

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка
Інститут журналістики

О Б Р А З

Випуск 6
Електронна версія
на www.journ.univ.kiev.ua

2005

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

Видання є фаховим із філологічних наук.

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

Голова редколегії

Володимир Різун, д. філол. н.

Головний редактор

Наталя Сидоренко, д. філол. н.

Редакційна колегія:

Ніна Остапенко, к. філол. н. (заст. гол. редактора),

Михайло Веркалець, д. філол. н.,

Анастасія Мамалига, д. філол. н.,

Іван Мегела, д. філол. н.,

Анатолій Погрібний, д. філол. н.,

Олександр Пономарів, д. філол. н.,

Микола Тимошик, д. філол. н.,

Володимир Шкляр, д. філол. н.

Над номером працювали:

Відповідальні секретарі Анастасія Волобуєва, Ніна Вернигора

Редактор Ганна Дзюбенко

Коректор Наталя Сапунова

Комп'ютерне верстання Наталя Переверзєва

Технічний редактор Вікторія Шевченко

Художній редактор Олена Поліщук

Рекомендовано до друку вченою радою Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка 25 березня 2005 р.

© Інститут журналістики КНУ ім. Т. Шевченка, 2005

ЗМІСТ

Світло християнства

Старченко Т. Диво-острови: феномен духовних територій
в українській періодиці кінця ХІХ–початку ХХ століття ... 5

Теорія образу

Брудницька Л. Розмежування понять "образ"
і "образність" у комерційній друкованій рекламі 11

Світ розмаїтій літератури

Мегела І. "Мандрагора" Нікколо Макіавеллі: комедія
характерів чи апофеоз раціо? 15

Тимошик М. Богдан Хмельницький у творчості
Івана Огієнка: обставини написання творів
та доля рукописів 21

Боярська Л. До питання про фольклорно-міфологічний
аспект образу Явтушка Голого 28

Кравченко С. Діалог культур на сторінках
газети "Wiadomosci literackie" (Варшава, 1924–1939) 33

Публіцистичні обрії

Шестакова Е. Естетика аномальності: обґрунтування актуальності поняття	41
Остапенко Н. Метафізичний світ Ежена Йонеско	48
Масімова Л. Відкритий твір у публіцистиці (на прикладі Умберто Еко)	54
Михайлюта В. Позиція публіциста Сергія Плачинди.....	60
Забіяка І. Українська мова та її функціонування	68

Історія журналістики

Кобинець А. Українська національна школа: проблеми, пошуки, дискусії на сторінках щоденника "Громадська думка" / "Рада" (1905–1914)	73
---	----

СВІТЛО ХРИСТІЯНІСТВА

Тамара Старченко

УДК 821.161.2:82-92

Диво-острови: феномен духовних територій в українській періодиці кінця XIX – початку XX століття

У статті розглянуто християнські мотиви педагогічної періодики України кінця XIX – початку XX століття.

The article deals on the Christian motives presented in the pedagogical periodicals at the end of the XIX – at the beginning of the XX centuries.

Чимало проблем нинішнього життя пов'язано з тим, що з-під ніг людини у буквальному розумінні слова вибито тверді основи моральності й духовності. Зараз повільно, але неухильно відбувається воскресіння, відродження релігійної свідомості. Відомо, що у процесі суспільного розвитку бувають періоди, сприятливі для поступу релігійної свідомості, і такі, що явно шкодять і суперечать йому. Кінець XIX – початок XX століття – доба не проста, однак у цілому можна говорити, що від покоління до покоління у свідомість людини настійно вкорінювалася думка: наше життя не бездумна низка днів і подій, а шлях, освячений Богом, й одночасно – шлях до Бога.

Душа будь-якої людини шукає благодаті, спокою, віддушину, визволення від пут внутрішнього душевного тягаря, гріха. Але принципова ознака християнина у тому й полягає, що він шукає благодаті свідомо й знає: її можна знайти через духовний подвиг, працю. Це насамперед за все молитва, покаєння, читання духовної літератури, зокрема й такої, що у різний спосіб наводить до високого й вічного.

Функцію духовного наставництва успішно виконувала і київська педагогічна періодика. Ці журнали становлять інтерес не лише у професійному плані, вони відображають своєрідність тодішнього соціально-культурного життя. Так, протягом 1887–1895 років при Київській єпархіальній училищній раді видавався журнал "Церковно-приходская школа", що бачив

© Старченко Т., 2005

своє завдання у вихованні дітей у душі православної віри та відданості церкві. Робота творців журналу позначена особливою сумлінністю, скрупульозністю й обов'язковістю: накопичено значний методичний, дидактичний матеріал, що стосувався викладання конкретних предметів, широко представлено публікації з літератури (оповідання повчального характеру, бувальщини, притчі), церковної та світської історії. Особливо наголошено на ролі особистості педагога, що мав навчити не лише читати й писати, а й "жити по-Божому".

Неабиякий інтерес у сучасного читача, вимогливого й вибагливого, викликають подорожні нариси, розміщені на сторінках "Церковно-приходської школи", що пов'язані з враженнями від поїздок до місць, позначених Божою благодаттю. Ідеться про паломництва до далеких від України святих місць – островів Ладозького озера. Є всі підстави говорити не просто про певні географічні території, а скоріше, про території духовні, насажені високою змістовою наповненістю, емоційною напругою, трохи іншою логікою почуттів.

Нарис "Церковное пение в Валаамской обители" Д. Соловйова (1888) починається проникливими роздумами автора про ті куточки, де православну старовину збережено з повагою, "зустрічаючись із нею, ви мовби під дією якоїсь магічної сили відриваєтесь від сучасності й переноситесь на кілька століть назад, у далеку глибину давнього життя, з його любов'ю до церкви Божої" [4, 8].

У північно-східній частині могутнього Ладозького озера є дивної краси й величі острів – Валаам. Він ніби спеціально створений для уславлення гармонії природи, як місце, призначене для духовного удосконалення людини. У давнину тут постав величний Валаамський монастир. Сучасні дослідники стверджують: "Можливо, ми ніколи не встановимо точної дати заснування Валаамського монастиря. Але, з наукової точки зору, можемо вважати ймовірним, що його корені глибоко йдуть у середньовічну Карелію, й напевно, уже у XII столітті засяяла на Валаамі чернеча обитель" [2, 53]. Заснували монастир святі преподобні Сергій і Герман, валаамські чудотворці, що подвижницьки несли світло Христової віри, яке "привертає до себе тисячі паломників із усієї православної Русі" [4, 9].

Лине неспішлива оповідь автора нарису: відчувається її орієнтація на специфічну аудиторію – учителя й учнів початкової школи. Виклад має суто особистісний характер, м'який ліризм сприяє особливій виразності й

Світло християнства

ефекту абсолютної зримості зображуваного. Автора зачаровує те, як раптом сталеві води суворой Ладogi мовби розступаються, "погляд вражений незвичним явищем: наче якась підземна сила з найнижчих глибин озера висунула на поверхню води величезну камінну масу; але це не каміння, навіть не скелі, а цілі гори віковичного граніту, мов стіни гігантської фортеці ..." [4, 11]. Неважко уявити, як сприймали такі картини маленькі учні у ХІХ столітті. Зрозуміло, важливою була не лише зовнішня привабливість, красивість – емоційність посилювала необхідні смислові акценти: "Дивишся й дивуєшся, яким чудом на цьому майже голому камені притулилися й міцно тримаються цілі ліси сосни, дубу велетенської висоти й надзвичайної краси... Дивні діла твої, Господи!" [4, 11].

Логіка авторської оповіді проста й переконлива. Ось він наголошує на тому, що зовнішній вигляд обителі вражає простотою і скромністю, адже нічого подібного не побачиш у великих монастирях і лаврах: тут не побачите ані багатства, ані величі, ані пишності. І знову необхідний змістовий наголос: тут, на Валаамі, усе самозаглибилося, увійшло всередину себе, тут триває подвиг внутрішнього удосконалення, а зовнішнє – лише необхідна умова для достойного вияву цього духовного життя. Послідовність авторської думки легко переконує читача: Валаам – це справді свята земля, де можна відпочити душею від житейського та суєтного, знайти спокій та примирення зі своєю розбурханою, а то й хворою совістю. Автор наводить переконливі приклади: великий натовп паломників, стоячи на колінах під відкритим небом, у єдиному натхненному пориві підносить молитви до високого неба, й велично та урочисто линуть старовинні молитовні мелодії, а правічний ліс таємничо повторює й відлунює.

Автор настійно й делікатно укорінює в читацькій свідомості те, що є важливим для релігійного світосприйняття православної людини. Ідеться, зокрема, про значення церковного дзвона. З давніх часів дзвін закликає людину до молитви. Як у житті християнина є різні приводи до молитви, так звуки дзвона сповіщають то про велике свято, то тужать і журяться за померлим, то благовістять про день прийдешній. Але, крім того, у звучанні дзвона є щось більше, ніж тільки заклик до богослужіння: марно гонителі церкви Божої у першу чергу зривали Хрест – головний символ нашої духовності й скидали дзвін – мов образ совісті, що не дає душі поринути у власну пітьму, заспокоїтися. Кілька натхнених сторінок нарисую

присвячено описові чудодійних валаамських дзвонів, що "притягують до себе великий спокій, протвердження, силу й бадьорість вливають у душу" [4, 20]. Автор наголошує: народ знайшов гідний вираз церковної ідеї дзвону, "це його рятівна егіда, урочиста сповідь перед усім світом того, що для нього найдорожче і найсвятіше" [4, 21].

Чи не найбільше враження на автора нарису справив дійсно божественний валаамський спів, сила і своєрідність якого пов'язана з тим, що своїми коренями він іде у буквальному розумінні у сиву давнину, до традицій так званого "знаменного, столбового" співу. Вражений автор на одинадцяти сторінках натхненно й широко описує валаамський спів, бо "це щось особливе, незрівнянне, здавалося, співали не ченці, а перейняті духом живої віри й полум'яної молитви перші християни" [4, 33]. Найвпливовіший тут "момент істини" – абсолютне душевне злиття усіх присутніх: "Промені ранкового сонця радісно освітили натхненну групу співаючих, що зійшлися, аби піснями уславити Пресвяту Богородицю – Владичицю світу. Широка, велична мелодія линула безперервним потоком; голоси звучали все сильніше й сильніше. Звичайні звуки мовби відійшли кудись – це були інші звуки, інша, вища гармонія..." [4, 32].

Журнал "Церковно-приходская школа" опублікував ще один матеріал подібного смислового й емоційного гатунку, подорожній нарис "Из сказаний об острове Коневце" [1] (автор не зазначений, але стиль, манера викладу, змістові акценти дозволяють припустити, що це може бути автор попередньо розглянутого твору). М'який ліризм, задушевність оповіді відразу привертають увагу: перед нами знайома картина поширеного явища, як паломництво у святі місця. "Куди рухається ця маса людей? Яка сила спонукає їх залишати на певний час рідні домівки? Йдуть ці люди на поклоніння святым місцям, а веде їх велика сила – сила віри у Бога і Його святе милосердя" [1, 1]. Автор ділиться глибоким переконанням: лише віра підтримує людський дух, бо кожен з паломників має у душі якесь горе і сподівається молитвою на святому місці полегшити свою грішну душу, заслужити у Бога помилювання. На шляху до Північного Афона – славнозвісного острова Валаама – лежить острів Коневець, де спочивають святі мощі преподобного Арсенія, що ревно сповідував православ'я, світло якого ніс, не знаючи втоми і сумнівів.

Творець нарису вправно володіє прийомами авторського самовиражен-

Світло християнства

ня: власне "я" використовує не лише для концентрації читачької уваги на зовнішніх прикметах подій, а більшою мірою для осягнення їхньої внутрішньої суті. Автор уміє зіставити реальні, сучасні події з минулими. Так, розповідь про подвижницькі діяння святого Арсенія (XIV ст.) органічно поєднується з роздумами про основи віри авторових сучасників. Загалом обидва подорожніх нариси відзначаються логічною стрункістю, ясністю формулювання думок, а розгорнуті описи, як правило, закінчуються узагальнюючими висновками, що сприяють засвоєнню корисної інформації.

В унісон двом розглянутим звучить ще один подорожній нарис, авторкою якого була М. Липковська, учениця сьомого класу Київського жіночого комерційного училища Л. Н. Володкевич. В училищі силами його вихованців протягом 1907–1912 років видавався цікавий журнал "Подснежник" (діти й підлітки творили самі й для себе, але відчувалося вивірене, педагогічно уміле наставницьке начало). Великий нарис М. Липковської називається "Личные впечатления от путешествия на Север России" (1910), і з-поміж різноманітної, емоційно насиченої інформації явно вирізняється, стає, власне, стрижневим, матеріал про Соловецький острів і його славнозвісний монастир. Пишучи про своєрідність святого місця, авторка наголошує: ченці Соловецького монастиря далекі від мирських, суєтних клопотів та інтересів, вони зберегли в обителі риси чернецтва суворих старих часів – простоту і надзвичайну вимогливість до себе, виняткову працьовитість і, головне, щирю й глибинну віру; саме ця віра творить чудеса, зцілює душі.

Достойно продовжила тему, але уже на науковому рівні, написана наприкінці 1912 року стаття "К вопросу об авторе "Беседы преподобных Сергия и Германа, Валаамских чудотворцев" (вийшла окремою відбиткою у друкарні Варшавського навчального округу). Автор – недавній випускник Київського університету святого Володимира, майбутній академік АН України Микола Гудзій (пізніше, у радянські часи, – відомий український літературознавець, автор підручників і хрестоматій з давньої літератури). А тоді, на початку XX століття, це був закоханий у давнину молодий дослідник. Не випадково увагу вченого привернула саме "Валаамська бесіда" – публіцистичний твір, написаний у жанрі бесіди-повчання, вкладеного в уста засновників Валаамського монастиря преподобних отців Сергія та Германа. Не викликає сумнівів відповідальність і скрупульозність прове-

деного М. Гудзієм майже 100 років тому наукового аналізу (насамперед текстологічного). Набагато важливіший той факт, що вкотре не лише в науковий обіг, а й у "духовне та душєвне користування" введено все те високе, що пов'язане з валаамськими чудотворцями. Тому й сьогодні пророчо звучать слова з "Валаамської бесіди": "И помянем паки и еще преподобных пустынных, и всех святых достоверного их жития со внимание, како они угодили Господу Богу и пред ним стояли и молили всемилостивого Бога и Пречистую Богородицу, и всех святых непрестанно день и ночь со слезами... за все православное христианство" [3, 186].

У періодиці кінця ХІХ – початку ХХ століття (передовсім педагогічній) уміло, професійно, толерантно і переконливо в читацьку свідомість упроваджувалася незаперечна істина: святині свідчать, що є для чого жити, вставати з руїни, відтворювати втрачене й загублене. Для людини віруючої відповідь одна: жити в ім'я Христове, жити любов'ю Христовою, адже в ній – сила і правда.

1. Из сказаний об острове Коневце // Церковно-приходская школа. – 1889. – Т. 1. – Кн. 1. – С. 1–11.

2. Киркинен Х. Основание Валаамского монастыря // Валаамский монастырь: Духовные традиции. История. Культура. – СПб., 2004. – С. 28–54.

3. Моисеева Г. Валаамская беседа – памятник русской публицистики середины XVI века. – М.; Л., 1958.

4. Церковное пение в Валаамской обители // Церковно-приходская школа. – 1888. – Окт. – С. 8–33.

ТЕОРІЯ ОБРАЗУ

Лілія Брудницька

УДК 81'1:655.535.6

Розмежування понять "образ" і "образність" у комерційній друкованій рекламі

У статті розглядаються передумови появи у друкованих комерційних рекламних матеріалах образу. Встановлено, що образ є невід'ємною складовою рекламного матеріалу, незалежно від ступеня стандартизації викладу. Образ має вияв повного рекламного образу й окремих його ознак – образності.

The problem of preconditions of presence in materials of printed commercial of an shape is considered. Image is a necessary element of the promotional material irrespective of a degree of standardization of a statement; figurativeness is one of the main attributes.

Для аналізу рекламних матеріалів і дослідження рекламних образів необхідно провести диверсифікацію понять "образ" і "образність" стосовно друкованої реклами, оскільки трансформність явища реклами передбачає кореляцію і розщеплення більшості понять, що є асимільованими. Західні дослідники дотримуються одностайності у поглядах на існування у рекламі образу. Такі фундатори сучасної теорії реклами, як Б. Кортленд та У. Аренс схильні наділяти рекламні матеріали образом, але специфічно рекламним – іміджем, що не має нічого спільного з образом художньої літератури та публіцистики і є відображенням вибраних характеристик предмета рекламування [1, 69]. Д. Хіггінс, досліджуючи мистецтво друкованої реклами, також звертається лише до поверхових характеристик рекламного образу-іміджу [3, 18]. Водночас українські науковці в цій сфері розрізняють поняття "образ" та "імідж"; скажімо, таку диференціацію проводить у дисертації "Когнітивні механізми формування рекламного образу" Т. Смирнова [2, 8].

Проте у контексті реклами доцільно розглянути проблему в іншому

аспекті, який досі не був у центрі уваги фахівців, а саме: факт притаманності різним рекламним матеріалам образу.

Метою статті є обґрунтування розмежування понять "образ" та "образність" у друкованій комерційній рекламі, тобто у тих рекламних матеріалах, що популяризують товари і послуги з метою отримання прибутку (прибутковість тут виступає як головна риса комерційної реклами).

Конкретним виявом образу в художній літературі є сума засобів виразності, що трактуються як засоби образності. Не завжди сума засобів виразності перетворюється в образ літератури. Тобто літературна образність не є обов'язковою передумовою образу. І якщо у рекламі літературний образ диверсифікується на образ та імідж, то відповідно ми можемо говорити і про зміну поняття "образності". Образність у літературі є властивістю образу. Проте вона може існувати і поза ним. Але у межах друкованої комерційної реклами образність як риса і властивість притаманна кожному рекламному матеріалу.

Розглянемо проблему на конкретних прикладах, зокрема публікаціях газет "РІО", "Місто і передмістя", "Київ на долонях", "Авізо". Стислий текст без жодних засобів увиразнення: "Борошно і цукор. Безкоштовна доставка. Низькі ціни" (2004. – 13 лист.); "Продаю квартиру у тихому місці, біля метро. Ціна за домовленістю" (2004. – 4 лист.). Тексти апелюють до практицизму споживача. Все ж в оформленні міні-листівки помітні прагнення вплинути на споживача за допомогою виділення значущих, на думку авторів рекламного матеріалу, сегментів тексту. Так, за допомогою шрифту, жирності літер виділені слова "Борошно, цукор", "доставка", "низькі". Нейтральні словосполучення "тихе місце", "біля метро" у контексті оголошень про продаж нерухомості виступають певним позитивним означенням.

Отже, можна констатувати, що навіть у максимально схематизованих і стандартизованих рекламних текстах існують ознаки первинної метафоризації змісту, відсутні тенденції до увиразнення, у даному випадку латентного. Якщо в художній літературі не кожен вияв чуттєвої образності є ознакою присутності образу, то в рекламі, з огляду на її особливості як виду творчості, ми можемо зробити висновок про образність як обов'язковий вияв образу. А от сам образ може бути реалізований повністю, а може – частково. Скажімо, у наведеному текстовому прик-

Теорія образу

ладі образність наявна, але рекламний образ у повному обсязі відсутній, є лише передумови для його формування. Тобто варто вести мову про певне переосмислення дійсності, перетворення її та відповідну презентацію.

На відміну від художньої літератури і подібно до журналістики, у рекламі межі образності значно розширюються завдяки візуальній частині. Для журналістського матеріалу – це фотографії, особливості верстки та шрифтів, колір для повнокольорових друкованих видань; тон, звук та динаміка руху для аудіовізуальних.

Проте, скажімо, для журналістського матеріалу друкованого ЗМІ домінуючим буде все-таки текст, візуальний потенціал образності виконуватиме ілюстративну роль. Для аудіовізуальних ЗМІ більшої актуалізації набувають паралінгвістичні аспекти, проте тільки в окремих випадках візуальна частина перетворюється на домінуючу (найчастіше подібні матеріали подаються під рубрикою "Без коментарів" і є переважно відеорядом подій, про які аудиторії відомо з попередніх повідомлень).

Реклама додає до переліку потенційних ресурсів образності візуальні у повному спектрі, причому, на відміну від журналістики, візуальні розглядаються як рівноправні з вербальними. Тому можна зробити висновок про наявність образності у кожному конкретному рекламному матеріалі як вияв рекламного образу. Тож поняття "образність" для реклами визначається як сукупність виражальних засобів чи експресивних нюансів, за допомогою яких рекламне повідомлення набуває додаткового експресивного підтексту.

А от за ступенем вияву образності можемо судити про особливості наявності у конкретному рекламному матеріалі рекламного образу. Отже, за ступенем вияву образності як ознакою присутності рекламного образу рекламні матеріали варто розподілити на: повнообразні та потенційно образні. В першому типі наявний рекламний образ, що сприймається як цілісна сума засобів образності. Наприклад, аудиторія у рекламному матеріалі (РІО. – 2004. – 26 серп.) нової моделі автомобіля "Мазда" ("Хочеш чогось гостренького?") сприймає цілісний рекламний образ нової моделі як дещо "гостреньке", нестандартне. І тільки потім можна аналізувати, завдяки яким засобам досягається такий образ. Це і

Образ – 2005

зіставлення зображень "перчинки" й "авто", подібність кольорів "перцевий, червоний", і відповідний слоган.

