дослідженим постає питання вивчення комунікативної компетенції автора аналітично-художніх матеріалів театральної тематики. Її доцільно розглядати як «систему знань про правила мовленнєвої комунікації» [6, с. 160]. Для сучасного театрального публіциста, який працює у сфері об'єктивної комунікації, це особливо важливо, оскільки вона передбачає знання комунікативної поведінки в контексті мовної комунікації, мовного етикету, певних шаблонів спілкування [6, с. 161], які диктує сама специфіка театрального мистецтва, закодована в концептах театральної системи відомого режисера К. С. Станіславського (запропоновані обставини, наскрізна дія, уява, фантазія, темпоритм). Вона продукується у специфічних жанрах рецензії, інтерв'ю, огляду.

Сучасна театральна публіцистика прагне виробляти канони мовленнєвої стратегії, які дозволять на смисловому (концептуальному) та словесно-знаковому рівнях виявити якість свідомісної інтерпретації театрального факту [7, с. 9]. Театральний журналіст повинен зробити його естетично та комунікативно цінним.



У сучасному журналістикознавстві комунікативна компетенція театрального публіциста, його мовленнєва стратегія майже не досліджена, за винятком окремих загальнотеоретичних робіт з образної комунікації В. Буряка, І. Гаврилюк, Л. Пономаренко, праць театрознавців та культурологів А. Баканурського, Л. Овчинникової, автора посібника «Театральная журналистика» Т. Орлової.

Мета статті полягає в трактуванні прийомів мовленнєвої стратегії, визначальних для формування комунікативної компетенції сучасного театрального публіциста.

Предметом аналізу є спеціалізовані періодичні видання незалежної України (газети «Дзеркало тижня», часописи «Український театр», «Кіно-театр», «Просценіум» за 2007–2012 рр.). На наш погляд, актуальним виявиться міждисциплінарний підхід до проблеми, який враховує специфіку театрального мистецтва, а також взаємодія типологічного, герменевтичного, індуктивно-дедуктивного методів, контент-аналізу.

Означений предмет аналізу спонукає до постановки наступних завдань:

- виявити стан дослідження концептів «комунікативна компетенція», «мовленнєва стратегія» у сучасному журналістикознавстві;
- окреслити ступінь дослідження сучасної театральної публіцистики в цьому аспекті;
- визначити риторичні прийоми сучасних театральних публіцистів, які формують їх мовленнєву стратегію і демонструють комунікативну компетенцію в презентації театрального мистецтва засобами друкованого слова.

Аналізуючи театральне буття як текст з метою його гармонізації, заглиблення у внутрішній світ людини, переосмислення сутності людської природи, театральні журналісти створюють особливий медійний соціокультурний простір, формують систему духовних цінностей, модель постмодерного освоєння дійсності специфічними засобами комунікативної стратегії. На її продуктивність впливає комерціалізація театрального простору сучасної України, розмитість морально-етичних критеріїв оцінки театральних подій, а також недостатність фахової майстерності журналістів.

Втілюючи мовленнєву стратегію, яка демонструє належну комунікативну компетенцію, автори матеріалів театрознавчої тематики на сторінках спеціалізованих видань здійснюють різноманітні комунікативні ходи, наприклад, метафоризацію авторського відтворення дійсності.

Риторичні фігури думки з семантичним змістом (антитеза, оксиморон, градація) посилюють стратегічне надзавдання театральної комунікації – досягнення енергетично-сміслового обміну між сценою та аудиторією, «увиразнюють

звучання окремих ідей у дискурсі» [8, с. 35]. Це надзавдання реалізоване за допомогою комунікативного ланцюга: автор (журналіст) – адресат (читач, глядач) – канал зв'язку (мовленнєва стратегія) – комунікативний контекст. Воно здійснює функцію емоційного налаштування, аналітичного осмислення культурологічної ситуації.

Імпліцитність комунікативної ситуації в сучасній театральній публіцистиці (театральне дійство – журналіст – читач) пояснюється свідомим і підсвідомим впливом на адресата. Лінгвістична форма тексту презентована метафоризацією авторського мислення, інверсивністю викладу думки.

Досить важливою, ключовою в словесній інтерпретації театральної реальності, декодуванні основних категорій театру, форм та сценічних жанрів, структурних елементів вистави в мовно-символічну сферу постає особистість автора інформаційно-аналітичного матеріалу, журналіста, театрального критика.

Це актуально для сучасної театральної публіцистики, у якій автор виступає носієм окресленої морально-етичної концепції, певного погляду на дійсність, вербально-оцінною моделлю якої виступають інформаційні журналістські жанри (розширена інформація, інтерв'ю-діалог, портретне, біографічне, лейтмотивне інтерв'ю), аналітичні види (рецензія, кореспонденція, огляд). Саме у їх продукуванні виявляється авторська комунікативна компетенція, втілена у певній комунікативній стратегії, яка визначає рівень публіцистичного освоєння дійсності.

Дотичність цієї наукової дефініції до розуміння специфіки театрального мистецтва визнавав видатний реформатор сцени Лесь Курбас, зазначаючи, що природа авторського бачення вистави, психологічне її підґрунтя пов'язане в першу чергу зі світовідчуттям творця [1, с. 27].

У цьому аспекті театральне мистецтво як особлива знакова система, побудована на принципі існування митця в запропонованих обставинах ролі (за К. С. Станіславським – «Если бы...») [9, с. 77], здатне, на наш погляд, створювати контекстуально зумовлений експресивно-оцінний обмін між наратором (театральний журналіст, критик) і наратованим (читач). Так план вираження змісту зазнає впливу означуваного поняття. Це часто спостерігається у метафоричних концептах, які формують автори матеріалів на сторінках всеукраїнського спеціалізованого часопису «Український театр» у заголовках («Вистава-привид», «Корифеї театру Срібної Землі» // УТ. – 2007. – № 2), («Театр абсурду... за Антоном Чеховим», «Комедія зречень: бурсацькі забави» // УТ. – 2007. – № 3) та словесній тканині статей. Ці метафоричні концепти виконують інтегративну функцію у формуванні образного,



філософськи насиченого, добродійно наповненого світогляду читача-реципієнта медійного тексту театрознавчої тематики. Наприклад, в есе О. Дмитрієвої «Спочатку була... лялька» художньо переконливо досліджується процес народження театральної ляльки як мистецького витвору: «То було в дитинстві, коли звичайнісінька лялька стає Другом, а перший візит до лялькового театру закохує маленьку Людину в дійство на ширмі. Саме тоді до життя малюка входять гра, радість і фантазія, даровані щойно побаченою виставою» [10, с. 10]. Автор, включаючи співубаву, фантазію читача, вдається до метонімії, яка вказує на перспективу розгортання думки, що передає основний принцип театру – насиченість дією, тобто сценічність.

Театральна сфера виступає у даному контексті й означуванним поняттям (як об'єкт авторського осмислення), і означником (як генератор метафоричних концептів сценічного мистецтва).

Сукупність взаємопов'язаних елементів однієї ситуації, одного контексту [8, с. 77], що розглядає принцип встановлення семантичних паралелей між двома тематичними групами, створює оригінальний метафоричний ланцюг. Варто зауважити, що театральні журналісти часто вдаються до створення метафоричних сценаріїв, які формують стійкі асоціативні поля навколо театральних реалій. Індивідуально-авторські на шарування і зрушення спричиняють народження нових якостей предмета зображення або естетичних істин: «Не відбулося перетину, з'єднання, взаємодії реальності й містики (мета постановки, зазначена у програмці), а відбулося Життя, життя людини, такої неординарної, хворої, заляканої, але такої теплої, живої, доброї» [11, с. 2].

За допомогою виразного синонімічного ряду Д. Малікова утворює градацію, важливу семантичну риторичну фігуру, яка формує інтенсивність авторських характеристик явищ, вербально реалізує насичений емоційний темпоритм фрази, що декодується у словесну тканину як концепт театральної системи К. С. Станіславського: «Ми думаємо, мріємо, сумуємо також у певному темпоритмі, бо у всі ці моменти проявляється життя. А там, де життя, там і дії, де дії – там і рух, де рух – там і темп, а де темп – там і ритм. У кожній людській пристрасі, стану, переживання свій темпоритм [9, с. 152].

У презентації комунікативної компетенції театрального журналіста активізуються фігури думки, зокрема риторичне звертання і запитання, які уособлюють сутність сценічної комунікації і сучасної театральної мас-медійної риторики. Для висловлення власної позиції автори використовують риторичні запитання, які присутні у заголовках аналітичних статей на сто-

рінках всеукраїнського тижневика «День» («Чи потрібні глядачам підказки?», «Скільки коштує похід до театру?»). Ці прийоми проважують думку, вимагаючи співпраці глядацької уяви, підкреслюючи значущість наскрізної думки аналітичних жанрів театральної журналістики (рецензії, кореспонденції-роздуму).

Таким чином відбувається декодування концепту театральної системи К. С. Станіславського «наскрізна дія» у словесну форму засобами градації, які посилюють інтенсивність авторської характеристики зображуваного об'єкта театральної реальності: «Адже при постановці вистави режисер – не тільки автор сценічного твору, але й повний господар ситуації, і, нарешті, складна, віддана, навіть жертвна праця, «без відриву від виробництва» на інші справи» [12, с. 32]. Часто синонімічні епітети вмотивовано нагнітають емоційний темпоритм фрази, підкреслюючи полемічність авторської думки.

У жанрі інтерв'ю-діалогу адекватно реалізується діалогова комунікативна стратегія. У цьому різновиді присутня мінімальна суб'єктивізація факту як концептуальна модель вираження змісту [7, с. 13]. Інтерв'ю організовує особистісну взаємодію журналіста й представника театральної професії, сприяє представленню контрастних, антитетичних точок зору, висловлених в ланцюгу «запитання – відповідь» або «репліка актора – реакція залу», виходячи з театрального лексикону К. Станіславського.

Широкий культурологічний світогляд, діалогічна взаємодія інтерв'юєра та інтерв'ююваного позиціонується як «наскрізна дія ролі», концептуальна для створення якісного комунікативного ефекту. Актуалізованими в цьому ракурсі виступають жанрові модифікації інтерв'ю, вміщені на сторінках спеціалізованого часопису «Кіно-театр». У них часто запитання журналіста проважує наскрізну дію думки театрального діяча. Такою властивістю наділені, наприклад, інтерв'ю-замальовки Лілії Бондарчук. Показовим у цьому плані є матеріал про заслуженого артиста України Олексія Вертинського «Завжди атакую глядача», в якому застосовано принцип повтору запитань і відповідей: «Ви атакуєте глядача? – Так, атакую. Можливо, цей мій маневр не зовсім збігається з тією чи іншою тенденцією режисури, але мені як актору має бути комфортно на помості! Мене надзвичайно легко вирахувати: усі вистави я завжди починаю з атаки» [13, с. 55]. Цей діалоговий прийом переконливо формує кільцеву композицію матеріалу, створює можливість діалогічного осягнення читачем публіцистичного тексту.

Висновки. Мовленнєва стратегія у театральній публіцистиці незалежної України виступає уособленням комунікативної компетенції жур-



наліста, є своєрідним «каналом зв'язку» у реалізації вербальної ситуації духовно-естетичного обміну поколінь. Сьогодні недосконаліми виявляються основні комунікативні стратегії (семантичні, когнітивні). Це пов'язане із залишковим принципом презентації театрального життя у друкованих виданнях, ліквідацією культурологічних часописів, нерегулярним виходом видань (спеціалізований часопис «Український театр»). Актуальною в соціокультурному просторі незалежної України постає проблема створення концепції театрального життя у друкованих засобах масової інформації, вирішення якої окреслить продуктивні техніки в реалізації комунікативної компетенції авторів театрознавчих матеріалів.

На нашу думку, діалогові та риторичні прийоми є основними в реалізації мовленнєвої стратегії, тому що вони виконують роль емоційного налаштування читача, презентують національну культурологічну ситуацію в друкованих ЗМІ.

Активність глобалізаційних процесів у соціокультурному просторі сучасної України є явищем закономірним і незворотнім. Театр як мистецька медіа набуває ознак інформативності, формування громадської думки засобами перформансного впливу на людське ество. Театральна журналістика являє собою особливу сферу функціонування ЗМІ, в якій відбувається художньо-аналітичне моделювання дійсності.

Galats'ka V. L. The Communicative Competence of the Publicist on the Base of the Formation of the Discourse in the Modern Theatre Reviews of Ukraine.

The article deals with the peculiarities of the formation of the author's communication competence in the theatre reviews of the period of the Ukrainian Independence which is of the most importance for the creation of the communicative strategy in the publicity reflection of the scene being. In this aspect the adequate genres of the theatre review (opinion, essay) are analyzed.

Keywords: communicative competence, communicative strategy, genre, device, communicative act.

Галацкая В. Л. Коммуникативная компетенция публициста как основа формирования речевой стратегии в современной театральной журналистике Украины.

В статье идет речь об особенностях формирования коммуникативной компетенции автора в театральной журналистике периода Украинской Независимости, которая является ключевой для создания речевой стратегии в публицистическом дискурсе сценического бытия. В этом аспекте анализируются адекватные аналитические жанры театральной публицистике (рецензия, обзор).

Ключевые слова: коммуникативная компетенция, стратегия, жанр, прием, коммуникативный ход.

1. Курбас Л. Філософія театру / Лесь Курбас. – К. : Основи, 2001 – 917 с.
2. Пелагеша Н. Україна у смислових війнах постмодернізму: трансформація національної ідентичності в умовах глобалізації / Наталія Пелагеша. – К. : Нац. ін-т стратегіч. досл., 2008. – 288 с.
3. Бальме К. Вступ до театрознавства / Бальме Крістофер. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2008. – 270 с.
4. Kotte A. Theater der Region – Theater Europas. Kongress der Gesellschaft fur Theaterwissenschaft / Kotte Andreas. – Basel, 1995. – 250 s.
5. Бодріяр Ж. Симуляції та симулякри / Жан Бодріяр / Пер. з фр. В. Ховкун. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 290 с.
6. Ильганаева В. А. Социальные коммуникации (теория, методология, деятельность) : словарь-справочник / В. А Ильганаева. – Х. : КП «Городская типография», 2009. – 392 с.
7. Буряк В. Д. Журналістська творчість як система образної комунікації / В. Д. Буряк. – Д. : РВВ ДНУ, 2003. – 59 с.
8. Павлюк Л. Риторика, ідеологія, персуазивна комунікація / Людмила Павлюк. – Львів : ПАІС, 2007. – 165 с.
9. Про мистецтво театру / упорядкув. В. Довбищенко та Ю. Божожко, за заг. ред. І. Чабаненка. – К. : Мистецтво, 1954. – 314 с.
10. Дмитрієва О. Спочатку була... лялька / Ольга Дмитрієва // Укр. театр. – 2007. – № 2. – С. 10.
11. Малікова Д. Вистава-привид / Дарія Малікова // Український театр. – 2007. – № 2. – С. 3.
12. Варварич О. Емансипація сучасної режисури / Олена Варварич // Кіно-театр. – 2011. – № 1–3. – С. 32–35.
13. Бондарчук Л. Завжди атакую глядача / Лілія Бондарчук // Кіно-театр. – 2007. – № 6. – С. 55–57.

Подано до редакції 04. 03. 2013 р.

А. В. Дроздова,
канд. наук із соц. комунік.
УДК 007: 304: 070

Термінологічна драматургія публіцистики: до питання про публіцистичну свідомість

У статті йдеться про потребу введення до наукового поля публіцистики поняття «публіцистична свідомість» як індивідуального психологічного явища та професійного складника творчої діяльності. Визначення терміна формується на основі соціокомунікативного, психологічного й філософського підходів.

Ключові слова: свідомість, самосвідомість, метасуб'єктивна комунікація, інформаційно-інтелектуальна парадигма, публіцистична свідомість.

Теоретичні виднокола публіцистики, не зважаючи на практичну її відсутність у системі сучасних медіа, поступово розширюються, демонструючи тяглість високої традиції та аксіологічний потенціал глибокого й образно яскравого слова, історична місія якого залишається незмінною упродовж тривалого часу – консолідувати й зміцнювати духовні, моральні й соціально-етичні основи суспільства. Формування термінологічної парадигми публіцистики, зумовлене появою нових досліджень і трансформаційними процесами в її системі як метажанрового феномена, безумовно, вимагає врахування актуальних філософських і соціокомунікативних підходів до її розуміння, заснованого на патернах психології сучасників, їх комунікативної пристосованості до умов сьогодення життя. Пошук фундаментальних ланок цієї синергетичної новобудови, що має беззаперечні тенденції до повного оформлення, визначає актуальність порушеної у статті теми.

Об'єктом розвідки є публіцистична свідомість як індивідуальне психологічне явище та професійний складник творчої діяльності публіциста. Предмет – особливості структурних ланок цього типу свідомості, генеровані в наукових розвідках учених і представлені в особливостях природи професії, її завдань.

Мета студії полягає у вичленуванні із загальної термінологічної драматургії публіцистики її важливого складника – публіцистичної свідомості та розкриття її сутності як авто- й соціокомунікативного явища.

Мотиваційне обґрунтування звернення до категорії публіцистичної свідомості перебуває в площині все пильнішої уваги науковців до психологічних основ журналістської творчості (В. Карпенко, В. Олешко, Р. Харріс, Г. Сосновська), а також визнання надскладної природи свідомості, зокрема для особистості публіциста (В. Буряк, В. Галич, О. Глушко, Й. Лось,

Л. Чернявська, Е. Шестакова та ін.) як специфічної форми відображення навколишньої дійсності, що має свою структуру, функції, різновиди.

Учені виокремлюють у сфері публіцистики такі поняття, як образ автора, світогляд людини, структура публіцистичного твору, концепт-вартості, публіцистична полеміка, поетика, онтологія й горизонти публіцистики, місія публіциста, публіцистичний метод тощо. Л. Василик наголошує, що сьогодні активно порушуються «питання системності публіцистичного бачення, мотивації виступу публіциста, публіцистичної майстерності, психології публіцистичної творчості» [1]. У словнику-довіднику «Журналістика» І. Михайлина представлено різновиди публіцистики: автобіографічна, віршована (поетична), письменницька, прогностична (прогнозувальна), світоглядна [2, с. 223–226].

Останні дисертаційні праці присвячені розгляду екологічної (Г. Гопко), історичної (О. Романчук), наукової (Н. Зелінська), журнальної (Л. Руденко), світоглядної або концептуальної, універсальної, світонастановчої (Л. Василик, М. Титаренко) публіцистики.

Своєрідно відшліфованою ланкою публіцистичного дискурсу постає публіцистична свідомість, окремі складники якої починають аналізуватись у наукових студіях учених.

Так, на думку В. Буряка, сучасна теорія публіцистики стрімко синхронізується з новими науковими парадигмами про теорію інформаційного суспільства [3], тому виникає потреба розгляду й формулювання понять публіцистики саме крізь комунікативну призму, що вбирає аспекти філософського, соціального, історичного, психологічного, лінгвістичного тощо. На основі такого підходу дослідник уводить до наукового обігу поняття «інформаційно-художня свідомість» як тип свідомості, що містить весь комплекс творчого сприйняття й переробки (ві-



дображення) інформації (факту) на рівні аналізу та синтезу, засноване на пріоритеті міфологічних, публіцистичних і суб'єктивних форм мислення [4].

Е. Шестакова, розглядаючи проблему перетворення дійсності в текстах художньої літератури та засобів масової комунікації [5], наголошує на постійно актуалізованих зв'язках, що виникають між цими двома типами текстів й ініціюють розвиток особливого типу синтезованої свідомості, яка живиться різноманітним досвідом, сформованим стійким фондом культурного знання, зрештою, багажем особистості, котрі нормалізують, упорядковують життєвий світ людини і дають можливість для його розвитку.

Й. Лось визнає власне публіцистику словесною й візуальною сферою моделювання свідомості, виявом динамізму людського духу, політичного й морально-філософського освоєння історії та актуальної суспільної практики, всеохопним засобом формування особистості, площиною зазначення вартостей та інтересів людей, соціальних груп і націй, втіленням їхньої культурної ідентичності [6, с. 24].

О. Глушко висловлює думку про те, що свідомість публіциста формується на раціонально-аналітичному дослідженні життєвих обставин, відображених через призму морально-духовних принципів журналіста, його позиції [7, с. 16]; володінні відповідною методикою ретрансляції реальної дійсності, що утворилась із здатності глибокого мислення, літературного (образного) інтелекту, а також максимальної концентрації фізичних і духовних сил [7, с. 49].

Отже, можемо говорити про особливий тип свідомості публіциста, що якісно відрізняється від свідомості, скажімо, митця або репортера, по-перше, способом сприйняття соціальної реальності, а по-друге, оригінальністю її відтворення, що виражається в конкретних жанрах (жанрових різновидах, інваріантах) публіцистики, поезиці творів, концептуальній навантаженості, надскладності нарративних стратегій тощо.

При цьому важливо зазначити, що будь-яка свідомість є породженням актів самосвідомості. За спостереженням Л. Чернявської, яка проаналізувала проблему авторської компетентності та стратегії в обраному потоці соціальних комунікацій, «публіцистична література є діалогічною, бо передбачає непряме або й пряме спілкування автора з читачем, тому відкритість автора, його постійна присутність у творі накладають на публіциста значну відповідальність. Особистість автора-митця визначається тяжінням до щирості й відкритості, вболівання за проблеми часу, а письменницький публіцистичний текст позначений соціальним, психологіч-

ним, науковим і насамперед художньо-мистецьким досвідом» [8, с. 84]. Наприклад, у промові Л. Костенко «Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала» Я-свідомість представлена духовно-мистецькою рефлексією, що активно корелює з аналогічними «Я» у межах європейської культурної самоідентифікації й одночасно є платформою реалізації національної публіцистичної свідомості як органічного способу комунікації з власною аудиторією. Я-свідомість письменниці виявляється в тексті категоріями національної самовизначеності, єдності з власним народом: «Хто ми в очах світу і яку маємо ауру, а якщо не маємо, то чому?» [9, с. 42]; «Ніхто з нас, нині живущих, не може нести відповідальності за давні неспокутувані гріхи. Але кожен з нас зобов'язаний їх не повторити і не примножити» [9, с. 44]. Автор постає небайдужим свідком історичного розвитку нації, хронікером її історії: «Колись партійні ідеологи розбивали вітраж Шевченка. Тепер теж шваброю дістають» [9, с. 46], – котрий не лише бачить прорахунки («А де ж наша універсально-державницька теорія?» [9, с. 47]), а й за допомогою глибокого ретроспективного аналізу й узагальнення окреслює перспективні шляхи вирішення актуальної проблеми: «Тільки не треба чекати, щоб хтось вам зробив ваше власне індивідуальне дзеркало і вмонтував його в систему суспільних дзеркал. Кожен має зробити це сам» [9, с. 48].

Загалом злиття ідивідуального «Я» й публіцистичної (суспільної) свідомості як словесного методу лікування соціальних хвороб набуває обрисів комунікативно-особистісного моноліту, що не дає можливості цим феноменам розділитись або функціонувати окремо. Складно відокремити індивідуальне від суспільного, бо настільки потужний вияв соціальної солідарності в аспектах сповідання й збереження духовно-ціннісних основ буття нації, реалізації світогляду історичного оптимізму. М. Жулинський зазначає, що «це особливе призначення полягає в органічній, внутрішньо стимульованій необхідності й потребі самоозначуватися стосовно своєї нації, своєї історії, своєї культури і стосовно всього світу» [10, с. 32].

Твердження вченого набуває всенаціональної актуальності з огляду на непросту історичну долю українців і сучасну ситуацію «панування кризовості» (патогенності) у багатьох визначальних аспектах суспільного життя. Вважаємо, що в цьому контексті доповнити сутність публіцистичної свідомості може філософська концепція «самотворення», сформульована Р. Рорті. На його переконання, завдання філософів (публіцистів по суті) полягає в якісному збагаченні дискурсу, захисті розвитку особистості, розвитку діа-



логу між людьми, суспільствами, культурами, а не лише у відкритті об'єктивних істин. «Рорті висуває ідею творчої особистості, яка не відкриває істини, а творить її» [11, с. 762]. Переконані, що такі пропедевтичні завдання доцільно вбудовувати в професіограму публіциста як вершину його майстерності (і це доводить гуманістична філософія), але лише на етапі високої стабільності духовного прогресу суспільства, набуття (повернення) національної ідентичності й міцного закорінення у свідомості людства гуманістичних аксіом життя.

У самій природі свідомості прийнято виокремлювати дві провідні підсистеми – когнітивну й ціннісну, а у їх межах відповідні рівні – чуттєвий і раціональний, де синтез останніх визначає сутність публіцистичного методу в соціально відкритій лабораторії митця. Рухливістю й динамізмом у системі публіцистичної свідомості відзначається когнітивна підсистема, котра функціонує завдяки розвиненості так званої когнітивної волі, що дає змогу подолати «онтологічну напругу» (чи заповнити «люфт») у вирішенні творчих завдань, скориставшись креативними засобами встановлення тотожності ідеї та об'єкта дослідження [12, с. 690].

За спостереженням В. Буряка, «інтелектуальну сутність нового типу мислення визначає самопізнання або раціоналізм, що утворив певний стиль розмірковувань, який не обмежився однією теорією пізнання, а поширився на аналіз усіх сфер, де людина в принципі здатна зробити ту чи іншу дію – соціальну, економічну, культурну, моральну і т. д. – на реальних основах» [4]. Дослідник продовжує міркування висновками, спрямованими на окреслення нової системи інтерпретації факту на найвищому інтелектуальному рівні, що вводить у горизонт свого відображення поліфонію свідомісно-інформаційних спектрів людського буття – наукового, філософського, релігійного. Така система породжує міждисциплінарну матрицю в методах, якими користується публіцист у пізнанні й відтворенні явищ реальності.

Символічними в цьому сенсі є зізнання І. Франка, методи пізнання суспільного життя якого вражають багатством і різноплановістю: «...Я переходив різні ступені розвою, займався дуже різномірною роботою, служив різним напрямкам і навіть націям... Та скрізь і завжди у мене була одна провідна думка – служити інтересам мого рідного народу та загальнолюдським поступовим, гуманним ідеям» [10, с. 41]. Не випадковим є той факт, що майстерними публіцистами стають люди, професійна діяльність яких часто не пов'язана з літературною чи журналістською працею, наприклад, політологи, фі-

лософи, священники, науковці, політики. Характер їхньої свідомості облаштований таким чином, що пізнання соціальних явищ життя, як правило, відбувається на кількох рівнях, із застосуванням різних методик, що визначає глибину вивчення конкретної проблеми, її причинно-наслідкової сутності, шляхів вирішення тощо. Так, О. Гончар активно користувався соціологічними методами, зокрема спостереженням, вивченням документальних і наукових джерел. У щоденниках митця натрапляємо на такі спостереження: «А може, й справді виростає нове покоління мужніх, розумних, нездеформованих, тих, що порятують Україну, відкриють для світу нашу духовність» [13, с. 346–347]; «XX вік втрачає критерії естетичного» [14, с. 75]; «У суспільстві мовби відбувається подвійний процес. Раз у раз даються ознаки духовний склероз, окостеніння і водночас розвивається гуманістична література, пробивається крізь вапняки догм жива творча думка» [13, с. 196]. Фіксація безпосередніх вражень, фрагментів реальності й суспільних відчуттів сформувала генеральну письменницьку якість – володіння соціальним слухом, здатністю точно завбачливо розставляти прогностичні акценти в художньому осмисленні явищ суспільної дійсності.

Л. Василик переконана, що «представники такого роду творчості здатні індивідуалізувати бачення концептуальних проблем широким колом когнітивних аспектів, сформувати їх сталій резонанс, їх пошукову інваріантну складову, необхідну для повноти висвітлення проблемного явища; широко – на синхронному і діахронному рівні – бачити її, осмислювати в метафоричній та метафізичній площині, таким чином формуючи медіатекст високого інтелектуально-полемічного рівня» [15].

Отже, у висновку спробуємо подати визначення публіцистичної свідомості, що вигранилась у межах нашої статті як особлива й надскладна форма відображення соціального світу, сформована на монолітному синтезі індивідуального та суспільного, що продукує метасуб'єктивну комунікацію на проблемному полі вирішення нагальних завдань і подолання вад людського суспільства й користується при цьому широким спектром поліфонічних засобів інформаційно-інтелектуальної парадигми пізнання та інтерпретації фактів соціальної реальності.

Перспектива подальших досліджень проблеми публіцистичної свідомості зводиться до розкриття питання: якою методологією, філософськими рефлексіями чи документальними фактами скористатися, аби стати на шлях публіцистичного звернення? Чи, може, відчуття гостросоціального дається лише від народження як феномен генної програми особистості?



1. *Василик Л.* Концептуальна публіцистика як виразник національної ідентичності / Л. Василик. – URL: <http://vuzlib.com/content/view/1592/43>.
2. *Журналістика* : словник-довідник / уклад. І. Л. Михайлин. – К. : Академвидав, 2013. – 320 с.
3. *Буряк В. Д.* Нові термінологічні концепти сучасної публіцистичної парадигми [Електронний ресурс] / В. Д. Буряк. – URL: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/dtr_sk/2010_1/files/sc1_10_14.pdf.
4. *Буряк В. Д.* Комунікативність інформаційно-художньої свідомості: форми архітекτονіки тексту [Електронний ресурс] // Наукові записки Ін-ту журналістики. – Т. 6. – URL: <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=book.index&book=12>.
5. *Шестакова Е. Г.* Перетворення дійсності у текстах художньої літератури і засобів масової комунікації [Електронний ресурс] // Наукові записки Ін-ту журналістики. – Т. 13. – URL: <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=book>.
6. *Лось Й.* Публіцистика й тенденції розвитку світу : навч. посіб. для вищих навч. закл. III–IV рівнів акредит. : у 2-х ч. – Львів : ВЦ Львів. нац. ун-ту імені Івана Франка, 2007. – Ч. 1. – 376 с.
7. *Глушко О. К.* Художня публіцистика: європейські традиції і сучасність : монографія / О. К. Глушко. – К. : Арістей, 2010. – 192 с.
8. *Чернявська Л. В.* Теорія та історія публіцистики : навч. посіб. для студ. магістратури ф-ту журналістики / Л. В. Чернявська. – Запоріжжя : ЗНУ, 2010. – 90 с.
9. *Костенко Л.* Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала // Рідний край. – № 1 (2). – 2000. – С. 40–48.
10. *Жулинський М.* Він знав, «як багато важить слово...» / М. Жулинський. – К. : ВЦ «Просвіта», 2008. – 136 с.
11. *Рорті Р.* Самотворення і пов'язанність: Пруст, Ніцше і Гайдеггер / Р. Рорті ; пер. Л. Онишкевич та М. Зубрицької // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / за ред. М. Зубрицької. – Львів, 1996. – С. 761–783.
12. *Философия социальных и гуманитарных наук* : учеб. пособ. для вузов / под общ. ред. С. А. Лебедева. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М. : Академ. Проект, 2008. – 733 с.
13. *Гончар О. Т.* Щоденники : у 3 т. / упорядкув., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар ; худ. оформ. М. С. Пшінки. – К. : Веселка, 2002 – Т. 2 : 1968–1983. – 607 с.
14. *Гончар О. Т.* Щоденники : у 3 т. / [упорядкув., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар ; худож. оформ. М. С. Пшінки]. – К. : Веселка, 2004. – Т. 3 : 1984–1995. – 606 с.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Drozdova A. V. Terminological dramaturgy of social and political journalism: to the question of journalistic self-consciousness.

The article deals with the necessity of introduction into the scientific field of social and political journalism the notion of «journalistic self-consciousness» as individual psychological phenomenon and as a component of creative activity. The interpretation of term is formed on the basics of social communicative, psychological and philosophical approaches.

Keywords: consciousness, self-consciousness, metasubjective communication, informational intellectual paradigm, journalistic consciousness.

Дроздова А. В. Терминологическая драматургия публицистики: к вопросу о публицистическом сознании.

В статье идет речь о необходимости введения в научное поле публицистики понятия «публицистическое сознание» как индивидуального психологического явления и профессиональной составляющей творческой деятельности. Трактовка термина формується на основі соціокомунікативного, психологічного і філософського підходів.

Ключевые слова: сознание, самосознание, метасубъективная коммуникация, информационно-интеллектуальная парадигма, публицистическое сознание.

В. Й. Клічак,
канд. філол. наук
УДК 316.776.32: 655.413(477): 82-92 ВЦ «Просвіта»

Внесок видань видавничого центру «Просвіта» у формування національного інтелектуалізму української публіцистики

Уперше розглянуто опубліковані на базі видавничого центру «Просвіта» видання, присвячені національній публіцистиці України. Проаналізовано широкий спектр національної тематики. Доведено внесок ВЦ «Просвіта» у формування сучасної інтелектуальної публіцистики в Україні.

Ключові слова: інтелектуальна публіцистика, видавничий центр «Просвіта», національний інтелектуалізм, націєтворчість.

Публіцистика завжди посідала особливе місце в духовному житті України. Це пояснюється щонайменше двома причинами: історичною долею і своєрідною ментальністю народу. Публіцисти були творцями світогляду і вчителями життя [1, с. 225], вони завжди прагнули показати суспільні зв'язки, виявити соціально-політичну значущість подій і фактів, розкрити їх моральний, філософський, людинознавчий зміст. Таким чином, публіцистика певною мірою впливає на погляди і переконання людини. На жаль, тягар націєтворчих утисків не зменшився і після повалення Радянського Союзу. З огляду на це публіцистика в незалежній Україні «функціонує як високорозвинена система духовного виробництва, яка забезпечує продукування й поширення культурних цінностей, їх зберігання і передавання наступним поколінням» [2, с. 3]. Цінність публіцистики засвідчує і постобговорення інтелектуальної, політичної та культурної самоідентифікації суспільства, статей преси, виступів можновладців, резонансних подій у соціумі.

Завдання публіцистики – не тільки впливати на практику суспільно-політичного життя, а й бути своєрідною історією сучасності. Власне українська публіцистика нерідко виступала національною політичною трибуною, відголосом усього мислячого українського суспільства, лакмусовим папірцем подій доби, чим засвідчує свій феномен.

Історична та інтелектуальна публіцистика вже не раз ставала предметом досліджень науковців (Ю. Залізник, О. Романчук, В. Тарасов, Н. Желіховська та ін.). Та все ж досі не є достатньо вивченою. Не останню роль у становленні української інтелектуальної публіцистики відіграє і видавничий центр «Просвіта», метою діяльності якого є передовсім утвердження

національної ідентичності та національної культури.

Мета статті – охарактеризувати внесок видань видавничого центру «Просвіта» у формування національного інтелектуалізму публіцистики.

Об'єкт – публіцистичні видання видавничого центру «Просвіта» початку ХХІ ст.; предметом є ідейно-тематичне наповнення книг у ракурсі національного інтелектуалізму публіцистики.

Зареєстрований у 1995 р. видавничий центр «Просвіта» розпочав свою діяльність із яскравого публіцистичного видання – книги статей Є. Гуцала «Ментальність орди» (1996) накладом 10 000 пр. Переважна більшість статей друкувалась у періодиці, зокрема в газеті «Літературна Україна». Ці тексти справили велике враження на читача. Письменник-інтелектуал глибоко дослідив корені російської експансіоністської політики, джерела якої можна знайти в етнічній природі та ментальності російської нації. Окремі представники російських політичних, радикальних, націоналістичних сил проповідують відомі крайні погляди, особливо непримиренною є їхня позиція стосовно Української держави. Сімнадцять років тому відомий письменник хотів побачити в середовищі російської інтелігенції, особливо в тих, кого називали «совістю російської нації», звичайне розуміння національних проблем, розуміння того, що кожна нація має звичайнісіньке право на самостійне життя.

«Окремий представник етносу наділений вдачею, якою наділені всі інші індивідуальні представники цього етносу, що передається з віку у вік, з покоління в покоління з фатальною закодованістю...

У глибинах національного характеру, себто в глибинах менталітету, – вважав письменник, – коріння й причини саме такої, а не іншої, історичної долі народу, характеру його державно-



сті, майбутнього його держави, а також стосунків з іншими етносами, іншими державами. У зв'язку з цим цікаво й повчально крізь призму національного характеру поглянути на історію будь-якого народу, і народ український чи народ російський, яким роковано бути народами-сусідами, тут зовсім не є винятком» [3, с. 4].

Для підсилення своєї тези автор звертається до авторитетних думок академіка Д. Лихачова, вміщених у статті «Не можна піти від самих себе...» (Новий світ. – 1994. – № 6): «Ніякої особливої місії в Росії немає і не було. Доля нації принципово не відрізняється від долі людини... І не треба ні на кого звальювати провину за своє “нещастя” – ні на підступних сусідів чи завоювальників, ні на випадковості, бо й випадковості далеко не випадкові, але не тому, що існує якась “доля”, рок чи місія, а тому, що у випадковостей є конкретні причини... Одна з основних причин багатьох випадковостей – національний характер росіян...» [3, с. 4–5].

Через п'ятнадцять років після появи цієї дебютної книжки у ВЦ «Просвіта» інший його автор, політик і політолог С. Жижко у книзі «Перетворення» зазначає: «Нас притрушують отрутохімікатами слів і псевдовартостей, неправдиво діагностують хвороби і рекомендують неадекватні “ліки”. Коли ж ми одужуємо, нам показують хибну дорогу. Якщо ж ми йдемо у правильному напрямку – з нами воюють, як з ворогами.

Щоб ми не об'єдналися, не воскресли духовно, нас роз'єднують за ознаками фальшивих ідеологем та стереотипів мислення, нав'язаних, штучно створених у неволі факторів – сприйняття нами чужої історії як власної, перешкоджають вибору цивілізаційної самореалізації, паразитують на двомовності, церковних поділах» [4, с. 12].

За той час, що минув від опублікування Гуцалових публіцистичних роздумів, на прикладі публіцистичних текстів С. Жижка бачимо, як поглибилося вивчення питання націєтворення, збагатилося такими ознаками, як інтелектуалізм. Для прикладу наведемо такі цитати із книжки «Перетворення»:

«Стати нацією – це сформулювати і зібрати волю народу, проявити її невтримну дію, щоб стати господарем власної долі, стверджувати власне майбутнє.

Якщо не працювати на націю сьогодні, то відсутність нації завтра буде працювати проти дітей чи онуків. Вони будуть узалеженні від інших спільнот і працюватимуть на їхні інтереси.

Живий організм нації характеризують духовні, вольові та інтелектуальні чесноти її членів. Нація виступає як одухотворена істота, що пливе понад часом і минуцями вартостями. Во-

на сприймає себе і сприймається іншими як самодостатня структура зі своєю вдачею, національним характером, державним потенціалом, своїми історичними завданнями» [4, с. 56–57].

«Нація ще не відроджена, і загальнонаціонального діяння – потужного, опертого на національну державу, на національний капітал і відкалібрований інтелект ще немає» [4, с. 115].

Сучасний письменник не може стояти осторонь тих негараздів, яких зазнає його народ. Тонально співзвучними з вищезгаданими виданнями є праці В. Пепа «Україна в дзеркалі тисячоліть» [5] та П. Мовчана «Витоки» [6]. На запитання, що є вічною живильною силою нашого народу, В. Пепа дає відповідь: «...цей же простолюд не тільки на стихійних ринках виступає із дарами від землі, виплеканими на власному обійсті, а й, скажімо, співає. Та ще й як співає! І на весіллях, і на родинях, і на хрестинах, і на толоках, і на обрядових святах... Без його праці не було б життя на землі, а без його душі, без його серця, без його природної відданості дідизні й материзні, традиціям і заповітам предків, без його щирого пошанування виплеканого й сповіданого батьками не було б уже ні народної пісні, ні танцю, ні переказів, ні прислів'їв, ні приказок, ні правди, ні совісті. А була б тільки скажена гонитва за червінними благами, тільки би поголовні сутяжництво і здирство, лихварство і шахрайство... Та й більш нічого...» [5, с. 35–36]. Суголосність настроїв із В. Пепою бачимо і в праці П. Мовчана: «Якщо ми погодимося з думкою, – зазначає П. Мовчан, – яку дехто постійно нав'язує, що наша культура не несе унікальності та актуальності, що вона вся в минулому, то ми приречені жити в чужому культурному просторі, за чужими критеріями, звичаями, чужими орієнтаціями і чужою перспективою. Не буває культур головних і другорядних: є культура “своя” і є “чужа”. Так само як не існує всеохоплюючої, уніфікаційної світової культури. Світова культура – це сумарна культура всіх націй на землі, а не якась універсальна, як мова есперанто» [6, с. 3].

Змістовним набутком у царині історичної національної публіцистики ВЦ «Просвіта» є праці відомого вченого-літературознавця, культурно-громадського діяча А. Погрібного «Розмови про наболіле, або Якби ми вчилися так, як треба» [7], «По зачарованому колу століть, або Нові розмови про наболіле» [8], «Поклик дужого чину (З розмов про наболіле)» [9], «Захочеш – і будеш» [10]. Такий публіцистичний доробок значного громадського діяча, письменника, науковця особливо унікальний, оскільки є підсумком авторської радіопрограми «Якби ми вчилися так, як треба», яка впродовж десяти років (1997–2007) звучала на хвилях українського радіо.



Публіцистичні твори автора пронизані наскрізною темою українського державотворення, формування патріотичної нації з власною мовленнєвою ідентифікацією. А. Погрібний так писав про мовну стійкість українців: «Тепер же, кажучи словами Ліни Костенко, у нас немає часу на поразку. Отже, зробити народ – це тільки залишається. Досформувати свідому своєї місії, самошанобливу та дужу, модерну українську націю. Мова – першоматеріал для виконання цього історичної ваги завдання. Без здійснення його наша присутність на землі втрачає сенс. Мусимо спільними, поєднаними зусиллями відродити зруйновану мовну ауру нашої землі» [10, с. 481–482].

На думку вченого В. Лизанчука, «найпопулярнішими за своїм змістом, цілеспрямованістю, доказовістю, науково-публіцистичною наснагою виданнями А. Погрібного є двотомник “Розмови про наболіле, або Якби ми вчилися так, як треба” і “По зачарованому колу століть, або Нові розмови про наболіле”. Ці книжки є своєрідним продовженням життя авторської радіопрограми “Якби ми вчилися так, як треба...”».

Як стверджує В. Лизанчук, науково-публіцистичні видання А. Погрібного свідчать про винайняткову працездатність, непересічний талант, високу моральність, незламність національного духу вченого, публіциста, громадянина України. Його книжки характеризуються глибиною розкриття теми, просвітницькою наснагою, мають не лише науково-публіцистичне, а й важливе політико-ідеологічне значення, адже в усій повноті розкривають гуманістичну суть української національної ідеї, за здійснення якої невтомно боролися, віддавали своє життя кращі сини і дочки України [11, с. 109–110].

На сторінках своїх праць А. Погрібний завжди зосереджував увагу на тому, що необхідно любити й шанувати рідну Україну, берегти українську мову та не втрачати відчуття національної ідентичності: «Недбальство, лінивість, індивідуалізм, принцип якимсь то воно буде! – як усе це шкодить нашому національному й державному утвердженню!» [10, с. 362]. Співзвучність із загальними настроями нації свідчить про популярність книг із публіцистичними статтями А. Погрібного серед широкого загалу.

Як зазначає В. Різун, суспільне життя «...не є такою собі системою норм, принципів, правил співіснування в соціумі, яка протистоїть людині. На суспільному полі завжди працюють активні особи, які творять те життя, в якому або ти є активним учасником суспільних процесів, займаєш певну позицію, впливаєш на хід суспільного розвитку, або тобою керують інші, втягують у суспільну діяльність, впливають на твої

погляди й думки» [12, с. 98]. Таким прогресивним вимогам відповідає не тільки А. Погрібний, а й інші автори-публіцисти ВЦ «Просвіта», зокрема: В. Грабовський [13], С. Жижко [4], В. Карпенко [14], В. Пепа [5] та ін.

З-поміж авторів-публіцистів ВЦ «Просвіта» є й колишні професійні журналісти, головні редактори популярних свого часу видань: В. Карпенко і В. Грабовський. Перший тривалий час очолював газету «Вечірній Київ» (1985–2001), а другий очолював відділ публіцистики в «Літературній Україні» (1985–1990, а з 2007 до 2010 рр. – в. о. гол. редактора). До книги В. Карпенка «Виклики XXI віку. Політичні хроніки пером публіциста» (2006) увійшли вибрані статті, надруковані свого часу в періодичних виданнях «Слово Просвіти», «Українська газета», «Національна трибуна» (Нью-Йорк), «Українська думка» (Лондон), є своєрідним зразком суспільного життя в Україні 2000–2005 рр. Повсякденний аналіз політичних борінь, розвінчування тодішнього режиму, показ день за днем боротьби опозиційних сил за справді демократичну Українську державу, повертає читача в ті непрості часи, дає змогу простежити тернистий шлях від авторитаризму до перемоги Помаранчевої революції: «Основоположна тріада: єдина нація – єдина церква – єдина держава має стати духовним стержнем національної самосвідомості, підмурком національного державотворення» [14, с. 615]. У цій книзі на відстані часу спостерігається втрата актуальності порушених тем, адже багато суспільно-політичних реалій зазнали змін.

У 2012 р. вийшов тритомник вибраних творів В. Грабовського. У першому томі «Економіка совісті» автор зібрав свій публіцистичний добробок. Наведемо деякі цитати із видання: «Здавалося б, минуле століття поставило хрест на всіх намаганнях українців гармонізувати цей світ – сили хаосу й справді були непереможними. Та навіть за цих катастрофічних умов Господь послав планеті українця Сергія Подолинського, котрий не тільки розвінчав антиприродну, нелюдську суть марксизму – вказав ідеальний шлях розвитку цивілізації, приреченої на деградацію. За Подолинським, аби не виродитися в космічного паразита, людство покликане своєю хліборобською діяльністю синтезувати сонячну енергію, як то вдавалося знищеній ентропією хліборобській цивілізації українців» [13, с. 20–21]. «Категорія нації виникла ще в античному світі. Римляни ж бо вже ніяк не плутали поняття gens, populus, natio, що відповідають сучасним визначенням «плем'я», «народ», «нація»... Українців називали нацією в політико-юридичному значенні навіть у XIV–XVI ст. – після розпаду галицько-волинської державності



(Natio Ruthena). І в наші дні Україна витворює нову політичну націю – поряд із етнічними українцями в цьому процесі беруть участь усі справжні патріоти, які люблять і поважають її культуру, історію, вважаючи своєю Батьківщиною» [13, с. 317].

Якщо статті В. Карпенка із плином часу втрачають свою актуальність, залишаються швидше за все свідченням історії, то публіцистика В. Грабовського наповнена темами вічності. Письменник бере за основу вічні постулати, осмислює їх, робить певні висновки. У статті «Філософія і хліборобство: єдність, якої прагнемо» автор резюмує: «Потрібно <...> йти в глибину проблеми, бо ковзання по поверхні просто не тільки давно набридло всім нам, а й остогидло. Потрібно бачити людину в радості й горі, усвідомлюючи її тією ж самісінькою часточкою історії, в котрій перетинаються минуле і майбутнє, наші справи і мрії, втрати й звершення. Потрібно дбати про філософію хліборобства так само, як про філософію суспільного життя. Бо єдність ця – нерозривна... Філософія потрібна для того, щоби хліб нам був солодким тоді, коли його вистачає всім. А село – споконвічний наш філософ, яке народило мистецтво побуту й культуру хліборобства, великих артистів і кращих письменників, зрештою – дало нам унікальну нашу мову» [13, с. 312].

Художньо-публіцистичним виданням є книга А. Сидорука «Голодомор: коли Україна й світ визнають правду? Роздуми про трагедію». Як зазначається в анотації, написана вона під нетрадиційним кутом зору, а її вихід не приурочений до будь-яких сумних «роковин».

Це видання присвячене трагічним подіям, що мали місце в українській історії у 1932–1933 рр. ХХ ст.

Автор досліджував тему голодомору чверть століття, ще відтоді, як у колишньому СРСР і в підрадянській Україні її вважали крамольною. Осмислення голодомору 1932–1933 рр. задля теперішнього й майбутнього, переконаний автор книги, – це саме та ідея, довкола якої може об'єднатися світове українство. Незважаючи на те, що в книзі розглядається трагічна тема, яка апіорі навряд чи може спонукати до оптимістичних висновків, на деяких сторінках можна натрапити саме на таку тональність. Змістовним, аналітичним, цілком об'єктивним є інтерв'ю автора книги із доктором історичних наук С. Кульчицьким: «Ми можемо стверджувати, що вже маємо соборну Україну, що українська держава визначилася у сучасних кордонах. Ми усвідомлюємо, що втрачено Кубань, найзахідніші землі за лінією Керзона у Польщі. Але це вже історія ХХ століття. Ми розуміємо, що вороття не буде. Тож не будемо драматизувати то-

го, що сталося. Зараз ми виходимо з існуючих кордонів, які нас влаштовують. Будемо ж облаштовувати своє життя всередині них, бо ми лише на початку великого шляху.

Я вважаю, що раніше чи пізніше ми наздоженемо найпередовіші країни, бо для цього у нас є все. Слід використати як позитивний фактор загальну освіченість населення, якої ми досягли у радянські часи. Як на мою думку, ми не будемо суспільством споживацького типу, яке утвердилося у провідних розвинених країнах, що можуть дозволити собі таке. Наша історія набагато драматичніша, і саме вона не дозволяє нам розслабитися, не дає змоги стати марнотратними, так би мовити, хлібоїдами» [15, с. 26–27].

Варто згадати ще одне знакове видання як зразок справжньої публіцистики – книгу видатного літературознавця, академіка С. Єфремова «Початок нової доби. Радівська публіцистика. Березень–серпень 1917 року» (упорядник – М. Цимбалюк), [16]. Сюди ввійшли публіцистичні статті, виступи С. Єфремова, що друкувалися в газеті «Рада» («Нова Рада») у березні–серпні 1917 р. Саме комплекти газет цього періоду упорядникові вдалося знайти в Державній науковій архівній бібліотеці м. Києва та газетному відділі Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського. Єфремов-публіцист залишив величезну спадщину – понад 4 тис. публікацій. Майже в кожній статті – порушення найскладніших проблем тогочасного життя, і кожна потребувала особливого політичного чуття, використання ґрунтовних і різнобічних знань.

Період історії, відтворений у публіцистиці С. Єфремова, І. Дзюба охарактеризував так: «З поваленням царського режиму пов'язувались надії на вільний демократичний розвиток народів імперії, на побудову суспільства соціальної і національної справедливості» [17, с. 187].

Після Лютневої революції 1917 р. у Росії, коли іскоркою спалахнула надія на національне відродження українців, С. Єфремов зазначав: «Не час тепер на змагання, на суперечки. Треба всім разом рушити в тяжку, хоч радісну дорогу, щоб разом побороти “думою й волею єдиною” неминучі перешкоди. Ділом – не словами, творчою роботою треба виявити світові сили, що таїть в собі великий український народ. Цей приспаний віками велетень, закутий, нині прокидається, зриває кайдани і од своїх синів свідомих сподівається праці й праці. Не слів, а діла» [16, с. 29].

Якщо провідною тематичною лінією наступної виданої книжки у ВЦ «Просвіта» під назвою «Чи ми, українці, одної крові? Роздуми над недолею» А. Паламара [18] є за анотацією «нинішня трагедія України», «криза духовності і моралі народонаселення», то метою колектив-



ного збірника «Духовна велич України» [19] є розкриття могутнього інтелектуального й духовного потенціалу української нації, висвітлення її ролі у світовій історії, ознайомлення широкого загалу з неоціненним внеском, який зробили українці в культурний і науково-технічний розвиток людства.

Один із авторів книги, професор М. Чембержі бачить її призначення в тому, що вона обов'язково повинна привернути до себе увагу і виконати свою позитивну функцію у вихованні святого почуття патріотизму в новій генерації молодих інтелектуалів України, яка, мріючи про високодуховну гармонізацію між-етнічних стосунків і пріоритетність загальнолюдських цінностей, активно сприймає сучасні соціокультурні процеси і максималістськи-критично акумулює досвід попередніх поколінь [18, с. 12].

Публіцистичні книги, що побачили світ у ВЦ «Просвіта», мали широкий публічний резонанс. Загальна кількість накладів цих видань становить близько 100 тис. пр. Окремі видання були високо пошановані на державному рівні. Наприклад, за книги «По зачарованому колу століть» (2001) та «Поклик дужого чину» (2004) публіцист А. Погрібний був удостоєний найвищої державної нагороди – Національної премії імені Тараса Шевченка у 2006 р.

Хочемо зазначити, що на всі розглянуті видання свого часу з'являлися численні рецензії, відгуки у пресі, що підкреслює актуальність цих книг, живу зацікавленість ними громадськості.

Отже, унікальність національного інтелектуалізму в публіцистиці, виданій ВЦ «Просвіта», полягає в багатоаспектній тематиці та в апелюванні до болісних проблем національної самоідентичності, опираючись на історичні факти. Глибока культура, мораль та цінності спонукають читача до аналітичного синтезу прочитаного, до осмислення себе як складової частини могутньої нації, що є одним із найдієвіших чинників для розвитку її самосвідомості. Такі автори, як В. Грабовський, Є. Гуцало, С. Жижко, С. Єфремов, В. Карпенко, П. Мовчан, В. Пепа, А. Погрібний, допомогли започаткувати, утвердити й розвинути національну інтелектуальну публіцистику. Завдяки ВЦ «Просвіта» вдалося оприлюднити одні з найкращих здобутків цього вкрай важливого літературного жанру.

1. *Здоровага В. Й.* Теорія і методика журналістської творчості : підручник / Й. В. Здоровага. – 2-ге вид., перероб. і допов. – Львів : ПАІС, 2004. – 268 с.

2. *Желіховська Н. С.* Концептуально-тематичні особливості української публіцистики другої половини 80-х років ХХ століття (на матеріалах журналів «Київ» і «Вітчизна») : автореф. дис. ... канд. наук із соц. комунік. : 27.00.04 / Н.С. Желіховська ; Київ.

нац. ун-т ім. Т. Шевченка, Ін-т журналістики. – К., 2008. – 18 с.

3. *Гуцало Є. П.* Ментальність орди. Статті / Є. П. Гуцало. – К. : ВЦ «Просвіта», 1996. – 176 с.

4. *Жижко С. А.* Перетворення : публіцистичні нариси / С. А. Жижко. – К. : ВЦ «Просвіта», 2011. – 440 с.

5. *Пепа В. І.* Україна в дзеркалі тисячоліть / В. І. Пепа. – К. : ВЦ «Просвіта», 2005. – 344 с.

6. *Мовчан П. М.* Витоки. Книга роздумів / П. М. Мовчан. – К. : ВЦ «Просвіта», 2004. – Ч. 1. – 208 с.

7. *Погрібний А. Г.* Розмови про наболіле, або Якби ми вчилися так, як треба... / А. Г. Погрібний. – К. : ВЦ «Просвіта», 1999. – 336 с.

8. *Погрібний А. Г.* По зачарованому колу століть, або Нові розмови про наболіле / А. Г. Погрібний. – К. : ВЦ «Просвіта», 2001. – 324 с.

9. *Погрібний А. Г.* Поклик дужого чину (з розмов про наболіле) / А. Г. Погрібний. – К. : ВЦ «Просвіта», 2004. – 496 с.

10. *Погрібний А. Г.* Захочеш і будеш : публіцистичні статті / А. Г. Погрібний. – К. : ВЦ «Просвіта», 2007. – 484 с.

11. *Життя і чин* Анатолія Погрібно. Наукові розвідки, статті, спогади / упоряд. Л. Голота. – К. : ВЦ «Просвіта», 2011. – 448 с.

12. *Різун В. В.* Теорія масової комунікації : підруч. / В. В. Різун. – К. : ВЦ «Просвіта», 2008. – 260 с.

13. *Грабовський В. Н.* Твори : у 3 т. Економіка совісті : публіцистика / В. Н. Грабовський. – К. : ВЦ «Просвіта», 2012. – Т. 1. – 624 с.

14. *Карпенко В. П.* Виклики ХХІ віку. Політичні хроніки пером публіциста / В. П. Карпенко. – К. : ВЦ «Просвіта», 2006. – 712 с.

15. *Сидорук А. Ф.* Голодомор: коли Україна і світ визнають правду? Роздуми над трагедією / А. Ф. Сидорук. – К. : ВЦ «Просвіта», 2009. – 352 с.

16. *Єфремов С.* Початок нової доби. Радівська публіцистика. Березень–серпень 1917 року / С. Єфремов; упоряд. М. Цимбалюк. – К. : ВЦ «Просвіта», 2011. – 382 с.

17. *Дзюба І. М.* З криниці літ : у 3 т. / І. М. Дзюба. – К. : Вид. дім «Києво-Могилян. акад.», 2006. – Т. 1 : Статті. Доповіді. Рецензії. Передмови. Децю про добрих сусідів і духовну рідню. – 2006. – 975 с.

18. *Паламар А.* Чи ми, українці, одної крові? Роздуми над недолею / А. О. Паламар. – К. : ВЦ «Просвіта», 2008. – 400 с.

19. *Духовна велич України* : наук.-публ. зб. / упоряд. І. Новиченко (кер.) та ін. – К. : ВЦ «Просвіта», 2004. – 248 с.