На відміну від цих образів, існують і ті, що містять лише окремі, часто "розірвані" вияви образності, котрі сприймаються не цілісно і служать передумовою для формування рекламного образу. Скажімо, у рекламному матеріалі фірми, що продає борошно й цукор, є візуальні моменти образності та присутній прийом емоційного забарвлення нейтральних поза контекстом слів "низькі", "доставка". Відповідним способом з'єднані й доповнені, ці засоби образності створять рекламний образ. Задля цього варто було б додати назву фірми з логотипом, влучний слоган і парадокс.

Отже, образність у рекламі завжди є виявом рекламного образу, реального чи потенційного; загалом це сукупність засобів і прийомів, що створюють передумови для формування цілісного рекламного образу. Для диверсифікації понять образ в аспекті образності визначається як оптимальне, гармонійне й оригінальне поєднання засобів образності, що сприймаються цілісно.

Образ обов'язково передбачає наявність образності, проте образність не обов'язково має наслідком образ. У сукупності такі особливості прояву образу свідчать про потенційну тенденцію до увиразнення навіть стандартизованих рекламних матеріалів, а також дуалістичну інформаційно-образну природу друкованої комерційної реклами.

1. Кортленд Б., Аренс У. *Современная реклама*. – Тольятти: Изд. дом Довгань, 1995.

2. Смирнова Т. *Когнітивні механізми формування рекламного іміджу: Автореф. дис. ... к. філол. н.* – К., 2003.

3. Higgins D. *The Art of Writing Advertising: Conversations with Masters of the Craft*. – Lincolnwood: Business Books, 1987.

СВІТ РОЗМАЇТИЙ ЛІТЕРАТУРИ

Іван Мегела

УДК 82 – 34.21

"Мандрагора" Нікколо Макіавеллі: комедія характерів чи апофеоз рацію?

Розглядається раціоналістичне освоєння певних політичних конструкцій Макіавеллі стосовно побутових ситуацій епохи Відродження, розкривається принцип сюжетної побудови комедії "Мандрагора", подається новаторство драматурга в організації дії, що полягає у динаміці поєднання людських характерів і внутрішніх імпульсів їх особистих поривів.

The article considers the rationalistic assimilation of some Machiavelli's political doctrines in application to everyday situations. The principle of the plot construction of the comedy "Mandragora" has been determined the innovation of the playwright is manifested in the way of organizing the act of the play which is based on the dynamic interaction of human character and inner motive impulses.

Вже кілька століть ім'я відомого державного діяча, письменника й мислителя доби Відродження Нікколо Макіавеллі (1459–1527), чия політична доктрина переросла в цілісну систему і стала, можливо, найвищим апофеозом державницької думки Ренесансу, залишається водночас ознакою цинізму, аморальності й жорстокості у сфері політики. Отже, ким був Макіавеллі: злим генієм, блискучим політичним теоретиком або ж творцем нової італійської драми?

Розуміючи всю складність такої постановки питання, спробуємо виділити на прикладі комедії "Мандрагора" бодай ті окремі моменти, які яскраво характеризують погляди автора на людину, суспільство, мораль та особливості їх творчого втілення. Вибір цієї комедії пояснюється передовсім тим, що у нашому літературознавстві про цей твір написано дуже мало і практично відсутні проблемні дослідження. У критичних статтях йдеться переважно про загальні речі, на кшталт, це "єдиний зразок комедії характерів в італійській літературі XVI століття" [7, 216].

© Мегела І., 2005

Комедія "Мандрагора" цікава не лише як одна з кращих епохи Ренесансу, а й як побутова ілюстрація окремих широких політичних конструкцій Макіавеллі [2, 64]. Новизна твору полягала насамперед у тому, що автор розглядав його в такому ж плані, що й історію: дією тут рухає не випадок, а логіка характерів. Тому найважливішим стає аналіз дійових осіб. Проте звертає на себе увагу безпощадність спостережень і страхітлива холонокровність аналізу й опису подій. Але слід наголосити: "Мандрагора" – це дія, яка будується на імпульсах виключно внутрішніх сил.

Думки автора спрямовані на практичне життя, яке для нього не є ані грою уяви, ані спогляданням, ані теологією, ані мистецтвом. Життя на Землі має свій серйозний сенс, мету, засоби. Найголовніше завдання для Макіавеллі – реабілітація земного життя, надання йому мети і відродження серйозної діяльної людини, здатної діяти раціоналістично і досягати своєї мети. Але в "Мандрагорі" аналізується моральний занепад приватного життя, що на думку автора, є одним із найочевидніших проявів загальної національної кризи Італії, коли вже не шануються ні релігія, ні закони, і тому ніщо не може виправдати крайньої злиденності, безчестя і сорому [10].

Інтрига комедії хоч і не складна, проте запутана. Тут є чимало комічних ситуацій і дивних обставин, хоча ніщо не відбувається за волею випадку. У створеному письменником комічному світі діють сили, кожна з яких володіє своєю особливістю, і вони повинні неодмінно привести до певного результату [11, 121]. Письменник виходить з того, що у людині живуть різноманітні потяги, які й управляють її діяльністю. Людина не має вроджених моральних понять і тому позбавлена внутрішньої сили, яка б стримувала ці потяги і скеровувала в той чи інший бік. Породжуються ці потяги зовнішніми враженнями і вони тим сильніші, чим відчутніші зовнішні поштовхи [1, 75].

Багатий, але вже підстаркуватий, тупуватий і самовдоволений адвокат Ніча Кальфуччі, одружений з молодого красунею Лукрецією, у яку "заочно" закохується парубок Калімахо. В полоні пристрасті він повертається з Парижа до Флоренції, щоб познайомитися з Лукрецією і заволодіти нею. Лукреція – статечна, порядна і моральна жінка; перемогти її силою неможливо, вона сама ніколи не погодиться порушити подружню вірність. Здолати її можна тільки хитрістю.

Спланований обман вдається провести за участю двох спритних шахраїв: Лігуріо і фра Тімотео, які виявляються більш розсудливими і практич-

Світ розмаїтий літератури

ними, ніж будь-хто інший з тих персонажів, мораль яких здається непогрішною. У комедії цим персонажам належить роль своєсвідних добрих геніїв, які допомагають Калімахо й Лукреції знайти одне одного. Лігуріо радить Калімахо прикинутися паризьким лікарем (для цього достатньо кілька вчених фраз по-латині) і запропонувати власний спосіб лікування Лукреції від безпліддя, зазначивши при цьому для більшого ефекту, що так лікуються знатні дами у Франції. Ліки, які виписує Калімахо його дружині, – це чудодійна настойка з кореня мандрагора.

Існувала легенда, згідно з якою мандрагора проростає зі сперми повішених убивць, а це ілюструє перехід від ідеї про те, що корінь цієї рослини, який за формою нагадує людину, може приносити магічну користь, до іншої ідеї, яка доводила, що мандрагора володіє демонічною силою [13, 213]. Мандрагора вважалася також відповідною назвою душі диявола, що з'являлася у вигляді маленького чорного чоловічка, безбородого, з нечесаним волоссям. У побутовій символіці вона означала негативні й дріб'язкові сторони душі людини [9, 310].

У комедії Макіавеллі саме ці нетрадиційні моменти породжують проблему, яка лякає Ніча. Річ у тому, що чоловік, який зляжеться з Лукрецією після того як вона вип'є трунок, помре протягом восьми днів і ніщо не зможе його врятувати. Ніча такий варіант не влаштовує, адже він боїться ризикувати своїм життям. Він уже ладен відмовитися від усієї цієї затії. Тоді Калімахо вказує йому хитромудрий вихід: він пропонує викрасти першого-ліпшого парубка з вулиці (цим парубком насправді виявиться він сам) і вкласти його в ліжко до Лукреції цієї ж ночі, щоб той увібрал у себе всю отруту мандрагора і тим самим врятував мессера Ніча від неодмінної смерті. Ніча неохоче погоджується; тепер все впирається в нову перешкоду, а чи погодиться на це Лукреція?

Лігуріо вирішує звернутися за допомогою до духівника Лукреції, ченця Тімотео. Спочатку він розповідає вигадану історію з вагітністю якоїсь черниці й просить за матеріальну винагороду посприяти залагодженню справи. Тімотео погодився без особливого вагання, спокусившись на гроші. З цією метою він апелює у своїй молитві до архангела Рафаїла, бажаючи його посприяти Лукреції у її приготуванні до "тайнства".

Лукреція спочатку не погоджується на жодні вмовляння, але Тімотео переконує її: "Що стосується вашого сумління, ви повинні прийняти загальне по-

ложення, що там, де є вірне благо і невірне зло, ніколи не слід відмовлятися від блага через страх зла. Тут є вірне благо, а саме: ви завагітнієте, здобудете ще одну душу господа богу. Невірне зло – це те, що чоловік, який після набою проведе з вами ніч, помре. Але ж трапляються й такі, що від цього не вмирають. Проте, оскільки справа ця сумнівна, все ж краще, щоб мессер Ніча не піддавав себе цій небезпеці" [2, 187].

Письменник викриває абсурдність релігійних понять, які так легко можна потрактувати на будь-який лад. Адже Тімотео, посилаючись на авторитет священних книг, доводить Лукреції, що вона нічим не погрішить супроти бога і супроти свого сумління. "До того ж мета – ось що потрібно мати на увазі за будь-яких обставин" [5, 187], – наставляє Лукрецію духівник. Макіавеллі доводить у такий спосіб, що релігія стала для ченця звичним засобом заробітку, що він дивиться на обов'язок служителя культу як на спосіб матеріалізації своєї казуїстики. Водночас автор викриває саму роль духівника у католицькому світі. Адже духівник володіє свідомістю своїх парафіян і фактично управляє їх поведінкою.

План реалізований успішно. Калімахо проводить ніч із Лукрецією й освідчується їй у палкому коханні, а вона після того, що трапилося, пропонує йому стати приятелем родини і бувати в їх домі без будь-яких обмежень (Ніча дає йому навіть ключі). Благополучно закінчується ця історія для всіх персонажів, включаючи й роґоносця Нічу, який так і не зрозумів всього обману; він навіть не здогадується, хто ж батько майбутньої дитини.

Дія комедії завершується у церкві, де ще раз санкціонується все те, що відбулося. Але ж у тому й трагізм комічного фіналу "Мандрагори", що падіння Лукреції не потягло за собою жодного перевороту. Більше того, вона сама втрачає свою добродетельність (від лат. слова *virtus*, яке у свою чергу походить від *vir* – чоловік) і під тиском умовлянь із боку матері, настанов духівника змиряється з тими силами зла і тією ганебною дійсністю, які змусили її капітулювати [14, 246]. Лукреція вже сама заявляє Калімахо: "Раз твоя хитрість, тупість мого чоловіка, простуватість моєї матері і нищість мого духівника змусили мене зробити те, чого б я ніколи не зробила сама добровільно, я готова визнати, що це сталося за повелінням неба, яке розпорядилося так, а не інакше, і я не можу відмовитися від того, що небо наказує мені прийняти" [5]. Висновок напрошується сам по собі: розумна людина може використати релігію та моральні уявлення для досягнення бажаних результатів, причому як

Світ розмаїтий літератури

у державному, так і в побутовому вимірі. На думку Макіавеллі, його теорія виявляється однаково ефективною у різних сферах людської діяльності.

Звичні хитрощі та інтриги античної комедії, а також безпосередніх попередників Макіавеллі, набувають у "Мандрагорі" певного філософського сенсу. Так, у схему античної комедії з її традиційними персонажами: закоханих, старого, звідника, паразита, спритного слуги-раба та ін. – вливається флорентійська дійсність XVI століття. І самі образи давньої комедії трансформуються, наповнюючись живим внутрішнім змістом, набуваючи характерних рис тогочасної дійсності. Закоханий Калімахо, який у пориві пристрасті готовий накласти на себе руки або прийняти будь-яке рішення, "звір'яче, жорстоке, нечестиве", скромна доброчесна Лукреція, спритний негідник Лігуріо, який доводить справу до благополучного завершення, відданий слуга Калімахо Сіро, мабуть, тільки своїми іменами нагадують героїв античних комедій. Насправді, це образи живих сучасників, які Макіавеллі брав із самої гушавини флорентійського життя.

У комедії діють і два типово італійські персонажі: дурнуватий адвокат Ніча, який хизується своїми пізнаннями та умінням сказати кілька слів латині і який легко потрапляє у розставлені для нього силця, та хитрий чернець Тімотео, духівник, який управляє вчинками віруючих, типова постать для католицької Італії. Дурнуватість мессера Ніча, який виконує абсолютно все, що йому радять Калімахо й Лігуріо, а також спритні витівки фра Тімотео створюють у п'єсі комічні ситуації, які, незважаючи на свій побутовий характер, сповнені соціального і навіть політичного змісту. Йдеться про сатиричне заперечення того нового світу, де тупому і самовдоволеному багачеві передбачалося щасливе історичне майбутнє.

Незвичний аморальний фінал "Мандрагори", який не те що відновлював порушений порядок, а в кращому випадку тільки "створював новий", викликав різні тлумачення п'єси. Вона сприймалася одними як вираження песимізму її автора, як протиставлення старого і нового світу іншими, навіть як алегорія тогочасної ситуації у Флоренції. Окремі дослідники схильні були бачити в образі Калімахо – Лоренцо де Медичі, в образі Лукреції – Флоренцію, в образі Ніча – безпорадного кондотьєра Содеріні [15]. Загалом головні образи комедії виписані дуже яскраво. Макіавеллі вміло наділяв своїх героїв окремими побутовими штрихами, які відтінюють їх індивідуальні особливості (улюблені слівця, порівняння і т. п.). "Мандрагора" небезпідставно вважається

ся першою комедією характерів у літературі XVI століття. У цьому відношенні письменник значно перевищив своїх попередників, які не зуміли піднятися над наслідуванням античних зразків або над простим побутописанням.

Макіавеллі ще зберігає у "Мандрагорі" традиційну побудову античних комедій. П'єса складається з п'яти актів і з прологу, де автор, на зразок давніх комедіографів, повідомляє назву комедії, її основні сюжетні передумови, скаржиться на нещасливу долю митця і просить публіку прихильно поставитися до його твору. Проте тип комедії Макіавеллі вже інший. У "Мандрагорі" більше розмірковувань, ніж в античних комедіях, оскільки автор переслідує гуманістичне завдання – переконати публіку у правильності своїх ідей. Він прагне реалізувати цей задум з допомогою діалогів, які ведуть між собою персонажі твору. Письменник висловлює свої думки у діалогах і монологів, вкладаючи їх в уста різних персонажів. Так створюється новий тип комедії розмірковувань, де майже немає дії: про дію довідуємося з розмов героїв, завдяки яким у видозміненій формі автор пропагує свої політичні погляди.

В умінні передавати глибокі думки у дотепній формі, яка межує часом із цинічною буфонадою, виявилася майстерність Макіавеллі-любителя азартних ігор і Макіавеллі-мислителя. Найперше, що виділяло літератора з-поміж інших італійських письменників доби Відродження, які насолоджувалися спокусами життя, це гострий і безмежно сміливий розум. Хоча йому була й властива певна раціоналістичність. Ніхто не вмів з такою майстерністю виокремлювати питання й оголювати його іманентну сутність. "Безстрашність деяких його логічних операцій не лише дивувала сучасників, але вже багато віків бісить езуїтів, мучить моралістів і псує нерви буржуазним вченим" [4, 525].

1. Алексеев А. С. Систематическое изложение политического учения Макиавелли // Макиавелли Н. *Pro et contra*. – СПб., 2000.

2. Володина И. Никколо Макиавелли и его комедия "Мандрагора" // Никколо Макиавелли. *Мандрагора*. – М.; JL., 1958.

3. Дживилегов А. Гуманизм и театр // Итальянская комедия Возрождения. – М., 1999.

4. Дживилегов А. Никколо Макиавелли // Макиавелли Н. *Pro et contra*.

5. Зарубежная литература: Эпоха Возрождения / Сост. Б. И. Пурищев. – М., 1976.

6. История всемирной литературы: В 9 т. – М., 1985. – Т. 3.

Світ розмаїтий літератури

7. История западноевропейской литературы: Средние века и Возрождение. – 5-е. изд. – М., 2000.
8. Карпе П., Зорате О. Макиавелли. – Ростов н/Д, 1997.
9. Керлот Х. Э. Словарь символов. – М., 1994.
10. Макиавелли Н. Государь. Рассуждения о первой декаде Тита Ливия. О военном искусстве. – М., 1996. – С. 113–398.
11. Санктис де Франческо. История итальянской литературы: В 2 т. – М., 1964. – Т. 2.
12. Топор-Рабчинский Вл. Макиавелли и эпоха Возрождения // Макиавелли Н. Pro et contra. – СПб., 2000.
13. Тресиддер Дж. Словарь символов. – М., 1999.
14. Blanke R. Sprache und Dramaturgie. – Munchen; Zink, 1969; Chambers concise 20th Century Dictionary; Padoan G. La Mandragola del M.nella Venezia cinquecentesa // Lettera italiane. – 1970. – № 22. – С. 161–186; Paronchi A. La prima rappresentazione della "Mandragola" // La Bibliofilia. – 1964. – № 64. – С. 37–84.
15. Szerb A. A világirodalom története. – Budapest, 1980.

Микола Тимошик

УДК 930.85.70.412

Богдан Хмельницький у творчості Івана Огієнка: обставини написання творів та доля рукописів

На основі архівів української еміграції у Канаді аналізуються обставини народження задуму та творення в умовах еміграційної дійсності І. Огієнком образу гетьмана Богдана Хмельницького засобами наукового і художнього слова.

The article is based on the archive materials of the Ukrainian emigration in Canada. The author analysis the process of creating the image of the Ukrainian hetman Bohdan Chmelnytskyj by Ivan Ohienko.

Іван Огієнко давно виношував намір написати масштабну епопею про велич і трагедію всього народу крізь призму долі тих його кращих синів, хто глибоко відчував відповідальну історичну місію перед Україною.

Для глибокого дослідження теми "Хмельницький і незалежність України" саме у Швейцарії випадала гарна нагода. У Лозанні в 1945 році була ве-

© Тимошик М., 2005

личезна бібліотека відомого в Європі російського емігранта-революціонера М. Рубакіна, де виявилось багато цінних рукописів і стародруків із часів Хмельниччини. Не скористатися такою рідкісною нагодою Огієнко не міг. Результатом опрацювання документів періоду Визвольної війни українського народу 1648–1654 років із рубакінського архіву стало створення першої частини історичної епопеї "Наш бій за державність". Суть цього задуму найкраще обгрунтує сам автор у передмові до третього тому "Творів" під назвою "Наш бій за державність" (Вінніпег, 1962): "Найголовніша і найсвятіша ідея українського народу, від довгих віків унаслідована, – це незалежна Українська держава. Вона в нас була,.. була довгі роки, але 1240-го татари окупували її на 122 роки і спинили її. Спинили нашу самостійну державу, але не спинили нашої самостійницької ідеології. Вона горіла в свідомих українських душах пекучим і ясним полум'ям і породила наш лицарський бій за державність. Наш бій за державність червоною ниткою проходить через усю українську історію, як головна ціль, як її головна мета існування. Цю головну ціль вільнолюбиві наші батьки передають своїм синам, а сини – своїм дітям. І наш Бій за Державність переходить живим і активним із покоління в покоління" [1, 5].

Згідно з попереднім задумом автора, ціла група творів цілкового присвячувалась великому гетьману та його сподвижникам: "За волю" (Хмелеві кобзарі), "Сповідь гетьмана" (Іван Виговський), "Скидальник" (Юрій Хмельничанко), "Туми" (Іван Сірко). Центральним твором майбутнього тому мала стати історична поема про Б. Хмельницького "Недоспівана пісня". Написанню значної за обсягом поеми мав передувати побудований на архівних матеріалах історичний нарис "Політична праця Богдана Хмельницького".

У канадському архіві збереглися лозаннські начерки структури цих двох творів, які мали змалювати нинішньому і майбутнім поколінням українців триумф і трагедію цієї особистості. Так, підготовчі матеріали до написання історичного нарису склалися за такими теками: "Хмельницький як політик і дипломат", "Татарська" політика поляків і українців", "Хмельницький і сусідні держави (Польща, Росія, Туреччина)", "Згубність для України союзу з Москвою", "Хмельницький і Швеція", "Хмельницький у споминах чужинців-сучасників". Такі ж назви розділів, щоправда, в детальнішому викладі, збереглися і в самому рукописі, підготовленому для друку.

На відміну від наукової розвідки "Політична праця Богдана Хмельницького", де виклад матеріалу побудований за тематичним принципом, історична по-

Світ розмаїтий літератури

ема "Недоспівана пісня" має іншу структуру. В її основі – хронологічний принцип опису подій: перемоги і поразки українства під проводом Б. Хмельницького розвиваються слідом за визвольними (вдалими і невдалими) походами гетьмана, які почалися в Суботові та закінчилися несподіваною неславою Берестечка: Жовті Води, Корсунь, Пилява, Київ, Збараж, Зборів. За тими ж архівними даними, можна простежити час написання творів на теми Хмельниччини. "Політична праця..." закінчена 18 квітня 1945 року. Історична поема "Недоспівана пісня" писалася протягом 12–29 липня. Пояснення історичних подій, про які йшлося в цьому творі, автор закінчив 24 серпня того ж року.