20. *Залізник Ю. Б.* Етичний інтелектуалізм публіцистики Івана Дзюби та Вацлава Гавела : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.08 / Ю. Б. Залізник ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Ін-т журналістики. – К., 2007. – 20 с.

21. *Романчук О. К.* Історична публіцистика як складова системи державотворення та самоорганізації громадянського суспільства в Україні : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 27.00.04 / О. К. Романчук ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Ін-т журналістики. – К., 2001. – 19 с.



22. *Тарасов В. В.* Роль публіцистики у вивченні «білих плям» української історії. 1989–1991 рр. : автореф. дис. ... канд. іст. наук : 07.00.06 / В. В. Тарасов ; Дніпропетр. нац. ун-т. – Д., 2008. – 19 с.

тореф. дис. ... канд. іст. наук : 07.00.06 / В. В. Тарасов ; Дніпропетр. нац. ун-т. – Д., 2008. – 19 с.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Klichak V. I. The contribution of the publishing house «Prosvita» editions to the forming of the national intellectualism in the Ukrainian publicism.

For the first time there were considered the editions which has been published on the basis of the publishing house «Prosvita» and has been devoted to the national Ukrainian publicism. The wide spectrum of the national subject-matters has been observed. It was demonstrated the contribution of the publishing house «Prosvita» to the forming of modern intellectual publicism in Ukraine.

Keywords: intellectual publicism, publishing house «Prosvita», national intellectualism, national creation.

Кличак В. И. Вклад изданий издательского центра «Просвита» в формирование национального интеллектуализма украинской публицистики.

Впервые рассмотрены опубликованные на базе издательского центра «Просвита» издания, посвященные национальной публицистике Украины. Освещен широкий спектр национальной тематики. Доказан вклад ИЦ «Просвита» в формирование современной интеллектуальной публицистики в Украине.

Ключевые слова: интеллектуальная публицистика, издательский центр «Просвита», национальный интеллектуализм, нациотворчество.



Наративна семіотика в системі методів дослідження медіатексту/дискурсу

У статті проаналізовано сучасні підходи до класифікації методів дослідження медіатексту/дискурсу; узагальнено завдання його аналізу; викладено теоретичну базу методу наративної семіотики; охарактеризовано поверхневу і глибинну наративні структури тексту; акцентовано на важливості актантів та ізо-топів як чинників спрямованості наративу.

Ключові слова: дискурс, метод, наративна семіотика, медіалінгвістика, структура тексту.

Необхідність вивчення певного типу дискурсу, зокрема і мас-медійного, спонукає до вибору відповідного методу як засобу досягнення поставленої мети.

Сьогодні успішно функціонує розгалужений спектр методів дослідження текстів, зокрема: контент-аналіз; функціональна прагматика; аналіз способу категоризації участі та конверсаційний аналіз (методи, орієнтовані на етнометодологію); етнографічні методи; критичний дискурс-аналіз; об'єктивна герменевтика; наративна семіотика та ін. Однак саме медіатексти, що перебувають на межі досліджень багатьох наук (лінгвістики, соціології, психології, стилістики, культурології, політології, міжкультурної комунікації), вимагають особливого підходу. До проблеми методології аналізу мас-медійного тексту/дискурсу серед інших звертались Т. Вергун, Т. Добросклонська, В. Иванов, Н. Кузьміна, Н. Чичеріна.

Так, група сучасних російських учених вважає, що до найбільш ефективних і розповсюджених методів вивчення медійних текстів належать: 1) традиційні методи лінгвістичного аналізу: семантичний, стилістичний, морфологічний, синтаксичний; 2) метод контент-аналізу; 3) метод дискурсивного аналізу (дискурс-аналіз); 4) метод критичної лінгвістики; 5) метод лінгвістичної експертизи; 6) когнітивний аналіз; 7) метод лінгвокультурологічного аналізу [1, с. 37–44].

Український науковець В. Иванов підходить до класифікації методів аналізу змісту публікацій простіше, виокремлюючи групу традиційних методів (якісні) та єдиний формалізований контент-аналіз (кількісний). Перша група включає в себе професійний журналістський аналіз тексту, біографічний, історичний, літературний, психологічний, юридичний, соціологічний методи класичного аналізу документів [2]. Однак цілу низку переваг у застосуванні са-

ме таких методів перекреслює один, але суттєвий недолік – їх суб'єктивізм, адже кожен дослідник підходить до аналізу текстів з власною метою, настановами, ціннісними орієнтаціями.

Натомість дослідниця Н. Чичеріна пропонує власну складну систему методів контекстуально-інтерпретативного аналізу медіатекстів, поділяючи їх на дві великі групи: лінгвістичні та контекстуальні. До лінгвістичних вона зараховує стилістичний, наративний, семіотичний та дискурсивний аналіз, а до контекстуальних – по-перше, аналіз близького контексту медіатексту та, по-друге, аналіз широкого соціального контексту медіатексту [3].

Т. Вергун узагалі не намагається класифікувати методи аналізу матеріалів ЗМІ за певним принципом, подаючи їх у хаотичному порядку: контент-аналіз, структурний, тематичний, аналіз профілів матеріалів, аналіз цитованості, аналіз аргументації, дискурс-аналіз, частотний, типологічний, кластерний, стилістичний, етно-методологічний, соціолінгвістичний, пропагандистський, мотиваційний, інтен-аналіз тощо [4]. На нашу думку, такий підхід є певною мірою некоректним, адже згадані і не згадані нею методи хоча і передбачають різну мету, функціонують у різноманітних галузях знань, з використанням часом діаметрально протилежного інструментарію та ін., однак мають бути систематизовані для оптимізації свого застосування.

Своєю чергою, теоретик Т. Добросклонська стверджує, що сьогодні існують усі підстави для існування окремого методу медіалінгвістичного аналізу, сутність якого полягає у виявленні та описі закономірностей взаємодії вербального та медійного рядів, у вивченні особливостей використання знаків медійного рівня, а також різних варіантів комбінацій елементів усіх рівнів медіатексту [5, с. 59]. Ми погоджуємося, що цей



метод дійсно має право на існування, зважаючи на потужність апарату медіалінгвістики, що невинно розвивається протягом останнього десятиліття.

На наш погляд, основоположним критерієм у виборі методу дослідження є вибір його об'єкта: одиничного тексту чи всього дискурсу. І хоча деякі вчені стверджують, що будь-який аналіз тексту неможливий без апеляції до відповідного дискурсу, ми вважаємо, що суто лінгвістичний аналіз медійного тексту не вимагає вивчення його просторово-часових меж, контекстів, авторської позиції та інших об'єктивних і суб'єктивних факторів.

Спираючись на думку науковців, видається можливим сформулювати такі певною мірою узагальнені завдання аналізу мас-медійного тексту/дискурсу:

- визначення стратегічної мети інформаційної політики ЗМІ (редакції загалом чи окремого журналіста);
- вивчення реальної діяльності медіа щодо висвітлення певної події, створення образу об'єкта;
- отримання кількісного розподілу уваги комунікатора до характеристик тексту;
- вивчення комунікативної ситуації, комунікатора, засобів та каналів передачі інформації, аудиторії мас-медіа;
- зіставлення особливостей відгуків кількох ЗМІ [4].

Проте кожен із наведених вище методів передбачає свою теоретичну базу, специфічні процедури, критерії якості, галузі застосування та має інші особливості.

Одним із актуальних завдань сучасної медіалінгвістики є вдосконалення методики аналізу публіцистичного тексту та дискурсу як потужного осередка культурно-інформаційної царини. Адже, на думку В. Хорольського, сьогодні фактично відсутні методологічні посібники, зосереджені на цілісному дослідженні публіцистичного тексту та публіцистичного дискурсу як основної форми існування і функціонування тексту у системі мас-медіа [6].

Як наслідок, науковець вважає, що основу сучасної методики має становити культурологічний підхід до ЗМІ, що не скасовує соціологічного вивчення текстів, але суттєво доповнює його насамперед елементами метаісторичного та архетипічного аналізу явищ [6]. Проте зважаючи на стан новітньої публіцистики, можна поставити під сумнів повсякчасну можливість застосування такого методу.

З іншого боку, дослідник Г. Немець слушно зауважує, що з методологічної точки зору дискурсивний аналіз публіцистики є синтезом дискурсивного аналізу семантичного типу, когні-

тивної теорії дискурсу, сучасних семіотико-теоретичних уявлень про журналістську (публіцистичну) творчість, а також комплексного уявлення про індивіда як про сукупність відносин [7].

У цьому контексті дієвим, але малодослідженим є метод наративної семіотики, до якого сучасні медіалінгвісти, як правило, не звертаються, що зумовлено, на нашу думку, його лінгвістично-семіотичним походженням, а також наявністю обов'язкової умови – присутністю у текстах наративних компонентів.

Теоретичну базу наративної семіотики становлять семіотичні дослідження Ч. С. Пірса, Ч. Морріса, з одного боку, а також структурна лінгвістика Ф. де Соссюра – з іншого. Названі дослідники семіотики розуміють мову як одну з багатьох можливих систем знаків, що відрізняються стандартами, застосуванням та складністю. Серед основоположних тез Ф. де Соссюра важливо сформулювати дві: 1) відносини між знаками – це джерело значення; 2) є різниця між мовою та конкретним мовленнєвим актом.

Основоположником наративного компонента вважається А. Греймас, методика якого заснована на семіотичному розумінні комунікації: комунікація складається з семіотичних процесів, що пов'язують знаки й означуване значення:

- семіозис як «дія, вплив, що є єдністю чи включає єдність трьох суб'єктів – знаку, його об'єкта та його інтерпретанта; цей вплив з “трьох відносин” ні в якому разі не може бути реалізовано у парних діях» [8, с. 484]. Компонент «значення» (чи «інтерпретант») – посередник між означуваним (об'єктом) та тим, що означає (знаком). Тут варто також пам'ятати про умовність чи соціальність: знаки не мають «природного» зв'язку з означуваним. Отже, взаємовідносини умовні [9, с. 174];

- знаки – це не автономні сутності, вони набувають значення винятково шляхом своєї позиції в семіотичній системі і завдяки відмінностям від інших знаків [9, с. 174]. У лінгвістиці Ф. де Соссюра знаки можуть бути пов'язані між собою двома способами: 1) комбінуються чи упорядковуються у деяку множину, що має сенс, наприклад, ланцюжок (синтагматичні зв'язки); 2) є різними репрезентаціями однієї категорії, взаємовиключають один одного, упорядковуються, наприклад, як бінарна опозиція (парадигматичні зв'язки) [10].

Варто підкреслити, що у семіотиці тексти тлумачать як системи знаків, що складаються з двох обов'язкових частин: по-перше, поверхневої структури на рівні синтаксису та слів, а по-друге, значення, що лежить в основі. Науковець С. Тічер та його австрійські колеги презентують цю модель у такий спосіб:



1. Поверхнева структура – це безпосередньо миттєво упізнавані й легкодоступні форми тексту. Цю структуру регулярно досліджують у традиційному текстовому та контент-аналізі;

2. Глибинна структура – це фундаментальна система цінностей, вбудована в текст. Її складають норми, цінності та настанови, що універсальні в тому, що відображають у тексті ціннісні і нормативні структури специфічних соціальних систем [9, с. 174–175]. Різноманітні нарративні структури можуть мати спільну глибинну структуру. Компоненти глибинної структури повинні: бути достатньо складними, логічними і настільки стійкими, щоб формувати адекватне уявлення про текст; здійснювати посередницьку та об'єктивуючу функцію між текстом та дослідниками; бути точними [9, с. 177].

Власне ж нарративна семіотика виступає своєрідним зв'язком між цими двома рівнями і утворює третій рівень – структуру подання/уявлення, що тісно переплетена з нарративними структурами. Сам А. Греймас підкреслює, що генерація значення спочатку не має форми продукування висловлювань та їх комбінації у дискурсі; вона отримує її, пересуваючись траєкторією від нарративних структур – саме вони і створюють осмислений дискурс, артикульований у висловлюваннях [11, с. 64]. Нарративні структури використовують для створення та організації значень поверхневої структури, які можна отримати завдяки серії виборів, базових умов і ролей, що трапляються у тексті [9, с. 175].

Отже, першочерговою метою нарративної семіотики є ідентифікація нарративних структур тексту, що пов'язують поверхневу і глибинну структури тексту. Винятково за умови розуміння таких проміжних структур існує можливість розуміння глибинної структури.

У нарративній структурі дослідник А. Греймас виокремлює шість актантів (найбільш абстрактне поняття реалізатора функції дії), що спрямовують історію:

- дестинатор (або дарувальник) – це певна сила, що встановлює правила і цінності в дії і представляє ідеологію тексту;
- отримувач – несе цінності дестинатора, тому має стосунок до об'єкта, на який він поширює цінності;
- суб'єкт – виконує головну роль у розповіді;
- об'єкт – де, до чого прагне суб'єкт розповіді; мета, на яку орієнтований інтерес суб'єкта;
- помічник – сила, що сприяє суб'єкту у його стараннях, спрямованих на об'єкт;
- зрадник – сила, що перешкоджає і уособлює все, що утримує суб'єкт від досягнення мети [11].

Зазначимо, що між наведеними силами можливі тільки чітко визначені зв'язки. Іншими словами, суб'єкт спрямовує себе на об'єкт, при цьому йому сприяє помічник і перешкоджає зрадник. Усе це відбувається всередині ціннісної структури долі (часто уособлює оповідач), якою наділений отримувач.

За А. Греймасом, існують ще два види впливу, що визначають сюжет: ізотоп (від грец. *isos* – однаковий, *topos* – місце) – місце, що характеризує зовнішнє середовище, де відбувається історія (внутрішній простір, у якому діє суб'єкт, називається утопічним, а невизначене оточення – гетеротопічним), та ізотоп часу, що означає орієнтацію оповіді щодо минулого, теперішнього і майбутнього [11]. Аналіз нарративної структури покликаний описати вищезазначені актанти та ізотопи в оповіді.

Отже, нарративну семіотику можливо застосовувати всюди, де досліджують оповіді, адже її процедури дають змогу визначити структури і цінності, що становлять їх підґрунтя. Безпосереднє проникнення до глибинної структури є основною перевагою використання цього методу для аналізу текстів/дискурсу ЗМІ. Як наслідок, результати дослідження за допомогою методу нарративної семіотики, на наш погляд, характеризуватимуться істинністю та об'єктивністю, що ми доведемо у подальших студіях.

1. *Современный медиатекст* : учеб. пособ. / отв. ред. Н. А. Кузьмина. – Омск, 2011. – 414 с.

2. *Іванов В.* Дослідження змісту повідомлень [Електронний ресурс] / В. Ф. Іванов. – URL: <http://journal.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1278>.

3. *Чичерина Н.* Медиатекст как средство формирования медиаграмотности у студентов языковых факультетов / Н. В. Чичерина. – М. : Изд-во ЛКИ, 2008. – 232 с.

4. *Вергун Т.* Методы социолингвистического анализа текстов СМИ [Електронний ресурс] / Т. В. Вергун. – URL: <http://vtv.ucoz.org/load/1-2-0-21>.

5. *Добросклонская Т.* Медиа-лингвистика: системный подход к изучению языка СМИ (Современная английская медиаречь) / Т. Г. Добросклонская. – М. : Флинта ; Наука, 2008. – 263 с.

6. *Хорольский В.* Культурологический метод изучения публицистических текстов [Електронний ресурс] / В. В. Хорольский // Культура. – 2001. – № 6 (60). – URL: <http://www.woa/wa/Main?textid=796&level1=main&level2=articles>.

7. *Немец Г.* Публицистический дискурс как методологический конструкт / Г. Н. Немец // Вестник Адъгейского государственного университета. – 2010. – № 4. – С. 96–101.

8. *Collected Papers of Charles Sanders Peire* / Eds. C. Hartshorne, P. Weiss, A. Burks. – Harvard : Harvard University Press. – V. 5.

9. *Тичер С.* Методы анализа текста и дискурса / С. Тичер, М. Мейер, Р. Водак, Е. Ветер ; пер. с англ. – Х. : Гуманитарный центр, 2009. – 356 с.



10. *Соссюр Ф., де.* Курс общей лингвистики / Ф. де Соссюр ; пер. с фр. А. М. Сухотина ; под ред. и с прим. Р. И. Шор. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.

11. *Greimas A.* On Meaning. Selected Writings in Semiotic Theory / A. Greimas. – London : Frances Pinter, 1987.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Kondryko A. A. Narrative semiotics in the system of methods of research of mediatext/discourse.

The modern approaches to the classification of the methods of researches are analysed in this article; the task to his analysis is generalized; the theoretical basis of the method of narrative semiotics is expounded; superficial and deep narrative structure of the text is described; accent is on the importance of actants and isotopes as factors of narrative's orientation.

Keywords: discourse, method, narrative semiotics, mediallynguistic, structure of text.

Кондрыко А. А. Нарративная семиотика в системе методов исследования медиатекста/дискурса.

В статье проанализированы современные подходы к классификации методов исследования медиатекста/дискурса; обобщены задания его анализа; изложена теоретическая база метода нарративной семиотики; охарактеризовано поверхностную и глубинную нарративные структуры текста; акцентировано на важности актантов и изотопов как факторов направленности нарратива.

Ключевые слова: дискурс, метод, нарративная семиотика, медиалингвистика, структура текста.



О. А. Мітчук,
канд. філол. наук
УДК 070.316.77: 1 (477)

Національна публіцистика як соціокультурна інформація: український досвід

У статті розглядаються соціально-інформаційні характеристики української національної публіцистики в контексті подій в Україні періоду кінця XIX – початку XX ст. Робиться висновок про те, що національна публіцистика створює певні соціокультурні умови для болісного, але впевненого поступу розвитку національної свідомості.

Ключові слова: інформація, комунікація, нація, публіцистика, текст.

Актуальність теми наукової статті визначається тим, що шляхи і способи людського буття не можуть бути уніфікованими; кожна людина є автономним соціальним феноменом, здатним до вибору, відповідальності, комунікації, пізнання світу і зміни власного буття. Опертися в цьому людина може на фундаментальні феномени: власну націю, ідею свободи, традиції, віру, вона здатна до захисту своєї екзистенції і до її збагачення за допомогою науки, літератури, релігії, мистецтва, філософії. Людина не може стати сама собою, не вступаючи у спілкування з іншими. А тому кожна акція, кожен акт комунікації – це ризик, який може поставити індивідуума в граничну, межову ситуацію, що загрожує втратою екзистенції і самого буття [1, с. 100–110]. Необхідність вивчення суспільних чинників функціонування національної публіцистики є очевидною.

Теоретичною базою цієї розвідки стали дослідження українських пресознавців В. Буряка, В. Галич, В. Здоровеги, Н. Зелінської, І. Крупського, В. Лизанчука, А. Москаленка, В. Різуна, Л. Руденко та інших, в яких проаналізовано контекст становлення та розвитку української національної публіцистики, зокрема публіцистичного тексту. Ці автори детально аналізують особливості функціонування систем національної публіцистики в умовах становлення та подальшого розвитку національного інформаційного простору, подають теоретичні засади дискурсу. При цьому детальне дослідження національної публіцистики як виду соціальної інформації та культурного феномена в історичному контексті розвитку цього явища й досі залишається поза увагою науковців.

Мета статті полягає у вивченні функціональних характеристик національної публіцистики як феномена суспільної інформації, що формувався на зламі XIX та XX ст.

Об'єктом наукової розвідки виступає українська національна публіцистика згаданого пе-

ріоду, *предметом* – специфіка виявлення чинників соціального навантаження національної публіцистики.

Хронологічні рамки дослідження матеріалу в статті: кінець XIX – початок XX ст.

Період кінця XIX – початку XX ст. уже увійшов у коло наукових досліджень під назвою доби культурно-національного відродження. Отже, в науці головними залишаються підходи до людського буття як до універсуму сенсів, до обширу життєвого світу людини. Таким чином, в уяві людини цілий світ постає (принаймні у своїй ідеальній моделі) як складний структурований всесвіт, що має певну цілісність і водночас порівняно автономні елементи, як система взаємин реальних суб'єктів (люди, спільноти) між собою. Такий світ ґрунтується на певних онтологічних підвалинах та ціннісних засадах, які є «своїми» для кожної людини і перетворюються на настанови її життєбуття [2, с. 27–28].

У цей період культура України продовжувала розвивати народно-демократичні традиції попереднього століття, водночас тривав активний пошук нових форм використання досягнень національної культури. Культура, культурний процес загалом – це постійне самооновлення, вироблення нових форм вираження, засобів задоволення інтересів і потреб людей залежно від конкретної соціально-економічної ситуації.

Культура як соціокультурне явище – це загальне надбання колективної життєдіяльності людей, але безпосередніми творцями мистецьких цінностей є особистості, адже кінцевий продукт може створити лише індивідуум, і лише потім цей продукт стає надбанням людства. Тому особистість – та рушійна сила, яка творить колективний культурний процес [2, с. 27–28].

Культура, мистецтво, висловлення почуттів... Кожна із цих категорій має право на самостійне життя, але все ж дозволимо собі сформу-



лювати узагальнену тезу: культурний процес розвивається впродовж історичного часу, виходячи з потреб суспільства за наявності творців, здатних популярно реалізувати у мистецьких формах ідею, висунуту суспільством.

Маємо на увазі публіцистику. Цікаво, що із розвитком суспільних відносин розвивається та урізноманітнюється сама філософія національної публіцистики, у ній диференціюється духовна й матеріальна культура, вона започатковує утворення специфічних вербальних форм із самодостатнім напрямом розвитку і тенденціями до виокремлення в будь-якій сфері культури.

Саме у другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. українська публіцистика продовжувала свій прогресивний розвиток, хоч це відбувалося в умовах систематичних заборон. Тому вона не змогла розвиватися за власними, властивими їй еволюційними законами. Українським публіцистам доводилося долати не лише внутрішні суперечності та перешкоди, притаманні для будь-якої письмової культури, а й великий політичний тиск з боку державних – а надто російської – культур. Це пригнічувало творчий потенціал народу, виснажувало духовні сили нації.

Історія української національної публіцистики цього періоду ще раз доводить, що без державності, без політичної, матеріальної, правової підтримки письмової культури нація починає занепадати. Саме це й було характерно для розвитку української культури в цей період. Головним здобутком національної публіцистики можна вважати утвердження письмової комунікаційної культури українського народу, а це стало підґрунтям для становлення державності в роки національно-визвольної революції.

Українська національна публіцистика кінця ХІХ – початку ХХ ст., будучи дієвою у тогочасному суспільному просторі, створювала певну ауру інформаційного поля, що було одним із способів існування етнічної культури. Ідеться про те, що саме у публіцистичних текстах як у формі матеріалізованої людської думки завжди міститься інформація, що була об'єктивно необхідною для інформування тогочасної етнічної спільноти. Власне єдність та своєрідність тогочасної національної публіцистики мали забезпечити цілісність культурного надбання української нації.

Адже розвиток інтелектуальних надбань завжди супроводжувався необхідністю доступного висловлення ключових тенденцій розвитку нації. Інтелектуальний образ доби формується із сукупності текстів, написаних й опрацьованих із врахуванням історичних контекстів. Почесне місце у загальному репертуарі будь-яких видань займала публіцистика. Саме цей вид

тексту, виконуючи свою насамперед просвітницьку функцію, був і залишається комунікативним засобом поширення власного життєвого досвіду авторами, які тією чи тією мірою можуть вважатись моральними та духовними авторитетами нації [3, с. 1–2].

О. Коновець виокремив дві функції публіцистичного тексту: філософсько-світоглядну та культурологічну. Якщо перша функція, на погляд вченого, – це певний вид просування, популяризації якихось ідей чи знань, що мають потенційну можливість впливати на формування національного світогляду у зв'язку із виникненням нових потреб національного мислення, то друга функція забезпечує передачу читачам певних духовних традицій, морально-естетичних цінностей і моральних ідеалів, які сповідує автор, а також є спробою залучення читача до естетики наукового пошуку, елементом виховання читача на прикладах життя і діяльності найкращих представників вітчизняної культури [4, с. 15].

Адже сама історія функціонування національної публіцистики – це історія багатовікової боротьби передових людей свого часу за свободу висловлювань власних поглядів, за утвердження рідної мови й національного гонору. Усе, що ми називаємо людським началом у публіцистичному тексті, постає перед нами як певне протистояння та збалансування стихійно-природного та нормативно-соціального в людині. Цей принцип є принципово важливим для філософського осмислення природи публіцистики, він набув досить виразного виявлення у проблемі письмової культури взагалі. Сьогодні ця проблема постала як одна з найбільш гострих у цілій низці соціально-гуманітарних наук: у філософії, соціології, психології, культурології.

З чим це пов'язано? Передусім, це було зумовлено значним ускладненням соціально-історичних процесів наприкінці ХІХ ст., коли через інтенсифікацію економічного життя відбулася активізація соціального спілкування; можна навіть говорити про певну інтернаціоналізацію історії [5, с. 19–21]. Фактично на землі зникли відокремлені та ізольовані регіони, все людство було втягнуте в єдиний процес всесвітньої історії.

По-друге, внаслідок інтенсифікації соціально-історичних процесів відбулося певне змішування різних культур, народів та етносів, результатом чого стала криза позиції європоцентризму [6, с. 90–102]. До того часу європейці вважали свою культуру єдиною гідною визнання, найбільш правильною та розвиненою. Відповідно будь-яка інша культура заслуговувала на увагу лише тією мірою, якщо вона була подібною до європейської культури. Але виявилось,



що існують культури, зовсім не схожі на європейську, проте такі, що чудово виконують свою людиноформувальну функцію; більше того, ці культури інколи мають навіть привабливіший вигляд, ніж європейська [6, с. 82–97].

По-третє, саме на зламі ХІХ–ХХ ст. виявилось, що видатні досягнення європейської культури можуть бути обернені проти людини. Ішлося про досягнення європейської науки, які були втілені у військовій техніці та спрямовані на небувале раніше масове знищення людини.

Розглянуті вище особливості культури як суспільно-історичного явища дають можливість зрозуміти, що культуру творять особистості, проте вони належать до певних спільнот, історичних епох, певного суспільного процесу. Але в становленні та розвитку культури спостерігаються ті самі тенденції, що і в розвитку пізнання та людської особистості, а коли сутність такого явища, як культура, усвідомлюється, тоді культура існує вже як вагомий впливовий чинник суспільного буття.

Намагання свідомо мислячої інтелігенції писати не лише вільно й гарно, але й доступно, призводили за найнесприятливіших умов для організації випуску газет та книг.

Результати досліджень української публіцистичної спадщини засвідчують, що національна публіцистика власне, як феномен, де виявляються особливості та потенції людини, – постає у вигляді сукупності людських соціально-історичних та культурних цінностей. У публіцистиці висловлюється те, що для людини набуває особливої значущості, і те, через що людина не може розглядати себе і свою життєдіяльність сповненими сенсу та змісту. Саме за певні цінності в суспільстві розгортається боротьба між старим та новим, між справжньою культурою та псевдокультурою. Певні нові завдання, які поставила перед нацією публіцистика кінця ХІХ – початку ХХ ст., нові орієнтації, що були висунуті публіцистами того часу, породили нову генерацію інтелектуалів, яка «звіяла бурю в нашій національній житті», «оживила пульс народного життя», як писав І. Франко. Цих робітників «твердої ери в будучину нашої нації» він назвав «молодою Україною» [7, с. 476].

Узагалі ж цілком зрозуміло, що справжні культурні цінності орієнтують розвиток національної культури в бік збагачення людини, але за конкретних умов суспільного життя буває надзвичайно складно виявити, що саме відповідає національним цінностям. На активний розвиток української національної публіцистики як провідної форми соціокультурного процесу кінця ХІХ – початку ХХ ст. вказує Т. Гундорова, вважаючи, що все це було відтворенням повноцінного національного організму, утверджен-

ням модерної української нації, рухом за пробудження народу, боротьбою за модерну українську суспільність [8, с. 108–113]. Й українська нація з великої етнографічної маси народу, придатного, за висловом І. Франка, для «асиміляційної роботи інших націй», ішла до розроблення політичної тактики українського руху, до свідомої політичної діяльності української нації як «суспільного культурного організму, здібного до самостійного культурного й політичного життя» [7, с. 404].

Ознайомлення з найкращими взірцями національної публіцистики кінця ХІХ – початку ХХ ст. засвідчує, що це одна із найбільш яскравих сторінок української культури. Є безліч чинників, під впливом яких змінюється національна публіцистика як вид суспільної інформації. Адже у публіцистиці інформація кодується зовнішніми (відповідно до розуміння людиною, що її споживає) структурами. Бажаючи зрозуміти чужі думки та уявлення щодо того, що автори хочуть передати читачеві через створені знакові системи, людина об'єктивує ці чужі знання. А це означає, що ці знання насправді відокремлюються від читача, набуваючи самостійного, позаособистісного існування. Ці знання стають соціальною інформацією, носієм якої є не один читач-індивід, а суспільна, національно скупчена культура.