Для І. Огієнка це був період невдач і розчарувань, йому довелося пережити фізичні муки – несподівану хворобу, яка остаточно підкосила його сили і в боротьбі з якою, перенісши три операції, митрополит Іларіон готувався в Лозанні до остаточного прощання з цим світом. Два найголовніші твори з циклу "Хмельницький і Україна" І. Огієнко написав, перебуваючи в постійній боротьбі з хворобою, яка прогресувала.

У лозаннській клініці 8 серпня зроблена операція, що, на жаль, не дала бажаного результату, а лише спричинила погіршення загального стану. З перемінними наступами болю митрополит Іларіон протримався до грудня, коли лікар переконав його у повторній операції. Проте, як засвідчують архівні документи, цей суворий вирок не стривожив, а заспокоїв хворого. В результаті безсонних ночей, що тривали кілька місяців, він приходить до висновку: "за тяжку мою провину – покинення моїх вірних (у Холмі. – М. Т.) – Господь зволив тяжко покарати мене" [2, 20]. Переконавшись у безрезультатності й подальшій безперспективності спроб покращання свого побутового, матеріального й морального стану через неможливість виїзду із Швейцарії митрополит Іларіон приймає рішення скласти письмовий заповіт своїм трьом дітям. Анатолій і Леся мешкали поруч – у Берні й заробляли на шматок хліба самостійно. До початку зими 1945 року залишалася невідомою лише доля Юрія.

Другого дня після підписання заповіту митрополиту Іларіону було зроблено операцію, через тиждень ще одну. Сім тижнів знесиленний організм боровся зі смертю в клініці, а після ще якийсь час – у притулку "Бетань". Та волею долі судилося вийти і з тієї безнадії.

Прагнучи зреалізувати свій колосальний науковий потенціал і посвятивши відчуваючи брак наукової літератури, митрополит звертався, куди тільки міг, з проханням допомогти літературою. Творчих задумів було багато і він поспішав

бодай частково реалізувати їх. Саме на цей період припадає написання значної частини тому "Філософських містерій". У Лозанні розпочато роботу над філософськими містеріями з трилогії "Житейське море" – "До щастя", "Остання хвилина". За короткий час написано вершинний твір цього періоду – своєрідний духовний заповіт українському народові, автобіографічну поему "На Голготі". З-під пера вийшли "Марія Єгиптянка", "Легенди світу", "Туми", "Українська літературна мова". Незважаючи на побутові незручності, матеріальну скруту, хворобу, непевний статус політичного емігранта, який давав І. Огієнку лише тимчасовий прихисток у Лозанні, швейцарський період еміграції був для нього надзвичайно продуктивним передусім із точки зору наукової та художньої творчості.

З другої половини 1946 року здоров'я митрополита Іларіона помітно покращалося. Тепер він більше часу міг віддавати улюбленій роботі. Щоразу, закінчуючи черговий рукопис, кожен із яких народжувався з глибини серця, бо був вистражданим, перед автором поставали запитання, відповіді на які шукав повсякчасно: як зберегти все це; де знайти однодумців, аби все це надрукувати; чи потраплять ці сторінки до тих, кому вони призначалися? Одужавши, найголовнішою справою вважав відновлення діяльності заснованого у Варшаві українського видавництва "Наша культура".

Втрапивши надію знайти в Лозанні чи Женеві меценатів, митрополит відважується створити видавництво сам. В архіві Інституту "Бетань" вдалося віднайти рукописний варіант рекламного оголошення, яке Огієнко готував, очевидно, для публікації в українськомовній періодиці Західної Європи: "Неперіодичне видавництво "Наша культура", що виходило у Варшаві й було закрите німцями в 1939-му році, знов приступило до видання праць головно з ділянки української культури, мови та красеного письменства. Буде виходити не менше, як по дві книжки в місяць. Видавництво розпочинає свою працю з глибокою вірою, що все українське громадянство знайде належне зрозуміння для наших зусиль дати кожному українцеві й кожній українці корисну книжку. Ми закликаємо всіх людей доброї волі масово поширювати наші книжки, бо тільки від цього залежить розвиток і вся доля нашого видавництва, якому доводиться працювати у важких умовах емігрантської дійсності. Це й дасть видавництву змогу виконати поставлене завдання: доброю книжкою служити Народові. Видавництво працює під головним проводом Митрополита Іларіона (проф. д-ра Івана Огієнка). Адреса редакції: Митрополит Іларіон, Lausanne, "Bethanie", SUISSE" [4].

Водночас довелось шукати такого видавця, з яким пощастило працювати у

Світ розмаїтій літератури

Празі. 22 березня 1946 року Іларіон розсилає на різні видавничі адреси листа такого змісту: "Високодостойний пане Добродію! По всіх країнах, де тільки мешкають тепер українці, помічається великий голод на українську книжку, і то не тільки в Європі, але навіть в Америці та Канаді. Яке видання тепер не появилось б, воно зразу буде розкуплене. У мене є кілька нових праць і Ваші знайомі скерували мене до Вас, що власне Ви могли б мені мої праці видати" [5]. Далі наводиться перелік готових до складання рукописів і подається умова автора: 20 відсотків гонорару від ціни примірника. Одне з таких звернень потрапило в Парижі до П. Сомчинського – молодого, енергійного, патріотично налаштованого українця з Варшави, який досі підробляв складальником у французьких і польських друкарнях, але давно вже мріяв про видання українських книжок.

Лист П. Сомчинського з пропозицією обговорити умови співпраці та його негайний приїзд до Лозанни був для митрополита Іларіона справжнім порятунком. Вони порозумілися з перших хвилин. Взявши до видання перші рукописи ("Легенди світу", "Марія Єгиптянка" та "Українська літературна мова"), молодий видавець незабаром надсилає з Парижа рукописний і машинописний варіант його договірної зобов'язання. Судячи з тексту, автор не мав достатнього практичного досвіду видавця-організатора. Приймаючи на себе суворо регламентовані зобов'язання, він навіть не підозрював, скільки несподіваних і непередбачуваних чинників стоятиме на заваді того, хто брався за видання українських книг в еміграції, до того ж, без юридично оформленої власної видавничої фірми. Одержавши незабаром поштою рукопис поеми "На Голготі", П. Сомчинський налише митрополиту Іларіону піднесений відгук: "Я захоплений цією поемою. Я вірю, що вона піде. Виховне значення для молоді, для всіх працівників на народній мові безмежне. Я сьогодні був у друкаря. Довго з ним розмовляв, щоб знайшов можливість зложити її ще в грудні. Маю надію, що вдасться. Маю надію, що перед Різдом Ви матимете, Владико, що книгу" [5].

Умови співпраці з новим видавцем цілком задовольняли І. Огієнка. Єдину зміну, яку він запропонував до письмового зобов'язання П. Сомчинського, було те, щоб на титульних вихідних даних кожного видання стояла назва його видавництва "Наша культура". П. Сомчинський перебрав всі функції адміністратора "Нашої культури" з організації друкування книг, збору замовлень і налагодження мережі їх продажу. Завадити його потужним намірам, на його думку, міг лише стан здоров'я самого митрополита.

Після виходу в світ перших книг ("Легенди світу", "Марія Єгиптянка", "На

Голготі") обумовленими у письмовому зобов'язанні накладками (2–3 тисячі примірників) перед П. Сомчинським постало завдання – чим скоріше їх реалізувати, аби повернути взяті кредити, оплатити гонорар авторові й відкласти кошти на розширення видавничої діяльності. Він розробляє для цього цілий план заходів, який пізніше митрополит Іларіон назве "акцією Павла Сомчинського".

Вихід у світ двох книг, яких найбільше чекав автор, – "Політична праця Богдана Хмельницького" та "Недоспівана пісня: Богдан Хмельницький" припав на кінець 1947 року. В цей час митрополита Іларіона в Лозанні вже не було. Він із нетерпінням чекав сигнальних примірників від свого видавця у Вінніпезі. Проте ні сигнальні примірники, ні обіцяні пачки готового накладу все не надходили. Облаштовуючись у Канаді, автор не знав, що в муках народжені й щойно віддруковані в далекому Парижі, до того ж значними накладками півтори і дві тисячі примірників кожна, бодай мізерна частина з тих накладів двох книг про Б. Хмельницького вже ніколи не потрапить за океан, як і не поширяться де-небудь і коли-небудь у Європі.

Доля виявилася неприхильною до намірів молодого видавця П. Сомчинського. Обставини несподівано повернулися так, що його особистому життю та сім'ї (безробітна дружина і троє маленьких дітей) у Франції загрожувала небезпека. Смуга невдач почалася після друку творів митрополита Іларіона про Б. Хмельницького наприкінці 1947 року – видавець отримав виклик до поліції. За невикладені податки власника друкарні відправили до в'язниці. Потім прийшла інша біда – пограбування на 75 тисяч франків видавничого офісу "Нашої культури". П. Сомчинський просить митрополита Іларіона вислати бодай якусь суму з реалізованих книг, аби хоча б частково розрахуватися з боргами. Одержаних із Вінніпеза 150 доларів виявилось недостатньо, з'являється новий план порятунку: "аби зарадити сьогоденній критичній ситуації, щоб вона не перетворилася в катастрофу", потрібно назавжди покинути Францію. Вирішувати слід було швидко, а виїздити непомітно. Але перешкоджали дві причини: на руках троє малолітніх дітей, а на складах у друкарні – майже три з половиною тисячі примірників віддрукованих книжок: "Політичної праці Богдана Хмельницького" (1400) і "Недоспіваної пісні" (2000). Якби продати ці книги й ті, що були у Вінніпезі, можна було б виручити до 7 тисяч доларів.

Нарешті П. Сомчинський отримав довгождану візу до Аргентини. Він вирішує випробувати свою долю і приймає ще одне ризиковане рішення: знайти в Канаді благодійників, які могли б під заставу всіх тих нереалізованих книг

Світ розмаїтий літератури

вислати йому бодай шосту частину їх вартості: 300 доларів до Брюсселя і 700 до Буенос-Айреса. Але П. Сомчинський не міг навіть уявити, які душевні тривоги й болі переживав у ту пору сам І. Огієнко, скільки складнощів і проблем приніс йому переїзд на нову землю, які несправедливі напади й образи від недругів і опонентів йому довелося витримувати.

Листування на деякий час припинилося, а через вісім років П. Сомчинський знову обізветься. Щирими і теплими були відповіді з Канади. З гіркотою ділився митрополит своїми не завжди вдалимися потугами розгорнути в Канаді українську книговидавничу справу: "Біля мене все по-старому: забагато праці, а мало спокою! І що більше працюю, то більше нервувань та неспокою. А я вже мав би право і на спокій. Видаю багато, але до кожної книжки докладаю. Навіть часом сумнів бере: чи й варто писати? Зовсім мало читають усі американці – і в Канаді, і в США. Книжки виходять накладом в 1000–2000, рідко 3000 прим. – і хіба за 5–10 років розійдуться, і то сумнівно. Ваші видання лежать незайманою купою, хоча кілька раз і оповістки робив. Взагалі ж оповістки на книжки нічого не дають..." [5].

На цьому стосунки між двома особистостями, яких об'єднала спільна праця на українській книговидавничій ниві, обриваються назавжди. Намірам П. Сомчинського переїхати до Канади і продовжити українськомовну книговидавничу діяльність не судилося здійснитися. Митрополит Іларіон відновив діяльність "Нашої культури" самотужки. Наприкінці 50-х – початку 60-х років ХХ століття І. Огієнко закінчив останній із задуманої у Швейцарії серії творів про великого гетьмана – "Українська церква за Богдана Хмельницького", що побачив світ 1955 року незначним накладом у Вінніпезі заходами Українського наукового Богословського товариства.

А як же склалася доля паризьких книг про Богдана Хмельницького? Архівні документи засвідчують, що наприкінці 50-х років новий власник друкарні, де зберігалися тривалий час запаковані примірники цих видань, які вимушено полишив напризволяще П. Сомчинський, звертався листом до митрополита Іларіона з пропозицією їх викупити. Автор висловив свою згоду, запитав про умови, на яких ті книги можна було б отримати в Канаді. Однак відповідь із Парижа не надійшла. Недуга, операція і втрата адреси паризької друкарні перервали пізніше будь-які зносини з нею.

Під час перебування 2001 року на науковому стажуванні у Франції автор цих рядків прагнув віднайти будь-які сліди друкарні "Les Editions Polyglotes" у

Парижі на Rue de Charenton, 232, де П. Сомчинський замовляв друк книг "Політична праця Богдана Хмельницького" та "Недоспівана пісня". Але жодних слідів друкарні, що спеціалізувалася на складанні та випуску книг слов'янськими мовами, за тією адресою не виявлено. В українській бібліотеці імені Симона Петлюри в Парижі все ж вдалося віднайти ці два книжкові раритети.

1. Лларіон митрополит. Твори: У 4 т. – Вінніпег, 1962. – Т. 3.
2. Митрополит Лларіон. Під моїм омофором // Слово істини (Вінніпег). – 1947 – Ч. 1.
3. Лист митрополита Лларіона до Д. Дорошенка від 23 липня 1946 р. // Архів митрополита Лларіона у Вінніпезі. – Коробка 6.
3. Бачинський Є. Українська друкарня в Женеві // Naukovyj Zbirnyk (Ukrajinska Vil'na Akademija u SSA). – New York, 1953. – V. II. – P. 58–104.
4. Archives Institution de Bethanie a la Vallombeuse a Lausanne. – Sp. 118.
5. Архів митрополита Лларіона. – Коробка 3.

Любов Боярська

УДК 82 – 343:821.07

До питання про фольклорно-міфологічний аспект образу Явтушка Голого

У статті досліджуються символіка та фольклорно-міфологічний аспект образу Явтушка Голого у відомій дилогії "Лебедина зграя" та "Зелені Млини" Василя Земляка.

The article deals on the symbolic and mythological aspects of Yavtushok Holyj image in the duology of the prominent Ukrainian author Vasyly Zemlyak.

З-поміж найперспективніших загальноновизнаних наукових методологій у літературознавстві ХХ століття провідне місце у світовій науковій думці посідає міфологічна критика, основою якої є принцип пошуку міфологічних репродукцій у художніх творах пізніших епох. Безліч думок, почуттів, ідей, світових фактів художник хоче передати читачеві образно, наочно, і це легше зробити завдяки якомусь конкретному образу, що безпосередньо діє на увагу читача, бо акумулює певний духовний досвід. Такими є образи міфо-

Світ розмаїтий літератури

логічні чи фольклорно-міфологічні, в яких зосереджений колективний соціально-практичний, моральний, історичний, естетичний досвід людства.

Воскрешаючи забуті схеми та формули, відтворюючи вироблені народом ідеї та норми, письменник наповнює їх новим змістом, розширюючи тим самим і схеми, і формули. Досліджуючи взаємозв'язки, співвідношення особистості й творчості, О. Веселовський зазначав, що ми пов'язані "легендою і ширимось в ній, не створюючи нових форм, а прив'язуючи до них нові відносини: це своєрідне заощадження сил" [1, 57]. Оскільки в світогляді кожного великого письменника-реформатора (а основоположник українського "хімерного" роману В. Земляк був саме таким письменником) знаходимо ідеї, вже позначені колективною творчістю середовища, актуальним є питання про використання ним прийомів міфопоетики, спроби віднайдення тих конкретних схем, мотивів і образів, які задіює письменник для створення другого плану, посилення ідейно-художнього звучання своїх творів. Без таких спроб розмова і про "хімерний" роман загалом, і про творчість В. Земляка зокрема не може бути повноцінною. Мета нашого дослідження – розкрити специфіку, тенденції та закономірності застосування В. Земляком міфологічного матеріалу; показати схеми і моделі, які використовуються для створення основних персонажів дилогії, мотивації вчинків героїв, їхнього місця і функціональної ролі у творі.

У межах фольклорно-міфологічного світосприйняття покладено образи і початкові схеми, які стали надзвичайно продуктивними в зображенні зовнішнього вигляду, психологічної характеристики, сутності і функцій, розстановки і співвідношення персонажів дилогії В. Земляка "Лебедина зграя" і "Зелені Млини". Відштовхуючись від популярної версії про цілком очевидну карнавалізацію зображуваних подій у дилогії, спробуємо розібратися, яку роль відіграв основна (аграрна) символіка карнавалу в створенні одного з головних героїв твору – вічного селянина Явтушка Голого.

Привертає увагу той факт, що неоднозначний образ Явтушка займає майже стільки художнього простору, скільки образ Фабіяна. Виходячи з цього, можна говорити про певний – поки що асоціативний – зв'язок між ними, аналіз якого і стане відповіддю на питання про роль і місце образу Явтушка в дилогії В. Земляка саме з точки зору фольклорно-міфологічної інтерпретації тексту.

Цей образ традиційно вважається одним із найбільш вдалих у дилогії. На початку твору він дуже нагадує відомих персонажів "малої міфології". Жоден інший герой не має такої детальної і постійно наголошуваної портретної характеристики. У цій характеристиці переважають два кольори,

причому топографічне розташування їх абсолютно точно співвідноситься з фольклорно-міфологічними уявленнями. Уся постать Явтушка різко "поділена" на "верх" і "низ", що в космічному плані символізує відповідно небо і землю. "Низ" Явтушка – ч е р в о н о г о кольору: "...собою був невеличкий, волохатий, як пирій на його полі під Чупринками, біловусий, а ще нагадаємо – ч е р в о н о р у к и й та ч е р в о н о н о г и й (розрядка наша. – Л. Б.), як підварений рачок" [2, 42]. Кожну неділю та в свята полюбає Явтушок вистоювати на воротах, зупиняючи для розмови перехожих. І тільки його Пріся та всюдисущий цап Фабіян знають, чому він ніколи не виходить за ворота в такі дні. А справа в тім, що спромігся Явтушок справити лише верхню частину святкової одежі, а штани в нього такі латані-перелатані, що в тому хитросплетінні, як пише автор, годна розібратися лише його дружина. Такий різкий поділ Явтушкової постаті на святковий "верх" і злиденний "низ" не просто гумористичний, а має цілком відповідну до ситуації символіку. З одного боку, він підкреслює той факт, що сам Явтушок ніби створений з двох протилежних частин: є в ньому чимала частка від лукавого, але є й інша – від бога. Так, він може без особливих моральних коливань донести міліції на сусідів, щоб позбутися суперників у коханні, готувати замах на Данька і брати участь у заколоті проти нової влади.

А як хочеться Явтушкові попанувати над Вавилоном! Цю мрію він виношує протягом усього свого життя. Ще будучи бідняком серед бідняків, він планував захопити Вавилонське царство за допомогою свого численного потомства. Коли ж приходять німці, у Явтушка знову з'являється підступне і підленьке бажання попанувати хоч раз у непокірному Вавилоні. І Фабіянові доведеться організувати його умовний розстріл, щоб привести до тями новоспеченого "наполеончика". До речі, цей умовний розстріл містить у собі кілька цікавих моментів. Схема його нагадує казкові перевтілення після смерті, коли герой вмирає (його вбивають), а після магічних процедур (збрикування цілющою водою, купання в молоці тощо) стає ще кращим, ніж був до того. Словом, маємо тут схему казкової моделі ініціації. Крім того, це і своєрідна схема страждаючого "культурно-героя", і, зрештою, схема існування вмираючого і воскресаючого бога. Ця гумористична іпостась повториться знову в кінці твору, де відбудеться втілення заданої тут "програми", але відбудеться вже на високому, трагічному реєстрі, і той епізод стане фінальним і найзначнішим у художньому існуванні Явтушка.

Отже, герой має чимало негативного, темного, недоброго. Та, з іншого боку, він, як ніхто інший з вавилонян, розуміє музику, відчуває в ній ду-

Світ розмаїтий літератури

ховну необхідність. Але найголовніше, що саме Явтушок рятуватиме від розстрілу єврейських дітей і саме він посіє хліб для звільненого Вавилонна. Таким чином, різке розмежування постаті Явтушка на кілька іпостасей, крім того, що підкреслює суперечливість його натури, ще і дає зрозуміти, що "вища", "небесна" Явтушкова сутність все ж переважає над його "земною", "нижньою" суттю (звернемо увагу: по-святковому вдягнуто саме верхню частину постаті).

Постійно повторювані характеристики білих вусів і червоних ніг Явтушка теж глибоко символічні. На нашу думку, первісним синкретичним образом, за схемою якого сконструйований образ вічного селянина, є відомий культовий герой карнавалу – бог урожаю, вмираючий і воскресаючий бог землі. Цей прийом був застосований до кількох основних персонажів дилогії "Лебедина зграя" і "Зелені Млини". Той, на перший погляд, дивний і не зовсім зрозумілий факт, що в романі "Лебедина зграя" постійно повторюється кольорова характеристика Явтушкових ніг (червоні), у системі фольклорно-міфологічній має досить просте пояснення. Якщо образ Явтушка співвідноситься з постаттю універсального божества землі, то і кольорова символіка має відповідати давній хроматичній азбуці. Червоний колір у первісній релігії пов'язувався з богом підземного світу. У деяких міфах космічне яйце, з якого витворився світ, уявлялося триколірним: верхня частина – біла (небо), середня – чорна (земля), нижня – червона (підземний світ) [3, 85].