«Нині ми розуміємо, – писав І. Франко у 1896 р., – що перша і головна основа розвою народного – освіднення і розбудження мас. Зробити з тих мас політичну силу (а темна маса такою силою не може бути) – ось головна мета, яку поклала собі українсько-руська радикальна партія і до якої по змозі сил іде вона всіма можливими шляхами». А для цього, на його думку, потрібно «організувати віча і збори, проводити виборчу агітацію і працю в громадах, надавати правничу та лікарську допомогу, видавати публіцистику, газету та брошури» [9, с. 100–101].

Отже, закономірно соціокультурні традиції, норми, цінності української людини ставали основою формування нової української політичної й культурної спільноти. Кордони культурного мікросередовища визначаються ступенем безпосереднього входження людини в певні соціокультурні умови, будь то сім'я, колектив, різноманітні суспільні об'єднання. Таким чином, стає зрозумілим, що соціально-інформаційний контекст поняття національної публіцистики є складним, аморфним, багатограним, абстрактним явищем, у той час як мікросередовище, навпаки, є більш конкретне.

Соціальна інформація, відображена у текстах національної публіцистики, має позагенетичний характер. Національна публіцистика утворює специфічно людський механізм її на-



слідування – соціальну спадковість. Завдяки національній публіцистиці в суспільстві стає можливим історичне накопичення і примноження інформації, що знаходиться в розпорядженні людини як родового феномена.

1. *Бадяк В.* Українська культура: між Сходом і Заходом / Володимир Бадяк // Діалог культур. Україна у світовому контексті. – Львів : Світ, 1996. – Вип. 2.

2. *Бичко А. М.* Прагматизм і духовність – моральні альтернативи / А. М. Бичко, І. В. Бичко // 36. наук. доп. та реф. викладів II-ї всеукр. конф. у Кривому Розі. – К. ; Кривий Ріг, 1997. – Вип. 2.

3. *Популяризація знань в Україні.* – К. : Знання України, 1992.

4. *Коновець О. Ф.* Методологічні проблеми популяризації історії науки і техніки // Популяризація науки в Україні. – К. : Знання України, 1992.

5. *Свідзінський А.* Культура як феномен самоорганізації // Сучасність. – 1992. – № 4. – С. 15–21.

6. *Розанов В. В.* Релігія. Філософія. Культура / В. В. Розанов. – М. : Наука, 1992.

7. *Франко І.* З останніх десятиліть XIX в. // Повне зібрання творів у 50-ти т. – К. : Наук. думка, 1984. – Т. 41.

8. *Гундорова Т.* Суспільно-літературний рух «Молодої України» і проблеми модерної української нації // Сучасність. – 1992. – Вип. 3.

9. *Франко І.* Молода Україна / Іван Франко. – Л., 1910.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Mitchuk O. A. National Journalism as Socio-cultural Public Information. Ukrainian Experience.

We consider the social and informational characteristics Ukrainian national journalism in the context of events in Ukraine of the late XIX – early XX century. The conclusion is that the national journalism creates certain social and cultural conditions for the creation of a painful but steady progress of national consciousness.

Keywords: communication, journalism, information, nation, text.

Митчук О. А. Национальная публицистика как социокультурная информация: украинский опыт.

В статье рассматриваются социально-информационные характеристики украинской национальной публицистики в контексте событий в Украине периода конца XIX – начала XX в. Делается вывод о том, что национальная публицистика создает определенные социокультурные условия для болезненного, но уверенного развития национального сознания.

Ключевые слова: информация, коммуникация, нация, публицистика, текст.



Ю. В. Косинська,
аспірантка
УДК [655.413: 050]: 070.41

Редагування перекладів публіцистичних творів у практиці видання двомовної газети: деякі спостереження та узагальнення

У статті висвітлено особливості й засади редагування перекладів публіцистичних матеріалів, що формують змістове наповнення періодичного видання, яке випускається двома близькоспорідними мовами. Виявлено характер впливу перекладацьких помилок на сприйняття ідейно-естетичної настанови творів публіцистики читачами.

Ключові слова: публіцистика, переклад, редагування, двомовна газета, білінгвізм, лексична інтерференція.

Публіцистика – один із тих благодатних предметів чи об'єктів вивчення, які характеризуються широким (навіть невичерпним) колом проблематики. Багатство парадигми наукових досліджень, присвячених публіцистиці, пояснюється її складністю як явища й поняття. З огляду на це, розпочинаючи аналіз проблеми, сформульованої в першій частині назви статті, слід зауважити, що в межах цієї розвідки під публіцистичними творами розуміються тексти, які належать до публіцистичного роду, а не всі журналістські виступи. Відповідний підхід зумовлено прагненням не просто встановити наявність або відсутність недоліків у перекладах, опублікованих на шпальтах двомовної газети, а виявити вплив перекладацьких помилок на читацьку рецепцію ідейно-естетичного потенціалу, котрий найбільшою мірою притаманний саме цьому роду журналістики.

Така постановка проблеми в сучасних соціокультурних умовах, які склалися в нашій країні, видається досить актуальною. Не зачіпаючи політичних аспектів мовного питання, ми спробуємо розкрити особливості видання газети, що виходить двома мовами з повною ідентичністю контексту, у частині редакторського опрацювання перекладних творів публіцистики. Тож мета запропонованого дослідження – проаналізувати якість перекладу текстів публіцистичного роду для двомовної газети й розкрити значення редагування цих перекладів як запоруки рівноцінного комунікативного ефекту публіцистичних текстів у обох варіантах.

Мета реалізується в послідовному вирішенні таких завдань:

- визначити специфічні ознаки публіцистичних творів, що спричиняють найбільше труднощів для адекватного перекладу;
- охарактеризувати ситуацію білінгвізму як можливе джерело перекладацьких помилок;

- проаналізувати вплив недоліків у перекладах публіцистичних текстів, надрукованих на шпальтах двомовної газети, на сприйняття ідей автора читачами.

Об'єктом уваги в запропонованій статті стали публіцистичні твори в українськомовному та російськомовному варіантах, які формують змістове наповнення відповідних випусків газети, котра виходить двома мовами. Матеріалом дослідження виступив тижневик «Дзеркало тижня». Тексти для аналізу обиралися випадково; головним критерієм була належність до публіцистичного роду журналістських творів.

Предмет вивчення – особливості й засади редагування перекладів публіцистичних матеріалів, що становлять складову частину контенту періодичного видання, яке випускається двома близькоспорідними мовами.

Розробка порушеного питання в тісному взаємозв'язку з характерною для України ситуацією двомовності вимагає використання зіставного методу лінгвістичного дослідження, за принципами якого елементи двох чи більше мов ретельно вивчаються з метою встановлення їх подібності чи відмінності як на формальному, так і на семантичному рівнях. Такий підхід дає можливість здійснити квалітативний аналіз перекладів текстів обраного роду з позиції мовної культури та збереження прагматичного потенціалу публіцистичного слова. Крім того, специфіка предмета нашого розгляду зумовила застосування прийомів редакторського аналізу мовностилистичного втілення авторського задуму й логіки викладу матеріалу.

Аналіз останніх досліджень, дотичних до теми нашої розвідки, засвідчив, що їх можна розділити на дві групи: ті, у яких описані особливості перекладу текстів для газет, і ті, котрі присвячені редагуванню означених творів. Так,



у площині перекладознавства функціонування двомовної газети висвітлено в статті С. Долома на [1], яка написана в межах дисертаційного дослідження на тему «Автоматизовані системи перекладу і ЗМК». Автор виокремив типові помилки, котрі виникають під час підготовки двомовних матеріалів з використанням машинного перекладу, наголосив на потребі подальшого вдосконалення таких перекладів для усунення лексичних недоліків і подолання лінгво-етнічного бар'єра. Однак ті помилки, в основі яких лежить явище міжмовної інтерференції, залишилися поза увагою дослідника, що пояснюється предметом його вивчення. В. Комісаров на прикладі російсько-англійської пари мов розкрив специфіку перекладу текстів газетно-інформаційного функціонального стилю [2]. Принципи редагування газетно-журнальних видань висвітлено в підручнику З. Партико «Галузеве редагування» [3]. Одному з виявів редагування публіцистичних творів – авторському редагуванню – відведено визначальне місце в колі наукових інтересів В. Галич [4] та О. Куцевської [5]. Теоретичні напрацювання названих науковців будуть використані й розвинені нами під час дослідження проблеми редакторського опрацювання перекладних публіцистичних текстів як вагомий засад збереження ідеологічної настанови творів публіцистичного роду в межах періодичного видання, котре виходить двома близькоспорідненими мовами. Саме в такому формулюванні проблеми й полягає новизна запропонованої статті.

Визначення жанрово-стилістичної належності твору – це перший етап роботи з текстом (автора, редактора, перекладача або ж дослідника), оскільки саме цей параметр зумовлює лексичне й композиційне втілення авторського задуму. Таким чином, логіка нашого дослідження вимагає здійснення загальної характеристики особливостей художньо-публіцистичного роду журналістики й виокремлення тих ознак, котрі потребують підвищеної уваги під час перекладу та редагування.

Визначальною рисою публіцистичних творів є те, що в них поєднуються два види інформації – референтна (яка відображає дійсність) і оцінна (котра відображає ставлення автора до явищ дійсності). Уже в цьому криється одна із складностей перекладу публіцистики. Якщо референтна інформація, так би мовити, лежить на поверхні (хоча й тут можливі труднощі з відтворенням реалій), то оцінна інформація подекуди чітко виражена, а подекуди – латентна. З огляду на те, що твори цього роду у своїй першослов'язності покликані не тільки повідомити про щось, а й вплинути на свідомість чи дії реципієнтів, то трансляція оцінного шару інформації має

відбуватися якомога повніше й бажано в еквівалентній оригіналовій формі, тобто відкрито чи приховано. Стосовно відкрито висловленої оцінки, то пояснення сформульованої вимоги в межах такого короткого жанру, як наукова стаття, мабуть, не зовсім доцільне. Натомість щодо латентної форми слід зробити кілька зауважень. *По-перше*, вимога повного та еквівалентного перекладу прихованої оцінки пояснюється закономірною необхідністю збереження в похідному тексті системи тропів і стилістичних фігур першоджерела, яка тісно пов'язана з ідейно-естетичним стрижнем публіцистичного твору. *По-друге*, дотримання балансу «явне – приховане» допоможе відтворити реалізовану публіцистом «гру смислів», котра втілена в елементах інтертекстуальності, наявності алюзій та ремінісценцій. Задля об'єктивності вважаємо за потрібне процитувати положення, що репрезентує слушну думку щодо перекладу матеріалів, насичених алюзіями: «Висока алюзивність газетного тексту ускладнює його переклад. Журналісти можуть вибудовувати текст на основі фрагментів музичних творів, реклами, кінофільмів, книг, невідомих перекладачу. Якщо читач не володіє контекстом, виникає питання про необхідність передачі цієї інформації. Переклад потребує пояснення складних алюзій у виносках або коментарях» [6]. Не зупиняючись на логіці викладу наведеного твердження, зазначимо, що, на наше переконання, така думка слушна, якщо переклад здійснюється в рамках підготовки, наприклад, збірки публіцистики в перекладі певною мовою, проте зовсім не відповідає практиці видання газет. Виноски й коментарі – чужорідні елементи для газетних сторінок. Доцільніше було б подавати лаконічні пояснення безпосередньо в тексті, але тут виникає небезпека порушення його динамічності. Тож висновок, зроблений із щойно написаного, може бути таким: переклади публіцистичних матеріалів із високим рівнем інтертекстуальності (а втім – і з невисоким також) обов'язково має опрацьовувати редактор для з'ясування того, наскільки перекладачеві вдалося вловити прояви інтертекстуальності й відтворити їх у похідному тексті без погіршення якісних характеристик оригіналу, а також із метою усунення пов'язаних із цим недоліків перекладу.

Публіцистичні тексти характеризуються своєрідністю лексичних засобів. У таких творах досить часто поєднуються книжні й розмовні слова, спостерігається велика частотність уживання кліше, фразеологізмів, прислів'їв, стилістично маркованої лексики, архаїзмів, професіоналізмів, жаргонізмів тощо. Крім того, тут широко використовуються ономастичні засоби (антропоніми, заголовки, топоніми тощо) та назви



(вони додають тексту конкретності), абрєвіатури, можливе вживання термінів. У межах усних чи письмових публіцистичних виступів особливо інтенсивне словотворення. Не менш важливе значення для формування емоційної та естетичної складової частини творів публіцистики має гра слів, яка нерідко реалізується на рівні заголовків, котрі теж відрізняються своєю специфікою. Перелічені лексичні особливості публіцистичних текстів справляють значний вплив на процес і результат перекладу. Вони вимагають від перекладача підвищеної уваги й уміння застосовувати ті перекладацькі прийоми, які дають йому змогудосягти успіху у своїй роботі. Редакторів, котрий аналізує якість перекладу, також необхідно знати специфічні ознаки публіцистики, оскільки без цих знань він просто не зможе виправити можливі помилки в друготворі. До того ж, під час оцінки тексту перекладу слід постійно пам'ятати про те, що неприпустимо стилістично марковану лексику перекладати нейтральною і навпаки – нейтральні слова замінювати стилістично маркованими.

На граматичному рівні публіцистичним матеріалам притаманне чергування довгих та коротких фраз, що робить текст динамічним. Короткі речення вводять і для акцентування на чомусь важливому. Публіцисти дуже часто вдаються до паралелізму, інверсії, парцеляції, апосіопези, еліпсиса, звертань, риторичних запитань і окликів та інших фігур, котрі допомагають виділити певну думку й мобілізувати увагу реципієнтів. Названі ознаки неодмінно мають переходити з оригінального тексту в перекладений. При цьому перекладачеві й редакторові потрібно враховувати, що, як наголошує В. Комісаров, «специфіка певного виду перекладу залежить не тільки від мовних особливостей, які виявляються у відповідному стилі кожної з мов, що беруть участь у перекладі, але, головним чином, від того, як співвідносяться ці особливості між собою, наскільки збігаються стилістичні характеристики цього типу матеріалів у обох мовах» [2, с. 126–127].

Звичайно, у тих умовах перекладу публіцистики, які ми модулюємо в цій статті, а саме коли йдеться про українсько-російську пару мов як інструмент перекладу на тлі білінгвізму в нашій країні, пошук влучного перекладацького рішення є певною мірою простішим. Однак не слід недооцінювати потенційну небезпеку такої ілюзорної легкості. Дійсно, у цьому випадку менше зусиль витрачається на пошук еквівалентів і переклад реалій, тому що фактично обидва варіанти газети, за поодинокими винятками, адресуються одному етносу, хоча той і складається з носіїв двох мов, які в більшості своїй тою чи тією мірою володіють обома цими

мовами, тобто є білінгвами. Та не все так елементарно. Змальшована ситуація стає поживним ґрунтом для психолінгвістичного механізму інтерференції. За визначенням У. Вайнрайха, під інтерференцією слід розуміти «ті випадки відхилення від норм будь-якої з мов, які відбуваються в мовленні двомовних у результаті того, що вони знають більше мов, ніж одна, тобто внаслідок мовного контакту» [7]. Це явище можна спостерігати на фонетичному, орфографічному, лексичному, семантичному, граматичному й стилістичному рівнях. На нашу думку, у контексті дослідження письмового перекладу з близькоспоріднених мов особливо важливо розкрити детермінанти лексико-семантичної інтерференції. Такими детермінантами виступають розбіжність семантичних обсягів слів двох мов, різна ієрархія значень слів, розбіжність схем лексичного поєднання та систем асоціативних зв'язків, різний кількісний склад і семантична різниця між складниками синонімічних рядів контактуючих мов, зміщення паронімічних лексем та інші подібні явища [8]. Саме з лексико-семантичною інтерференцією пов'язана та небезпека, котра в перекладацьких колах іменується «фальшиві друзі перекладача», під якими прийнято розуміти одиниці іноземної мови, які повністю або частково відрізняються за значенням від своїх звуко-літерних аналогів у перекладній мові. І хоча вважається, що лексична інтерференція близькоспоріднених мов характеризується семантичною індиферентністю й не призводить до руйнування акту комунікації [8], слід зважати на те, що відповідні прояви взаємовпливу мов знижують культуру мовлення адресанта й створюють психологічний дискомфорт у адресата. А для сприйняття публіцистичного тексту це вагомий мінус.

Підтвердження справедливості останньої думки знаходимо серед читацьких відгуків на публікації тижневика «Дзеркало тижня», розміщених у розділі сайту «Гостьова» електронної версії газети. Найбільш промовистими в цьому плані є такі два повідомлення: «Шановне “Дзеркало...”! Хочеться зробити зауваження (хоч я і не перший) відносно помилок в українській версії газети. Їх, на жаль, можна зустріти в кожному числі, починаючи від банальних граматичних і закінчуючи досить грубими і неприпустимими як для солідної та поважної газети. Інколи це серйозно відбиває охоту читати “ДТ”, а часто і сумніваєшся, чи передплачувати її далі. З повагою, Михайло» [9]. І ще одне: «Шановна редакція, я україномовний, але змушений читати російськомовний випуск вашої газети через те, що переклад на українську просто ЖАХЛИВИЙ (виділення автора. – Ю. К.). Невже не можна найняти нормальних перекладачів чи людину, яка



б редагувала статті перед друком?» [9]. Наведені критичні відгуки стосуються видання загалом, а не лише творів публіцистики, проте запропоновані цитати логічно влітаються в канву нашої розвідки. *По-перше*, якщо наголошується на великій кількості помилок, то ймовірна їх наявність і в публіцистичних текстах. *По-друге*, тут порушується проблема якості перекладу із близькоспоріднених мов та необхідності редагування здійснених перекладів. І нарешті, *по-третє*, ці повідомлення демонструють загрозливий причинно-наслідковий зв'язок: далекість українськомовних варіантів від ідеалу не тільки знижує ефективність журналістських матеріалів, а й зумовлює повне невиконання українським випуском тижневика ролі каналу комунікації. Добре, що конкретно цей читач вважає можливим прочитати російськомовну версію. Якщо б він недостатньо володів російською мовою або мав якісь особливі переконання, то можна було б стверджувати, що людина, обурена неповагою з боку редакції, перестала б купувати чи передплачувати газету, про що, до речі, уже замислювався автор першого з наведених вище повідомлень.

З огляду на вже написане, а також урахувавши об'єктивну складність підготовки до випуску чисел серйозного тижневика, який виходить двома мовами (оперативність написання матеріалів, їх перекладу, макетування обох номерів), ще раз і вже з більшою впевненістю говоримо про вагомність редакторського опрацювання перекладів публіцистики. На жаль, ані на сторінках газети «Дзеркало тижня», ані на сайті її електронної версії вказівки щодо оригінальності якогось із двох випусків – російськомовного чи українськомовного – немає. На основі власних спостережень робимо припущення, суголосне переконання С. Доломана [1], що переклад публіцистичних матеріалів відбувався здебільшого в напрямі «російська мова – українська». Це підтверджується більшою виразністю російських заголовків (наприклад: «Народное волеизъявление» / «Народне волевиявлення»), випадками друкування над українським текстом заголовків російською мовою, побудованих на інтертекстуальності (наприклад: «“Что наша жизнь?” Шансон!», «Губите ли вы театр?»), переважним цитуванням російських пісень без перекладу (тобто більшою апеляцією до російськомовного читача) тощо. Аналіз окремих творів публіцистики в обох варіантах дав нам змогу виявити чимало дрібних недоліків і більш серйозних помилок. Зупинимося лише на тих, які стосуються визначальних ознак публіцистики й тією чи тією мірою впливають на сприйняття закладеної в першоджерелі ідеї.

Почнемо з лексичних похибок. Гарною ілюстрацією недоліків на цьому рівні є есе «Сумереч-

ная Україна» [10] (заголовок російською) та її переклад для українськомовного випуску газети. На те, що переклад здійснювався саме в цьому напрямі вказує характер помилок. Так, заголовок цього журналістського твору в українському перекладі звучить як «Сутінкова Україна». На перший погляд усе правильно, але якщо співставити заголовок із текстом, де порушена проблема стану свідомості населення, то стає зрозумілим, що потрібно було перекласти «Паморочна Україна» – за аналогією з медичним поняттям «сумеречное состояние» (рос.) / «паморочний стан» (укр.). Цей приклад яскраво репрезентує випадок лексичної інтерференції, яка призвела до буквалізму, внаслідок чого назва матеріалу не відповідає його змістові. У цій же публікації знаходимо інші перекладацькі огріхи. Порівняймо такі уривки: «Это как раз в продолжение предыдущего тезиса. Ничто не указывает на то, что у народных масс есть такая способность. Есть вечное *нытье* (курсив наш. – Ю. К.), сетование на обстоятельства, ко- ему придумано даже меткое название – “скиглинг”» і «Це якраз на продовження попередньої тези. Ніщо не вказує на те, що народні маси мають таку здатність. Є вічне *скиглення* (курсив наш. – Ю. К.), нарікання на обставини, якому придумано навіть влучну назву – “скиглинг”». Як видно, в перекладі виникла тавтологія, що стало перешкодою для відтворення ефекту, який викликає слово «скиглинг» у російському варіанті. Зауважимо, що в оригінальному тексті цей ефект посилений прямим запозиченням з української мови, що не можна було передати в українському варіанті. Таким чином, керуючись прагненням зберегти ефект неочікуваності, редактор мав би зосередитися на усуненні такої ознаки збідності мови, як тавтологія. Можливим виходом є заміна слова «скиглення» на «ниття». Іншим варіантом правки є перефразування, тим більше, що таке виправлення з урахуванням контексту може забезпечити збереження паралелізму, закладеного в першоджерелі. Наприклад: «Це якраз на продовження попередньої тези. Ніщо не вказує на те, що народні маси мають таку здатність. Вони мають здатність вічно нити, нарікати на обставини, чому придумано навіть влучну назву – “скиглинг”». Крім того, у процесі перекладу відбулася зміна стилістичного забарвлення деяких лексем: слово «мгновенно» в українському тексті перекладено як «хутенько» (має народно-пестливу конотацію), словосполучення «политические шавки» відтворено як «політичні моськи» (український варіант поблажливий). До речі, практики перекладу стверджують, що під час українсько-російського перекладу (якщо перекладати близько до тексту) втрачаються відтін-



ки українських слів і текст грубішає [11], а під час російсько-українського, відповідно, – стає більш м'яким. Про це слід постійно пам'ятати перекладачам і редакторам перекладів публіцистичних творів.

Перейдемо до граматичного рівня. Прикрий недогляд у перекладі названого вище есе – порушення формально-граматичної будови речення через друкарську помилку – призвів до затуманення змісту висловлювання: «Ну що скажеш? Банальне – “як можна щось планувати в наш час”? На здійснення мрій немає грошей. Але дуже мало тих, хто їде в глушину *чималі* від вогнів великого міста і вгамовує апетити, розпалені комерційною рекламою і звичайною заздрістю». В оригінальному тексті ця фраза була такою: «Ну что тут скажешь? Банальное – “как можно что-либо планировать в наше время”? На сбычу мечт нет денег. Но очень мало кто уезжает в глушь от огней большого города и умеряет аппетиты, возбуждённые коммерческой рекламой и обычной завистью». Зауважимо, що російська фраза «сбыча мечт» також потребувала уваги редактора. У проблемному нарисі «Губите ли вы театр?» [12] виявлені граматичні невідповідності. Процитуємо уривок із публікації, винесений на початок матеріалу за принципом ліду в статті: «Какую такую “культуру” хотят изобрести “архитекторы” с Банковой или Грушевского, если их “прорабы” с улицы Франко ни куяют, ни мелют. Ладно, это все-таки столица. Здесь хотя бы публично дискутировать можно. А вот пролетая над провинциальными театральными гнездами, просто крылья обожжешь». В українському варіанті він має такий вигляд: «Яку таку “культуру” хочуть винайти “архітектори” з Банкової або Грушевського, якщо їхні “виконробы” з вулиці Франка ні куяють ні мелють? Аби було тихо. Гаразд, це все ж таки столиця. Тут хоча б публічно дискутувати можна. А ось, пролітаючи над провінційними театральними гніздами, прямо крила обпалиш». Як видно, в українському тексті після першого речення з'явився знак запитання, унаслідок чого речення з оповідального перетворилося на питальне, причому запитання, реалізоване в ньому, явно риторичне. По-друге, в уривку російською мовою з відповідного фрагмента тексту нарису було вилучено друге речення («Аби було тихо»), натомість в уривку українською воно відновлене. Зважаючи на це, можна сказати, що анотація до українського тексту (назвемо цей елемент публікації так) більш інформаційна та емоційна, ніж анотація до тексту російською мовою. В одному з речень цього матеріалу під час перекладу відбулося зміщення логічного акценту: «Стремительно посповоужающая украинская жизнь (с прикусом безбожного циниз-

ма), полагаю, скоро даже “голови” не оставит на эдаком образном государственном туловище» / «Українське життя (з присмаком безбожного цинізму) у його стрімкому поспінні, думаю, скоро навіть “голови” не залишить не такому собі образному державному тулубі». У першому випадку логічно наголошена вставлена конструкція стосується українського життя, яке занепадає, тобто цинізм корелюється із занепадом. У перекладі зв'язок зовсім інший: цинізм властивий українському життю незалежно від прогресу чи регресу.

На завершення зазначимо, що в похідних текстах аналізованого тижневика дуже часто цитати й пряма мова залишаються без перекладу. В окремих випадках це можна пояснити прагненням зберегти мовну характеристику певних осіб, але іноді такий підхід не піддається поясненню, причому трапляються випадки, коли в межах однієї публікації ці елементи або просто переносяться, або перекладаються. Редакції газети слід виробити єдиний принцип, що сприятиме більшій гармонійності перекладних текстів.

Таким чином, квалітативний аналіз перекладів публіцистичних творів, здійснених у рамках підготовки номерів газети, яка виходить двома мовами, засвідчив, що навіть в умовах перекладу з близькоспорідненої мови похідний текст потребує редагування. Це пояснюється як мінімум двома чинниками. *По-перше*, близькість мов і ситуація білінгвізму лише створюють ілюзію легкості перекладу. *По-друге*, у друготворі необхідно адекватно відтворити ідейно-естетичний стрижень першоджерела, утілений у тексті через жанрово-стилістичні засоби, притаманні публіцистичному родові журналістики. Помилки під час перекладу характерних для публіцистики лексичних і граматичних засобів можуть знизити ефективність тексту, викривити авторську думку, викликати психологічний дискомфорт у читача, реакцією на який може бути відмова використовувати певну газету як комунікативний канал.

1. Доломан С. Є. Двомовна газета у дзеркалі перекладознавства [Електронний ресурс] / С. Є. Доломан. – URL: <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1512>.

2. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : учеб. для ин-тов и ф-тов ин. яз. / В. Н. Комиссаров. – М. : Высш. шк., 1990. – 253 с.

3. Партико З. В. Галузеве редагування в засобах масової інформації : навч. посіб. / З. В. Партико. – Львів : Афіша, 2007. – 104 с.

4. Галич В. М. Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності : монографія / В. М. Галич. – К. : Наук. думка, 2004. – 816 с.

5. Куцевська О. С. Саморедагування Олесем Гончаром публіцистичного твору: модифікація, прагмати-



ка, інтерпретація : дис. ... канд. наук із соц. кому-
нік. : 27.00.05 / О. С. Куцевська ; ДЗ «Луган. нац.
ун-т ім. Т. Шевченка». – Луганськ, 2009. – 483 с.

6. *Профессиональный перевод публицистики* [Электронный ресурс]. – URL: http://www.megatext.ru/statyi/professionalnyj_perevod_publitsistiki.

7. *Кузнецова И. Н.* Лексическая интерференция как проявление асимметрии языкового знака / И. Н. Кузнецова // *Филологические науки*. – 2010. – № 3. – С. 60–70.

8. *Психология общения : энциклопедический словарь* [Электронный ресурс] / под общ. ред. А. А. Бо-

далева. – М. : Когито-Центр, 2011. – URL: <http://vocabulary.ru/dictionary/1095/word/interferencija>.

9. *Интернет-архів*. – URL: http://web.archive.org/web/20070206173545/http://www.zn.kiev.ua/nn/g_book.

10. *Покальчук О.* Сумеречная Украина [Электронный ресурс] // *Зеркало недели*. – URL: http://gazeta.zn.ua/socium/sumerechnaya-ukraina_.html.

11. *Терен Т.* Літературний експорт у Росію : інтерв'ю з перекладачем О. Марінічевою // *Україна мо-
лода*. – 2007. – № 179.

12. *Вергелис О.* Губите ли вы театр? [Электронный ресурс] // *Зеркало недели*. – URL: http://gazeta.zn.ua/socium/sumerechnaya-ukraina_.html.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Kosinskaya Yu. V. Editing of translation of publicistic works in the practice of publication the bilingual newspaper: some observations and comments

The article devoted to particularities and principles of editing the translation of publicistic texts, which indent the contents of periodical edition, which is produced by two closely related languages. The character of the influence of translation errors over perception of the ideological and aesthetic potential of publicistic works by readers are disclosed.

Keywords: publicistic works, translation, editing, bilingual newspaper, lexical interference.

Косинская Ю. В. Редактирование переводов публицистических произведений в практике издания двуязычной газеты: некоторые наблюдения и замечания.

В статье раскрыты особенности и принципы редактирования переводов публицистических материалов, которые формируют содержательное наполнение периодического издания, выпускаемое на двух близкородственных языках. Определен характер влияния переводческих ошибок на восприятие идейно-эстетической установки произведений публицистики читателями.

Ключевые слова: публицистика, перевод, редактирование, двуязычная газета, лексическая интерференция.

О. Л. Кравченко,
канд. філол. наук
УДК 821.161.2 – 92.09:002.2

«Сучасна українська еміграція та її завдання» С. Петлюри як джерело вивчення української видавничої справи 20-х рр. ХХ ст.

У статті проаналізовано публіцистичний твір С. Петлюри «Сучасна українська еміграція та її завдання» як джерело вивчення видавничої галузі в Україні й видавничої діяльності української діаспори 20-х рр. ХХ ст. Доведено, що публіцист порушував такі проблеми, як кристалізація функцій періодичних видань, використання закордонної преси для поширення правдивих відомостей про українців, активне становлення видавничої діяльності закордонних українців, розбудова бібліотечної справи й формування української бібліографії тощо.

Ключові слова: С. Петлюра, публіцистика, «Сучасна українська еміграція та її завдання», українське книговидавництво 20-х рр. ХХ ст.

Публіцистичний доробок С. Петлюри репрезентує його погляди на літературу, мистецтво, науку, освіту, журналістику, військову справу, відтворює етапи формування української національної ідеї і процеси державотворення. Тому не дивно, що до аналізу публіцистики однієї з провідних постатей суспільно-політичного життя України ХХ ст. зверталось не одне покоління дослідників – Т. Гунчак («Петлюра як публіцист»), В. Жила («Журналістська спадщина С. Петлюри»), Г. Машталер («Вивчення літературознавчих праць Симона Петлюри в гімназії»), Т. Салига («Симон Петлюра: літературознавчо-мистецький мотив (до 80-ліття з дня вбивства)'), Л. Кривизюк («Журналістська діяльність Симона Петлюри») та ін. Останніми роками публіцистична спадщина С. Петлюри стала об'єктом вивчення О. Надточій, яка визначила особливості публіцистики С. Петлюри доби УНР в аспекті її провідної ідеї – створення української незалежної держави [1], і Т. Шмігера, котрий проаналізував статті публіциста про перекладну літературу, опубліковані в журналі «Книгарь» [2].

Увагу науковців привертала здебільшого публіцистичні тексти С. Петлюри першого десятиліття ХХ ст. і доби визвольних змагань. Меншою мірою досліджено його праці періоду еміграції. Серед них – твір «Сучасна українська еміграція та її завдання», який під псевдонімом О. Ряст публіцист видав брошурою в 1923 р. Текст, що складається з тридцяти розділів, написаний як заклик до української еміграції прислужитися на благо майбутньої Української держави. У брошурі С. Петлюра прописав конкретні завдання, котрі повинні виконати закордонні українці для здобуття Україною незалежності.

Державотворчим пафосом пройняті також ті його уривки, в яких порушено проблеми українського книговидавничого руху. Мета статті – проаналізувати публіцистичний твір С. Петлюри «Сучасна українська еміграція та її завдання» як джерело вивчення української видавничої справи 20-х рр. ХХ ст. Об'єктом дослідження є текст брошури, предметом – особливості видавничої галузі в Україні доби радянської влади та видавничої діяльності української діаспори окресленого періоду.

Про усвідомлення значення друкованого слова в житті народу йдеться вже у третьому розділі брошури «Надії на еміграційне українство». До ознак, які підтверджують розуміння українцями своєї незалежності, розвиток у них самостійницького мислення, формування національного світогляду, С. Петлюра зараховує «нехтіть до московської книжки, а натомість любов і горливість до рідного слова друкованого, що дедалі, то все більше й більше зростає» [3, с. 235]. Про роль друкованих видань свідчить і той факт, що серед форм моральної підтримки інтернованих українців публіцист називає «постачання книжок, газет для бібліотек інтернованих» (розділ «Заопікування інтернованими») [3, с. 267].

У розділі ж «Загальні завдання української еміграції» конкретизується одна з функцій журналістики як соціального інституту – функція соціальної критики з метою поліпшення суспільного життя. Говорячи про переоцінку діяльності українських політичних і державних діячів, С. Петлюра наголошує на необхідності критичного аналізу як необхідної умови їхньої успішної діяльності: «Він [політичний або державний діяч] її [критики] потребує, вона органічно необхідна для нього. На превеликий жаль, такої



критики наш державний діяч досі майже не мав. Українська преса політична, а так само й практика політично-громадських угруповань позначалась в цій справі рисами тенденційного гуртківства, обмежености і сектантства. <...> Дуже часто, замість об'єктивної оцінки своєї діяльності, наш діяч зустрічав з боку згаданих джерел критики повне нерозуміння своєї праці, наумисність, а то й злобу неоправдану. Ще частіш якась негативна дрібна риса чи помилка даного діяча роздувалась до неймовірних розмірів, а позитивніші, цінніші риси і заслуги його забувались до такої міри, що ніби витворювалась ілюзія повної невідповідности його до тієї праці, за яку він, з волі того ж таки громадянства, брався» [3, с. 237]. Тож публіцист був переконаний у тому, що періодичні видання є найбільш впливовими засобами формування громадської думки й суспільної свідомості. Однак як би не розцінював С. Петлюра роль мас-медіа в українському еміграційному суспільстві, їхня діяльність розглядалася ним крізь призму ідей державотворення й національного будівництва.

Питання систематичної співпраці українців з європейськими пресовими органами з метою розвінчання сфальшованої інформації й висвітлення правдивих відомостей про діяльність українського уряду в екзилі та ситуацію в більшовицькій Україні С. Петлюра порушив у розділі «Участь в європейській пресі і журналістиці». Особливо він підносив значення аналітичних статей цієї тематики, яких бракувало в європейських часописах. Публікація творів українських дописувачів на сторінках закордонних періодичних видання сприяла б налагодженню тісних контактів з європейською громадськістю, а згодом, при здобутті Україною державности, стала б в нагоді у формуванні міжнародних відносин. У висновку автор писав: «вся наша еміграція в міру своїх сил повинна знайти собі дорогу до європейського слова друкованого і використати трибуни його для пропаганди, обґрунтування і всестороннього з'ясування ваги української проблеми, не яко проблеми, що торкається одного тільки народу нашого, а як такого питання, проволіканням з позитивним вирішенням якого гальмуватись буде справа усталення політичної рівноваги Європи, а натомість підживляться буде балканізація її, з усіма, що впливають звідси, висновками» [3, с. 251]. Участь у пресових органах європейських країн розцінювалася С. Петлюрою як один із чинників футуристичного блоку соціокультурних координат української національної ідеї.

Наступним завданням української еміграції у видавничій діяльності публіцист уважав розвиток бібліотечної справи (розділ «Збирання книжок, газет і інших друкованих матеріалів для

нашої Національної бібліотеки»). У цьому напрямі він виокремлював, з одного боку, проблему формування бібліотечного фонду – збирання «друкованих матеріалів на різних мовах», які «не будуть тільки збагаченням наших книгохранилищ, а не раз стануть до послуги нашим ученим і нашим студентам в їхніх чи наукових справах, чи підготовчих до них вправах» [3, с. 264]; а з іншого – створення бібліографії з українського питання, систематизацію закордонних видань, присвячених українству. Постановлене перед українською діаспорою завдання було виконано, на жаль, через рік після вбивства С. Петлюри. 1926 р. у Парижі засновано Українську бібліотеку імені Симона Петлюри, якій, за визначенням дослідника історії української видавничої справи за кордоном М. Тимошика, «судилося незабаром стати всенаціональним культурним осередком українства у вільному світі» [4, с. 406].

«Справою невідкладної ваги», що «набуває значення державної загальнонаціональної проблеми» [3, с. 271], у розділі «Видавництво книжок» називав публіцист налагодження роботи українських видавництв за кордоном. На час виходу брошури центрами української видавничої справи за кордоном були Німеччина, Канада, Франція. Однак через економічну кризу, обмежений ринок збуту й інші несприятливі умови більшість видавничих осередків припиняли діяльність. С. Петлюра пропонував залучати до створення видавництв фінансистів, що і для самих статечних українців давало можливість «реалізації своїх капіталів для справи з комерційного боку певної, але щодо зисків, то пристосованої до повороту на Україну» [3, с. 271]. Організаційним заходам навколо українського друкованого слова публіцист приділяв настільки велику увагу, що передбачав увести «спеціальний податок» для членів центральних і місцевих об'єднань українських емігрантів, таким чином примушуючи заможних осіб «думати не тільки по свої власні грошові інтереси, а й про виконання обов'язків своїх перед Батьківщиною» [3, с. 272].

Подаючи приклад, сам С. Петлюра виступив ініціатором заснування громадсько-політичного тижневика «Тризуб», перший номер якого вийшов у Парижі 15 жовтня 1925 р. У передньому слові «Розпочинаючи видання...» публіцист пояснював мету нового органу: «Наша ідеологічна праця полягатиме в розгорненні і обґрунтуванні ідеї української державности. Паралельно ми будемо вияснити найдоцільніші шляхи національного будівництва в різних ділянках народнього життя. Обидва ці завдання не можуть бути здійснені без правдивого вияснення сучасної української дійсності на всіх землях,



заселених нашим народом» [3, с. 311]. Відповідно до поставлених завдань часопис висвітлював життя української діаспори майже всіх країн, розповсюджувався в США, Канаді, Румунії, Німеччині, Польщі, Чехословаччині. Організуючи навколо себе українські сили, він став прикладом, на який орієнтувалися інші українськомовні закордонні видання.

Одним із завдань української еміграції, котре потребувало нагального вирішення, С. Петлюра визначав створення «української книжкової лектури». Прагнення публіциста сформував «повну» літературу цілком відповідало потребі видавничої галузі кристалізувати типологічні кордони видавничого продукту, а також загальносвітовим тенденціям – саме в цей час відбувалося становлення типології видань як окремої книгознавчої дисципліни. У цьому напрямі С. Петлюра наголошував на важливості роботи у справі перекладної й оригінальної наукової, художньої, науково-популярної й навчальної літератури. У розділах «Праця над створенням перекладної літератури» й «Організація праці в справі перекладів» він підкреслив значення перекладної літератури для задоволення наукових і навчальних потреб, довів необхідність систематичної роботи в галузі перекладознавства. Зокрема публіцист писав: «Та для того, щоб ця перекладна праця була продуктивною, позбавленою паралелізму і непотрібної затрати енергії, треба внести до неї і певні корективи. Коли опрацювання плянів того, що саме слід перекладати, належало б авторитетним людям чи спеціально організованим для цього об'єднанням по кожній колонії окремо, з певним регулюванням програми кожної з них міністром освіти, то одним із головніших корективів для уникнення паралелізму в перекладній праці було би оголошення в органах нашої преси відомостей про те, хто саме і над перекладом якої чужоземної книжки працює» [3, с. 262]. Для цього публіцист пропонував увести спеціальну рубрику в українських еміграційних періодичних виданнях.

Проблема стихійності як організаційна ознака українського книговидавничого руху періоду визвольних змагань і неузгодженості дій у перекладній літературі порушувалася С. Петлюрою на сторінках книгознавчого журналу «Книгарь» (статті «Потреба військової літератури» і «Про перекладну соціалістичну літературу»). В останній він подав план-проспект соціалістичної літератури, яку слід перекласти [2]. На думку публіциста, перекладна література була покликана задовольнити естетичні, наукові інтереси й потреби освіти українців. Основою відбору перекладних текстів повинні стати такі критерії, як «чуття краси» для художньої літератури, наси-

ченість науковими фактами, наукова зрозумілість книги для наукової спільноти. Фундація розгалуженого перекладного книговидання сприяла б нагромадженню «тих засобів, за допомогою яких перетворюється з етнографічного матеріалу свідомий своєї волі державний народ» [3, с. 261].

Принципом систематичності позначені розмірковування С. Петлюри над оригінальною літературою. Так, ведучи розмову про навчальну літературу, він прагнув формування фонду навчальних видань відповідно до рівнів і форм освіти – «од нижчих почавши та вищими кінчаючи, і відповідної лектури для цілей самоосвіти і позашкільного виховання» [3, с. 263].

У розділі «Праця над створенням перекладної літератури» публіцист побіжно охарактеризував видавничу справу в Україні доби радянської влади. Хоча його зауваги представлені лише одним абзацом, він зміг виокремити ті ознаки українського книговидання, що стали провідними для видавничої галузі протягом наступних кількох десятиліть: тотальна цензура, надання переваги російськомовним виданням з метою русифікації українців, використання видавничої продукції як рупору комуністичної ідеології. «Адже ж там, на Україні, – писав С. Петлюра, – окупантська чужа влада все робить для того, щоб українська книжкова продукція була притлумлена, щоб книжка, мовою нашою написана, світу не побачила. Українські видавництва там ледве-ледве животіють і не можуть розвинути своєї діяльності через різні заборони і обмеження, що їх спеціально для цієї мети окупанти вживають. <...> Створюючи руїну економічну з нашого краю, окупанти хочуть залишити нам з України нове “дике поле” і в ділянці культурній. Що вони справу власне так і до цього провадять – видко хоч би з тенденційної діяльності офіційних большевицьких видавництв русифікувати наш край шляхом видання для вжитку української людності московських книжок, а не українських» [3, с. 262].

С. Петлюра згадує про ще одну ознаку українського книговидання перших років радянської влади – ревізію випущених й підготовлених до друку видань: «Академія наук позбавлена можливості друком оголосити величезну кількість наукових розвідок-монографій, що їх наші люди науки в різних комісіях та відділах академічних понагромаджували...» [3, с. 262]. З 1922 р. функцію тотального контролю за друком перебрало на себе Головне управління з питань літератури та видавництва, яке не залишалося без роботи у країні, де постійно створювався «образ ворога». Скажімо, Н. Полонська-Василенко у статті «Видання Всеукраїнської Академії Наук у Києві, знищені большевицькою владою», умі-



щених в «Українських бібліологічних вістях» (1948. – № 1), подала неповну бібліографію надрукованих і підготовлених до друку видань, знищених радянською владою після процесу над СВУ.

Таким чином, публіцистичний твір С. Петлюри «Сучасна українська еміграція та її завдання» виступає важливим джерелом вивчення української видавничої справи 20-х рр. ХХ ст., оскільки висвітлює такі її особливості, як кристалізація функцій періодичних видань, зокрема соціальної критики, впливу на масову свідомість, організатора соціуму; використання закордонної преси для поширення правдивих відомостей про українців; активне становлення видавничої діяльності української діаспори; розбудова бібліотечної справи й формування української бібліографії; розвиток перекладного й оригінального художнього, наукового, науково-популярного й навчального книговидання; формування нової системи видавничої галузі в Радянській

Україні, що відзначалася репресивними заходами й русифікаторською політикою. Висвітлення публіцистики С. Петлюри як джерельної бази дослідження українського книговидання зазначеного періоду не вичерпується охарактеризованим твором і потребує аналізу всього публіцистичного доробку цього діяча.

1. *Надточій О.* Державотворчий пафос публіцистики Симона Петлюри доби УНР (1917–1920 рр.) / Олена Надточій // Вісник Черкаського університету. Сер.: Філологічні науки. – 2012. – № 38 (251). – С. 133–136.

2. *Шмігер Т. В.* «Книгарь» та українське перекладознавство // Актуальні проблеми філології та перекладознавства : матер. Всеукр. наук. конф., 12–13 трав. 2005 р. / МОН України ; Хмельницьк. нац. ун-т. – Хмельницький, 2005. – С. 189–191.

3. *Петлюра С. В.* Статті / Симон Петлюра ; [упоряд. та авт. передм. О. Климчук]. – К. : Дніпро, 1993. – 341 с.

4. *Тимошик М. С.* Історія видавничої справи : підручник / Микола Тимошик. – К. : Наша культура і наука, 2003. – 496 с.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Kravchenko E. L. «Modern Ukrainian emigration and its tasks» S. Petliura as a source for studying of Ukrainian publishing 20's twentieth century.

The article analyzes the nonfiction S. Petliura «Modern Ukrainian emigration and its tasks» as a source of study of the publishing industry in Ukraine and the Ukrainian diaspora publishing 20's twentieth century. Proved that the publicist considered issues such as crystallization functions periodicals, use the foreign press to disseminate truthful information about Ukrainians, becoming active publishing foreign Ukrainians, development of librarianship and the formation of Ukrainian bibliography, etc.

Keywords: S. Petliura, publicism, «Modern Ukrainian emigration and its tasks», Ukrainian publishing the 20's twentieth century.

Кравченко Е. Л. «Сучасна українська еміграція та її завдання» С. Петлюри как источник изучения украинского издательского дела 20-х гг. ХХ в.

В статье проанализировано публицистическое произведение С. Петлюры «Сучасна українська еміграція та її завдання» как источник изучения издательской отрасли в Украине и издательской деятельности украинской диаспоры 20-х гг. ХХ в. Доказано, что публицист рассматривал такие проблемы, как кристаллизация функций периодических изданий, использование зарубежной прессы для распространения правдивых сведений об украинцах, активное становление издательской деятельности украинцев за границей, развитие библиотечного дела, формирование украинской библиографии и т. д.

Ключевые слова: С. Петлюра, публицистика, «Сучасна українська еміграція та її завдання», украинское книгоиздание 20-х гг. ХХ в.

А. О. Перепелиця,
аспірантка
УДК 070.41: 821.161.2–92.09

Рецепція засад редагування в публіцистичній спадщині Павла Тичини

У статті розглядаються публіцистичні праці П. Тичини, опубліковані у виданні «З минулого – в майбутнє», крізь призму редакційних засад окреслюється динаміка редакторської думки письменника.

Ключові слова: публіцистика, суспільна практика, заангажованість, редагування, творчий набуток.

Публіцистика – невід’ємна складова частина вітчизняних надбань соціальної, політичної та літературно-естетичної думки, механізм поступового розвитку суспільства. У сталінський період вона вирізнялася нівеченням свободи думки, нівелюванням індивідуального, особистісного, підміною культури переконання авторитарністю агітації й пропаганди радянського способу життя.

Утім у ній повсякчас переважало міцне відгалуження письменницької публіцистики, яка характеризувалася силою громадського відголосу, емоційного впливу, кваліфікованістю суджень та узагальнень.

Нині до українського народу повертається справжня його історія, відстоюються імена тих, хто за всіляку ціну намагався обороняти його національність, суверенність. У тоталітарну добу в полі зору науковців перебували питання теорії публіцистики, якій бракувало ґрунтовного вивчення творчості українських авторів. І хоча наразі активно досліджується «особистісна» публіцистика, але й досі залишається актуальним опрацювання її із залученням нових здобутків теорії публіцистики взагалі й письменницької публіцистики зокрема.

З урахуванням поданих вище аргументів уважаємо, що аналіз публіцистичного й редакторського доробку Павла Тичини допоможе збагатити історію публіцистики і теорію видавничої справи прикладами відданої праці автора над творенням якісного творчого продукту, здатного єднати серця і душі народу заради суспільно вагомої мети.

Павло Тичина – зачинатель української радянської літератури, видатна постать у політичному, громадському та культурному житті радянської України, один із найталановитіших письменників, перекладачів, літературних критиків, творчість яких породжує дискусії в колі дослідників протягом століть. Так, В. Хархун, розглядаючи один із векторів літературної діяльності письменника (соцреалістичну поезію), нази-

ває його «митцем у каноні» [1]; Г. Нойфельд та Є. Сверстюк «поета жорстокого віку» змальовують співцем українського національного відродження [2]; Р. Харчук у статті «Зміна обличчя: Павло Тичина», визнаючи вагомий внесок митця у світову та вітчизняну літературу, усе ж таки навіщує на нього ярлик пристосуванця [3]. Та наведені вище спостереження стосуються лише літературної грані таланту поета. П. Тичина зовсім ще не оцінений як прозаїк, публіцист і редактор.

Публіцистичні твори Павла Тичини зібрані у двох виданнях. Перше – це «Творча сила народу» (1943) [4], початкова частина котрого силою авторського переконання апелює до патріотизму громади під час Великої Вітчизняної війни, таким чином надаючи соціально-практичну допомогу суспільству, а друга праця, присвячена цвіту української та закордонної літератури (Т. Шевченко, І. Франко, Г. Сковорода, О. Вересай, М. Коцюбинський, М. Гафурі), привідкриває особливе, емоційно насажене розуміння публіцистом їхньої творчої діяльності. Друге видання «З минулого – в майбутнє» (1973) [5] складається із шести великих розділів, що містять тематично різноманітні статті, опубліковані в пресі, виголошені доповіді, промови, інтерв’ю за період від 1938 до 1967 р. Характерною особливістю публіцистичного доробку Павла Тичини цього періоду є наявність редакторських оцінок аналізованих ним літературно-мистецьких праць.

Актуальність та новизна статті полягає в тому, що до наукового обігу вперше залучаються публіцистичні твори Павла Тичини, які не тільки демонструють його як «прожектора» художності, злободенності, політичності, а й розкривають «дружнього критика», шукача засобів, методів, прийомів якісного, ефективного подання інформації.

Метою публікації є аналіз публіцистичних текстів Павла Тичини, які ілюструють його підхід до редагування творів молодих письменни-



ків. Зазначена мета передбачає розв'язання таких завдань:

- розглянути публіцистику письменника як джерело дослідження редакторських поглядів митця;
- більш докладно проаналізувати п'ятий і шостий розділи видання «З минулого – в майбутнє», присвячені роздумам про сучасних молодих літераторів, їхні перші проби пера, про питання боротьби за чистоту та красу української мови, які дають змогу простежити процес удосконалення творів;
- схематично окреслити естетичні вподобання Тичини-редактора.

Публіцистика Павла Тичини, на перший погляд, є ідеологічно заангажованою: більшість матеріалів насичені політичними гаслами або прославлянням комуністичної партії, її діяльності. У офіційному зізнанні письменника «ці настанови впливають із благородних традицій радянської літератури, яка завжди була вірним, надійним помічником рідної Комуністичної партії у справі виховання мас, в її боротьбі проти всіх і всіляких ворогів народу, ворогів нашої улюбленої Вітчизни» [5, с. 267]. Проте крізь ідеологічні шори можна побачити й особисту моральну концепцію автора, що існує як самодостатнє явище. Таке уміле «знаходження компромісу» вказує на складність розумово-творчих процесів митця, що поєднують його суспільні погляди й громадянську позицію з передбаченням сприймання твору державними цензорами, пересічними реципієнтами, елітарними читачами, яким притаманні ґрунтовні знання критика та редакторські навички.

Студіюючи розділ про майбутнє покоління письменників, можемо зауважити, що Павло Тичина був спостережливим щодо молодих талантів, чуйним до їхніх перших літературних кроків, суворим і по-дружньому критичним в аналізі, справедливим і чесним у судженнях про кожного. А розгляд дебютантських поезій ґрунтувався на кількох основних константах твору – тема, композиція, факт, логіка та мовостилістика тексту, що враховуються в сучасних методиках редагування.

Так, на тематичному рівні, вивчаючи з усіх боків здобутки письменників-початківців, Павло Тичина вбачав позитивний момент енергетичної цінності творів, що відповідають потребам часу: «Висока свідомість свого обов'язку перед Батьківщиною, глибоке розуміння серйозності моменту, що ми його переживаємо, – це головний мотив творів українських поетів так званого третього покоління молоді» [5, с. 262], – зазначав публіцист 1943 р. в статті «Зелені пагоди».

Ознайомлюючись з поетичними творами письменників-фронтовиків, Павло Тичина особливу увагу звертав на злободенність тематики віршів, на порушення в них соціальних проблем, що, на його думку, відповідало змужнінню авторів, їх творчому становленню, виробленню власного стилю. Так, у промові на III з'їзді письменників «Слово про молодих» (1954) він зазначає: «Але хай не гнівається на мене Георгій Книш, коли я на його другий вірш під назвою “Червоні маки” та зроблю таке зауваження. У цьому 2-му своєму вірші Г. К. говорить про могилу побратима, який поліг від бандитської кулі. І от читача страшенно цікавить не якесь холодне й безстрасне констатування загибелі побратима, а те, чи буде ж у цьому вірші розкрита боротьба проти ворога, проти найманців американського імперіалізму. Ми ж у відповідь поета на це читаємо: Ми не жаліли життя і крові, // Щоб в майбуття йти чудове, // Ми виривали лютих і брудних // Всіх цих «бендерів» і «уніатів». Тобто найголовнішого у цьому вірші нема – музики ненависті...» [3, с. 270]. У подібному ключі трактувалися твори Івана Радченка «В Индийском океане», «Два моряка», «В нашем порту». Письменникові сподобалися вірші через соціальну значущість, оскільки в них порушено тему зростання авторитету рідної держави, проте він знайшов і слабкий бік: «...Вони так само, як і вірш Георгія Книша “Червоні маки”, слабкують на відсутність розкриття моменту боротьби» [5, с. 271]. Зауваження Павла Тичини щодо пропаганди «класової боротьби», «музики ненависті» пов'язані з даниною часу, з протистоянням соціалістичного і капіталістичного світів, риторикою «холодної війни», проголошеною У. Черчиллем у Фултоні 5 березня 1946 р. Політичний, психологічний пресинг енкаведистів того періоду ще більш навис над діяльністю прогресивних діячів культури, тому митець змушений був вдаватися до ідеологічних виправлень, різких зауважень, перечити власним поглядам. С. Тельнюк у виданні «Павло Тичина. Нарис поетичної творчості» підкреслював те, що насправді письменникові завжди імпонували зовсім інші аксіологічні домінанти: «Мистецтво повинно бути прекрасним і добрим. Воно не повинно проповідувати низькі істини, воно не може бути злісним. Бо озлоблення – це в'язниця для вільного духу людини» [6, с. 77].

Аналізуючи хибі газети «Вісті», «співець єдиної родини» засвідчує малоінформативність її видавничого портфелю: «Насамперед... мало приділяють уваги музиці, скульптурі, архітектурі. Тексти пісень з нотами чомусь перестали друкувати. Про роботу над художніми перекладами говорять недостатньо» [5, с. 293].



Будь-який твір утілений у жанрову форму, а отже, синтезує характерні особливості внутрішнього та зовнішнього змісту. Зазвичай зміст визначають як внутрішню суть певного явища, а форму – як спосіб її існування. Проте це розрізнення форми і змісту – лише умовна логічна операція під час аналізу літературних текстів, оскільки вони є нерозривними між собою й створюють порівняно сталу композицію. Добре розуміючи аксіому цілісності структури художнього твору, Павло Тичина аналізує форму як зовнішній вияв змісту. Він вважає, що автору «Червоних маків» необхідно було б використати форму симфонізму: «...Незважаючи на те, що він (вірш. – А. П.) написаний на героїчну тему, втілений однак в сюїтну форму – форму надто тиху і байдужу. А це в самій природі не сумісне» [5, с. 271], – зазначив поет 1954 р. Ця яскрава ілюстрація вказує на порушення головного критерію художності – єдності змісту і форми. Невідповідна форма псує ідею, не дає досягнути бажаного впливу на читача, передати первинний задум. До того ж, рецензент не випадково у відгуку оперував музичними термінами: маючи абсолютний слух, граючи на кларнеті, бандурі, керуючи хором і вважаючи поезію синтетичним видом мистецтва, він сам удався до синкретизму, створюючи мелодійні образи й закладаючи їх саме у звучання віршів («Арфами, арфами», «Комсомолія»). Так, симфонія, на думку П. Тичини, складається з гармонійного сполучення звуків, тонів, що спроможні поліфонічно, за допомогою характеру звучання і темпу розкрити героїку образу-символу «червоні маки» (крові полеглих побратимів). Сюїта ж, по-перше, не здатна наскрізно розкрити цю тему, по-друге, не сумісна із звукописом і ритмікою поезії.