В одній із скандинавських саг світове дерево описується як таке, що має червоне коріння, зелений стовбур і білі гілки. Це ірраціональне забарвлення символічне: біле – небесна сфера, зелене – наземний світ, червоне – підземний. В індійських аріїв бог смерті Яма одягнений в червоне. У різних місцях світу міфічний змії чи дракон (що традиційно уособлюють представників потойбічного світу) уявляється червоного кольору (наприклад, художні образи побудовані за фольклорними уявленнями у "Вогненному змії" П. Куліша чи Перелесник у "Лісовій пісні" Лесі Українки, не кажучи вже про відомих персонажів із народних казок). У різні часи і в різних народів червоний колір символізував також чоловічу стать, силу, війну, гнів, здоров'я, полювання, блискавку, любов, владу, біди, хтивість і т. ін., а це все – властивості, пов'язані з богом підземного царства [4, 45]. Отже, забарвлення "нижньої" сфери персонажа цілком зрозуміле.

Вуса ж у Явтушка білі ("Явтух не став пояснювати, лишень посміхався зухвало в білі, ячмінні вуса, що звисали вже не так похнюплено, як раніше" [2, 52]. Тут бачимо явний натяк на зв'язок цього образу зі сферою хліба, урожаю (це знову ж атрибути вмираючого і воскресаючого бога), а також –

на зв'язок з Великою богинею (білий колір – її атрибут). Явтушкова "Велика богиня" – безумовно, Пріся, "плодюча, як сама земля". Саме з її допомогою герой мріє захопити Вавилон, заселивши його своїми численними нащадками. Явтушок виступає як умовний святково-карнавальний жрець у системі міфологічного "священного шлюбу", більше того, він є учасником, частиною того шлюбу (до речі, цей же прийом застосований у "Чарівній горі" Т. Манна та в "Кентаврі" Дж. Апдайка).

Стосунки між подружжям Голих перебувають відповідно до вибраної автором тональності в системі театралізації і бурлескного переосмислення первісних базових образів. Адже, "наскільки впливає із текстуально зафіксованих давніх міфів, стосунки між верховними богом і богинею були не ідилічні. Сварилися Юпітер і Юнона, Зевс і Гера, Геб і Мут... З інших міфологічних джерел, що дійшли до нас у пізніших і більш уривчастих вказівках фольклору, теж видно, що велика богиня і чорний бог часто лялися, як і належить сімейству, де кожен має буйний і злостивий норів", – зазначає А. Голан [4, 191]. Така ж картина і в діалогії: "Коли прийшли додому, він заходився бити Прісю ще в сінях, ні про що, як боже бачиш, він мав велику душевну необхідність бити її просто так, на майбутнє" [2, 42]. Отже, маємо ще один доказ того, що образ Явтушка сконструйований за схемою образу первісного бога землі. Але міфологічний маг, вождь, божество традиційно маркуються, виділяються, позначаються цілим рядом розпізнавальних знаків, що вказують на їхню божественну сутність. Персонажі фольклору (переказів, казок тощо), що походять від цих образів, також зберігають цю особливість.

"Спадкоємність фольклорних явищ (образів) здійснюється і завдяки перенесенню тих чи інших якостей з основного персонажа на другорядний, що колись від нього відділився, або на його атрибут, який до своєї диференціації виражав саму його сутність" [5, 14], – зауважує Н. Кринична. Такі елементи в структурі образу, які колись відділилися від синкретичного образу і були його атрибутами, О. Потєбня назвав "атрибутивними рудиментами" [5]. Ці атрибутивні рудименти і виступають як вказівні знаки в характеристиках персонажів діалогії і мають на меті в и д і л и т и тих героїв, яким відводиться виняткова роль у творі.

1. Мовчан П. Ключ розуміння. – К., 1990.

2. Земляк В. Твори: У 4 т. – К., 1983. – Т. 3.

3. Топоров В. Н. К реконструкции мифа о мировом яице // Ученые записки Тартуского ун-та. – Тарту, 1967. – Вып. 198: Труды по знаковым

Світ розмаїтий літератури

системам.

4. Голан А. Миф и символ – М., 1993.

5. Криничная Н. А. Персонажи преданий: становление и эволюция образа. – Л., 1988.

Світлана Кравченко

УДК 070:008(477)(438)

Діалог культур на сторінках газети "Wiadomosci literackie" (Варшава, 1924–1939)

У статті йдеться про взаємовплив української і польської культур, їх висвітлення на сторінках провідного польського літературного тижневика, про чинники, що впливали на перебіг цього процесу в 20–30-ті роки XX століття.

The article deals with the mutual influence of the Ukrainian and Polish cultures, the important role of the leading polish literary weekly in this process in 1920–1930-th.

"Wiadomosci literackie" належали у міжвоєнній Польщі до провідних літературних видань ліберально-демократичного спрямування. Це був один із трьох тижневиків такого характеру, що з'явилися в країні після здобуття незалежності, але з початком другої світової війни припинив існування (1939). Відновлена газета мала назву "Wiadomosci Polskie", згодом – "Wiadomosci". Редактор тижневика Мечислав Гриджевський започаткував атмосферу толерантності та творчої співпраці митців різних переконань. Ретельне прочитання номерів за 1924–1939 роки дає змогу скласти достеменне уявлення як про польську, так і інші зарубіжні літератури. Значна увага приділялася літературам сусідніх країн, але особливо визнавали тогочасних новаторів літературної моди – Францію, Росію, Італію тощо. Поряд із літературними публікаціями часто друкувалися статті гострої соціально-політичної тематики, де висловлювалися погляди як апологетів державної ідеології, так і їх опонентів.

Слід зазначити, що в 30-ті роки публікації тижневика помітно політизуються. Внаслідок цього видання потрапляє під вплив цензури і непоодиноким стає явище конфіскованих номерів, "білих плям" – вилучених статей, нотаток, інформацій. Серед гострої публіцистики були матеріали відомого польського

© Кравченко С., 2005

письменника Юзефа Лободовського. У 1973 році він, згадуючи свою співпрацю з тижневиком, розповідав, як у квітні 1939 року був конфіскований номер із його статтею, в якій він одним із перших висловив думку про ідентичність фашизму й комунізму. Незважаючи на вилучення статті з друку, згодом письменник отримав за неї гонорар. "Був у тому весь тодішній Гриджевський" [1, 7], – пише Ю. Лободовський. Редактор надзвичайно цінував працю журналістів, не уникав конфронтацій, але надзвичайно дбав про аргументованість усіх позицій, які допускав на сторінки свого тижневика. Не любив марнослів'я, звертав увагу на культуру мовлення. Словом, професіоналізм, поміркованість, висока журналістська культура – ось беззаперечні риси, притаманні діяльності М. Гриджевського.

Детально проаналізувавши тематику публікацій "Wiadomosci literackie", зауважимо, що питання української культури не належали до першорядних. Шпальти видання переважно присвячувалися знаменним датам і яскравим постатям польської та провідних європейських літератур, пріоритетне місце мала й російська література. Причому в публікаціях відбилася тенденція, характерна для тогочасного польського культурного середовища. Про неї з певною прикрістю писав Євген Маланюк: "Московська поезія є не тільки бажаним гостем, але навіть, здається, постійним мешканцем культурних кіл Польщі, і Маяковського, Марієнгофа, і навіть Єсеніна, читають, розуміють і насолоджуються ними у Варшаві не менше, ніж у Москві" [2, 2]. З-поміж інших причин таких мистецьких пріоритетів можна виділити ту, що безпосередньо стосувалася тодішнього політичного становища України та значення її культури в Європі. Після підписання Ризької мирної угоди в березні 1921 року, що стало зрадою попередньо укладеного для боротьби з більшовиками союзу між Пілсудським і Петлюрою, Польща, розділивши з переможцем українські землі, мусила рахуватися з могутнім політичним сусідом-суперником – Росією. Проте давні органічні зв'язки двох національних культур: польської та української, які сягали глибини віків, не могли не виявити себе навіть у цій складній суспільно-політичній ситуації. Тому українська культура постійно присутня на сторінках тижневика, хоч на перший погляд, і ховається за гучними публікаціями про світових "метрів".

На шпальтах газети постійно розглядалися різні аспекти тогочасного українського мистецького і політичного життя. Автори торкалися гострих тем, із приводу яких могли звучати кардинально протилежні думки. Зрозуміло, значна частина публікацій пов'язана з творчістю української еміграції в Польщі, суспільно-історичними реаліями її життя та розвитком культури на українсь-

Світ розмаїтий літератури

ких землях, які у той час належали Польщі. Часто виступи польських письменників у тижневику були відгуком чи відповіддю на статті в українській еміграційній пресі, оскільки саме вона через суспільно-історичну ситуацію стала каталізатором українсько-польського діалогу.

Перші такі публікації з'явилися вже 1924 року. В рубриці "Polska w Slowianczyźnie" ("Польща у слов'ян") надруковано огляд "Українець про польських поетів" як відгук на статтю Є. Маланюка "U sasiadow" ("У сусідів"), де поет аналізує розвиток тогочасної польської поезії. Відзначаючи доброзичливість і влучність поданих оцінок, автор дискутує з українським поетом із приводу оцінки творчості А. Слоніmsького й потужних російських впливів на польських авторів. Надзвичайно цікава інформація про те, що стаття Є. Маланюка подана в новому українському місячнику "Мамай" (№ 1), який не згадується в жодному з відомих покажчиків української преси, надрукованих у Польщі й Україні [3–5]. У публікації зазначено: "Мамай", ім'я казкового співця, який заблукав у давніх українських образах, надано новому українському місячникові, перший номер якого тримаємо перед собою" [2, 2]. Рік (1924) та місце видання (очевидно Варшава) дають підстави вважати, що місячник, певно, вже не належав до таборової преси, готувався до виходу в світ варшавською еміграцією. Відсутність інших згадок наводить на думку, що це видання через важке матеріальне становище проіснувало недовго.

Тижневик "Wiadomosci literackie" надрукував огляд української преси на теренах Польщі та творчості українських письменників, репрезентованих на її сторінках (1925. – № 7). Поруч із літераторами-емігрантами згадуються митці з України, зокрема чудовий стиліст і відомий знавець українського села М. Хвилювий. Автор звертає увагу польських читачів на "високу культуру слова" і вишукану форму Є. Маланюка, а також французький та польський вплив на його творчість. Тут же подається огляд часописів "Наука і письменство" та "Наш світ".

Українська тематика на сторінках тижневика, що ряснів яскравими подіями англійського, американського, російського, французького й польського літературного життя, була другорядною (як скажімо, болгарська, словацька, чеська тощо). Передовсім йшлося про події тих країн, які вважалися досить впливовими на світовій політичній арені. За час існування тижневика лише кілька публікацій на українську тематику були удостоєні першої сторінки. Вони відбивали важливі аспекти розвитку польсько-українських взаємин. Насамперед, це спеціальний репортаж із Кракова під назвою "Українська кафедра в Ягеллонському університеті" про відкриття кафедри, яку очолив Богдан Леп-

кий (1928. – № 3). У публікації йдеться про діяльність письменника для розвитку польсько-українських стосунків, його художні переклади з обох літератур, власну літературну творчість та видання посібників із історії української літератури польською мовою, розкриваються його погляди на розвиток тогочасної польської та української літератур. Відповідаючи на запитання кореспондента Р. Брендстерфера, майстер слова сказав: "Поступальність національної культури повинна завжди розвиватись. Усі сучасні "ізми" цей зв'язок переривали. Однак неможливо щоразу розпочинати від початку розвиток національної культури. Тільки на міцному фундаменті інтелектуального доробку наших попередників можна досягнути нових здобутків".

Згодом з'являється публікація "Bohdan Lepki", присвячена 60-річчю від дня народження письменника (1933. – № 10). Автор Р. Смаль-Стоцький подає короткий нарис життя й творчості, особливу увагу звертає на характерні риси творчої манери: "Мова і стиль Лепкого вирізняється особливою оригінальністю, багатством словника й барвистістю описів. Відчувається, що Лепкий у молоді роки був учнем школи мистецтв. Тільки художник, наділений великим талантом, може так відчувати красу природи". Оцінюючи поетичну творчість літератора, критик називає її філософською лірикою. Трилогію "Мазепа" визначає як політичну програму українського народу в справі визволення з-під ярма Москви. У нарисі відзначається значна роль Б. Лепкого в суспільно-культурному житті української еміграції. Він був і залишається одним із найшанованіших у польському культурному середовищі українських літераторів, який присвятив свою творчість і громадську діяльність справі утвердження світового авторитету української культури та розвитку українсько-польських взаємин. Одну з перших розвідок про життя і творчість митця написав професор Варшавського університету М. Сивіцький [6].

Другою такою постаттю і не менш помітною серед української еміграції в Польщі був Є. Маланюк. У тижневику "Wiadomosci literackie" надруковано його літературно-критичний огляд під назвою "Українська поезія останньої доби" та вірш "Варшава", перекладений польською Ю. Тувімом. Варто також звернути увагу на статтю "Poezia ukrainska ostatniej doby" (1933. – № 4), де Є. Маланюк здійснює аналіз української поезії від її витоків, подає власну періодизацію історичного розвитку української літератури.

Серед знакових постатей письменник виділяє М. Гоголя і Т. Шевченка. Творчість першого вважає поштовхом до поширення в українському суспільстві хвороби "малоросіяинства", що проіснувала до ХХ століття: "Більш того, Гоголь надовго, аж до сьогоднішнього дня, перетнув українську душу навпіл, і "комп-

Світ розмаїтий літератури

лекс Гоголя" став найстрашнішою психічною хворобою "малоросіянина", політично-культурною аморфністю українця др. пол. XIX ст.". Натомість Шевченка поет вважає тектонічним явищем, бо в ньому "народ вибухнув найглибшим внутрішнім вогнем". "Постать Шевченка стала не тільки серцевиною національного відродження XIX ст., а й була невичерпним джерелом національного духу для українських письменників минулого століття, як є ним зрештою й до сьогоднішнього дня" [7, 2].

Розвиваючи думку про подальший розвиток української літератури, публіцист називає постаті, які стали сполучною ланкою між Шевченком і сучасниками Є. Маланюка: І. Франко, М. Коцюбинський, В. Стефаник, О. Кобилянська, О. Олесь, Леся Українка. Широку панораму тогочасного життя української поезії розкриває критик, аналізуючи стильову самобутність творів П. Тичини, відзначаючи високий інтелектуальний рівень доробку неокласиків, особливо М. Рильського, зупиняючись на творчості молодих поетів: М. Терещенка, Г. Шкурупія, розглядаючи поезію української еміграції в Польщі. Митець демонструє надзвичайну обізнаність із літературним процесом в Україні та на еміграції, особливу зацікавленість у його розвитку. Вражає глибина думок і політично незаангажований патріотизм почуттів автора, що дає йому змогу зробити важливі висновки: "1) українська поезія, яка ще до революції була єдиним засобом національної свідомості, за останні роки, попри страхітливі утиски й відкрите знищення українських культурних цінностей, виросла до рівня органічної складової української культури і досягнула високої технічної досконалості; 2) сучасна українська поезія залишила позаду етап мінорно-народницького, псевдошевченківського епігонства і набула виразної диференціації, що засвідчує її значний розвиток; 3) українська поезія є сьогодні самостійним виявом духу; на наших очах вона формує в масах національну свідомість, спрямовану на здійснення історичних прагнень України; 4) сучасна українська поезія відродила давні традиції, втілила найглибші історичні ремінісценції, які в свідомості молодого покоління пов'язали багатовікову українську поезію "Слова о полку Ігоревім" XI ст. із творчістю українських поетів останньої доби в єдину цілісність" [7, 2].

У цьому літературно-критичному огляді, як і в інших публікаціях, Є. Маланюк постає глибоким теоретиком літератури і критиком. Він подає цілісну концепцію розвитку української літератури, власне бачення її здобутків, помилок і перспектив. Як політичний емігрант, не маючи надій на повернення в Україну, поет залишається справжнім патріотом, який ні на мить

не забував про інтереси народу та розвій його культури.

На першій сторінці № 12 тижневика "Wiadomosci literackie" за 1933 рік надруковано вірш "Варшава", що у братиславському виданні поезій Є. Маланюка поданий під назвою "Біля пам'ятника Міцкевичу" і датується 1932 роком [10, 192]. В елегійних роздумах поета, навіяних осінніми краєвидами польської столиці, звучать журливі ноти незворотності власної долі й невизначеності її перспектив:

В чорних вікнах – то пламіль чи плями?

Сірий привид – мана чи омана?

Поряд із публікаціями про культурне життя української еміграції в Польщі тижневик досить детально ознайомив читачів із подіями в радянській Україні. Тут постійно з'являлася цікава інформація про життя на теренах республіки; переважає літературно-мистецька тематична палітра, проте іноді обговорюються політичні проблеми. У статті "Filomaci w Odesie" (1926. – № 3) опубліковано знахідки з одеського архіву про перебування А. Міцкевича в Одесі, таємний нагляд російської поліції та відмову поштмейстера М. Македонського копіювати приватні листи польського поета. У рубриці "Нотатки" (1927. – № 24) розповідається про відкриття С. Єфремова: вчений випадково натрапив на невідомий рукопис Т. Шевченка (1844), який поліція вилучила через три роки з іншими документами в М. Костомарова. У документі містились поезії Шевченка та ілюстрації українських художників Вещилова і Детамбела. Тижневик розповідав про нове видання ілюстрованого "Кобзаря" в Києві; новаторський характер мали ілюстрації В. Сідляра: ескізність, динаміка, темперамент (1931. – № 35); про відкриття польського театру в Києві, заснованого В. Вандурським (1931. – № 21); про розвиток української книги та бібліотечної справи в Україні.

На початку 30-х років "Wiadomosci literackie" друкують нариси політичного змісту. Так, в основу матеріалу "Piekle na Solowkach" М. Френзеля (1931. – № 49) покладені спогади В. Юрченка. Життєспис колишнього в'язня вражає нелюдськими умовами існування: "Серед в'язнів було багато босих. Якщо хтось із босих не хотів виходити на роботу, того змушували стояти босим на снігу поряд із конвоєм, аж поки він сам починав проситися до роботи, щоб нагрітися... Щоб бути звільненим від роботи, не досить гарячки до 39 градусів, а треба було мати 40. Коли закінчилася каша, в'язнів почали годувати юшкою з риби. Риба походила з 1916 року, була напівгнилою, її точили живі черв'яки..." [9, 2]. Автор закінчує розповідь цитатою із Дантового "Пієкла" і риторичним питанням. "Чи знав щось Данте про "но-

Світ розмаїтий літератури

ву реальність"?". Цю тему продовжив нарис Кш. Щербіца "Nowa "czystka" w związku pisarzy ukraińskich" ("Нова чистка в спілці українських письменників"), де розповідається про політичні репресії в Україні, смерть Скрипника і Куліша, усунення Кулика з посади голови Спілки українських письменників, лист-"самозвинувачення" Епіка та інші події (1935. – № 32).

Варто зауважити, що огляди львівської преси, нариси літературно-мистецького життя Львова, Рівного, Луцька – постійні публікації тижневика. Проте найцікавішими стали обговорення польською громадою подій недавньої спільної історії – боротьби українців і поляків із більшовиками, зрив поляками угоди між Пілсудським і Петлюрою, поділ України та його наслідки.

Цю тему відкриває публікація під назвою "Буря зі Сходу" (1935. – № 30), подаючи уривки зі вступного слова Ст. Естрейхер до книги Марії Дунін-Козицької "Burza od Wschodu". Автор зазначив, що книга "народилася з крові та сліз", бо розкриває історичні події в Україні часів революції та громадянської війни, боротьбу за владу, тортури, що випали на долю українського народу та поляків зі східних земель (колись належали Польщі), і навіть трагічну долю російської інтелігенції.

У 1935–1939 роках редакція розпочала дискусію на тему "Zagadnienie ukraińskie w Polsce" ("Українське питання в Польщі"), в якій взяли участь М. Прушинський, З. Новаковський, Ст. Красіцький, М. Гриф-Чайковський, Є. Бучина, Кс. Прушинський, М. Домбровська та інші польські письменники й журналісти. Обговорювалися питання політики польського уряду щодо українців, становище українців на Волині та мирного порозуміння народів. У суперечку вступають контрастні думки: П. Дунін-Борковський пропонує польську державну експансію на східних землях [11, 2], а М. Домбровська відстоює позицію релігійної і політичної поміркованості щодо національних меншин, захищає інтереси українців на цій території, вказуючи на політичні прорахунки уряду і пророкуючи їх трагічні наслідки [12, 3].

3-поміж публікацій, які були конфісковані й заборонені до друку в 30-х роках, також статті, що стосувалися проблеми польсько-українських стосунків: репортаж М. Мироновича "В'язниця в Барановичах" (1933. – № 3), "Хроніка тижня" А. Слонимського (1933. – № 3), нарис Ю. Лободовського "Драма про Владислава IV" (1939. – № 34) та ін.

Таким чином, "Wiadomości literackie" висвітлював на своїх сторінках найважливіші аспекти українського літературного життя. Хоча українсь-

ка проблематика не була першорядною, однак її зміст демонструє зацікавленість польської інтелігенції культурою та літературою України. Публікації тижневика доводять, що польсько-український літературний і культурний діалог завжди тривав і його рушійною силою були передусім письменники. Провідну роль тут відігравала українська еміграція та польська інтелігенція.