До того ж, П. Тичина як поет і публіцист знав, що вдаль проведення паралелей – це своєрідний сигнал для налаштування читача на потрібне сприйняття нової інформації, формування в нього відповідного ставлення до прочитаного. Тому він і наголошував на цьому, розмірковуючи про поетичні твори авторів-початківців: «У вірші Петра Біби “Дерева” прекрасно проведено співставлення дуба з осокомом. Їх гріє одне і теж сонце, і одна земля їм життя дає, але буває так, що тихої години, в безвітря, осока тремтить, а дуб і гілкою не ворухне. Ніби він і справді міг узнати // І сказати вітру і грозі: // Смілому один раз помирати, // Боязкому – тисячу разів» [5, с. 265].

У статті «Про мову наших газет» (1938) та замітці «Про огріхи преси» (1940) П. Тичина як досвідчений письменник, який знає про важливу роль початку і закінчення твору, застосовує

метод «солодкого бутерброду». Тобто зачин і кінцівка його відгуків містять позитивну інформацію, а середина матеріалу розкриває певні недоліки. Така структура дає змогу залишити в реципієнта ствердну перцепцію.

Вважаючи літературний твір дзеркалом, яке зображує реальну дійсність в особливій художньо-образній формі, митець указував на головні властивості образу як основи творчих матеріалів. Так, не зазначаючи назв поезій, ілюструючи короткі рядки, поет у статті «Зелені парости» (1943) наголошує, по-перше, на органічній присутності в тексті особистості автора: «Ще сильна я, // я в бурі встаю!» (В. Швець); «Я живий! // І приношу життя // Навіть там, де воно завмирає...» (М. Шаповал); «Вір у все, що вірила, // в молодість землі!» (І. Нехода) [5, с. 264]. Читач, таким чином, відчуваючи автора й розуміючи його ставлення до події, ніби сам стає її учасником. Саме це й сприяє утворенню таких необхідних емоційно-оцінних відчуттів під час сприйняття художнього образу. По-друге, Тичина-редактор наголошує на чуттєвій конкретності: «Ось як про перший місяць війни говорить Василь Лисняк: “Дніпре! Ти таку бурю зчинив!”», яскравою інтонацією цієї підкреслюючи обурення всього радянського народу гітлерівською Німеччиною... А Василь Швець просто в лице ворога гнівно кидає: “Німеччино! Ти нас не онімечипш”» [5, с. 65]. У цих прикладах наявні як зримі ознаки патріотичної риторики, так і інтонаційна наочність, що допомагають побачити змалюване, відчути динаміку думок, хвилювань персонажа. По-третє, письменник апелює до «глибин історії у віршах молодих українських поетів» [5, с. 265], що одночасно свідчить про багатозначність і асоціативність художніх образів, активізацію уяви реципієнтів, а також про надання широких можливостей для суб'єктивної конкретизації прочитаного.

П. Тичина як високодуховна людина переймався вихованням початківців, його громадянська думка прагла до боротьби за душевну чистоту творців нової культури, тому проблему розпусти й пияцтва серед творчих людей у публіцистичних творах він завжди пов'язував з морально-етичними цінностями. У післявоєнні роки дуже гостро постало питання внутрішньої деградації молодих авторів, що пережили фронтові жахіття, тож митець за підтримки членів Спілки письменників активно долучався до рішучих виховних заходів: «У нашій письменницькій організації всі сили кинуті на те, щоб зліквідувати, викоренити аморальні звички деяких окремих письменників, щоб зліквідувати щонайменші залишки приятелізму, богемщини... Треба сказати, що наша письменницька організація



сильно вдарила по аморальних – сильно і безпощадно» [5, с. 269].

Цінною також у роботі з письменниками, що подають великі надії, на погляд «дружнього критика», була необхідність у завищених вимогах: тільки таким чином дебютант розкриватиме різноманітні грані свого таланту. «Справді, про підвищення критерію вимог до нашого мистецтва – тільки так і можна ставити питання. Бо ми ж, як художники, “впливаєм на уми й серця мільйонів” і не маємо права самі бути сирими, скороспілими й відсталими. А в нас ще часто нахватане, хапком-лапком стулене, сяк-так гумірабіком склеєне вважається за дозріле, вже носить марку на собі поеми, оповідання, а то й роману!», – підкреслює він у статті «Слово – зброя» 1939 р. [3, с. 289].

Не менш пильну увагу публіцист приділяв питанням рідної мови, оскільки любив новаторство, мав індивідуальний погляд на її розвиток та вдосконалення. «Письменник, художник, композитор – на відміну від інженера, від геолога, від металурга – для створення своєї продукції володіє аж надто тонким матеріалом. І от, здавалося б, що в той час, як, скажімо, корозія роз’їдає метал, то наш матеріал – такий, як слово, фарба й звук – не піддається ані плісені, ні цвілі, і він вічно мусив би виглядати й пахнути, як квіти у вазі. Та, на жаль, це не так. Бо й квіти, якщо під ними не міняють воду, починають в’янути, а то й зовсім у корінцях загнивають» [3, с. 288], – так метафорично в названій вище статті поет наголосив на потребі плекати чистоту й красу мови. Тому він закликав збагачувати словесний матеріал неологізмами, не зважаючи на вороже ставлення до новаторських пошуків певних редакторів та редакцій газет, їхню малоцікаву, недолугу критику: «...Мова – живий організм! А як живий організм, він весь час мусить оновлюватись. А цього в нас часто не розуміють. І під тиском вимог редакцій самі ж письменники починають вертатись до млявої, гладесенької, як вилизана тарілка, мови, не помічаючи того, що зі своєю мовою такою й самі ж вони в’януть, хиріють, жухнуть» [3, с. 289].

Письменник, вказуючи на влучність у використанні поетами-фронтовиками мовних засобів, радо відгукувався про їхні художні знахідки – оригінально дібрані слова, вислови: «Який чудесний своєю лаконічністю й силою ми бачимо у Івана Неходи вірш... Отак ми живемо далеко від рідні, // По вбитих друзях лічим дні, // По власних ранах пам’ятаєм дати, // Ми, що призріли смерть!..» [3, с. 264].

До розгляду мовностилістичних огріхів Павло Тичина вдавався найчастіше й ілюстрував типові помилки, дібрані з газетних текстів. По-

перше, він наголошував на необхідності писати популярною мовою, зрозумілою пересічному читачеві. «Замість виразу “затемнення Місяця” йшла поміж народ якась несвіцька звістка про “лунне затемнення” і про те, що “луна почне входити в тінь”» [3, с. 293], – зауважував письменник. По-друге, він акцентував на категорії точності: «А ось, наприклад, отакі вирази, як “привіт хоробрішим («Вісті», 11 серпня 1936 р.). Розбери його, чи ще хоробрішим од інших, а чи це найхоробрішим?»» [3, с. 293]. По-третє, вказував на занадто часте вживання росіянізмів, як наприклад, «виробництво ізящного взуття» (Пролетарська правда. – 1936. – 16 берез.), «скасувати існуючу систему вираховування шерстепоставок» («Чорноморська комуна») [3, с. 294–295] або ж недолугі переклади з російської мов: «біга і скачки» (Зоря. – 1936. – 29 лют.), «ніж зламався, булка недоторкана» (Комсомолец України. – 1936. – 15 берез.).

Отже, розглянувши рецензії і відгуки П. Тичини, частину його публіцистичної спадщини, яка стосується засадничих поглядів на процес редакторського аналізу літературно-художніх творів молодих авторів та газетних текстів, ми можемо окреслити сформовану в координатах соціального часу і простору модель редагування середини ХХ ст., яка відображає загальні тенденції у видавничій справі та індивідуальні прояви творчих процесів. Рух думки Тичини-редактора починається з розгляду задуму, шляхів реалізації ідеї, перевірки відповідності форми змістові, коментування критеріїв художності, ефективності акцентуаційних засобів, ознак творчого стилю автора і завершується аналізом відхилень від логічних, етичних та мовностилістичних норм. Політично заангажовані місця в рецензіях митця і рекомендаціях початківцям пояснюються ідеологічним пресингом, під гнітом якого перебували всі письменники в тоталітарну добу. Проте вони не затьмарили суттєвий внесок письменника в розвиток української культури.

Подальші дослідження публіцистики Павла Тичини дадуть змогу розкрити творчі процеси редагування автором власних текстів, редакторського опрацювання текстів різних жанрів.

1. Хархун В. «Митець у каноні»: соцреалістична поезія Павла Тичини 1930–1960-х років // Слово і час. – 2006. – № 10. – С. 38–51.

2. Нойфельд Г. Поет жорсткого віку / Г. Нойфельд, Є. Сверстюк // Березіль. – 2011. – № 1/2. – С. 176–185.

3. Харчук Р. Зміна обличчя: Павло Тичина // Дивослово. – 2011. – № 35. – С. 58–62.

4. Тичина П. Г. Творча сила народу : статті / П. Г. Тичина. – Уфа : Спілка радянських письменників України, 1943. – 183 с.



5. Тичина П. Г. З минулого – в майбутнє : статті, спогади, нотатки, начерки, інтерв'ю / П. Г. Тичина. – К. : Дніпро, 1973. – 344 с.

6. Тельнюк С. Павло Тычина. Очерк поэтического творчества / С. В. Тельнюк. – М. : Худ. лит-ра, 1974. – 280 с.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Perepelitsa A. A. Reception of editing basics in journalistic heritage Pavla Tychiny.

In the article P. Tichina's journalistic works which were published in edition "From the past – to the future" are studied through the prism of his editorial principles, dynamics of editor's thought of the writer is distinguished.

Keywords: publicistics, social practice, political commitment, editing, creative heritage.

Перепелиця А. А. Рецепция основ редактирования в публицистическом наследии Павла Тычины.

В статье рассматриваются публицистические труды П. Тычины, опубликованные в издании «З минулого – в майбутнє», сквозь призму редакционных принципов определяется динамика редакторской мысли писателя.

Ключевые слова: публицистика, общественная практика, ангажированность, редактирование, творческое достояние.



І. О. Погореловська,
здобувач
УДК 007: [655.413: 82]: 006] (477) (045)

Позначення як засіб індивідуалізації видавця художньої літератури, документальної прози та публіцистики в сучасних соціокомунікативних потоках

У статті досліджено проблеми, що виникають у споживачів під час купівлі вітчизняних видань, а у фахівців Книжкової палати України — під час бібліографічного опрацювання документального потоку неперіодичних видань через неправильне подання редакторами у вихідних даних видань найменувань (назв) видавців або їх заміну різними позначеннями.

Ключові слова: видавець, видання, найменування видавця, назва, вихідні дані, позначення, торговельна марка (знак для товарів і послуг), комерційне найменування, Міжнародний стандартний номер книги (ISBN).

Відповідно до Закону України «Про Основні засади розвитку інформаційного суспільства в Україні на 2007–2015 роки» одним із головних пріоритетів України є прагнення побудувати орієнтоване на інтереси людей, відкрите для всіх і спрямоване на розвиток інформаційне суспільство, в якому кожна людина змогла б створювати і накопичувати інформацію та знання, мати до них вільний доступ, користуватися й обмінюватися ними, мати можливість повною мірою реалізувати свій потенціал, сприяти суспільному й особистісному розвитку та підвищувати якість життя.

Наразі саме національна інформаційна сфера, до активного становлення якої безпосередньо причетні й вітчизняні видавці, є основою пріоритетного розвитку інформаційного суспільства в Україні, рівень розбудови якого має відповідати потенціалу та можливостям нашої держави.

Формування книжкового ринку незалежної України, як і всіх країн пострадянського простору, відбувалось у складних умовах переходу від планово-централізованої до ринкової економіки вільного підприємництва. Переломним для його формування в Україні (як і в Російській Федерації) став 1992 р. Лібералізація цін й скасування цензури заохотили багатьох підприємців до провадження діяльності у видавничій справі. На початковому етапі насичення ринку відбувалось екстенсивним шляхом. У першу чергу задовольнявся масовий попит, спостерігалось зростання кількості видань популярних жанрів художньої літератури (детектив, фантастика, пригоди, любовний, історичний роман). У 1995–1996 рр. книжковий ринок увійшов у нову стадію свого розвитку. За рахунок насичення основних сег-

ментів масового попиту на книжковому ринку відбувся перерозподіл сфер впливу. Значне зростання видавничої пропозиції призвело до посилення конкуренції між видавцями [1, с. 83].

За умов загального підвищення суспільного інтересу до друкованого слова раптовий наплив у видавничо-поліграфічну галузь значної кількості працівників, погано підготовлених з професійної точки зору, породив одну із суттєвих негативних тенденцій новітнього часу – зниження рівня культури пропонованих видань. З іншого боку, спостерігається і здорова тенденція до структурування українського видавничого ринку передусім на високопрофесійній основі. Як у центрі, так і в глибинці минула ера дешевої й невибагливої щодо читацьких смаків друкованої продукції, зріс попит на грамотно підготовлену та якісно випущену книгу, газету, журнал, брошуру тощо. У країні зменшився дефіцит друкованого слова, проте залишився дефіцит висококваліфікованих фахівців, здатних не лише створити книгу, а й відповідно оформити та випустити її у світ [2, с. 7].

З появою на світовій книжковій арені нових потужних «гравців», що ними стали електронні видання, дотримання вимог щодо наявності в сучасного редактора високого кваліфікаційного рівня та володіння ним спеціальними навичками стали необхідною умовою забезпечення конкурентноспроможності видавничої продукції, головними складовими частинами якої є споживчі властивості книги та її ціна.

Відповідно до положень Закону України «Про видавничу справу» видання має відповідати вимогам чинних національних стандартів, іншим нормативно-правовим актам щодо видавничого



оформлення, поліграфічного і технічного виконання.

На практиці ж – за результатами наукових досліджень фахівців Книжкової палати України – чимала кількість видавців під час видавничого оформлення як друкованих, так і електронних видань систематично порушують положення чинних правових та нормативних документів з видавничої справи, зокрема в частині подання у вихідних даних свого найменування/назви (для юридичних осіб) або імені (для фізичної особи-підприємця), наводячи останні не у відповідності до зареєстрованих в установленому порядку даних.

Поширеною практикою серед видавців (особливо серед фізичних осіб-підприємців) є заміна свого легітимного найменування/назви (імені) яким-небудь позначенням. Невідповідність між офіційними найменуваннями/назвами (іменами) видавців і тими, що наведені ними у вихідних даних видань, призводить до дезінформації споживача, а також до плутанини під час здійснення державної бібліографічної реєстрації обов'язкових примірників (ОП), статистичному обліку видань і, відповідно, до помилок у національній бібліографії та викривлення державної статистики друку.

Чинне українське законодавство з інтелектуальної власності за аналогією із законодавствами інших країн світу дає змогу видавцеві, як і будь-якому суб'єкту господарювання, використовувати для індивідуалізації своєї діяльності різні позначення. І саме в цій площині виникають проблеми, які потребують вивчення і вирішення.

Починаючи з моменту здобуття Україною незалежності й початку формування нової моделі функціонування вітчизняного книжкового ринку, тема правової та професійної культури вітчизняного видавця не втратила актуальності, а навпаки – стала ще злободеннішою, оскільки нарощуваний випуск електронних видань вивів її на новий рівень. Саме тому ця тема вивчається багатьма вітчизняними фахівцями книжкової справи. Питання щодо професійного рівня редакторської підготовки вітчизняних видавців та якості видавничого оформлення видань багатопланово висвітлено в публікаціях Н. Зелінської, В. Різуна, Е. Огар, Н. Черниш, а також М. Тимошика, М. Жеңченко, Г. Плиси, Я. Приходи, А. Фідельської та автора цієї статті. Особливостям маркетингу у видавничій справі присвячено низку статей В. Теремка.

Ми досліджуємо ситуацію щодо найменувань (назв) або імен українських видавців, яка нині склалася у вітчизняному книжковому просторі в сучасних ринкових умовах, що характеризується високим рівнем конкуренції.

Метою цього дослідження є визначення випадків неправильного використання вітчизня-

ними видавцями своїх найменувань (назв) або імен під час підготовки видань до випуску, а також правомірність використання ними різноманітних позначень для індивідуалізації своєї діяльності/послуг та видань.

Джерельну базу дослідження становить документальний потік обов'язкових примірників видань, що надійшли до Книжкової палати України впродовж останніх трьох років та поточного року відповідно до чинного законодавства, електронна довідково-інформаційна база даних користувачів системи ISBN, результати моніторингу та аналізу використання ISBN користувачами, законодавчі та нормативні документи у сфері видавничої справи й інтелектуальної власності, наукові статті та звіти, інші інформаційні джерела. Вибір методів, які використовувалися в процесі наукового дослідження з означеної теми, зумовлено фактичним матеріалом, проблематикою та метою розвідки. На першому етапі дослідження застосовувалися первинні методи: збирання інформації, спостереження, а на другому – аналіз.

Згідно зі ст. 12 Закону України «Про видавничу справу» суб'єкти видавничої справи підлягають внесенню до Державного реєстру в порядку, встановленому Кабінетом Міністрів України (крім випадків, коли за приписом частини третьої цієї ж статті діяльність у видавничій справі здійснюється без внесення до Державного реєстру). Документом, що засвідчує набуття підприємцем права здійснювати діяльність у видавничій справі, є Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції. У свідоцтві разом з іншими відомостями про суб'єкта видавничої справи відображено його повне та скорочене найменування із зазначенням організаційно-правової форми господарювання (для юридичної особи) або прізвища, імені та по батькові (для фізичної особи-підприємця).

Відповідно до вимог чинного законодавства у найменуванні юридичної особи зазначаються її організаційно-правова форма господарювання (крім органів державної влади, органів місцевого самоврядування, органів влади Автономної Республіки Крим) та назва. Найменування юридичної особи викладається державною мовою. Назва юридичної особи може складатися з власної назви юридичної особи, а також містити інформацію щодо мети діяльності, виду, способу утворення, залежності юридичної особи та інших відомостей згідно з вимогами до найменування окремих організаційно-правових форм суб'єктів господарювання, установлених Цивільним та Господарським кодексами України і законами України. Юридична особа, крім повного



найменування, може мати скорочене найменування. Найменування юридичної особи не може бути тотожним найменуванню іншої юридичної особи [3].

Положення ст. 20 Закону України «Про видавничу справу» зобов'язують видавця здійснювати свою діяльність відповідно до законодавства України, зокрема дотримуватися вимог національних і міждержавних стандартів, інших нормативно-правових актів, що регламентують видавничу справу; контролювати своєчасне розсилання виробником обов'язкових безоплатних і платних примірників видань; подавати в установленому порядку державну статистичну звітність, інформацію про випущені у світ видання.

Саме Книжкова палата України уповноважена державою здійснювати державну бібліографічну реєстрацію та централізовану каталогізацію всіх без винятку видів видань, випущених в Україні; збирати та використовувати адміністративні дані, які характеризують динаміку і тенденції у видавничій справі; розробляти державну стандартизацію видавничої та бібліотечної справи і здійснювати контроль за дотриманням стандартів суб'єктами видавничої справи; створювати і видавати поточні, кумулятивні і ретроспективні бібліографічні покажчики [4].

У зв'язку із зазначеним вище Книжкова палата України в порядку, встановленому Постановою Кабінету Міністрів України, одержує обо-

ються лише видавничою діяльністю, 678 – виготовленням видавничої продукції; 362 – розповсюдженням видавничої продукції.

Решта суб'єктів видавничої справи поєднують два-три види діяльності у видавничій справі, а саме: 976 (851 – юридичні особи, 125 – фізичні особи) суб'єктів видавничої справи займаються видавничою діяльністю і виготовленням видавничої продукції; 775 (591 – юридичні особи, 184 – фізичні особи) – видавничою діяльністю і розповсюдженням видавничої продукції; 34 (28 – юридичні особи, 6 – фізичні особи) – виготовленням і розповсюдженням видавничої продукції; 987 (822 – юридичні особи, 165 – фізичні особи) – видавничою діяльністю, виготовленням і розповсюдженням видавничої продукції. За весь період ведення Державного реєстру анульовано 633 свідоцтва, 609 – у зв'язку з внесенням змін до Державного реєстру; 24 – у зв'язку із виключенням суб'єктів видавничої справи з Державного реєстру [5].

Таким чином, наразі в Україні мають право здійснювати видавничу діяльність 4437 суб'єктів видавничої справи, проте це зовсім не означає, що кожен із них щорічно активно випускає в світ хоча б одне видання і взагалі функціонує, оскільки дехто анулює своє свідоцтво не вчасно. За даними Книжкової палати України в 2012 р. випуск книжкової продукції здійснювали 1702 суб'єкти видавничої справи [6, с. 3].

Таблиця 1.
Оперативні дані випуску книжкової продукції у 2013 році

Види видань	2012		2012 (станом на 25.11)		2013 (станом на 25.11)			
	Кількість видань, друк. од.	Тираж, тис. пр.	Кількість видань, друк. од.	Тираж, тис. пр.	Кількість видань, друк. од.	У % відношенні до кількості видань (станом на 25.11.2012 р.)	Тираж, тис. пр.	У % відношенні до кількості видань (станом на 25.11.2012 р.)
Книги і брошури, у тому числі	26036	62120,5	20197	44654,7	22034	109,1	56653,2	126,9
<i>українською мовою</i>	16342	31569,6	12601	21541,6	13492	107,1	29948,7	139,0
<i>російською мовою</i>	7034	26544,9	5651	20009,6	6270	111,0	23617,7	118,0
Автореферати дисертацій	7765	791,1	6400	652,6	6840	106,9	693,1	106,2

в'язкові примірники всіх видань, випуск яких здійснюється суб'єктами видавничої справи в Україні, і надає узагальнену інформацію про них через засоби масової інформації та надсилає її в управління преси та інформації обласних державних адміністрацій.

За даними Держкомтелерадіо (станом на 01. 11. 2013 р.) до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції внесено 5511 суб'єктів видавничої справи (4344 – юридичні особи, 1167 – фізичні особи). 1699 суб'єктів видавничої справи займа-

ють порівнянні з аналогічним періодом 2012 року випущено книг і брошур більше на 1837 друк. од., тиражі збільшилися на 11998,5 тис. пр. [7] (див. Табл. 1, 2, 3).

Попри розхожу думку про те, що видавнича діяльність в Україні є не дуже прибутковою і здійснювати її в сучасних умовах досить-таки складно, щороку Держкомтелерадіо України реєструє понад 100 нових видавців з усіх регіонів нашої країни.

Як правило, більшість із них є мешканцями Києва/Київської обл., Харкова/Харківської обл., а також Львова та Львівської обл.



Таблиця 2.
Випуск художньої літератури в Україні у 2012 році
(за даними Книжкової палати України)

Тематичні розділи	Кількість друк. од.	Тираж, тис. пр.
Усього	26036	62120,5
Художня література, у т. ч.:	4044	9348,4
Українська проза, поезія, драматургія	2291	2127,6
Українська детективна та пригодницька література	51	156,0
Українська фантастика і містика	52	169,6
Український сентиментальний (любовний) роман	45	170,5
Український історичний роман	77	272,9
Зарубіжна проза, поезія, драматургія	349	1660,4
Зарубіжна детективна та пригодницька література	107	1071,7
Зарубіжна фантастика і містика	20	181,3
Зарубіжний сентиментальний (любовний) роман	135	1994,4
Зарубіжний історичний роман	21	241,2
Література національних меншин України	48	34,4
Мемуари. Біографії	330	215,3
Документалістика. Публіцистика	254	199,0
Фольклор. Міфологія. Народна поетична творчість	191	785,0
Інша художня література	73	69,1

Кожен видавець, як і будь-який підприємець, результат своєї практичної діяльності вбачає в одержанні прибутку від продажу власної друкованої продукції або електронних видань. Проте для цього йому і його професійній команді доводиться докладати чимало творчих та фінансових зусиль. До того ж, треба враховувати той поки що непереможний факт, що вітчизняним видавцям доводиться працювати в умовах жорсткої асортиментної та цінової конкуренції, «забезпеченої» впродовж багатьох років сусідньою державою, а також низької купівельної спроможності більшості населення, катастрофічної нестачі торговельних площ і низького рівня читання. Для того, аби споживач серед усього книжкового «різноманіт'я» міг спочатку візуально вирізнити видання з-поміж усіх інших, кожному видавцеві доводиться вдаватися до різних професійних прийомів. Годі й говорити, що у виданні все має бути якісно поєднано – зміст, видавниче і художнє оформлення, поліграфічне виконання та ціна. Однак на практиці так буває не завжди і якийсь із компонентів може трохи «кульгати». Надзвичайно важливим є те, яким

буде у читача перше враження від того чи того видання (особливо, якщо його автор маловідомий), тому воно має одразу ж впадати читачеві в око й добре запам'ятовуватись якимось виразним елементом, наприклад, оригінальним позначенням, інакше шанси видавця привернути увагу читача зведуться нанівець.

Відомо, що кожна людина купує книжки, маючи при цьому різну мотивацію та керуючись різними принципами. Один збирає свою бібліотечку, наповнюючи її книжками тільки одного жанру або конкретного професійного спрямування, другий колекціонує всі книжкові серії, що їх випускає у світ певне видавництво, третій «ганяється» за подарунковими примірниками в саф'янових обкладинках із коштовним оздобленням, четвертий намагається скупити всі книжки, проілюстровані відомим художником, п'ятий ладен віддати останні гроші за книги улюбленого автора, що виходять в окремо взятому видавництві, шостого «лихоманить» від стародруків та репринтних видань, а сьомий, купуючи книжки, взагалі виходить з псевдоестетичних міркувань. Безумовно, кожний видавець, що прагне досягти успіху на професійній ниві й здобути прихильність читача, має не тільки добре знатися на своїй цільовій аудиторії та її фінансових можливостях, аби вчасно задовольнити її смаки і потреби, а й орієнтуватися щодо альтернативних видань своїх конкурентів.

Таблиця 3.
Випуск наукових видань в Україні у 2012 році
(за даними Книжкової палати України)

Розділи цільового призначення	Кількість друк. од.	Тираж, тис. пр.
Усього	26036	62120,5
Наукові видання, у т. ч.:	5303	1814,9
Монографії	3321	1168,8
Наукові звіти (повідомлення, огляди)	7	3,6
Тези доповідей наукових конференцій, з'їздів та ін.	198	33,8
Матеріали наукових конференцій та ін.	854	199,6
Збірники наукових доповідей, праць, статей	327	86,3
Документальні наукові видання (історія України)	104	80,8
Інші наукові видання	492	242,0
Науково-популярні видання для дорослих	1504	2191,1

Ще з дідів-прадідів видавці, котрі дбали про своє реноме, намагалися випустити у світ ви-



дання, гідне свого імені – із «власним почерком», оскільки кожен із них сприймав себе за митця, а свою книгу – за витвір мистецтва. Певно, саме тому такі видання й досі мають неабияку цінність, фігурують у відомих на весь світ аукціонних книжкових каталогах і є предметом особливої гордості бібліофілів. Та часи змінюються... Колись книги були предметом розкоші, що їх собі могло дозволити лишень духовенство, яке завше добре зналося на їхній справжній цінності, а також правляча еліта та просвітницькі кола. Нині ж переважна кількість книжок стала доступною всім.... На сьогодні ні для кого не секрет, що однією з проблем XXI ст. стало засилля «макулатури», від якої сучасній людині ніде сховатися, а ні в матеріальному світі, а ні у віртуальному. Потoki інформації невпинно ллються «Ніагараю» на голови читачів, що дрейфують у світовому літературному морі, подібні до поодиноких уламків айсбергів у марній надії колись-таки пристати до берега. Якщо в умовах тотального книжкового «дефіциту», коли попит перевищував пропозицію, видавцеві не доводилося докладати особливих зусиль для рекламування своєї видавничої продукції, що й так розходилася як «гарячі пиріжки», то зараз ситуація кардинально змінилась – пропозиція значно перевищує попит, і тому видавцеві з його командою, аби втриматися на плаву, необхідно досконало володіти всім маркетинговим інструментарієм, представленим у світовій практиці, і вправно ним користуватися.

Одним із важливих чинників, що впливають на формування у свідомості потенційних споживачів позитивного іміджу видавництва/ видавничої організації, є його назва (або власна назва за її наявності). За умови успішного розвитку подій така назва стає справжнім брендом, що в подальшому позитивно впливає на рівень продажів й гудвіл видавництва/ видавничої організації.

За часів Радянського Союзу в Україні функціонували трохи більше 20 видавництв. Їхні назви були ексклюзивні і з часом стали справжніми брендами. Деякі з них і досі зберігають свій особливий, напрацьований десятиріччями, статус – це національне видавництво дитячої літератури «Веселка», державне спеціалізоване видавництво «Мистецтво», державне підприємство «Спеціалізоване видавництво “Либідь”», видавництво Національної академії наук України «Наукова думка» та ін.