1. Lobodowski J. Zwyczaje Grydzewskiego // *Worek Judaszow.* – Warszawa, 1995.
2. Polska w Slowianszczyznie // *Wiadomosci literackie.* – 1924. – № 17.
3. Misilo E. Spis tytulow prasy ukrainskiej w Drugiej Rzeczypospolitej 1918–1939. – Warszawa, 1983.
4. Karpus Z., Rezmer W., Wiszka E. Polska i Ukraina: sojusz 1920 roku. – Torun, 1997.
5. Сидоренко Н. "Задротяне життя" українських часописів на чужині (1919–1924). – К., 2000.
6. Сивіцький М. Богдан Ленкий. – К., 1993.
7. Poezia ukrainska ostatniej doby // *Wiadomosci literackie.* – 1933. – № 4.
8. Маланюк Є. Земна мадонна. – Братислава, 1991.
9. Pieklo na Solowkach // *Wiadomosci literackie.* – 1931. – № 49.
10. O porozuwienie polsko-ukrainckim // *Там само.* – 1928. – № 29.
11. Zagadnienie ukrainskie // *Там само.* – 1938. – № 13.
12. "Dermanki" w publicystyce // *Там само.* – 1938. – № 9.

ПУБЛІЦИСТИЧНІ ОВЕРІ

Елеонора Шестакова

УДК 070.7.041.2

Естетика аномальності: обґрунтування актуальності поняття

У статті зроблена спроба обґрунтувати введення нового поняття – "естетика аномальності", покликаною прояснити існування слова художньої літератури та слова масової комунікації в епоху нового часу.

There is an attempt to lay grounds on introducing the new notion of anomalous aesthetics which is meant to make the literary words and the words of mass communication clear in present time epoch.

XX століття – один із найзаплутаніших і провокаційних періодів нового часу, якому дають досить суперечливі та неоднозначні характеристики. Цей час ознаменувався також "різноманітними напрямками, за якими розвивалася естетична думка" [1, 615]. Діапазон настільки широкий, дивергентний, що сюди природно включено класичне – від Демокрита й Арістотеля уявлення про сутність естетичного, естетична механіка, яка апелює до загальної теорії "одухотворення", технічна естетика, спрямована на "низькі", масові прояви життя – дизайн, естетичний плюралізм тощо. Як зазначає В. Ф. Петров-Стромський, навколо "проблеми естетичного" існує стільки мудрувань, що вона сприймається як щось "таємниче" [2, 155].

Таку ситуацію, здавалося б, не варто ускладнювати введенням ще одного нового поняття, неоднозначного за змістом і сутністю. Можливо, в існуючому різноманітті естетичних теорій і визначень простіше знайти цілком придатну дефініцію, яка відповідала б загальним уявленням про естетичне та адекватно сформованій культурній ситуації. Насамперед мається на увазі актуалізована проблема зрушень, перебудови і зміцнення нових співвідношень, з одного боку, між різними видами мистецтва, а з іншого – між мистецтвом, наукою і повсякденністю, навколо чого точаться дискусії у гума-

нітарній сфері знань. У найширшому узагальненому розумінні йдеться про проблему зміни і формування нової аудіовізуальної парадигми культури. де провідну роль вже відіграє не слово, а ансамбль знаків. Проте запропоновані естетичні теорії й поняття стосуються передусім традиційних явищ або описують та іменують ті, що недавно з'явилися. А проблема існування слова, різнопланового у своїх проявах, у новій культурно-естетичній ситуації та площині залишається поза увагою. Це й обумовлює актуальність статті, мета якої – обґрунтувати необхідність введення нового поняття, покликаного з'ясувати субстанційні основи та смисли здійснення слова у нових умовах.

При цьому необхідно з'ясувати такі загальні моменти. Аномальність розглядається як явище складне і неоднорідне за своєю природою; це певний образно-естетичний феномен, поява якого зумовлена специфікою художньої, релігійно-ідеологічної, соціально-суспільної, культурно-філософської свідомості нового часу. Таким чином, аномальність як поняття слід відрізнити від загальноновживаного слова "аномальність", що означає відхилення від норми, неправильність, неможливість чогось. Безумовно, аномальність як образно-естетичний феномен пов'язана з проблематизацією норми, нормальності. Однак тут не обов'язково присутній позиційний зв'язок аномальність – норма (нормальність); більше того, проблема норми, нормальності (як їхнього недотримання, подолання, руйнування) у даному випадку не є первісною. Скоріше активізується первинне семантичне значення слова аномальність, адже "аномалія з грецької – відхилення від звичайного, відмінність від звичайного, відступ, вилучення, виключення, примха, незвичайність, чудність, відхилення від правила, порядку" [3, 17]. Але й при цьому причини появи аномальності як культурно-естетичного, образного, ідеологічно-світоглядного феномену криються у принципово іншій семантичній і методологічній площині, ніж активізація просто нормативності, маргінальності та девіантності як наслідок кардинальних змін у культурній новоєвропейській свідомості, що відбулося у долі слова.

Відчутна й усвідомлена втрата словом пріоритетних позицій, зміцнення способів, які вважалися тривалий час маргінальними, і засобів комунікації, прагнення до утвердження поліглотності культури, рівноцінності всіх мов культури не могли не спричинити низку вкрай важливих перетворень і зламів у самій культурі як певній цілісності та в різних її сферах і галузях. У зв'язку з тим, що однією з головних проблем сучасної культурної ситуації

Публіцистичні обрії

виступає насамперед проблема слова, що "функціонує і розвивається саме у цьому середовищному контексті" [4, 36], то це і визначає значеннєвий центр і діапазон актуальних питань, тенденцій і перспектив. Чимало проблем, які раніше мали приватний, локальний характер, виявляються внаслідок актуалізації поліглотності культури, легітимації ансамблю знаків, не просто провідними, а сутнісними, що визначають і пояснюють сенс процесів, які відбуваються, значеннєвих та естетичних зрушень, змін і перспектив подальшого розвитку.

І якщо слово споконвічно було не тільки одним із головних досягнень і чинників культури, принциповим показником відмінності людини від тварини, провідним засобом спілкування, а й символом Людини, що творить, Деміурга, бо воно є ідеальним засобом вираження думки, то інші мови культури посіли маргінальне становище. Зокрема, вони або стали супутнім засобом комунікації у повсякденно-побутовій сфері, або реалізувалися у художній культурі (танцювальне, драматичне, музичне, образотворче мистецтво). Нова аудіовізуальна парадигма культури по-новому осмислює й актуалізує загалом традиційні, певним чином хрестоматійні проблеми поліглотності культури, виявляючи у них принципово інший зміст і підставу, пропонуючи самостійні, оригінальні, але провокаційні шляхи і перспективи розвитку.

Одним із часткових, але значущих для сучасної культурної ситуації наслідків подібного перехідного стану стає переосмислення традиційної проблеми співвідношення текстів художньої літератури і масової комунікації. Художня література (за своєю природою орієнтована виключно на слово) і засоби масової комунікації (пов'язані з цілим ансамблем знаків) уже не можуть існувати винятково за класичними законами і виявляють якісно інші підстави, параметри, методи, тенденції і логіку співвідношення, взаємозв'язку, розвитку. За тривалий період розвитку художньої літератури і масової комунікації вироблені певні традиції їхнього співвідношення. Однак, як правило, вони мали приватний, "винятково професійний", "суто внутрішньосферний" характер, коли в традиційній культурній свідомості проблема поліглотності культури не була настільки важливою і реалізувалася здебільшого у площині логоцентричності.

Слово було провідним і фактично єдино визначальним життєвим простором літератури; як будь-який здобуток, воно закріплювалося у писемо-

вому (згодом друкованому) вигляді, переростаючи у мистецтво слова, що дістало назву красного письменства, поезії тощо. Йдеться про період XVIII–XIX століть, коли, на думку багатьох дослідників (Ю. Лотман, В. Кожинов, Р. Барт, А. Компаньйон, Ж. Женетт, П. де Ман), література посідала центральне місце й була основним представником духу народу, нації, держави, культури. Це, по-перше. Саме тому, по-друге, слово масової комунікації розчинялося, нівелювалося загальним уявленням про літературу як мистецтво слова. Априорі, через те, що воно – теж слово, теж має літературну (письмову) форму буття (В. Кожинов) – розглядалося у просторі літератури, характеризувалося як один із його різновидів. По-третє, провідним і визначальним було уявлення про соціальне прагматично-утилітарне, суто функціонально-ідеологічне призначення засобів масової комунікації передусім тому, що вони споконвічно вирізняються "оперативністю й актуальністю інформації" [5, 37]. По-четверте, технічна сфера життєдіяльності людини не розвивалася швидкими темпами, не вирізнялася різноманітністю проявів, функціонального призначення, заглибленістю у повсякденно-побутову сферу і не набувала тотального і міфічного характеру, не мала загрозливої самостійності щодо людини і світу.

Сучасна культурна ситуація все більше свідчить про революційний переворот, що відбувся, насамперед усередині субстанціальних властивостей слова, комунікації, особистості та світу, на якісно інших підставах актуалізує питання, а точніше – проблему співвідношення художньої літератури і масової комунікації як вимірів (Ж. Дельоз), які репрезентують генетично різні типи культурної свідомості. Багато в чому цим обумовлено введення нового поняття, покликаного не тільки визначити і з'ясувати сутність, закономірності, тенденції, методологію існування слова у новій культурній ситуації, коли кардинально змінюється доля слова. Головне – встановити принципово інший, стосовно традиційного, предмет обговорення, коли ним стає "вже не зміст чи цінність, а спосіб виробництва змісту чи цінності" [6, 28]. Під цим кутом зору здобутки художньої літератури та масової комунікації мають істотні відмінності, особливо очевидні в сучасній культурі, коли сталася смерть провідних понять, явищ, сенсів, що панували тривалий час; значущими виявилися не вони, а саме спосіб виробництва поняття, сенсу, цінності. Естетика аномальності – це спроба виявити й утвердити нові принципи співіснування в нових культурних умовах двох самостійних,

Публіцистичні обрії

субстанційно та генетично різних типів слів, які відверто виявили свою несхожість.

Нині, коли журналізм здобуває масовий тотальний характер, поширюючи свій вплив на всі важливі сфери, неможливо виключати або не включати слово і текст засобів масової комунікації до сфери естетичного, як не можна не співвідносити їх із літературою, що постійно змінює свою сутність. Однак у більшості досліджень інтерес фокусується на двох основних проблемах: 1) пріоритетна роль текстів масової комунікації у сучасній культурі, що просто констатується, і їхнє проникнення в усі без винятку сфери життєдіяльності людини, яка перетворюється на "людину телепатичну" (Ж. Бодрійяр); далі відбувається суто професійне локальне акцентування уваги на тексті масової комунікації як сукупності технічних, соціальних, ідеологічних, зображально-виражальних особливостей; 2) визнання за художньою літературою певним чином вторинного, залежного становища, зумовленого передусім необхідністю пристосування до нової технократичної культури, де провідна роль належить гіпертекстам, аудіовізуальним текстам і способам кодування / декодування, збереження інформації. При традиційному підході основою співвідношення художньої літератури і масової комунікації був переважно їх вплив на аудиторію, ідейний пафос, моральна позиція, ідеологічна й аксіологічна спрямованість. Найбільш метафорично і чітко цю думку сформулював В. Шкляр, коли образно визначив публіцистику як "рушницю і намисто" [7, 5].

На межі XX–XXI століть ситуація принципово змінилася. Дослідження виявлять фактично нову проблематику, коло якої – література і журналістика. Вони ніби існують автономно, відокремлено; принагідно йдеться про історично первинні, міцні позиції художньої літератури у культурі, а також можливості використання засобами масової комунікації накопиченого літературою досвіду, а точніше – про літературну творчість журналіста. Як зазначає В. Здоровега, "значна частина журналістів скептично ставляться до можливості навчити людину писати" [8, 9]. Література і масова комунікація стикаються тоді, коли слід визначити шляхи і методи "виживання" літератури в епоху тотальної медіазації культури або ж використання її здобутків для зміцнення журналістики. Насправді, проблема не зникла, бо сфера журналізму, створюючи власну естетику, ґрунтуючись на досягненнях літератури як невід'ємної константи культури, вибирає й естетичні проблеми

словесної творчості.

При цьому варто звернути увагу на те, що естетичне розуміється насамперед у його первісному тлумаченні, як "виразність узагалі", одначе, не будь-яка виразність, а та, що "змушує нас вдивлятися у цю виразність, занурюватися у неї, звільнятися від будь-яких інших уявлень і милуватися нею, споглядати її як певний самодостатній предмет" [9, 310]. Для О. Лосєва при визначенні естетичного природно й закономірно важлива не тільки самодостатня даність предмета, його "агресивна самоцінність", а й процес глибокого внутрішнього звільнення особистості, яка споглядає цей самодостатній предмет. Саме внаслідок зустрічі та діалогу особистості й предмета стає можливою суто людська здатність до подолання будь-якої скінченності, смертності, обмеженості, самоті, й самодостатня споглядальність як дар виявлення, відкриття і реалізації предметом своєї істотної значущості (О. Лосєв). Такий підхід дозволяє трактувати естетичне не лише в інтелектуально-раціональному, вузькофілософському розумінні. Тут важливий інший сенс, що наближає естетичне, наприклад, до слова, зокрема художнього, коли, на думку О. Потебні, відбувається прорив крізь істотну, але минушу історичну прив'язаність до онтологічності. Власне, суть естетичного О. Лосєв зводить до такого визначення: "естетичне є вираженням тієї чи іншої предметності, даної як самодостатня споглядальна цінність і обробленої як згусток суспільно-історичних відносин" [9, 311].

Тут чітко виявляються точки справжнього сходження і перетинання двох типів слів, текстів, але одночасно відчутна принципова неможливість ототожнення слів і текстів художньої літератури та масової комунікації. Це зумовлено тим, що слово, текст художньої літератури і масової комунікації, розглянуті в проекції естетичного, мають різні ціннісні самодостатні виразність і змістовність, що важко виявити, актуалізуючи тексти щодо ідейної, соціально-суспільної, поетичної площин. Вільна виразність, що розгортається, активізує і звільняє особистість, яка сприймає її і виявляє самоцінний та самодостатній предмет, у нашому випадку – генетично і субстанційно різні слова й реальності, як у художній літературі, так і в масовій комунікації.

Отже, підбиваючи певні висновки, зазначимо, що поняття естетика аномальності, по-перше, ще не існує, а по-друге, є досить дискусійним. Саме тому дослідження варто вести у напрямі пошуку легітимності поняття, за словами Ж.-Ф. Ліотара. Однак ці пошуки поєднуються з обірунтуванням ак-

Публіцистичні обрії

туальності теми, її обумовленості культурними процесами нового часу, що знайшли втілення у слові й реальності, яка стоїть за ним, створюється ним, відчуває кардинальну перебудову, коли "слово більше не створює світ, воно лише його упорядковує і гармонізує" [10, 25]. Тому естетика аномальності – це спроба знайти та оприлюднити основи, джерела, тенденції і перспективи існування й розвитку самостійного, самоцінного слова масової комунікації, народженого новим часом, співзвучного зі словом художньої літератури, але незалежного від нього, бо є самостійним чинником культури.

1. Гилберт К., Кун Г. *История эстетики: В 2 кн.* – М., 2000. – Кн. 2.
2. Петров-Стромский В. Ф. *Три эстетики европейского искусства // Вопросы философии.* – 2002. – № 10. – С. 155–170.
3. Даль В. *Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т.* – М., 1989. – Т. 1.
4. Казан М. С. *Философия культуры.* – СПб., 1996.
5. Корконосенко С. Г. *Основы журналистики.* – М., 2001.
6. Кампаньон А. *Демон теории: Литература и здравый смысл.* – М., 2001.
7. Шкляр В. И. *Энергия мысли и искусство слова.* – К., 1988.
8. Здоровега В. *Теорія і методика журналістської творчості.* – Л., 2004.
9. Лосев А. Ф. *История античной эстетики: Итоги тысячелетнего развития: В 2 кн.* – М., 1992. – Кн. 1.
10. Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П. А., Михайлов А. В. *Категории поэтик в смене литературных эпох // Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания.* – М., 1994.

Ніна Остапенко

УДК 82.0.82 – 1/-9

Метафізичний світ Ежена Йонеско

У статті досліджується публіцистична творчість відомого французького драматурга Ежена Йонеско.

In this article publicism of the outstanding french dramatist Eugene Ionesco is explored.

З давніх-давен культура Франції пропонувала світу творців особливого гатунку, тих, хто успішно поєднував дар літературної творчості та філософського осягнення людського буття, хто в будь-який спосіб прагнув підставити людству чисте дзеркало правди, підштовхнути до адекватного оцінювання людських діянь. Власне, серед проповідників доброчесності сяють такі імена французьких мислителів, як Монтень, Паскаль, Ларошфуко, Вольтер, Дідро, Руссо. У XX сторіччі у Франції спалахнуло нове сузір'я літераторів-інтелектуалів: Камю, Сартр, Мальро, Сент-Екзюпері. Серед них чільне місце посідає француз румунського походження, "батько" так званого "театру абсурду" Ежен Йонеско, який із повним правом належить до цієї славної когорти. Відомий гуманітарій І. Тодоров у своєму визначенні справжнього інтелектуала виокремив, як особливу рису, небайдужість вченого або митця до "суспільного блага, до цінностей суспільства", а отже, обов'язкову "участь у суперечці про ці цінності" [1, 200]. Це визначення тяжіє до універсальності, тому цілком правомірно може застосовуватись до оцінки багатющої творчої вдачі Йонеско, який ніколи не залишався осторонь громадського і мистецького життя, його публіцистичні роздуми досі цікаві для реальної журналістики.

Драматургічна творчість митця цікавила багатьох дослідників Заходу, серед яких найвідоміші розвідки таких театро- та літературознавців, як С. Бенмуса, Ж.-Ж. Готьє, М. Есслін, А. Натев, Ф. Сенар. На радянському та пострадянському просторі до осмислення феномена Йонеско зверталися С. Великовський, А. Міхєєва, Т. Якимович, І. Дюшен, В. Діброва та ін. [2; 3; 4;], художні критерії яких подекуди залежали від ідеологічних уподобань,

© Остапенко Н., 2005

Публіцистичні обрії

політичної кон'юнктури. Але спадок Йонеско-мислителя через ідеологічну зашореність, відсутність перекладів залишався поза дослідницькими інтересами, використовувався лише як доповнення до пояснень драматургічних текстів, а не як самодостатня художня цінність. Таке становище нині здається несправедливим. І тому ця стаття зосереджена на узагальненні досвіду Йонеско-мислителя, Йонеско-публіциста, того, хто вболіває за подальшу долю людства, хто ставить споконвічні питання і намагається знайти відповіді: що таке людина і яке її призначення, як співіснують бажання людини бути самодостатньою особистістю і як не загубитися у натовпі, які думки і вчинки сприяють перемозі добра, а які перешкоджають поширенню зла. Філософська публіцистика парадоксалиста представлена у збірці "Протиотрута" [5], фрагменти книги "Між життям і сновидінням" надруковані в журналі "Иностранная литература" (1997) [6], петербурзьке видавництво "Симпозиум" видало зібрання творів Е. Йонеско (1999), куди ввійшли і публіцистичні роздуми майстра. На жаль, українською мовою видавалися лише окремі п'єси Е. Йонеско.

Письменник не був ані філософом, ані публіцистом у повному значенні цих слів. Він не виробив власної системи мислення, хоча його думки досить близькі до екзистенціалістів, але він продемонстрував справжнє розуміння людської психології, парадоксів людського існування і його універсальні уявлення дуже близькі до журналістського способу осягнення дійсності. Адже місія драматурга – показувати, демонструвати, а місія журналіста, публіциста – інформувати і роз'яснювати.

Есе, щоденникові записи, численні інтерв'ю абсолютно відрізнялися від п'єс не лише змістом, а самою формою, способом відображення, літературного ототожнення дійсності. Е. Йонеско вважав, попри фантастичну повітряну мережевість його драматургії, що п'єси творяться для сприймання багатьма людьми одразу, глядачами різного художнього й інтелектуального рівнів, що колективний глядач не в змозі осягнути прозорість і догетпність суджень і натяків. Через це доводиться спрощувати якісь поняття, робити їх грубішими. А коли людина читає, вона самотня, така ж самотня, як і автор. Через це "проза тонша, більш вільна, ближча за формою до потасмних думок" [6, 146]. Тому літератор потасмність думок вкладав у чіткість фрази, роз'яснення змісту, переконливі докази, а реальність буття відбивав у химерних метафорах п'єс.

Проникливий скептичний розум не дозволяв Йонескові вважати, що він – Месія, який врятує світ. Навпаки, він *зараховував до ворогів усіх, хто пропонував один шлях, єдине щастя, втілення єдиної для всіх мрії*. Письменник нічого не пропагував і не відкривав, а лише прагнув сам і пропонував іншим шукати власні можливості самовиявлення. Е. Йонеско шкодував, що є свідком процесу знеособлення людини, що і громадська функція витісняє особистісні якості, а людина ототожнює себе зі своєю посадою, і бюрократична ієрархія цінніша за гуманістичні чесноти: "Перед нами очевидне відчуження людини від своєї сутності. Суспільна функція не повинна поглинати людину тотально, тоталітарно" [6, 120]. Людство породило численних "босів", "шефів", які вважають себе вершителями долі, забуваючи, що вони смертні, а через це вразливі та залежні. "До Бога неприпустиме звертання "шеф". Або "дуче". Він образиться" [5, 447].

Насамперед Йонеско цікавили умови людського існування, а не соціальні революції чи політичні зміни, які лише частково торкалися людини. Він не вірив, що революції змінять природу людського універсуму, не вірив, що можна колись перестати боятися або відмовитися від кохання. Хоч ці фундаментальні теми і лягли в основу численних досліджень і літературних творів, проте "розробляє" їх кожний особисто. Тільки в самому собі пропонує Йонеско шукати відбиток світу. Переосмислюючи екзистенціальну залежність "я та інший", публіцист висловлює власну сентенцію: "Кожний із нас є втіленням інших; тільки в глибині моєї душі, моїх тривог, моїх мрій, моєї самотності я можу зустрітися із вселюдським, саме у мене всередині знаходиться місце цієї зустрічі" [5, 370].

Більшість його творів 50–60-х років ("Безплатний убивця", "Носоріг", "Повітряний пішохід", "Король помирає") – це п'єси з політичним тлом, де драматург виступає як співєць особистої свободи, борець проти колективістських психозів та епідемій, які часто маскуються за резонними доводами і благодумством. Неконтрольована екзальтація обожнювання заважає людині тверезо оцінити рушійний мотив впровадження тієї чи іншої ідеї. "Адже перед тим, як стати ідеологією, – зазначав Е. Йонеско, – нацизм, фашизм і подібне складалися як своєрідна манера відчувати. Всі ідеології, включно з марксизмом, є лише виправдання й алібі для певних людських емоцій, почуттів, інстинктів, що зароджуються на біологічному рівні" [6, 123].

Йонеско-мислитель не поділяв тоталітаризм на лівий чи правий, а застерігав читачів від бездумного обожнювання ідеї, від сліпого поклоніння ку-

Публіцистичні обрії

мирам. Врешті, поклоніння вождю він прирівнював до поклоніння сатані: "Кожний з нас розмовляє з Богом наодинці. Якщо вирішувати проблему телогію, то ось вона, розбіжність між Богом і Сатаною. Бог сприймається індивідуально і нас робить індивідуальностями – братами, так, але не схожими один на одного, – а Сатана нас зачісує під одну гребінку" [6, 147].

Людина ніколи не вміщується в своє самоуявлення і невловима для оточуючих. Інколи ця "втрата габаритів" є наслідком розгубленості, нездатності усвідомити важливість часу і місця, відсутністю звички до аналізу. Як зазначав М. Пруст, творча манера вплинула на формування таланту Йонеско, "ми не є чимось цільним, сформованим остаточно, з чим усяк може звіритися, як із grosбухом або з духівницею: людський образ є виплід нашої думки про нього. Навіть такий простий акт, як "побачити знайомого", є почасти актом інтелектуальним. Його подобу ми доповнюємо тими уявленнями, які в нас уже склались, і в тому цілому образі, якій ліпимо, ці уявлення відкладаються найбільше" [7, 17]. Тому так наполегливо намагався Йонеско повернути читачів і глядачів на необхідність самостійного осмислення часу і подій, на безупинне вдосконалення особистісних якостей, на оригінальність думок і міркувань.

Публіцист застерігав від простодушного сприймання на віру гучних фраз провідних ідеологів. Він розумів, що "думати самостійно, самостійно визначати завдання – справа непросте. Набагато зручніше харчуватися перетравленим кормом" [5, 59]. Його судження звучить парадоксально, але видається справедливим. У людей немає звички до самостійного думання. Пастирі духовні прагнуть підкорити свою паству одній істинній, на їхню думку, ідеї. Своїми виступами Йонеско намагався зруйнувати авторитарність самовдоволених "хазяїв життя", начальників різних рангів і ширше – всього того, що важким тягарем падає на плечі особистості чи скрадливо проникає в неї почуттям невимовної провини.

Драматург піддавав невірі навіть справедливість уживаних слів, що підштовхнуло його до створення таких шедеврів, як "Голомоза співачка", "Урок" тощо. "Щирим та істинним є те, – вважав письменник, – що вам не сказали інші. Папуга не щирий. Те, що він вимовляє, його не стосується, він цього не розуміє" [5, 23]. Закликом до пильності сприймається звернення літератора до молоді, який розумів, що політики полюють за голосами юних, і глузував, що "титанам думки подавай учнів" [5, 60]. Йонеско праг-

нув, аби молодь змогла виробити звичку жити вільно від зовнішнього впливу, брати все під сумнів, не втрачати своєї сутності за будь-яких обставин.

Драматург не даремно заперечував проти найменування його театру "театром абсурду". Він вважав, що створив антитеатр, новий театр, тверезий театр, драматургію без ілюзій, а абсурд – це талан моторошної реальності, повсякденності, одноманітності буденного. Він пропонував майже нестерпні образи нашого існування, але трагічне у нього завжди поєднувалося із комічним, аби гіркий сміх породжував уміння позбутися більшості негараздів, дозволив божевільній надії утвердитися всупереч будь-якому розумові. У цьому світі немає переможців, але є сподівання на перемогу, немає вичерпного знання, але є прагнення до його осягнення і є іронія, яка допоможе перебороти негаразди. "Світ існує не лише сам по собі, – писав К. Юнг, – але і так, як він мені являється" [8, 456].

Нестерпність життєвих негараздів могла б зруйнувати психіку будь-якої людини, але за всіх часів на сторожі душевного здоров'я стояв сміх. Йонеско вважав, що гумор розвінчує абсурд, долає його трагічне сприйняття, передбачає відмову від самообману, певного роздвоєння, тверезе осягнення марності власних пристрасей, тобто "гумор – це усвідомлення абсурду, в якому ми, проте, новинні продовжувати жити" [6, 155]. Як зазначав В. Діброва, "за спиною театру абсурду – вся народна сміхова культура, яка не знала розподілу на високе й низьке, трагічне й комічне" [3, 125]. Постійними повторами, плеоназмами, гіперболізацією, доведенням кожної життєвої ситуації до її кульмінації письменник перетворює страждання своїх безпорадних маріонеток на фарс та комедію, а комедію легше пережити.

Дехто називав Йонеско, як і Кафку, невротиком, а його твори виявленням неврозу. Майстер не заперечував це твердження. "Я вважаю, що література є неврозом. Де немає неврозу, там немає і літератури. Здоров'я поза поезією, поза літературою", – констатував письменник [6, 129]. Адже роздвоєність свідомості, розшарування суспільства підштовхує майстра красного слова на відбиття нерівноваги, відсутності гармонійної цілісності. Через це складається враження, що хворе не саме суспільство – кому ж приємно визнавати себе нездоровим, – а той, хто відбиває реальність. Врешті, творчість Йонеско не претендує на особливу реалістичність. Майстер зосереджувався на метафізичності, душевних негараздах, відсутності свободи. Він був певен, що його наповнюють два протиліжні відчуття середовища: "світ одночасно дивовид-

Публіцистичні обрії

ний і пекельно лютий, диво і пекло, і ці суперечливі почуття, дві явні істини є глибинним тлом мого особистого існування і моєї літературної творчості" [5, 326]. Силою таланту майстер намагався відновити рівновагу буття, повернути людство до гармонії, адже завжди був певен, що мистецтво слова, образу не залишить байдужими.

Йонеско-драматург тяжів до написання тексту, сповненого складними метафорами, який театральним загалом сприймався як шифрограма. Підкреслений ірраціоналізм п'єс завуальовував справжній зміст, через який автор вмів "висловити порожнечу за допомогою мови, жестів, гри, аксесуарів; висловити жалощі, докори сумління. Порожнечу відсутності. Ірреальність реального. Звичайний хаос" [4, 415]. Публіцистика Е. Йонеско хоч і співзвучна п'єсам, але не така закодована, навпаки, мислитель прагнув своїми виступами розтлумачити найближчий зміст суспільного буття, знайти вражаючі образи, що ілюструють думку, розставити найпомітніші акценти. Як і драматург, Йонеско-публіцист намагався невидиме зробити видимим, опуклішим у відчутті, зрозумілішим для пересічної людини.

1. Тодоров Ц. Человек, потерявший родину // *Иностранная литература*. – 1998. – № 6. – С. 200–211.

2. Великовский С. Мифология абсурда // *Лит. газета*. – 1960. – 18 июня; Михеева А. Авангард или арьергард // *Знамя*. – 1967. – № 1. – С. 217–229; № 2. – С. 234–247; Якимович Т. Йонеско – "сентиментальный" // *Всесвіт*. – 1975. – № 8. – С. 168–170; Дюшен И. Абсурдист ли Йонеско? // *Современная драматургия*. – 1989. – № 4. – С. 168–176; № 5. – С. 185–190.

3. Діброва В. Шляхи театрального авангарду: Ежен Йонеско // *Всесвіт*. – 1988. – № 10. – С. 122–125.

4. Дюшен И. Послесловие // *Йонеско И. Театр*. – М.: 1994. – С. 411–424.

5. Йонеско Э. Противоядия. – М.: Прогресс, 1992.

6. Йонеско Э. Между жизнью и сновидением // *Иностранная литература*. – 1997. – № 10. – С. 117–156.

7. Пруст М. У пошуках утраченого часу: Твори: У 7 т. – К.: Юніверс, 1997. – Т. 1.

8. Юнг К. Г. Психологические типы. – СПб.: Ювента; М.: Прогресс-Универс, 1995.

Відкритий твір у публіцистиці (на прикладі публіцистичних творів Умберто Еко)

У статті аналізуються публіцистичні праці відомого італійського вченого, журналіста і письменника Умберто Еко. Підкреслюється думка про завершену структуру творів, що мають яскраво виявлену авторську позицію, спонукають читачів до інтелектуальних роздумів. Ці та інші публікації У. Еко дають підстави розглядати модель відкритого твору в публіцистиці.

The article examines journalistic works of the famous Italian scientist, journalist and writer Umberto Eco. The article suggests that Eco's journalistic works have a complicated structure which reflects the writer's opinion. Umberto Eco's articles are always aimed at stimulating the reader's intellectual activity. Among others, this feature of Eco's journalistic articles gives right to speak of "open work" in the journalistic genre.

У 60-х роках ХХ століття видатний італійський учений Умберто Еко працював над дослідженням поетики відкритого твору. Найповніше ця тема розкрита в таких працях, як "Відкритий твір" (1962) та "Поетики Джойса" (1965). Автор наголошує на тому, що термін "відкритість" можна розглядати в широкому та вузькому значеннях. У широкому сенсі відкритість розуміється як принципова неоднозначність художнього тексту, притаманна будь-якому твору; у вузькому значенні – як гіпотетична модель твору. При такому розумінні термін "відкритий твір" не є категорією критики, а лише оперативний робочий засіб, метою якого стає виявлення певного типу відносин між твором і його "споживачем". У. Еко розглядає відкритий твір, перш за все, як форму, структуру або модель. У даному контексті ці слова синонімічні й означають систему відносин, що провокують певний порядок власних тлумачень.

У відкритому творі читач повинен шукати істину не в зображенні явищ, а в їхньому зв'язку, у способі подачі матеріалу. Яскравою ілюстрацією цієї думки є аналіз роману Дж. Джойса "Уліс" у книзі У. Еко "Поетики Джойса". Письменник утілює свої програмові заяви не через явний зміст, а в формі дискурсу. Тому форма роману переважає зміст. Наприклад, коли Дж. Джойс

Публіцистичні обрії

бажає відтворити "параліч ірландського життя" у розділі "Бол", а разом з ним і руйнацію всього світу. Він "лише реєструє порожні та претензійні дискурси журналістів, не виносячи жодного судження. Це судження перебуває лише у формі розділу..." [7, 177]. Тобто мета відкритого твору – стимулювати особистісний світ читача за посередництва структури тексту.

Умберто Еко розглядає відкритий твір як епістемологічну метафору. У роботі М. Фуко "Археологія знання" епістема тлумачиться як сукупність відносин між науками, якщо аналізувати їх на рівні мовних закономірностей [4]. Критик вважає, що будь-яка художня форма виявляє спосіб, за допомогою якого наука та культура сприймають реальність. Але художник повинен звертатися не до буквальних епістемологічних ситуацій, а запропонувати такі, що були б структурно аналогічними. Тому в художньому творі йдеться не про епістему, а епістемологічну метафору. "Так лінгвістичний апарат перетворюється в свідчення певного стану культури і водночас в образ можливих зв'язків між подіями універсуму, безмежною епістемологічною метафорою, словесною заміною тих зв'язків, якими наука оперативно користується, щоб пояснити події" [7, 355].

На думку У. Еко, спосіб формотворення є відбиттям дійсності. Гра з оповідними структурами – це спосіб, завдяки якому письменник говорить про світ і людину. Тож відкритий твір – це спосіб мислення, що відбиває складність сучасного світу. Відкритому твору притаманна свобода вибору. Це означає, що автор такого твору свідомо прагне до неоднозначності та невизначеності, що може забезпечити умови для численних тлумачень. Як досягнути такого результату? Одним із прийомів стає відсутність або неоднозначність розв'язки твору. Інший прийом полягає у використанні символу, який існує в контексті, що не уточнює і не звужує коло його значень. Такий символ не визначається енциклопедією (мається на увазі повний обсяг пам'яті певної культурної спільноти). Крім цього, свобода вибору стає можливою завдяки натяку. "Твір, що "натякає", кожного разу здійснюється заново" [7, 37], оскільки посилюється роль інтерпретатора, який змушений вкладати в нього свої емоції, уяву, думки.

Отже, відкритий твір – це модель, що стає інструментом пізнання світу. Цей інструмент дозволяє удосконалюватися самій людині. Він сприяє тому, що кожний новий досвід збагачує і змінює настанови. Тільки за цих обставин людина зможе розвивати свій розум і взаємодіяти з мінливим світом. Існують підстави для використання поняття "відкритий твір" до публіцистичних творів. По-перше, У. Еко застосовує його не лише до художньої творчості (літератури, живопису, музики), а й при аналізі телевізійної жур-

налістики. Наприклад, у книзі "Відкритий твір" письменник окремий розділ присвячує естетичним структурам прямої трансляції. У цьому жанрі телевізійної журналістики вчений знаходить ознаки відкритого твору. Тобто термін придатний для будь-якого явища культури, яке можна сприймати як текст і яке має структуру, ознаки і мету – риси, притаманні відкритому твору. По-друге, давня мрія У. Еко – вдосконалити розум сучасної людини, примусити її самостійно мислити – спонукає італійського вченого створювати публіцистичні статті, в основу яких покладена модель відкритого твору.

Стаття У. Еко "Форми прості і форми короткі" є прикладом того, як у письменника-постмодерніста наукові роздуми стають темою публіцистичної статті. З короткими формами у вигляді реклами людина стикається кожного дня. "Я хочу сказати, що інтенсивна експансія коротких форм може викликати звикання до їх стислості й швидкого осягнення і відібрати таким чином задоволення і бажання складних форм, осягнення яких потребує часу і співпраці з текстом і його культурним багажем" [10]. У. Еко зіставляє такі форми, як реклама, книги афоризмів, висловлювань і жартів, модерністські та постмодерністські романи, взагалі не розрізняючи сферу їх використання. Для нього це не важливо, оскільки цікавлять структури цих текстів як такі, що впливають на спосіб мислення людей. Отже, можна припустити, що певні моделі людського мислення втілюються і в публіцистичних творах.

На перший погляд, стаття У. Еко "Поранений в плече на півдні Кандагару" торкається теми антитерористичної кампанії США проти режиму "Талібан" в Афганістані. Однак сенс статті значно глибший. Мова йде про лікаря, пораненого в бою. Після інформації про те, що гірські переходи в цій країні дуже складні, й афганці не люблять брати полонених, можна уявити долю цього лікаря й багатьох інших людей, які через помилку спецслужб пішли в атаку і втратили майже 40 відсотків вояків. Сьогодні таким повідомленням мало кого здивуєш. Далі розповідь стосується іншого лікаря, пораненого в Кандагарі 1880 року. Його ім'я, певно, знайоме кожному – доктор Ватсон. Від одного твору Конан Дойля до іншого У. Еко пригадує епізоди, де йдеться про англійську кампанію в Афганістані. Виявляється, що пам'ятає про війну і відчуває її жахливі наслідки лише Ватсон. Для всіх інших людей ветерани афганської війни, "особливо поранені, зазвичай нудні" [8]. І лише Холмс, спостерігаючи за поглядом Ватсона, зрозумів, що його друг сприймає війну як найбільш абсурдний спосіб вирішення міжнародних проблем.

Публіцистичні обрії

Описуючи війну в Афганістані, У. Еко звернувся до аналізу не політичних проблем, а художніх текстів. Автор запропонував таку форму подачі матеріалу, яка начебто нічого нового не повідомляє, але одночасно дає потужний стимул для самостійного аналізу інформації. Звернувшись до творів Конан Дойля, автор розширює часовий простір. Тим самим питання про необхідність війни в Афганістані переростає в питання про необхідність війни взагалі. Цей висновок читач робить не стільки з наданої інформації, скільки завдяки власне формі подачі матеріалу.

Цікавою видається структура статті У. Еко "Казки тисячі і одної ночі, що розповідаються в Багдаді". Текст можна умовно поділити на дві частини. У першій йдеться про вдале дослідження японської культури, здійснене Рут Бенедикт. Завдяки їй вдалося зрозуміти, як думали і поводити себе японці під час другої світової війни. Не маючи можливості відвідати Японію, авторка спиралася лише на аналіз японської літератури, кінематографа, історії американсько-японських відносин. "Не стверджую, – пише У. Еко, – що бомбардування Хіросіми та Нагасакі були найкращим засобом приборкати японців, але, як показала історія, усі подальші кроки були розумними" [9]. Цей висновок дає підстави вважати, що американські військові зверталися до культурологічного дослідження Рут Бенедикт. Друга частина присвячена аналізу політики американської адміністрації Дж. Буша (молодшого) щодо Іраку. У. Еко намагається показати, що в США відсутнє глибоке розуміння культури ісламського світу. Автор наводить красномовний приклад, коли Буш гостро реагує на суперечливі заяви лідера Іраку, не враховуючи той факт, що тягнути час, "розповідати казки", як це робила Шехерезада, означає не бажання когось образити, а врятувати власне життя. Письменник іронічно підсумовує: "І не кажіть мені, що війна – не найкращий час для культурологічних та антропологічних досліджень" [9].

Висновки має зробити сам читач. По-перше, стаття засуджує політику, основу якої становлять вияви нетерпимості. По-друге, сама нетерпимість виникає там, де відсутнє бажання зрозуміти культуру іншого народу. Тому можна розглядати цю статтю У. Еко як заклик до проведення культурологічних та антропологічних досліджень, бо саме ці знання дозволяють будувати відносини між народами на основі взаєморозуміння. Матеріал дозволяє читачу узагальнити: "Кожна людина живе в рамках даної культурної моделі і витлумачує свій досвід відповідно до світу сприйнятих і засвоєних нею форм" [7, 161]. Таким чином, структура публіцистичної статті дає змогу здійснювати певну свободу вибору, адже і

публіцистичний текст може мати численні висновки. Багато в чому трактування такого тексту залежить від особистісних інтересів та рівня розвитку інтерпретатора.

Стаття У. Еко "Очі Дуче" присвячена аналізу важливих проблем сучасного інформаційного середовища. Автор зазначає: "Проблема полягає в тому, що можна встановити позитивний інформаційний режим, коли здаватиметься, що існує можливість висловлювати все. Достатньо лише знати, яким чином подати інформацію" [5]. Публіцист не пропонує рецепт боротьби з таким режимом. Більше того, він закінчує статтю твердженням, що саме опозиція повинна знайти вирішення цієї проблеми: "Так яким же чином потрібно діяти в тому випадку, коли ви живете в умовах інформаційного режиму й знаєте, що для того, щоб щось зробити, потрібно мати доступ до засобів інформації, а за даних обставин саме вони і перебувають під контролем?" [5]. Публіцистична стаття не починається, а закінчується питанням, відповідь на яке потрібно ще шукати. Насправді, автор пропонує, яким чином можна чинити опір інформаційному режиму. Якщо читач зможе сприйняти цей твір як епістемологічну метафору і перенесе прийоми та способи аналізу інформації, що наводяться в статті, на інші явища інформаційного життя суспільства, то лише тоді людина не дозволить маніпулювати собою чи ввести себе в оману. Тобто головна мета статті полягає не стільки в артикуляції власне проблеми, скільки в спробі навчити людей самостійно мислити.

Таким чином, у розглянутих вище публіцистичних статтях У. Еко виявляються риси, притаманні для відкритого твору. Головною ознакою такого тексту є те, що автор свідомо робить його інструментом для пізнання людиною світу та вдосконалення власної особистості. У цих статтях виникає ілюзія зникнення автора, оскільки, як правило, відсутня емоційна оцінка та авторський коментар. Автор виявляє свою присутність у підборі та структуруванні матеріалу. Такий публіцистичний текст не надає приклад аналітичного мислення, натомість спонукає читача самостійно аналізувати, формувати власну думку з певного питання. Акт комунікації відбувається поза текстом. Твір лише провокує читача. Можна спрогнозувати, що відкритий твір у публіцистиці спричинить виникнення нових жанрових ознак, які будуть потребувати ретельного вивчення.