Сьогодні, коли кількість видавців досягає 4500, варто звернути увагу на низку проблем, що нині рельєфно позначилися на нашій видавничій ниві й потребують ретельного вивчення. Однією з них є те, що значно зросла кількість назв ви-

давництв (видавничих організацій), які є дуже схожими одна на одну. У більшості випадків назви деяких видавців майже збігаються випадково. В інших – свідомо. Наприклад, засновники якогось видавництва (видавничої організації), які вирішили надалі працювати нарізно, маючи на меті зберегти відомий бренд кожен для себе, реєструють нові структури з майже однаковими назвами, що практично дублюють назву фірми-альма-матер. Або ще ситуація, коли один і той самий видавець у зв'язку із розширенням бізнесу чи з інших міркувань (наприклад, фінансових) реєструє ще кілька подібних фірм, що називаються майже так само, як його перша, основна, і таким чином зберігає час і кошти на розкручення нового бренду.

Наприклад, рекламно-видавниче агентство «Просвіта» (м. Запоріжжя), видавництво «Просвіта» (м. Броди, Львівська обл.), промислово-торгівельна фірма «Просвіта» у формі ТОВ (м. Київ), севастопольське міське об'єднання всеукраїнського товариства «Просвіта» ім. Тараса Шевченка (м. Севастополь, АР Крим), видавничий центр «Просвіта» у формі ТОВ (м. Київ); ТОВ «Кондор» (м. Київ), ТОВ «Видавництво “Кондор”» (м. Київ), ТОВ «Кондор-видавництво» (м. Київ), ПП «Видавництво “Промінь”» (м. Дніпропетровськ), приватне мале підприємство «Промінь» (м. Харків), ТОВ «Видавничо-поліграфічне підприємство “Промінь”» (м. Донецьк), ТОВ «Видавництво Промінь» (м. Київ), ТОВ «Видавничий дім “Промінь”» (м. Київ), ПП «Фенікс» (м. Одеса), ТОВ «Фенікс» (м. Київ), ПП «Видавництво “Фенікс”» (м. Київ), ТОВ «Видавничий центр “Кафедра”» (м. Київ), ТОВ «Видавництво “Кафедра”» (м. Київ), ТОВ «Видавництво “Освіта України”» (м. Київ), ТОВ «Освіта України» (м. Київ), ТОВ «Видавництво “Пегас”» (м. Харків), ТОВ «Видавничий дім “Пегас”» (м. Харків) [8, с. 19].

Усе це призводить до виникнення ефекту змішування видань і, як наслідок, до дезорієнтації споживача та дезінформування Книжкової палати України щодо належності видавничої продукції одному з видавців. І якщо у фахівців все ж таки є шанс ідентифікувати конкретне видання конкретного видавця, наприклад, за випускними даними та ISBN, то пересічний споживач навряд чи ним скористається, оскільки вся його увага при побіжному огляді видання щодо визначення видавця буде прикута до титульної сторінки.

Трапляються й прикрі випадки, коли новоутворені видавці свідомо реєструють назву своєї організації, майже тотожну з назвою добре відомого видавництва/ видавничої організації, прагнучи тим самим одразу ж швидкими темпами досягти успіху на чужій хвилі, що кваліфікується як недобросовісна конкуренція.



Обираючи собі назву, видавець виходить, як правило, з власних міркувань. Хтось, претендуючи на унікальність, зупиняється на неологізмі чи акронімі, а хтось вбачає оригінальність в якому-небудь слові або словосполученні («А-ба-ба-га-ла-ма-га», «Задруга», «Книжковий хмарочос», «Склянка часу»), зокрема й в іншомовному («Фешн Клуб», «Роял Принт», «Прастые люди», «Петрогліф», «Глоуберрі букс»). Деякі видавці йдуть іншим шляхом, обираючи за назву слово або словосполучення загального вжитку, що, однак, одразу ж звертає увагу споживача на спеціалізацію того чи того видавця або його тематичний профіль й допомагає швидко сформулювати коло читачів («Дитяча література», «Шкільний світ», «Аграрна наука», «Вища освіта», «Юридична література», «Медицина», «Підручник НТУ «ХП»», «Видавництво гуманітарної літератури», «Воєнна розвідка», «Здорова українська кухня», редакція газети «Все про бухгалтерський облік», редакція журналу «Дім, сад, город», «Інститут сучасного підручника», «Книги для бізнесу», «Навчальна книга», «Національний підручник», «Наша культура і наука», «Школяр» та ін.).

Відповідно до чинного законодавства видання, аби побачити світ, має пройти редакційно-видавниче опрацювання і відповідати вимогам чинних національних стандартів, інших нормативно-правових актів щодо видавничого оформлення, поліграфічного і технічного виконання. Кожен примірник видання повинен містити вихідні відомості, які призначені для його оформлення, інформування споживача, бібліографічного опрацювання і статистичного обліку. Вихід у світ видання без обов'язкових для нього вихідних відомостей є грубим порушенням.

Загальновідомо, що положення щодо складу, послідовності та місця розташування вихідних відомостей у текстовому, нотному, образотворчому (неперіодичному, періодичному і продовжуваному) виданнях установлює основоположний ДСТУ 4861:2007 «Інформація та документація. Видання. Вихідні відомості» (чинний від 01.01.2009). Відповідно до його положень змінювати у виданні місце розміщення вихідних відомостей, що установлені цим стандартом, не дозволено, як і розбіжності між однаковими відомостями, розміщеними в різних місцях видання.

Елементами вихідних відомостей, які містять найменування (ім'я) видавця, є: вихідні дані, макет анотованої каталожної картки (МАКК), випускні дані. Вимоги до найменування юридичної особи та імені фізичної особи встановлені Цивільним кодексом, іншими чинними законами України та підзаконними актами.

Оскільки оформлення вихідних відомостей перебуває в полі відповідальності редактора, саме від нього залежить, подано найменування (на-

зву) або ім'я видавця у виданні правильно чи у його (редактора) власному вільному прочитанні.

Відповідно до п. 5.1.5.2. ДСТУ 4861:2007 назву (ім'я) видавця у вихідних даних наводять у формі, встановленій під час його реєстрування (у повній або скороченій формі), тобто відповідно до Свідоцтва про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції. Організаційно-правову форму (її аббревіатуру) видавця перед його назвою дозволено не наводити (див. Табл. 4).

Дозволено подавати тільки власну назву ви-

Таблиця 4.

Приклад розміщення відомостей про видавництво на титульній сторінці видання

Скорочене найменування: ТОВ «Логос»	Скорочене найменування: ТОВ «Видавництво «Логос»»
Київ «Логос» 2007	Київ Видавництво «Логос» 2007

давця, що є складовою частиною назви юридичної особи.

Якщо видавець – фізична особа, перед його іменем (ініціалами та прізвищем) наводять слово «Видавець» [9, с. 6]. Наприклад, Видавець Мічуріна Н. О.

Не дозволено замість найменування (назви) або імені фізичної особи-видавця наводити у вихідних даних на титульній сторінці та повторювати на останній сторінці видання незареєстроване найменування (назву), тобто не внесене в Державний реєстр суб'єктів видавничої справи або замінювати ім'я видавця торговельною маркою [10, с. 23].

Однак модною течією серед фізичних осіб-підприємців (деякі юридичні особи теж цим грішать) є саме заміна у вихідних даних видань свого імені видавця якимось позначенням, наприклад, знаком для товарів і послуг (торговельною маркою). Що стосується фізичної особи-підприємця, то причини цього цілком зрозумілі: таким чином видавець намагається набути певної ділової репутації. Оскільки дехто вважає, що подання у вихідних даних замість власного прізвища, наприклад, знака для товарів і послуг (торговельної марки) або іншого позначення, додасть його виданням більшої вагомості, часом має рацію. Тим паче, що прізвище у видавця інколи буває не благозвучним і його дії цілком можна зрозуміти. Нижче пропонуємо перелік видавців, які наводять у вихідних даних різні позначення.

Наприклад:

ФО-П Александра М. В. – «Аванград»; ФО-П Віровець А. П. – «Апостроф»; ФО-П Величко О. В. –



«In Lumine Media»; ФО-П Житнігор Б. С. – «In-Press»; ФО-П Чижиков І. Е. – «New Time»; СПД-ФО Новіков – «Біблекс»; ФО-П Сисин О. В. – «Абетка»; ПП Зволейко Д. Г. – «Абетка-Світ»; ФО-П Осадчук І. М. – «Апостол»; СПД-ФО Куфльовський В. І. – «Бедрихів Край»; СПД-ФО Жаботинський Є. М. – «Богоміслие»; ФО-П Сидоренко В. Б. – «Варто»; СПД-ФО Михайлик С. В. – «Варух»; СПД-ФО КАНДИЧ С. Г. – «Вертикаль»; ФО-П Співак Т. К. – «Весна»; ФО-П Панасенко І. М. – «Білий птах»; Халімон Л. В. – «Країна мрій»; ФО-П Андросенко Н. В. – «Моноліт»; ПП Романенко О. В. – «Маузер»; ФО-П Савельєва О. В. – «Дидактика»; ПП Чернявський Д. О. – «Діоніс»; СПД-ФО Жадько В. О. – «Департамент»; СПД-ФО Хатимлянська Г. В. – «Лотос»; ФО-П Колісник А. А. – «Страйд»; СПД-ФО КИРИЧЕНКО Д. В. – «Светлая звезда»; СПД-ФО Щегельський П. Г. – «Видавництво “Щек”»; ПП Руденко В. В. – «Видавництво “Валеосфера”»; ФО-П Червінко А. В. – «Видавництво “Доцент”»; СПД-ФО Будна Г. Б. – «Яблуко»; ПП Торубара О. С. – «el Talisman»; ПП Димнікова – «Нижня Оріанда» (торговельна марка); ФОП Ростунов О. Т. – «Науковий світ» (торговельна марка); ПП Кандич С. Г. – «Вертикаль»; ТОВ «Віртуальна реальність» – «ШИКО»; ТОВ «Гамазин» – «Зелений пес»; ФО-П Саган В. А. – «Святогорець»; СПД-ФО Шпатакова О. І. – «Родное слово»; Національний університет фізичного виховання і спорту України («Олімпійська література» – торговельна марка), Тернопільський національний економічний університет («Економічна думка» – торговельна марка) [8, с. 20].

Як вже вище зазначалось, уявлення про конкретне видання у користувача формується за зазначеними на титульній сторінці відомостями. До того ж, за вітчизняними та міжнародними правилами бібліографування відомості саме з титульної сторінки є основою для складання інформації про видання у базах даних Книжкової палати України (яка видає державні бібліографічні покажчик «Літопис книг», «Літопис картографічних видань», «Літопис нот», «Літопис образотворчих видань» тощо), бібліотечних установ, книготорговельних організацій, інформаційних центрів тощо [10, с. 7].

Одним з елементів вихідних відомостей видання є також Міжнародний стандартний номер книги (ISBN), який однозначно й безпомилково ідентифікує лише одне неперіодичне видання одного конкретного видавця, є неповторним і використовується тільки для цього видання. Складовою частиною ISBN є ідентифікатор видавця у системі ISBN. Його суб'єкту видавничої справи, зареєстрованому в установленому порядку, присвоює Книжкова палата України, яка виконує функції національного агентства

ISBN в Україні. Ідентифікатор видавця і його офіційне найменування разом з ідентифікатором групи (країни) ідентифікують видавця на національному та міжнародному рівнях [11, с. 6].

Згідно зі ст. 20 Закону України «Про видавничу справу» видавці зобов'язані подавати у встановленому порядку державну статистичну звітність та інформацію про випущені в світ видання. З 4 липня 2009 р. набув чинності Наказ Держкомтелерадіо України від 3.06.2009 № 194 «Про затвердження форм звітності № 1-В (книги) (квартальна) “Звіт про випуск книжкової продукції”», № 1-В (ЗМІ) (піврічна) «Звіт про випуск продукції друкованих засобів масової інформації та інструкцій щодо їх заповнення». Відповідно до встановленого порядку: видавництва, видавничі організації, фізичні особи-підприємці, які здійснюють випуск книжкової продукції, подають звіт за формою № 1-В (книги) Держкомтелерадіо України, Книжковій палаті України.

Згідно з п. 1.4. Інструкції щодо заповнення форми звітності № 1-В (книги) в адресній частині форми зазначають повне найменування/прізвище, ім'я, по батькові та місцезнаходження/місце проживання респондента відповідно до свідоцтва про державну реєстрацію юридичної особи/фізичної особи-підприємця. Найменування (ім'я) респондента є тотожним найменуванням (імені) видавця.

Таким чином, подання видавцями у вихідних даних своїх видань замість офіційних найменувань (назв) або імен неправильних, а також подання різних позначень, навіть зареєстрованих в установленому порядку, значно ускладнюють процес опрацювання фахівцями Книжкової палати України потоку обов'язкових примірників неперіодичних видань (ОП) та форм звітності, а також призводить до плутанини під час бібліографічної реєстрації ОП та статистичного обліку видань, а невідповідності такого найменування (назви) або імені присвоєному ідентифікатору видавця у системі ISBN мають своїм наслідком помилку в національній бібліографії та викривлення державної статистики друку.

Бурхливий розвиток сучасної світової ринкової економіки, глобалізація міжнародної торгівлі постійно спричиняють посилення конкурентної боротьби різних суб'єктів господарювання. За цих умов особливо важливого значення набуває проблема ідентифікації їхньої діяльності, продукції та послуг. Тому кожний учасник ринку прагне до формування власного позитивного іміджу, прагнучи завоювати увагу якнайбільшої кількості споживачів. Це також важливо і для конкурентів, бо дає можливість об'єктивно і правильно ідентифікувати самого суб'єкта господарювання і його діяльність. Тож



для виконання функції індивідуалізації товарів і послуг суб'єктів підприємницької діяльності, для гарантії їх якості сформувався інститут комерційних позначень, який став важливим економічним важелем активізації торгівлі.

В усьому світі комерційні позначення вважаються невід'ємними факторами підвищення конкурентоспроможності продукції та захисту від недобросовісної конкуренції. Вони отримали правову охорону як об'єкти права інтелектуальної власності, що вказують на походження, якість чи репутацію товарів або послуг. Такими позначеннями, зокрема, є знаки для товарів і послуг (торговельні марки), а також комерційні найменування [12, с. 17].

Чинним законодавством України дозволяється використання різних засобів індивідуалізації учасників цивільного обігу, товарів і послуг, зокрема торговельної марки (знака для товарів і послуг) та комерційного найменування. Саме тому видавці й вважають, що можуть використовувати ці позначення у різний спосіб, зокрема подавати їх у вихідних даних своїх видань. Оскільки не всі з них мають можливість зареєструвати торговельну марку (знак для товарів і послуг) через різні причини, зокрема фінансові, поширеною практикою (особливо серед фізичних осіб-підприємців) є використання незареєстрованих позначень, які, на думку видавців, слід кваліфікувати як комерційні найменування, що можуть у вихідних даних легітимно замінити їхнє офіційне найменування (назву) або ім'я.

Проте якщо із торговою маркою (знак для товарів і послуг) з правової точки зору все більш-менш зрозуміло, то з комерційним найменуванням ситуація у вітчизняному правому полі склалася досить неоднозначна. Справа в тім, що чинним законодавством хоч і дозволяється його використання, проте на законодавчому рівні й досі не встановлено вимоги до його структури й не визначено його поняття. Таким чином, відсутність у чинному законодавстві хоч якихось критеріїв, які б дозволяли захищувати те чи те позначення до комерційного найменування, не дає можливості стверджувати однозначно, що якимось конкретним позначенням видавець може використовувати як своє комерційне найменування.

Підсумовуючи зазначене, можна сказати, що оскільки знак для товарів і послуг, як і комерційне найменування, не є елементами вихідних відомостей видання, а також не можуть в них замінювати найменування (ім'я) видавця, встановлене під час його державної реєстрації, то видавцеві рекомендовано розміщувати такі комерційні позначення на палітурці (обкладинці, суперобкладинці), корінці палітурки (супероб-

кладинки) видання та інших помітних місцях, які не визначені чинними нормативними документами як місця для розміщення вихідних відомостей у виданні.

Та не все так просто, як нам здається. Міжнародна практика демонструє, що видавці у всьому світі за потреби інколи замінюють своє офіційне найменування (назву) або ім'я на зареєстроване чи не зареєстроване позначення, наприклад, у випадку, коли одне видавництво «поглинає» кілька інших, проте вважає за потрібне надалі випускати низку своїх книжок під торговими марками (знаками для товарів і послуг) саме цих, вже добре відомих видавництв. Або, приміром, якийсь видавець у всіх споживачів асоціюється з випуском саме дитячої літератури, а йому хочеться розширити кордони, і він в межах свого видавництва започатковує другий напрям – розпочинає випуск книг з кулінарними рецептами або ж детективів. А якщо цих нових напрямів буде 10 чи 20? Хіба він має для цього реєструвати 10 чи 20 фірм? Зустрічаються, наприклад, фізичні особи-видавці, які мають однакові прізвища, і тому їхні видання споживач дійсно може плутати. І що їм робити? Можливо, все ж таки варто дозволити видавцям (в якихось рекомендаціях) у таких випадках замінювати своє офіційне найменування (назву) або ім'я тільки у вихідних даних (для споживача), наприклад, торговельною маркою (знаком для товарів і послуг) чи якимось незареєстрованим позначенням, оскільки у випускних даних видавець все одно, як правило, подає про себе всю офіційну інформацію. Усі ці запитання потребують нагальної відповіді, бо полку видавців прибуває...

1. *Домашня бібліотека* / В. С. Крейденко, Г. Ф. Гордукалова, В. А. Петрицкий и др. ; под общ. науч. ред. А. Н. Ванеева. – С.Пб. : Профессия, 2002. – 320 с.

2. *Тимошик М. С.* Видавничий бізнес : Погляд журналіста, видавця, вченого / М. С. Тимошик. – К. : Наук.-вид. центр «Наша культура і наука», 2005. – 327 с.

3. *Про затвердження вимог щодо написання найменування юридичної особи або її відокремленого підрозділу* : наказ Держ. ком. з питань регулят. політики від 09.06.2004 № 65 [Електронний ресурс] / Держ. наук. установа «Кн. палата України ім. Івана Федорова». – URL: <http://ukrbook.net>.

4. *Закон України «Про видавничу справу»* : від 05.06.97 № 318/97 ВР [Електронний ресурс] / Держ. наук. установа «Кн. палата України ім. Івана Федорова». – URL: <http://ukrbook.net>.

5. *Узагальнені дані Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції* // Видавнича справа : [сайт] / Держкомтелерадіо України. – URL: [http://comin.kmu.gov.ua/control/uk/publish/article?art_id=108701&cat_id=97933\(01.11.13\)](http://comin.kmu.gov.ua/control/uk/publish/article?art_id=108701&cat_id=97933(01.11.13)).

6. *Братська Г.* Стан доставляння обов'язкових примірників видань у Книжкову палату України за 2012



рік / Ганна Братська, Тетяна Устіннікова // Вісник Книжкової палати. – 2013. – № 6. – С. 3.

7. *Оперативні дані випуску книжкової продукції у 2013 році [Електронний ресурс] / Держ. наук. установа «Кн. палата України ім. Івана Федорова».* – URL: <http://ukrbook.net>.

8. *Розроблення остаточної редакції національного стандарту «Інформація та документація. Бібліографічне посилання. Загальні положення та правила складання», першої редакції національного стандарту «Інформація та документація. Видання. Основні елементи. Терміни та визначення понять», електронних довідково-інформаційних ресурсів, інструктивно-методичних документів : звіт про наук.-дослід. роботу за 2013 р. / Держ. наук. установа «Кн. палата України ім. Івана Федорова».* – К., 2013. – 60 с.

9. *ДСТУ 4861:2007 «Інформація та документація. Видання. Вихідні відомості».* – [Чинний від 2009.01.01]. – К. : Держспоживстандарт України, 2009. – 45 с.

10. *Оформлення вихідних відомостей у виданнях : метод. реком. / уклад. Г. М. Пліса ; Кн. палата України.* – 3-тє вид., змін. та доповн. – К. : Кн. палата України, 2012. – 58 с.

11. *Інструкція про порядок надання Міжнародного стандартного номера книги в Україні (ISBN) / уклад. І. О. Погореловська.* – 3-тє вид., зі змін. і допов. – К. : Кн. палата України, 2013. – 24 с.

12. *Правова охорона комерційних позначень в Україні: проблеми теорії і практики : [зб. наук. ст.] / Ін-т держави і права ім. В. М. Корецького НАН України та ін. ; ред. Ю. С. Шемшученко, Ю. Л. Бошицький.* – К. : Юрид. думка, 2006. – 633 с.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Pogorelovskaya I. A. Designation as a way of individualization for publisher of fiction literature, documentary prose and political and social journalism in the modern social communicative conditions.

The article explores the problems that arise with consumers during the purchase of ukrainian publications and, when it concerns the experts of the Book Chamber of Ukraine — during the processing of the documentary flow of monographic publications. The reason of this is that the editors wrongly indicate publishers' names, or replace them with various designations.

Keywords: publisher, edition, publishe's name (legal entity or individual), title, imprint, designation, trademark, trade name, International Standard Book Number (ISBN).

Погореловская И. А. Обозначение как способ индивидуализации издателя художественной литературы, документальной прозы и публицистики в современных социокоммуникативных условиях.

В статье исследованы проблемы, которые возникают у потребителей во время покупки отечественных изданий, а у специалистов Книжной палаты Украины — при библиографической обработке документального потока неперіодических изданий из-за того, что редакторы неправильно указывают наименования (названия) издателей или же заменяют их разными обозначениями.

Ключевые слова: издатель, издание, наименование издателя, название, выходные данные, обозначение, торговая марка (знак для товаров и услуг), коммерческое наименование, Международный стандартный номер книги (ISBN).



О. В. Антонова,
канд. наук із соц. комунік.
УДК 070: [821.161.2-92.09+929 Гончар]

Зберегти скарб слова
(Рецензія на: Гончар О. Твори : у 12 т. / упоряд.,
післямова В. М. Галич, комент. В. М. Галич,
О. А. Галич. – К. : Наук. думка, 2012. – Т. 9 :
Публіцистика у двох томах. – Кн. 1. – 888 с.)

Рецензію присвячено розглядові дев'ятого тому академічного зібрання творів Олеся Гончара, що містить найвідоміші публіцистичні твори митця. Аналізуються особливості структури видання, жанрово-тематичного добору текстів, вичерпної післямови та коментарів уміщених текстів письменника.

Ключові слова: публіцистика, жанр, стаття, нарис, промова, система цінностей, світоглядні засади творчості, мовна форма твору.

У сучасному журналістикознавстві зростає увага до визначення ролі окремої особистості в процесі розвитку вітчизняної журналістики, дослідження її діяльності та творчої спадщини. Такий персоналізований підхід дає змогу, запобігавши лакуни в історії української журналістики, представити розвиток цієї сфери суспільного життя в усій повноті та різноманітності проявів.

Увага до публіцистичної спадщини окремих митців слова зумовлюється тим фактом, що українська публіцистика ХХ ст. – явище унікальне за багатогранністю змісту, свободою й силою слова, натхненного історичними звершеннями українського народу, відвертою гостротою проблематики та сміливістю думки. Ціла плеяда публіцистів своїми творами не лише зберегла для нащадків відлуння епохи, а й наблизила час народження незалежної України. Одним із видатних публіцистів нашої доби сміливо можна назвати Олеся Гончара, чий творчий внесок є непересічним у вітчизняній журналістиці. Тож видання дев'ятого тому академічного зібрання творів О. Гончара у дванадцяти томах, у якому вміщено його публіцистику, є вагомим подієм для української науки і культури.

Упорядником, автором післямови та коментарів до цієї книги стала Валентина Миколаївна Галич, відомий гончарознавець та теоретик журналістики, чия наукова школа зробила вагомий внесок у дослідження особливостей письменницької публіцистики та проблем авторського редагування.

Для академічних видань такого типу важливою є системна впорядкованість творів, чітка й логічна структура видання, що репрезентувати

все різноманіття творчої спадщини митця. Тому в основу структурування публіцистичної спадщини письменника було цілком умотивовано покладено її жанрову типологію. До першої книги дев'ятого тому увійшли найвідоміші публіцистичні статті, нариси та промови митця, згруповані в три розділи. У другій книзі, що готується до видання, буде вміщено інтерв'ю, передмови, рецензії, теле- і радіовиступи, відкриті листи, заяви, звернення, некрологи та твори малих жанрів публіцистики автора. Поділ текстів на два томи здійснено на основі частотності обраних жанрів, оскільки за підрахунками упорядника В. Галич стаття, нарис та промова є найбільш численними у творчій спадщині митця.

Усередині кожного розділу твори О. Гончара, згруповані за жанровою належністю, розташовані в хронологічній послідовності, що дає змогу не лише простежити еволюцію творчої майстерності митця, розвиток публіцистичної риторики, становлення індивідуально-авторського стилю, а й досягнути формування світогляду митця в динаміці, зміну аксіологічних засад його творчості, зумовлену соціально-історичними подіями. В. Галич на основі аналізу масиву публіцистики митця зазначає, що «в ідейно-тематичному змісті заполітизованість 30–40-х років поступово відійшла на задній план, а на передній – вийшли виважені й об'єктивні оцінки дійсності, узагальнення досягли глобальних, планетарних масштабів... Наявні в текстах творів радянські міфологеми та ідеологеми як знаки доби й документальні свідчення часу під пером Гончара-публіциста... набрали рис загальнолюдських, гуманістичних, наповнилися національним змістом» [1, с. 773].



Тож вибір текстів, які б максимально повно й наочно ілюстрували еволюцію творчості О. Гончара, був справою, що передбачала доскональне знання матеріалу, ґрунтовне дослідження ідейно-тематичного, мовностилістичного, жанрового пластів публіцистики митця, обізнаність з історичними аспектами реалізації авторської прагматики творів, суспільної реакції на них, а також потребувала заглиблення в таємниці творчої майстерні письменника та ознайомлення з процесом створення текстів, вивчення їх поліваріантної форми. На нашу думку, добір текстів, що ввійшли до дев'ятого тому, демонструє повну відповідність цим вимогам, бо в книзі представлені ті твори, що стали не лише найвідомішими, а й знаковими для історії розвитку Української держави і позначили віхи складного шляху українського народу до здобуття незалежності. Як зазначає В. Галич, «Олесь Гончар – неповторний класик письменницької публіцистики другої половини ХХ століття. Центральне місце в ній посідає Україна, її талановитий народ, що віками пригнічувався різними чужоземними поневолювачами, титанічна боротьба за волю якого увінчалась здобутком незалежності своєї держави у 1991 році, до чого чимало зусиль гострим публіцистичним словом доклав письменник» [1, с. 772].

Варто відзначити післямову до зібрання публіцистичних творів Олесь Гончара, уміщену в дев'ятому тому. Це повноцінна наукова розвідка, що є лаконічним, проте надзвичайно містким і змістовним результатом багаторічного дослідження В. Галич творчості цього славетного публіциста. Дослідниця виокремлює три періоди в публіцистичній діяльності О. Гончара, мотивуючи такий поділ не лише біографічними «віхами» життєвого шляху майстра слова, а заглиблюючись в жанрово-тематичну специфіку діяльності митця, визначає провідні її аксіологічні тенденції й світоглядні засади. Від учнівських перших спроб на ниві публіцистики до масштабного планетарного мислення в зрілих творах митця, «коли його словом ніби заговорив сам український народ, що, починаючи з кінця 80-х років минулого століття, став послідовно виборювати своє право на вільне розпорядження власними економічними й духовними скарбами» [1, с. 773], розгортається перед читачами творчий шлях публіциста. Це підкреслює й поетична, містка назва післямови «Олесь Гончар: мить і вічність», що поєднує сьогоденне й позачасово-актуальне, мінливе й увічнене в пам'яті мільйонів, зацензуроване й відроджене, як фенікс, у творчій спадщині митця.

В. Галич звертає увагу на жанрові особливості творчості О. Гончара, розкриває їхню специфіку для читачів. Привертає увагу здійснений

дослідницею ретельний квантитативний аналіз публіцистики Олесь Гончара. В. Галич наводить точні кількісні виміри жанрової системи творів митця, зокрема зазначає, що у творчості О. Гончара наявні 27 жанрових форм, розподіляє їх за поширеністю, простежує динаміку кількісного зростання основних таких жанрів, таких як стаття, виступ, інтерв'ю, нарис, представлених у рецензованому томі зібрання творів. Усі аналітичні розвідки підкріплюються точними числовими даними, зокрема дослідниця наводить кількість статей, нарисів, інтерв'ю та виступів, написаних О. Гончаром у різні роки, надає статистичні відомості про частотність співпраці публіциста з провідними періодичними виданнями УРСР.

Однак науковець не зупиняється на наведених статистичних відомостях, а подає глибокий, фаховий журналістикознавчий аналіз знакових у творчості Олесь Гончара текстів.