Завдання, яке Умберто Еко ставить перед відкритим твором – виховати мислячу людину – є актуальним для сучасного суспільства. "По суті, один з елементів кризи сучасної буржуазної цивілізації був обумовлений неспроможністю середньої людини звільнитися від формальних систем, нав'язаних

Публіцистичні обрії

їй зовні, а не отриманих завдяки власному дослідженню реальності. Такі соціальні хвороби, як конформізм і втеча від дійсності, стадність і масовість свідомості, якраз і є результатом пасивного засвоєння тих норм розуміння і судження, які ототожнюються з "гарною формою" як у моралі, так і в політиці, дістиці, у моді – на рівні естетичних смаків і педагогічних принципів" [6, 169]. Відкритий твір як у художній, так і в публіцистичній творчості є тим інструментом, який допоможе пересічній людині позбавитись шаблонного мислення, готових і спрощених підходів до сприйняття дійсності.

1. Ким М. Н. *Технология создания журналистского произведения*. – СПб.: Изд-во Михайлова В. А., 2001.
2. Михайлин І. Л. *Основы журналистики: Підручник*. – К.: ЦУЛ, 2002.
3. Тертычный А. А. *Жанры периодической печати: Уч. пос.* – М.: Аспект Пресс, 2000.
4. Усманова А. Р. *Умберто Эко: парадоксы интерпретации*. – Минск: Пропи-леи, 2000.
- 4 Фуко М. *Археология знания*. – К.: Основи, 2003.
5. Эко У. Глаза Дуче // *ИноСМИ.Ру*. – 2004. – 26 янв. // www.inosmi.ru/print/205799.html
6. Эко У. *Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике*. – СПб.: Академ. проект, 2004.
7. Эко У. *Поэтики Джойса*. – СПб.: Симпозиум, 2003. – 496 с.
8. Эко У. Ранен в плечо на севере Кандагара // *ИноСМИ.Ру*. – 2001. – 13 дек. // www.inosmi.ru/print/139798.html
9. Эко У. *Сказки тысячи и одной ночи, рассказанные в Багдаде* // *ИноСМИ.Ру*. – 2003. – 20 марта // www.inosmi.ru/print/174607.html
10. Эко У. *Формы простые и формы короткие* // *ИноСМИ.Ру*. – 2002. 8 апр. // www.inosmi.ru/print/143522.html

Валентина Михайлюта

УДК 82.09

Позиція публіциста Сергія Плачинди

У статті подається короткий огляд творчого доробку (1987–1997) видатного українського публіциста С. Плачинди, який своє гостре слово поставив на захист національного державотворення.

A short review of the famous Ukrainian journalist S. Plachynda's publicities (1987–1997) is made in the article which deals with problems of the national state organization.

Постать С. Плачинди в сучасному суспільно-політичному та літературному процесі є досить помітною. Ось як характеризує його колега по перу, відомий публіцист С. Колесник: "Сергій Плачинда. То є ціле явище, то самобутній світ, то невіддільна частка багатостраждальної культури нашої. І хто збиратиме каміння на ниві культури української (а час збирання пробив), той вклониться невгамовному і роботящому письменникові за внесене ним у національну скарбницю, написане, досліджене, відвойоване у темряві застою й повернене народові" [1].

У різних літературознавчих і публіцистичних студіях нині часто розглядаються аспекти впливу цього виду творчості на процеси становлення і розвитку Української держави. Увага передусім звертається на діаспорних літераторів, а публіцисти, які жили і працювали в радянській Україні, частіше лишаються в тіні, хоча їх заслуги не менші.

Серед дослідників української публіцистики та літераторів тривалий час побутувала думка, що "в Україні публіцистики немає" або ж вона слабка й немічна. Таку думку висловлював, наприклад, В. Яворівський. Цим дошкульним закидам варто заперечити. В "Історії літератури ХХ століття" читаємо: "Можна назвати старших і молодших, й відомих письменників, які зробили помітний внесок у розвиток української публіцистики – І. Волошина, С. Жураховича, С. Плачинду, Р. Федоріва, С. Колесника, В. Князюка, В. Маняка, А. Москаленка, В. Качкана, Л. Єфімова, Ф. Зубанича, О. Дмитренка, Я. Гояна. А ще конкретніше – назвати кілька гостропроблемних книжок, ста-

Публіцистичні обрії

тей і нарисів С. Колесника чи С. Плачинди ("Обкрадені села", "Глухе село", спрямовані проти злочинно-згубної теорії "неперспективних сіл", його ж цикли нарисів "Листи степів", "Україна в небезпеці", "Куди пливе ескадра тощо") [2, 264].

Не маючи змоги вільно висловитися, часто із кляпом у роті, зі зв'язаними руками, вони виконували свій національно-патріотичний громадянський обов'язок перед Україною. Та ж "Історія української літератури ХХ століття" наводить приклади, як радянська цензура розправлялася з "неугодними" журналістами. Читаємо: "Досить згадати невтішну долю книжки С. Плачинди "Хліб і совість" (1983), яка до невпізнання спотвореною вийшла у світ, або написаної ним у співавторстві з Ю. Колесніченком патріотичної "Неопалимої купини" (1968), підданої нищівній критиці і забороненої в 60–80-ті роки" [2, 265].

Крім згадки в академічному підручнику, слід назвати помітні публікації про С. Плачинду в "Літературній Україні": "Сергію Плачинді – 50" Ю. Мушкетика [3], "Неопалимий українець, або Романтик нашої публіцистики" (до 70-річчя літератора) О. Дмитренка [4], "Сівач розумного, доброго і ...воїн" (на здобуття Державної премії Української РСР імені Т. Г. Шевченка 1990 року) С. Колесника [1]. І. Семенчук здійснив спробу літературного портрета С. Плачинди "Від землі. Штрихи до портрета" [5], де проаналізував художню спадщину письменника. В. Здоровега у посібнику "Теорія і методика журналістської творчості" [6] зазначає, що імена публіцистів-патріотів ще будуть вписані в історію журналістики ХХ століття, яка зараз тільки пишеться; серед персоналій цього часу буде вписане й ім'я С. Плачинди.

За сорок років своєї літературної діяльності Сергій Плачинда надрукував у періодичній пресі, у журналах та різних тематичних збірках майже 500 нарисів, у яких вивів галерею сучасників – хліборобів і шахтарів, робітників і вчителів, педагогів і геологів, сталеварів і космонавтів. Кращі його нариси ввійшли до книг "Кам'яна веселка", "Брати Місяця", (1959), "Ніч перед стартом" (1971), "Хліб і совість" (1983). Успішно розробляв він нелегкий жанр проблемного нариса, порушуючи гостроактуальні проблеми екології, моралі, мови, селянина, української нації тощо.

Предметом цього дослідження є збірки публіцистичних нарисів С. Плачинди, що вийшли у світ за десятиріччя (1987–1997): "Куди йдемо?" (1989), "Україна в небезпеці" (1991), "Селянин має стати власником землі" (1997).

Ці публікації брали безпосередню участь у різних етапах розбудови Української держави, слугували каталізатором у вирішенні важливих національних завдань.

Рідну мову називають найбільшим духовним скарбом людини. А коли її забуто, відкинуто – що залишається від людини? І чи можна вважати інтернаціоналістом того, хто володіє лише однією мовою, хто зневажає мову країни, в якій він живе? Чому так різко звузилась сфера вживання української мови? Над цими та іншими дотичними питаннями розмірковує письменник-публіцист С. Плачинда у полемічних нарисах, що вийшли окремою книгою "Куди йдемо?" (1987): "...Б'є у груди боляче: куди йдемо? До сумної уніфікації, повсюдної одноманітності чи до розмаїтості національної культури, де танок – як вихор, а пісня – як птиця..." [7, 5].

Композиція збірки чітко вибудована, логічно структурована і підпорядкована одній меті – довести правоту своїх слів, безапеляційно аргументувати. С. Плачинда реально розуміє невідворотність масштабної мовної катастрофи. Тому гостре слово публіциста таке точне, віртуозне, натхненне і правдиве. Він свідомий місії: мусить достукатись, докричатись, щоб його почули, адже не можна допустити, щоб у ХХ столітті безслідно зникла багатюща мова давнього народу.

Перший нарис книги "А мова – як море" розкриває багатющі джерела української мови, порушує проблему збереження лексики у словниках. Автор пересповідає легенду про іноземця, який прийшов у наші землі шукати скарб, закопаний тут колись його батьком. У лютий мороз шукача рятує від вірної смерті кобзар, нагодувавши і відвівши до добрих людей. А коли кобзар повернувся через рік, чужоземець заговорив до нього українською мовою. Легенда тлумачить той факт, як молдаванин Памво Беринда став популяризатором української мови, першим українським лексикографом. Шукав юнак скарб на чужині й знайшов його. Глибинна суть притчі: мова – найбільше багатство людини, першооснова етнокультури, велике духовне надбання народу, дзеркало його душі. Мова визначає самобутність народу. Житло, речі, одяг – все це гине, гниє, горить, а мова – невмируща, вона передається з уст в уста, від покоління до покоління, переходить з одного століття

Публіцистичні обрії

в друге, мова – це безсмертя народу, якщо вона з ним.

Вражає колосальна кількість значних "деталей", зібраних у нарисі. Тут виявляється вже науковий підхід до справи, енциклопедичність. Постанови, конференції, наукові та художні видання, імена письменників, учених не втомлюється називати, перелічувати публіцист. Переконливим прикладом того, що у мові немає дрібниць, є і проблема малесенької літери "г", з якою хвацько "розправилася" радянська мовознавча наука, серйозно вважаючи, що наявність в українській азбуці літери "г" роз'єднуватиме братні народи. Публікації С. Плачинди в контексті кращої української публіцистики готували суспільну свідомість до розуміння необхідності вирішувати долю української мови на державному рівні, до прийняття в 1989 році Закону про мову.

Поява на сторінках "Літературної України" нарису "А мова – як море" викликала буквально шквал читацьких листів. У статті "Що каже народ?" С. Плачинда наводить численні звернення і подає свої коментарі до них: "Злива листів надійшла до редакції. Пишуть люди різних професій. Чоловіки і жінки. Ветерани і юнь. Пишуть лаконічно і широко, гостро і роздумливо, полемічно і обережно, фактографічно і аналітично. Є вірші. А є цілі наукові трактати..." [7, 51]. Така читацька активність ще раз переконує, що публіцист тримає руку на пульсі суспільних проблем. Йому вдалося відчувати і заговорити про те, що тривожить людей, він повів розмову про наболіле. Листи приходили зі Львова, Харкова, зросійшеного Запоріжжя, Донбасу, Києва... Ось що обгрунтовував народ: "Потреба у всенародному обговоренні національно-мовних питань і нагальному прийнятті загальнодержавних заходів термінова. Ми наголошуємо саме на прийнятті державних заходів..." [7, 52]; "Сьогодні так гостро назріла необхідність узаконити українську мову, надавши їй статус державної..." [7, 55].

Певно, С. Плачинда мав би почуватися щасливим, адже думки народу співзвучні з його особистими: "Відавна згідні нам сприймати нашу мову в образі життєдайної невичерпної криниці... Якщо криницею не користуватись, вода в ній з часом стає неживою, і гарно оздоблена цямрина, що здіймається над криницею, не дає їй порятунку... Так і з рідною мовою. Потребує вона постійного піклування і підтримки. Щоб не забували ми в повсякденній суєті справ дбати про її культуру та не обходили її сусідніми стежками в усіх сферах буття нашого. І тоді буде вона придатна і для діла, і для

пісні – наша наснага, наша призабута гордість, наша українська мова" [7, 56].

Суспільна свідомість народу була пробуджена виступами відомих письменників, публіцистів. Постала гостра необхідність прийняття конкретних рішень. І ця історична подія відбулася. Закон про мову був прийнятий, і роль публіцистів тут очевидна. О. Дмитренко зазначає, що саме публіцист С. Плачинда уперше порушив питання про надання українській мові статусу державної.

Зауважимо, що в умовах "единой и неделимой" перейматися долею української мови було не зовсім безпечно. С. Плачинда згадує, що неодноразово на нього писали доноси "куди слід", звинувачували в націоналізмі. У зв'язку з цим пригадуються слова І. Багряного: "Я не хочу вертатися до своєї Вітчизни саме тому, що я люблю свою Вітчизну. А любов до Вітчизни, до свого народу, себто національний патріотизм в СРСР є найтяжчим злочином". А Плачинді доводилось з'ясовувати поняття національного й інтернаціонального. Він наполегливо стверджує, що інтернаціональне – не безнаціональне: "Чи можна вважати інтернаціоналістом того, хто відцурався рідної мови?" [7, 78].

Нариси С. Плачинди – це нелегкі роздуми патріота-громадянина про долю народу, мови, культури, про історію, майбутнє. Куди йдемо? – риторично запитує публіцист і дає відповідь: "...Чи до асиміляції мов, нівеляції національного характеру, уніфікації живого розмаїття людського Вавилону, чи до розвитку і розквіту національних мов та культур? Власне, нагадаю, ці два процеси йдуть паралельно. Який перемаже? А може, взагалі перемаги не буде? Може це йде одвічна боротьба самобутнього, прекрасного, колоритного з одноманітним і сірим? Красивого й раціонального? Чудового й прагматичного?" [7, 92].

Нариси зі збірки С. Плачинди "Куди йдемо?" (1990) було висунуто на здобуття Державної премії Української РСР імені Т. Г. Шевченка. Публіцист С. Колесник зазначає: „На захист слова Плачинда друкує блискучу статтю "А мова – як море...". Сама назва стала крилатою. У серії перебудовної публіцистики з'являється його полемічний нарис "Куди йдемо?" Тут крик і біль, науковий пошук, філологічні розвідки і голос Громадянина проти духовного чиновницького насильства над мовою" [1]. О. Дмитренко також високо поцінює роль цього нарису: "А які стрімкі хвилі зусебіч – за валом вал – накотив у наш приснутий розум і нерідко пояничарені, збанкрутіні душі

Публіцистичні обрії

опублікований у тій же "Літературній Україні" (березень 1987-го) його роздум "А мова – як море"! Наз а стала постійною рубрикою не лише письменницької газети, а й перекинулася до "Вечірнього Києва" [4].

У 1989–1990 роках С. Плачинда опублікував у "Літературній Україні" серію проблемно-аналітичних статей "Україна в небезпеці", що вийшли окремим збірником (1991). Завдяки таким матеріалам тираж газети зріс тоді до 100 тисяч примірників, настільки широким був суспільний резонанс публікацій. Це була й перша публіцистична збірка письменника, яка з'явилася у час української незалежності. Але тут не такі гучні гасла чи оптимістичні прогнози; автор констатує вади: економічна залежність від Росії, нездатність Верховної Ради протистояти російському шовіністичному наступу. Не залишилися поза увагою проблеми екології, поступового вимирання українського населення. Поряд із цими згубними процесами для українського народу, процесами виснаження нації фізично, відбувалося регулярне втовкмачування в голови українських громадян думки про нездатність України бути незалежною без Росії. Автор пише: "Останнім часом почастишали публічні запевнення, що буцімто Україна ніколи не мала своєї держави. Одні проголошують це через своє невігластво і хохляцьку дурість, інші – зумисне, з шовіністичним наміром принизити українську історію і підвести нас до думки, що українці не здатні мати власної держави..." [8, 62].

Варто зазначити, автор не є голослівним. Він постійно підтверджує свої слова цифрами й аргументами. Кожен рядок, кожна фраза пронизані тривогою за державу. Подекуди лунає звинувачення самих українців у нездатності йти на компроміси і домовлятися між собою, у нерішучості щодо прийняття рішень. Так, С. Плачинда доводить, що найпершою справою Верховної Ради суверенної України повинна стати обов'язкова націоналізація всіх підприємств, проте Верховна Рада чомусь зволікає... "Більше того, ідею не підтримує громадськість... Не виставили цю вимогу й героїчні студенти, які провели голодування з 1 по 18 жовтня 1990 р. на майдані Жовтневої революції. Отож, маємо повну відсутність державного мислення не тільки у пересічних громадян, але й політичної еліти. А поки Україна вичікує – Росія продовжує збирати "данину" у вигляді податків". Найприкритим, як зазначає автор, є те, що Україна виявилася не готовою скористатися тим дорогоцінним реальним шансом побудувати свою державу – така нагода не випадала в історії із часів Центральної ради. Збірка "Україна в не-

безпеці" переконує в тверезому погляді С. Плачинди на ситуацію в державі. Уже в ті часи публіцист застерігав, бив на сполох про втрату Україною економічної незалежності, без якої неможлива справжня державна суверенність.

В особі публіциста наше село має вірного оборонця. Скільки разів письменник відкладав нагальну роботу й вирушав у глибинку когось рятувати од біди. Так, коли у Чернівцях 1997 року відбувся Конгрес українських націоналістів і серед обговорюваних проблем центральним постало питання приватизації земель українським селянством, С. Плачинда упорядковує брошуру "Селянин має стати власником землі", де вміщено матеріали Конгресу, витяги із Законів України та з Указів Президента України. Конгрес розглядав проблему державотворення через проблему землевласництва. Завданням своїм ставив якнайширшу інформацію українського селянства про приватизацію землі, пробудити інтерес до господарювання, відродження українського села.

Як і в інших публіцистичних статтях, у нарисі "Село. Земля. Нація" С. Плачинда виявляє свою схильність до аналітизму, вміння бачити в дрібниці, якійсь деталі глобальні проблеми. У мальовничому, обрамленому свічадами ставків, полтавському селі він спостерігає гнітючі ознаки загибелі села: троє парубків, високі, дебілі як один, руки натружені, тверді, мазутою просякнуті – а в очах п'яна каламуть. Відразу ж виникає риторичне запитання: а де ж перспектива? Яким буде майбутнє, коли ці молоді, здорові люди – безробітні? Такий собі оксиморон сучасності: господарі землі – безробітні. І це в той час, коли, здасться, народ стає – нарешті! – господарем землі, адже в Україні, хоч і з великим запізненням та штучними ускладненнями й гальмуваннями, йде процес паювання землі. "Це – історична й революційна подія. Адже земля – найбільший скарб українського народу, а українські землі – найкращі у світі" [9, 28]. С. Плачинда намагається довести, що проблема землі для українства – глобальна, доленосна. Слід негайно зупинити вимирання українського села: "Адже село є основою Нації. Занепад села означає занепад Нації. І навпаки – відродження села обумовлюватиме і відродження Нації" [9, 30].

Не втомлюється публіцист повторювати іноді, здавалось би, прописні істини, знову і знову віднаходить нові факти, аргументи, цифри. А таких фактів – хоч греблю гати. Впевненою рукою він робить розтин – і як на долоні – зріз проблем сучасності. Основними причинами вимирання села

Публіцистичні обрії

долоні – зріз проблем сучасності. Основними причинами вимирання села він називає бездуховність, відсутність національної свідомості, соціальну пригніченість села і "масову окупацію українського села російськомовною ордою, що безперешкодно суне через відкриті візові кордони України з глибини Росії".

Публіцистика С. Плачинди викривальна і опозиційна в усі часи. Здавалося б, маємо омріяну незалежність, але, хоч і жорстоко та правдиво, публіцист називає її "паперовою незалежністю". Адже проблеми, які стояли перед українцями раніше, лишаються й на сьогодні не вирішеними: село, мова, екологія... І знову письменник-публіцист виступає обвинувачем: державність – паперова, селянин – кріпак. Вихід – національна влада.

С. Плачинда переконаний, що трагедія сучасної України, головна причина її економічного та духовного занепаду – в ненаціональних керівних кадрах. І поліпшення чи відродження почнеться тоді, коли біля керма держави стануть люди, для яких над усе Україна, а не власне збагачення. Своїми публіцистичними виступами автор прилучає читача до української національної ідеї. І це не гола пропаганда чи популізм, в його думках – вагоме теоретичне підґрунтя, аргументи, переконливі докази. Зростання національної самосвідомості українців, підвищення політичної активності – в цьому є заслуга і відомого, небайдужого публіциста С. Плачинди.

1. Колесник С. Сівач розумного, доброго і... воїн // *Літ. Україна*. – 1990. – 22 лют.
2. Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. – Кн. 2: Друга половина ХХ ст. Підручник / За ред. В. Г. Дончика. – К.: Либідь, 1998.
3. Мушкетик Ю. Сергію Плачинді – 50 // *Літ. Україна*. – 1978. – 20 черв.
4. Дмитренко О. Неопалимий українець, або Романтик нашої публіцистики // *Літ. Україна*. – 1998. – 25 черв.
5. Семенчук І. Від землі... Штрихи до портрета // *Літ. Україна*. – 1987. – 30 квіт.
6. Здоровега В. Теорія і методика журналістської творчості: Навч. посібник. – Львів: ПАІС, 2000.
7. Плачинда С. Куди йдемо? Роздуми письменника. – К.: Рад. письм., 1989.
8. Плачинда С. Селянин має стати власником землі / Упоряд. С. Плачинда // *Конгрес українських націоналістів*. – Чернівці, 1997.
9. Плачинда С. Україна в небезпеці. – Аделаїда; Сідней, 1991.

Іван Забіяка
УДК 811.801.8

Українська мова та її функціонування

Автор намагається довести, що мова кожного народу насамперед космічне явище, а вже потім соціальне, тому розквіт кожної нації залежить від розквіту і чистоти мови.

The author tries to prove that language is a space phenomenon and then already a social one. Therefore blossoming of each nation depends on blossoming and cleanliness of the language.

Сам факт такої уваги парламенту України до мови, з одного боку, є цілком природний і актуальний як із погляду суспільної значущості, так і наукового осмислення, аналізу, але, з іншого боку, враховуючи ситуацію саме української мови на території України, – аномальний. Постійна увага до проблем розвитку мови є природною. Але аномальність – у неефективності, нерезультативності цих розмов. Проблема не вирішується, а чимдалі заходить у безвихідь. За красивими, розумними, правильними словами про українську мову – прірва. Після слів надто мало діла. Слова зникають, не досягаючи мети, після якої починається справа.