Так, говорячи про нариси митця, В. Галич звертає увагу на індивідуально-особистісне начало автора, що найповніше виявило себе саме в цій жанровій формі, говорить про єдність художнього і публіцистичного образів, що давали змогу публіцистові «перевести якусь, наприклад, технічну, проблему в морально-етичну чи політичну площину» [1, 775], розкриває роль і місце у творах О. Гончара так званого автобіографічного синергену на прикладі відомих портретних нарисів «Столітній Панч» та «Від Сосниці – до планети».

Завдяки заглибленню у творчий світ письменника, в його систему цінностей та світоглядні засади творчості, проникливого розкриттю механізмів реалізації авторської прагматики в текстах публіцистичних статей, що були здійснені дослідницею, сучасні читачі, попри віддаленість у соціальному часі й просторі від хронотопу публіцистики О. Гончара, мають змогу осягнути велич його публіцистичного слова, зрозуміти прогностичність та позачасову актуальність його творів, сповнених тривоги не лише за Батьківщину, а й за долю планети. Ця планетарність мислення, всеохопність публіцистичних узагальнень митця неодноразово відзначена В. Галич. Так, наприклад, аналізуючи відому проблемну статтю О. Гончара «Не остановить движенье жизни», написану до 45-ліття Перемоги над фашизмом, дослідниця звертає увагу на той факт, що «Олесь Гончар робить цю пам'ятну дату лише зачіпкою до постановки багатьох наболілих проблем...» [1, с. 782], ставить «запитання далеко не ювілейного характеру ... перед всесоюзною аудиторією, розширивши таким чином коло спілкування з читачами», буде складне як за змістом, так і за формою звернення до нащадків тих, хто вцілів у страшній війні. Вона зазначає, що публіцист говорить про проблеми



не лише українського народу, що зазнав після війни «масових депортацій, доносів, репресій», а в колі його уваги – доля всіх тих, «с сынами которых мы делили все тяжести великого похода» [1, с. 782], і повоєнної Німеччини, розділеної навпіл Берлінською стіною, і Чехословаччини, чия «празька весна» була жорстоко придушена.

В. Галич докладно аналізує й мовну форму публіцистичного тексту, визначає роль і функції тих мовленнєвих засобів, що дали змогу публіцистові донести свою думку до реципієнтів: риторичні запитання, ліричні оклики, емоційно забарвлена лексика, змістовні багатомірні метафори, вставні новели. Увага до деталей, ґрунтовний аналіз конкретних вербальних носіїв й репрезентантів публіцистичної прагматики проблемної статті О. Гончара дають можливість дослідниці максимально повно розкрити особливості творчого стилю митця, вималювати максимально повний портрет Гончара-публіциста. Особливо показовим є здійснений В. Галич аналіз мовних засобів у жанрі виступу. Така увага дослідниці до мовностильових особливостей саме цього жанру цілком зрозуміла й мотивується своєрідним характером оприлюднення текстів (усне виголошення з подальшою публікацією у пресі), а також тією суспільною роллю, яку відігравав О. Гончар, його авторитетом, громадянською активністю, що зумовили часте звертання митця до цього жанру публіцистики.

Незаперечним досягненням видання є докладні коментарі до вміщених публіцистичних творів О. Гончара, написані В. Галич у співавторстві з О. Галичем. Вони мають обсяг майже 100 сторінок і є взірцем копіткої праці над текстами публіциста. Вражає та ретельність, з якою автор-упорядник простежила долю кожного з уміщених до зібрання творів публіциста. Окрім традиційних для коментарів пояснень рідко вжи-

ваних слів та біографічних довідок про згадуваних в тексті осіб, кожен твір атрибутовано вказівкою на час і місце першої та подальших публікацій, віднайдено чернеткові рукописи та машинописи О. Гончара, простежено динаміку авторських правок. Наприклад, коментарі до відомого портретного нарису «Спогад про Ауезова» містять текст машинопису з правками 1971 р. та змінами, унесеними в 1984 р., взятий з родинного архіву О. Гончара, який ілюструє неопубліковану кінцівку нарису з позначками вилучень і вставок, здійснених О. Гончаром у процесі роботи над ним. Оприлюднення у коментарях цього фрагмента, позначеного специфічними знаками редакторської роботи автора, дало змогу побачити таємниці публіцистичної майстерні митця, простежити, яким шляхом йшла його творча думка, як шукав він найоптимальнішу форму для донесення своєї думки до аудиторії, наскільки був уважний до дрібниць у своїх текстах.

В. Галич у коментарях наводить також відомості про історію створення того чи того публіцистичного твору, про ті причини, що спонукали митця до його написання чи внесення певних правок. Така інформація є важливою для сприйняття текстів митця, розуміння й правильного розкодування авторської прагматики, тож є обов'язковим елементом академічного видання творів О. Гончара.

Тож поява в царині гончарознавства такого видання є подією незаперечної важливості. Збірка публіцистики О. Гончара стане увічненням пам'яті митця та вагомим внеском у високу місію збереження «соборів душ» українського народу.

1. *Гончар О.* Твори : у 12 т. / упоряд., післямова В. М. Галич, комент. В. М. Галич, О. А. Галич. – К. : Наук. думка НАН України, 2012. – Т. 9 : Публіцистика у двох книгах. – Кн. 1. – 888 с.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Antonova O. V. To keep the word treasure (Review of: Gonchar O. Works : in 12 v. / compiler, afterword V. M. Galych, comments V. M. Galych, O. A. Galych. – K. : Naukova dumka NAS of Ukraine, 2012. – V. 9. : Political and social journalism in two books. – Book 1. – 888 p.).

The review is dedicated to the consideration of the ninth volume of academic collection of Oles' Gonchar's works which contain the most famous journalistic works of the artist. The particularities of edition structure, genre and thematic choice of the texts, of exhaustive afterword and comments to the published writer's texts are analyzed.

Keywords: political and social journalism, genre, article, essay, speech, system of values, world outlook grounds of creativity, language form of journalistic work.

Антонова О. В. Сохранишь сокровище слова (Рецензия на: Гончар О. Сочинения : в 12 т. / ред., послесл. В. Н. Галич, комент. В. Н. Галич, А. А. Галич. – К. : Наук. думка НАН Украины, 2012. – Т. 9 : Публицистика в двух книгах. – Кн.1 – 888 с.)

Рецензия посвящена рассмотрению девятого тома академического собрания сочинений Олесея Гончара, содержащего известные публицистические произведения автора. Анализируются особенности структуры издания, жанрово-тематический отбор текстов, исчерпывающее послесловие и комментарии текстов писателя.

Ключевые слова: публицистика, жанр, статья, очерк, речь, система ценностей, мировоззренческие основы творчества, языковая форма произведения.



Н. В. Патрікеєва,
студентка
УДК 007: 304: 070

Постмодерні тенденції в журналістиці нових медіа

У статті визначено поняття «постмодерні тенденції в журналістиці». Проаналізовано місце публіцистики в нових медіа, з'ясовано форми, в яких вони розвиваються та який вплив чинять на публіцистичні жанри.

Ключові слова: постмодерні тенденції, публіцистика, нові медіа, публіцистичні жанри, комунікації.

Постмодерні тенденції в журналістиці стали важливою темою для обговорення журналістами, науковцями та дослідниками різних країн світу після того, як журналістика перейшла у новий вимір – віртуальний. Нові видання все частіше з'являються в інтернеті, а друковані газети створюють електронні версії. І якщо інформаційні жанри характерні майже для всіх засобів масової інформації й практично не трансформуються з переходом у віртуальні медіа, то місце публіцистики у виданнях, для яких характерні постмодерні тенденції, варто з'ясувати. Саме тому дослідження цього аспекту є актуальним, особливо на теренах України, де активний розвиток журналістики в інтернеті розпочався лише на початку ХХІ ст.

Мета розвідки – з'ясувати постмодерні тенденції в журналістиці, в яких формах вони розвиваються та якого впливу зазнають публіцистичні жанри у зв'язку з їх віртуалізацією. *Предметом* дослідження стали постмодерні тенденції в нових медіа, *об'єктом* – нові медіа.

Відправною точкою досліджень впливу всевітньої мережі Інтернет на розвиток комунікацій стало введення у 1962 р. канадським дослідником М. Маклюеном у науку терміна «глобальне село». У своїй праці «Галактика Гутенберга» дослідник вперше написав про світ, який перетворився на маленьке село через вплив електронних комунікацій [1, с. 77].

Сьогодні дослідження електронних медіа здійснює низка закордонних та вітчизняних дослідників: Д. Гіллмор, Р. Дебре, М. Глассер, В. Джиа, К. Лу, А. Сакоян, Р. Ньюман, Н. Дейвіс А. Карякіна, О. Чекмишев, С. Квіт, Т. Петрів та багато інших. Основні зауваги науковців: перспективи збереження професії журналіста взагалі у зв'язку з розвитком нових медіа; історія та розвиток масових комунікацій, методи дослідження комунікацій, технічні аспекти функціонування нових медіа тощо.

Український дослідник комунікацій С. Квіт у своїй книзі «Масові комунікації» [2, с. 154] визначає такі особливості нових медіа:

1. Гіпертекстуальність – система зв'язку між окремими документами за допомогою вбудованих у текст гіперпосилань. Гіперпосиланням називається вказівка в будь-якому місці веб-сторінки на адресу іншої сторінки, виконавши яку, браузер перейде до зазначеного документа. Принципова новизна гіпертексту в інтернеті полягає в тому, що зв'язок між окремими текстами здійснюється в єдиному середовищі, що дає змогу читати текст не тільки на одному рівні, як на папері, але завдяки внутрішнім і зовнішнім посиланням дивитися ніби в його глибину;

2. Інтерактивність – багатосторонній інформаційний обмін із користувачем, причому як з окремими представниками, так і з аудиторією загалом. Принципова відмінність інтерактивності в інтернеті від інтерактивних взаємодій в інших медіа – газетах, радіо, на телебаченні – полягає в тому, що тут двостороннє спілкування розгортається в одному фізичному середовищі, тобто не «газета» – «пошта», «радіо/телебачення» – «телефон», а «інтернет» – «інтернет». Водночас спілкування може набувати синхронного, або онлайнного, характеру.

3. Мультимедійність – матеріальна реалізація ідеї медіаконвергенції, тобто злиття всіх каналів передачі інформації – періодичної преси, радіомовлення, телебачення й інтернету в одне ціле; можливість передачі повідомлень у різних знакових системах – вербальній, графічній, звуковій, фото, відео, анімаційній.

Для того, щоб зрозуміти значення поняття «постмодерні тенденції в журналістиці», ми звертаємося до первісного значення слова «постмодернізм». Словник іншомовних слів С. Бибик, Г. Сюти характеризує поняття постмодернізму як «напряму у мистецтві та літературі ХХ ст. після модернізму, суть якого полягає в певному розмиванні граней між високим мистецтвом і кітчем [3, с. 440].

Ми вважаємо, що постмодерні тенденції в журналістиці створили умови для того, щоб кожен читач, користувач інтернету міг самостійно визначити для себе, що є високим мистецтвом, а



що кінцем. Важливо зауважити, що постмодернізм не слід протиставляти модернізму. Вважається, що це зовсім різні течії. У. Еко у своїй праці «Записки...» писав про це: «Але настає межа, коли авангарду (модернізму) далі йти нікуди, оскільки він прийшов до створення метамови, що описує неможливі тексти (що є концептуальним мистецтвом). Постмодернізм – це відповідь модернізму: якщо вже минуло неможливо знищити, бо його знищення веде до німоти, його потрібно переосмислити, іронічно, без наївності» [4, с. 77].

Виходячи із цих визначень, ми робимо висновки, що постмодерні тенденції в журналістиці є спробою переосмислення журналістики у стандартному її розумінні. Під впливом цих тенденцій журналістика перетворюється з монологу автора на діалог з читачем і навіть полілог.

Сучасні дослідники досі не дали точного визначення постмодернізму в журналістиці. На нашу ж думку, основним продуктом розвитку постмодерних тенденцій є поява в науці нового аспекту розвитку журналістики – поняття «нові медіа».

Зауважимо, що новими медіа сьогодні називають інтернет-видання, електронну пошту, соціальні мережі тощо. У вимірі нових медій розвивається журналістика взагалі, включаючи і публіцистичні жанри.

Нещодавно на порталі Redactor.in.ua, створеному Українською асоціацією видавців періодичної преси, були опубліковані підсумки IV Національної конференції з актуальних питань професійної журналістики «Честь професії 2013» [5]. Результати засвідчили, що за останні п'ять років змінилася аудиторія всіх медіаносіїв, навіть телебачення, і тільки кількість читачів інтернет-видань зросла (за даними «TNS Україна»). Отримані результати доводять, що все більше людей надають перевагу електронним носіям інформації перед друкованими. Саме тому тема розвитку нових медій є надзвичайно актуальною в Україні.

Український дослідник нових медіа А. Маштаков наголошує на тому, що термін «нові медіа» досі не має конкретного визначення. Нові медіа відрізняються від традиційних своєю інтерактивністю, форматом та обсягом подачі. Дослідник наголошує на тому, що саме персоналізація визначає суть «нових медіа» [6]. Інтернет-сайт, який повністю копіює друковане видання, ще не є «новим медіа».

Подача публіцистичних матеріалів у нових медіа відрізняється від подачі у традиційних ЗМІ. Вона адаптується під споживача, якого оточує надзвичайно велика кількість інформації, і його увага надто нетривала та змінна. Саме тому публіцистичні жанри вимагають особливої уваги у вимірі сучасних медій, оскільки їхнім завданням є будь-якою ціною утримати увагу вибагливого читача.

Перевага нових медіа над традиційними і навіть над електронними версіями друкованих видань у тому, що користувач отримав можливість самостійно впливати на розвиток подій у світі. У людини, яка не має можливості самостійно впливати на ті чи ті події, з'являється відчуття, що життя проходить повз неї. З розвитком нових медіа користувач інтернету отримав змогу висловити свою думку на увесь світ, вплинути на розвиток певних подій, підписавши, наприклад, колективну онлайн-петицію. Навіть якщо він ніколи цього не робив, ілюзія значущості все одно присутня. Перевага жанрів публіцистики над інформаційними в час активності постмодерних тенденцій полягає саме в тому, що користувач має можливість так чи інакше відреагувати на публіцистичну публікацію, а потім прослідкувати за реакцією інших користувачів.

Аналізуючи праці науковців та медіаактивістів, можна скласти орієнтовний перелік характеристик, які властиві новим медіа та є засобами впливу постмодерних тенденцій на журналістські матеріали:

1) можливість кожного долучитися до дискусії, стати частиною цілого, а в результаті можливість створення ілюзії того, що варто людині лише захотіти висловити власну думку – і її почує весь світ;

2) яскраві, короткі заголовки, які здатні миттєво привернути увагу користувача;

3) нестандартна форма подачі матеріалу (розділення тексту зображеннями, графіками, відео; використання інфографіки, розбиття тексту на кілька частин);

4) швидкість пошуку інформації (під матеріалом посилення на інші матеріали зі схожою тематикою);

5) гіпертекстуальність;

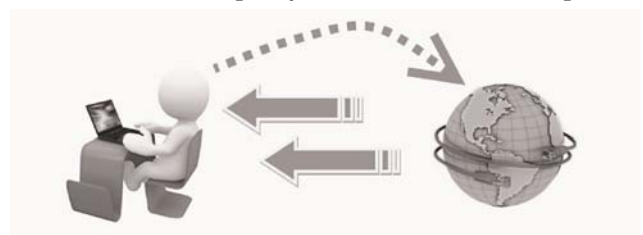
6) можливість організації опитувань, голосувань тощо;

7) можливість максимально наблизити читача до автора. Якщо це, наприклад, блог відомої людини, то читачі більше довіряють її публікаціям. Звдяки чесності автора з читачем забезпечується максимальна довіра між ними;

8) можливість підписатися на розсилку того чи того ресурсу.

На малюнку нижче показана схема комунікації між користувачем та глобальною мережею. Користувач отримує інформацію, але за бажання може сам стати джерелом інформації.

Рисунок 1.
Схема комунікації
«користувач» – «глобальна мережа»





Успіх розвитку нових медіа можна пояснити класичною пірамідою Маслоу, яку український дослідник нових медіа А. Маштаков інтерпретував для потреб користувача інтернету. У порядку спадання це: потреба в самореалізації (персональний розвиток), у визнанні (повага оточення, самооцінка), в належності до певної групи (кохання, дружба, спілкування), в безпеці (особиста безпека, здоров'я, стабільність) та фізіологічних потребах (їжа, вода, сон). Усе це людина шукає в мережі. Для того, аби матеріал видання став успішним, його головною метою має стати емоція. Інформація стає способом її досягнення. Інформаційні жанри не насичені емоціями, їхньою основною функцією є констатація факту як такого. Публіцистика ж, навпаки, за допомогою інформації викликає емоції. Інформація ця не повинна бути будь-якою, вона має бути адресною і спрямованою на певне коло читачів. У разі подачі матеріалу має бути діалог з читачем або принаймні його ілюзія.

Щоб зробити великі публіцистичні тексти читабельними, в нових медіа використовують різні способи досягнення інтерактивності та динамічності. Зокрема, західні журналісти показують вражаючі результати в опануванні електронних ЗМІ.

Яскравим прикладом якісного подання інформації в нових медіа став проект The New York Time`s про снігопад в Stevens Pass Mountain Resort під назвою The Snow Fall [7].

Протягом п'яти місяців The Snow Fall привертав увагу громадськості до публікацій цього проекту. The New York Time`s показує новий підхід до цифрових технологій, включаючи в текст 3D-ефекти, відеозаписи інтерв'ю, відеоілюстрації до тексту, об'ємні карти і тощо. Особливість подання – менше тексту, більше інфографіки та відео. Подібних проектів в Україні поки що немає, у кращому випадку інформація «розбавляється».

Ще один приклад яскравої публіцистики у тому ж таки The New York Time`s – матеріал про те, як змінився Нью-Йорк за останні 10 років [8]. У ньому вдало використані 3D-екскурсія по районах міста, багато візуалізацій і мінімум тексту.

Приклад російського сайту з нестандартною візуалізацією, яка є непоганою спробою продуктивно і цікаво використати цифрові технології, – це сайт Дмитра Ромашка «Перевал Дятлова. 9 мертвецов и тайна Золотого огня» [9].

На ньому містяться розповіді про туристів, які загинули в гірських походах. Сайт похваляють використані фотовізуалізації, фонові музика, а також відеозаписи.

На нашу думку, подібні ефекти, безперечно, роблять матеріал цікавим і привабливим. Водночас для створення подібних проектів потрібно багато часу та зусиль. Російський медіааналітик А. Мірошніченко у своїй публікації «Медійные инновации: кто будет все это закапывать?» на сайті slon.ru висловив думку, що подібні експерименти, як у виданні The New York Time`s, є не зовсім доречними. Щодо проекту «The Snow Fall» автор пише так: «Як демонстрація засобів – гаразд, вийшло добре. Але в реальній практиці ЗМІ, хоч би й онлайнних, подібна мультимедійна лавина може бути розцінена як «зловживання владою». Журналіст, не нашкод! Тепер, коли інструментарію достатньо, доведеться ще й обирати між потенціалом, який розширюється, і функціональністю результату, яка зменшується» [10].

Отже, постмодерні тенденції у журналістиці полягають у переході журналістики від традиційних до нових медіа з використанням різноманітних цифрових технологій. Сучасні журналісти використовують різноманітні методи подачі публіцистичних текстів, використовуючи інфографіку, відео, слайд-шоу тощо. Тому жанр публіцистики у нових медіах посідає важливе місце, хоча й суттєво ускладнює завдання автора повернути увагу до матеріалу.

1. Маклюэн М. Галактика Гутенберга. Сотворение человека печатной культуры / М. Маклюэн. – К., 2003. – 432 с.
2. Квіт С. Масові комунікації : підручник / С. Квіт. – К. : ВД «Києво-Могилян. акад.», 2008. – 206 с.
3. Бибик С. П. Словник іншомовних слів / С. П. Бибик, Г. М. Сюта. – Х. : Фоліо, 2006. – 623 с.
4. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» / У. Эко. – С.Пб. : Симпозиум, 2000. – 644 с.
5. Ганджа Л. «Честь профессии 2013»: выживать по-честному [Електронний ресурс] / Л. Ганджа. – URL: <http://www.redactor.in.ua/personas/4633.html>.
6. Маштаков А. Что такое «new media»? [Електронний ресурс] / А. Маштаков. – URL: <http://blog.mashnikov.com/2008/10/new-media.html>.
7. Branch J. Snow Fall [Електронний ресурс] / URL: <http://www.nytimes.com/projects/2012/snow-fall/#/?part=tunnel-creek>.
8. The Bloomberg Years: Reshaping New York / [Електронний ресурс]. – URL: <http://www.nytimes.com/news-graphics/2013/08/18/reshaping-new-york>.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Patrikyeyeva N. V. Post-modern trends in journalism of new media.

The article defines the term “postmodern trends in journalism”. It is analyzed the place of journalism in new media, it is found the forms of their development and how journalistic genres are impacted on.

Keywords: postmodern trends, journalism, new media, journalistic genres of communication.

Патрикеева Н. В. Постмодерновые тенденции в журналистике новых медиа

В статье обозначено понятие «постмодерновые тенденции в журналистике». Проанализировано место публицистики в новых медиа, выявлено формы, в которых они развиваются и какое воздействие оказывают на содержание публицистических текстов.

Ключевые слова: постмодерновые тенденции, публицистика, новые медиа, публицистические жанры, коммуникации.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Безчотнікова Світлана Володимирівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри соціальних комунікацій Маріупольського державного університету.

Белькова Світлана Вікторівна – кандидат наук із соціальних комунікацій Класичного приватного університету (м. Запоріжжя).

Білоус Оксана Михайлівна – асистент кафедри радіомовлення і телебачення Львівського національного університету імені Івана Франка.

Бикова Ольга Миколаївна – асистент кафедри журналістики факультету української філології та журналістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Валькова Катерина Геннадіївна – аспірант факультету журналістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

Волковинський Олександр Сергійович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри журналістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Галацька Валентина Леонідівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури, старший науковий співробітник НДЛ українського фольклору Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара.

Галич Валентина Миколаївна – доктор філологічних наук, професор кафедри журналістики ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка».

Галич Олександр Андрійович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка».

Гвоздев Володимир Миколайович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля.

Горевалов Сергій Іванович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри кіно-, телемистецтва Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Довженко Олена Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри видавничої справи, реклами та зв'язків з громадськістю ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка».

Дроздова Альона Василівна – кандидат наук із соціальних комунікацій, старший викладач кафедри журналістики ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка».

Дяченко Ірина Миколаївна – кандидат наук із соціальних комунікацій, заступник директора Інституту журналістики і масової комунікації Класичного приватного університету (м. Запоріжжя).

Заверталок Нінель Іванівна – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара.

Зикун Наталія Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент, директор Інституту журналістики Київського міжнародного університету.

Зражевська Ніна Іванівна – доктор наук із соціальних комунікацій, доцент, професор кафедри медіакомунікацій Українського Католицького Університету (м. Черкаси).

Іванюха Тетяна Валеріївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри соціальних комунікацій, реклами та зв'язків із громадськістю Запорізького національного університету.

Іващук Антоніна Анатоліївна – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри журналістики Національного авіаційного університету (м. Київ).

Івченко Віктор Іванович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри стилістики і літературного редагування Інституту журналістики Білоруського державного університету.

Кіцаєва М. В. – аспірант кафедри журналістики ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка».

Клічак Василь Йосипович – доцент кафедри видавничої справи та редагування Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка, директор видавничого центру «Просвіта».

Кравченко Олена Леонідівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри видавничої справи, реклами та зв'язків з громадськістю ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка».

Козачок Ярослав Вікторович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри журналістики Інституту міжнародних відносин, проректор Національного авіаційного університету.

Кондрико Анастасія Андріївна – аспірант Інституту журналістики і масової комунікації Класичного приватного університету (м. Запоріжжя).

Косинська Юлія Валеріївна – аспірант кафедри журналістики ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка».

Короченський Олександр Петрович, доктор філологічних наук, професор, декан факультету журналістики Белгородського дослідницького державного університету.

Лизанчук Василь Васильович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри радіомовлення і телебачення Львівського національного університету імені Івана Франка.

Мітчук Ольга Андріївна – кандидат філологічних наук, доцент, декан факультету журналістики Міжнародного економіко-гуманітарного університету імені академіка С. Дем'янчука.

Михайлин Ігор Леонідович – доктор філологічних наук, професор кафедри журналістики Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.

Мороз Валентина Яківна – кандидат філологічних наук, доцент, докторант Класичного приватного університету (м. Запоріжжя).

Москалюк Валентина Михайлівна – доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри культурології та кіно-телемистецтва Інституту культури і мистецтв ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка».

Павлюк Ігор Зиновійович – доктор наук із соціальних комунікацій, професор кафедри української преси Львівського національного університету імені Івана Франка, письменник.

Патрікеєва Наталія Вікторівна – студентка Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Перепелиця Аліна Олександрівна – аспірант кафедри журналістики ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка».

Погореловська Ірина Олександрівна – магістр інтелектуальної власності, завідувач відділу Міжнародної системи стандартної нумерації книг (ISBN), здобувач кафедри видавничої справи та редагування Української академії друкарства.

Полякова Ганна Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри соціальних комунікацій, реклами та зв'язків з громадськістю Запорізького національного університету.

Пономаренко Людмила Григорівна – доктор наук із соціальних комунікацій, доцент Класичного приватного університету (м. Запоріжжя).

Поплавська Наталія Миколаївна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри журналістики Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.

Попова Юлія Миколаївна – аспірант кафедри журналістики ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка».

Рижко Олена Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики Національного авіаційного університету (м. Київ).

Садівничий Володимир Олексійович – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри журналістики та філології Сумського державного університету, докторант Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Синичич Галина Володимирівна – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри української преси факультету журналістики Львівського національного університету імені Івана Франка.

Сніжко Ольга Сергіївна – викладач української мови в Кіровоградському медичному коледжі ім. Є. Й. Мухіна.

Степаненко Ніна Степанівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри філологічних дисциплін Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

Степаненко Микола Іванович – доктор філологічних наук, професор, ректор Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

Сушкова Олена Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики та філології Сумського державного університету.

Ульянова Катерина Миколаївна – кандидат наук із соціальних комунікацій, старший викладач кафедри журналістики ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка».

Федотова Наталія Михайлівна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри журналістики ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка».

Філіпенко Євгенія Сергіївна – аспірант кафедри журналістики факультету журналістики, реклами та видавничої справи Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

Холод Олександр Михайлович, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри соціальних комунікацій Інституту журналістики Київського міжнародного університету.

Циховська Елліна Дмитрівна – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри журналістики Інституту міжнародних відносин Національного авіаційного університету (м. Київ).

Цюп'як Ірина Костянтинівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії та політології Національного гірничого університету (м. Дніпропетровськ).

Чабаненко Мирослава Вікторівна – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри журналістики Запорізького національного університету.

Якименко Людмила Миколаївна – кандидат філологічних наук, викладач кафедри журналістики ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка».

Наукове видання

Наукові записки
Інституту журналістики
Щоквартальний науковий збірник

Том 54
Січень – березень
2014 рік

Електронна версія видання:

<http://www.nbuv.gov.ua> (Наукова періодика України) – ЦНБУ ім. В. І. Вернадського;

<http://www.library.univ.kiev.ua> – НБУ ім. М. Максимовича;

<http://www.journlib.univ.kiev.ua> – Бібліотека Інституту журналістики;

<http://www.journ.univ.kiev.ua> – Електронна бібліотека Інституту журналістики.

Над випуском працювали:

Редактори *Н. М. Федотова, О. В. Антонова,
К. М. Ульянова, Л. М. Якименко, А. В. Дроздова*

Редактори англійських текстів *Н. Є. Манич*

Коректор *Наталія Романюк*

Технічний дизайн *Івана Задой*

Верстка обкладинки *Олени Задорожної*

Комп'ютерне редагування та верстка *Ольги Вихватенко*

Технічний редактор *Наталія Іщук*

Художній редактор *Олена Поліщук*

Підписано до друку 03. 03. 2014.

Формат 60x84/8. Гарнітура UkrainianSchoolBook.

Друк графаретний. Ум. друк. арк. 31,2.

Обл.-вид. арк. 34,0. Наклад 500 прим.

Підготовлено до друку навчально-видавничою групою
Інституту журналістики

Адреса редакції:

04119, м. Київ, вул. Мельникова, 36/1,

Інститут журналістики, кімн. 103а,

тел. 481-45-48

e-mail: vydav_grup@ukr.net

Адреса друкарні:

СПД Резніков В. С.
91055, м. Луганськ, вул. Октябрська, 15а
тел.: (0642) 52 50 67
e-mail: r_vlad@ukr.net