Як відомо, 12 березня 2003 року відбулися парламентські слухання "Про функціонування української мови в Україні". Із ґрунтовною промовою виступив Голова ВР В. М. Литвин. Він, зокрема, наголосив: "З функціонуванням української мови у нашій державі [...] як загалом мовна політика і мовна практика в суспільстві, пов'язаний комплекс питань надзвичайно важливих і не завжди простих для осмислення і вирішення. Ця складність зумовлена, як на мене, кількома обставинами. З одного боку, природою самої мови як феномену, її невіддільністю від людської свідомості і самосвідомості, від понять нації, державності, міждержавних стосунків; з іншого – неоднозначні, а нерідко і драматичні колізії нашого історичного минулого обтяжили усталені погляди на українську мову багатьма додатковими судженнями, оцінками і висновками, які нерідко мають емоційний характер і не спираються на глибоке, наукове і всебічне дослідження, осмислення сутності пробле-

© Забіяка І., 2005

Публіцистичні обрії

ми". Із доповіддю виступив І. Дзюба, із співдоповідями: Л. Танюк, С. Гавриш, І. Чиж, П. Мовчан. В обговоренні взяли участь 24 громадські та наукові діячі, серед яких – голова НТШ в Америці Л. Онишкевич-Залеська, голова Фонду культури Б. Олійник, голова Української національної комісії загальнослов'янського лінгвістичного атласу П. Гриценко, перший заступник Голови ВР АР Крим В. Кисельов, директор Українського мовно-інформаційного фонду НАНУ В. Широков; М. Жулинський, Г. Удовенко, А. Погрібний, В. Складенко, Л. Масенко, Ю. Кармазін та ін. Кожен із них цілком компетентно, аргументовано висловлював своє бачення проблеми функціонування української мови в країні.

З усіх доповідей варто виокремити такі основні проблеми, бачення: 1) мовна проблема – всепланетна; 2) українська мова – державна мова; 3) мова нації – етногенетичний код, самоідентифікація людини, народу, держави; 4) пасивність української нації щодо функціонування власної мови; 5) відсутність політичної відповідальності за невирішеність проблем із функціонуванням української мови в нашій державі; 6) наявність лінгвоциду або впливу інших національних мов, зокрема російської; 7) існування пропозицій щодо поліпшення стану функціонування української мови; 8) необхідність пошуку методів для вирішення поставлених питань.

Проаналізувавши міркування, звинувачення, пропозиції і т. д. народних депутатів, науковців, громадських діячів щодо функціонування української мови в державі можемо зробити висновок: уже тривалий час Україна перебуває у перманентному безвихідному становищі.

Зрозуміло, що потрібні закони, необхідна політична, економічна, правова, педагогічна, особиста воля кожного громадянина. Тому часто звучать пропозиції, щоб наші видатні спортсмени, народні депутати, державні службовці заговорили українською мовою, щоб більше засобів масової інформації друкувалися українською мовою. Але в деякого виникає опозиційний аргумент: "Можна говорити російською і широко любити Україну" [1]. Тобто душею бути в Україні, а розумом – у Росії. Та автор має свої "підстави": "Яна Клочкова, Андрій Шевченко чи брати Клички, які розмовляють російською мовою, своїм прикладом роблять значно більший внесок у патріотичне виховання молодих українців, ніж усі націоналісти разом узяті" [1]. Можливо, й роблять. Але тут, здається, автор сплутав патріотизм і суто національну гордість, яка не зовсім ідентифікується з патріотизмом. Це

з патріотизмом. Це з одного боку. А з іншого – зворотний бік медалі: чи є вони справжніми (а не декларативними, підігрітими грошиами і т. д.) патріотами своєї країни, чи просякнуті вони особистою гордістю за цю землю, народ, його минуле і майбутнє. Отут, думається, націоналізм не "по-Гошовському" має справжнє обличчя: без крайнощів, бо він і є звичайним патріотизмом. Адже можна говорити (вміти і треба володіти) будь-якою мовою світу, що необхідна для роботи, душі (слухати музику, читати книги, дивитися фільми мовою оригіналу, їздити на екскурсії, у туристичні турне).

Часто можна почути: "А я можу говорити, тільки не хочу, бо вимова погана". Чомусь українці, які потрапляють на територію Росії, не зважають на вимову, а говорять – російською. Зрозуміло, тут виникає проблема, де "винні" українці: вони достатньо розуміють як українську, так і російську, а західні регіони ще й польську, угорську, румунську мови. Але це стосується корінних жителів. Хоча є серед них багато таких, які не в одному поколінні живуть в Україні, та все ж демонстративно відмовляються постійно говорити мовою цієї землі. А чи не варто це питання перенести із площини політичної, у площину моральну, етичну? Адже етично українцеві в Росії говорити їхньою мовою. Думається, в такому випадку тут ніяк не обійтися без таких звичайних, повсякденних категорій, як елементарна повага, дотримання норм етики і культури загалом, що спостерігається в усьому світі.

Для багатьох рідна мова (зокрема й українська) не лише засіб спілкування, безмовних роздумів, народження думок і т. д. Українська мова не лише етногенетичний код нації, самоідентифікація людини, народу, держави. (У цьому термінологічному ряді також вбачається певна аномальність, перекручення справжнього бачення мовного питання, проблеми для того народу, який хочуть примусити говорити чужою мовою.) Отже, щось не так робиться, не в тому напрямі думається. Кожна мова, що існує чи існувала на земній кулі, – не соціальне, що безпосередньо стосується людей, народу, нації, етносу, – це насамперед всесвітнє, космічне явище. Мова народу – як молитва, що діє лише тоді, коли її промовляють. А якщо промовляють, то здійснюється вібрація, яка обов'язково доходить до Космосу, Бога. Цим нація ніби звітує перед ним, нагадує про себе, що вона є. Космос, Бог продовжують благословення на подальше існування, розвиток. Якщо цього не відчутно, тоді діє принцип: "Богом забута країна, земля, народ". Така країна – Україна, її околиці обкраяні, а центральна частина густо заселена чужин-

Публіцистичні обрії

цями. На всіх частинах етнічної України переважає звучання (вібрування) чужої мови або суржик, якого Космос не сприймає. Ви можете користуватися інтернетом, не знаючи зовсім пароля, чи помиляєтесь хоча б на один символ? Так і з народом. Якщо він не вібрує своєю мовою в Космосі, для Космосу цього народу вже немає. А на нашій території іде "наговорювання" на користь іншого народу, тобто яка мова переважає у звучанні, такий і народ (нація) тут і живе.

Ще якихось 50–100 років тому цій проблемі могло б зарадити село. Але, на жаль, сільське населення, яке говорить переважно суржилом, наближеним до української мови, не може врятувати ситуацію. І ось чому. За останні 100–150 років відбулася надзвичайно величезна міграція людей із села: то освоєння інших земель, то боротьба із куркульством, то відсутність соціальної інфраструктури, війни, революції і т. д. Все це (добровільно чи примусово) "вимивало" найкращу, слітну частину населення. Село ставало духовно біднішим. Село перестає бути постачальником великих міст, столиць інтелектуальною силою. Із села переважно їде робоча сила. Один керівник пожартував: "У селі залишилися ті, хто не пам'ятає, як придбати квиток" (мається на увазі, на поїзд, автобус, щоб виїхати із села). Інша грань села – елементарна кількість населення. Рівно сто років тому в моєму селі (південь Чернігівської області) було 3,5 тисячі людей. Зараз – у десять разів менше. "Корінне" населення часто вживає не просто суржик, а російську мову. Отже, якщо й іде звідти вібрування до Космосу, то воно настільки розпорошене, непотужне, що це означає: там приречені на вимивання, тому що явно виражене затухання цих коливань. Такі потужні коливання здійснюються у містах, де зосереджено величезну кількість найрізноманітнішої енергії, і біологічної також. Але в містах переважно розмовляють виключно російською мовою. Такою ж мовою і здійснюється вібрування. Питання, як кажуть, не потребує відповіді.

Отже, зуміємо відстояти звучання української мови в Україні, очистимо її – відродимо свою державу. Не зуміємо – немає чого кидатися в різні боки, намагаючись латати там чи там прогнилі дірки. Це даремно. Ніби активна діяльність, спроба щось зробити нагадує принцип натурального господарства, коли все виробляється переважно для внутрішнього користування, вживання. Немає напрацювання на майбутнє нації. Відбувається лише споживання вже раніше виробленого свого продукту або сучасного, виробле-

ного іншою нацією (насамперед це стосується духовних аспектів – музика, танці, література (стилі, жанри, течії, напрями), заповнення іншомовними словами тощо. Все ніби красиво, сучасно, модно, врешті-решт, круто, вимагає неабияких інтелектуальних зусиль – спробуй запам'ятати наплив іноземщини за останні десять років – тисячі нових слів [2], – та це не тільки порушує стиль нашої мови, частоту коливання, вібраційну індивідуальність і специфіку, але найголовніше – убиває, розшматовує, розшарпує українську мову. Тому є один-єдиний шлях, щоб вийти із цього зачарованого кола, – це мова. Всі сили треба віддати на те, щоб саме вона (українська мова) стала на чолі функціонування держави-України. Все інше, на жаль, похідне від неї. Ніякі заклики, розробка концепцій на поліпшення, поглиблення, гімнастика методичних рекомендацій не здатні вирішити це питання [4], коли не настає чітко полярне усвідомлення (плюс) – (мінус) чи або-або, явна загроза знищення культури, нації, етносу. Та може бути вже пізно. Пам'ятаймо: "Спочатку було Слово". І хоча це слово було Бог, ним кожному народові було дано своє Слово: для України – Українське. Воно було і має бути Початком і Першоосновою. І. Дзюба зазначив: "Можна собі уявити, коли б якимось дивом на вулицях Києва чи Дніпропетровська, чи, не дай Бог, Харкова, 20 відсотків люду одного дня та заговорили по-українському, то наступного ж дня отверзлись би замуровані українські вуста у всіх сімдесяти відсотків, бо ж усі вміють та не хочуть чудити". Бог дає, та карає за зволікання, нерішучість, невинуватну толерантність, м'якість.

1. Г'шовський В. Не треба плутати патріотизм із націоналізмом // *Голос України*. – 2004. – 12 жовт. – С. 10.

2. Полюга Л. Чистота рідної мови – це рівень культури людини // *Вісн. Львів. ун-ту. Сер. Журналістика*. – 2003. – Вип. 23. – С. 33–37.

3. Єрмаленко С. Нові комунікативні технології і мовна культура // *Вісн. Львів. ун. Сер. Журналістика*. – 2003. – Вип. 23. – С. 11–16; Погрібний А. Поклик дружого чину: (З розмов про наболіле). – К.: Видавничий центр "Просвіта", 2004. – 494 с.

ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ

Алла Кобинець

УДК 070.37.018.5

Українська національна школа: проблеми, пошуки, дискусії на сторінках щоденника "Громадська думка" / "Рада" (1905–1914)

Аналізуються публікації освітньо-культурного спрямування на шпальтах щоденної київської газети "Громадська думка" / "Рада", зокрема присвячені проблемам рідної мови, націоналізації освітніх закладів, поширення української духовності.

The publications of the Kyiv newspaper "Hromadska dumka" / "Rada" on the issues of native language, national culture and education are analysed.

Еволюція національної освіти на території Центральної і Східної України відбувалася в умовах постійних утисків рідної мови, літератури, культури з боку царської Росії, що давало гіркі наслідки: школа залишалася мрією тієї прогресивної інтелігенції, яка намагалася пробудити національну свідомість українців, спрямувати зусилля на створення доступної для всіх верств населення школи, де б панувала українська ідея, вільно звучала мова Тараса Шевченка, де варто вчитися не лише грамоті, а й духовності свого народу. Неодноразово порушувалося питання про скасування "драконівських" циркулярів 1863, 1876, 1881 та інших років, за вільний розвиток не лише друкованого слова, а й відкриття народних бібліотек, викладання на теренах всієї України рідної мови, літератури, історії тощо.

Особливої ваги набуло "українське питання" на початку XX століття. Російський уряд дійшов висновку, що воно "не містить у собі... серйозної небезпеки", а Петербурзька академія наук виступила з запискою щодо української мови, зазначаючи, що великоруська мова не є "обшєруською", а отже, це давало шанс для життя українській мові; однак попередні обмеження і заборони не були зняті [1, 548]. Загалом і після революції 1905 ро-

© Кобинець А., 2005

ку українська культурно-освітня діяльність натрапляла на чимало перешкод. Царські чиновники невпинно боролися проти національної преси шляхом заборон, конфіскацій, вдаючись до арештів редакторів і видавців, грошових штрафів. Тож надії української інтелігенції були слабкими: "Російська школа залишила свій слід в українських народних масах: люди, що позивали читати російські газети й книги, мусіли довгий час звикати до українсько-друкованого слова. Тому видавці української преси мусіли наперед виховувати своїх читачів, привчати їх до українського правопису, і для цього треба було часу" [2, 64].

У цьому процесі одне з чільних місць посідало друковане слово, яке репрезентувало ряд українських видань, що з'явилися в Східній Україні від 1905 року. Місію української духовності, а почасти й освіти, впродовж дев'яти літ виконувала газета "Громадська думка" / "Рада". Вже в першій програмній статті редакція зазначила мету – підтримувати засади національно-культурних потреб народу, відстоювати в Росії такий конституційний лад, який би повною мірою забезпечував "...права кожної людини і кожного народу, добре й щасливе життя робочих людей і землю хліборобам" (1906. – № 1). На шпальтах київського щоденника були відтворені найгучніші політичні моменти того часу, визначні події громадського та культурного життя; велика увага надавалася національно-освітнім проблемам.

Розглядаючи це видання загалом, такі дослідники української преси, як А. Животко, М. Романюк, О. Мукомела, Н. Сидоренко, О. Сидоренко, О. Яцина, І. Крупський, О. Дей та інші звертали увагу на важливість освітньої тематики на його шпальтах. Шкільництво висвітлив І. Зайченко у навчальному посібнику "Проблеми української національної школи у пресі (друга пол. XIX – поч. XX ст.)" [4], де розкрито процес формування основ національної освіти в контексті тогочасної преси. Важливими є висновки дослідника про значення публікацій щоденника для подальшого вивчення вітчизняної журналістики.

Метою цієї статті є аналіз публікацій "Громадської думки"/ "Ради" на освітні теми, з'ясування їх значення для процесу розвитку і становлення української національної школи. Ця проблематика й досі не втрачає своєї актуальності, адже і в XXI столітті наша держава активно обговорює засади національної педагогіки, необхідність вивчення своїх традицій та прилучення широких мас русифікованого населення до джерел рідної мови, культури, історії, літератури.

Історія журналістики

Яскравим прикладом є ґрунтовна стаття Б. Грінченка "Якої нам треба школи?" (1906. – № 5–7), де публіцист і педагог обстоює свої погляди на деякі проблеми створення української школи. Він зазначив: "Тільки на нашій Україні так чудно склалося, що робочий народ говорить однією мовою – українською, а освічені люди іншою – московською. Виходить якась дурниця: люди однієї породи, однієї національності, а говорять двома мовами і здається, наче то дві національності. Як же воно так зробилось?" (1906. – № 6).

Відповідь знаходимо у книзі П. Феденка "Український рух у XX столітті": "...Довголітнє національне поневолення привчило українських селян і робітників дивитися на рідну мову як на "нижчу", "мужицьку". Через те провідники українського національного відродження побоювалися, що при голосуванні, якої школи хоче нарід в Україні, більшість поставились би проти української мови" [2, 64]. Це підтверджують і "Спогади" Є. Чикаленка; він наводив факти, як селяни Кременчуцького повіту на Полтавщині на з'їзді делегатів із волостей вороже поставилися до пропозиції введення української мови в школах, мотивуючи це небажанням, щоб їхні діти залишалися навіки "мужиками". "Ми певні були, – писав Є. Чикаленко, – що тільки деякі громади, під впливом свідомої інтелігенції, заведуть українську школу, всі ж інші держатимуться московської, аж поки не побачать навчання рідною мовою".

Який вихід пропонували тодішні вчені й літератори, щоб вивести народ з пітьми, дати йому змогу підвищувати свій культурний розвиток? Позиція Б. Грінченка була однозначна: "Нам зараз же треба української народної школи. Нам треба зараз же науки української мови, історії українського письменництва, історії українського народу і українського народознавства по гімназіях та університетах" (1906. – № 7). Публіцист наполягав, щоб у середніх школах "якомога швидше заведено науку української мови, українського письменства та історії українського народу; щоб такі саме науки заведено й по університетах та ще треба там і українського народознавства".

Темі української школи Б. Грінченко присвятив чимало публікацій в "Громадській думці", серед яких – "Де ми і скільки нас?", "Оповідання з української старовини". Про відсутність національної школи і, як наслідок, неосвіченість українців, на шпальтах "Громадської думки" виступали В. Винниченко ("Уміркований", "Щирий"), В. Прокопович ("Українське просвітне

товариство в Петербурзі"), М. Грушевський ("Українські кафедри"), Є. Чикаленко ("Розмова про всячину"), С. Черкасенко ("Народні університети"), Н. Квітка ("Про громадські вільності", "Вільність громадянська") тощо.

"Громадська думка" була послідовною щодо публікацій, які утверджували право рідної мови у суспільному житті, передусім у школі. Продовжуючи традиції попереднього видання, "Рада" надрукувала програмну статтю Б. Грінченка "Тяжким шляхом (Про українську пресу)", де йшлося також про національну школу. Зокрема, автор наводив факти низького рівня освіти в Україні, розкривав головний чинник цього явища: багаторічна й цілеспрямована русифікація населення. Він писав: "Більш як сто років українську школу скасовано. Вся наука відбувається московською мовою, і з давніх-давен школа впеvняє селянина, що його рідна мова – то не мова, а нікчемний жаргон, який треба швидше покидати, переміняючи його на справжню мову. У тому ж упевнює його вся змоскалена або московська "інтелігенція", що з надзвичайною погордою поглядає на вкраїнське слово, як на щось брудне, глузує з нього, знущається. Те саме говорять мужикові в церкві, в офіціальних інститутах. Все це доводить його до тієї думки, що мовою культурної людини може бути тільки мова московська, "панська", як він каже, а мова українська, "мужицька", здатна тільки посміхом бути. Українську літературу, що могла б показати мужикові справу інакше, в Росії заборонено було. Чи дивно ж, що коли до селянина випадком доходила вряди-годи яка вкраїнська книжка, то він часом дивився на неї просто як на сміховину, яку пани зложили, щоб з мужика поглузувати?" (1906. – № 47). Виходом із такої ситуації мали стати рішучі кроки інтелігенції до народу, спілкування з рідною мовою, видання українських підручників, відкриття народних шкіл.

Захищаючи інтереси українства, щоденник у своїх діях був послідовним, незважаючи, наприклад, на конфіскації двох перших номерів "Громадської думки" і "Ради". Зокрема, досить актуально звучала тема, порушена М. Грушевським у статті "Українські кафедри" (1906. – № 21), присвяченій відкриттю у деяких університетах українських кафедр. Згодом уже "Рада" опублікувала звернення-вимогу студентів Київського університету, які наполягали на необхідності введення в навчальний процес української мови, облаштування і повнокровної діяльності українських кафедр. Її підписали 1430 студентів і адресували своєму ректору. Вони просили заснува-

Історія журналістики

ти у вузі чотири кафедри – українознавства, української мови, історії літератури, українського права (з вивченням "особливих рис економічного й сільськогосподарського ладу на Україні"). Справедливо звучали мотиви: "Українських предметів до сього часу майже зовсім не було між курсами, що читалися в нашій університеті"; "Щодо мови, якою мусять викладатися лекції... то ми висловлюємося за рідну... мова ... служитиме знаряддям вищої культури... і займе приналежне їй місце в сім'ї других, більш щасливих слов'янських мов".

Наслідком цієї публікації стали сотні листів читачів, які надходили до "Ради": починаючи з № 46, у рубриці "Листи до редакції" постійно подавалися відгуки. Так, учні Полтавської фельдшерської школи вітали дії і починання київських студентів (78 підписів), учні Подільської духовної семінарії (230 осіб) висловили "повне співчуття студентам Київського університету в боротьбі в сім напрямі". Підтримали цей почин Микита Запорожець з Полтавської губернії (1906. – № 50), мешканці Харківської губернії (6 підписів), 26 громадян із Києва (1906. – № 54), кореспонденти з Умані та Коростишева – разом 155 підписів (№ 55); потік листів до газети не припинявся, інколи друкувалося по чотири листи (№ 56, 57, 61), підтримка київським студентам висловлювалася також у № 77, 80, 82, 84-86.

У передовій статті "Київ. 8 декабря 1906 р." (1906. – № 73) йшлося про те, що справа українських кафедр "набуває широкої межі". Але, очевидно, безуспішно: "Ректор Київського університету д. Цитович сказав, що ледве чи студенти можуть надіятися... університет є державна інституція, і в ній мусить панувати одна тільки мова – мова державна". Далі газета сміливо резюмує: "Цитовичі сьогодні мають силу, а завтра вони сходять зі сцени".

Помітним явищем у щоденнику є й дискусії щодо проблем національної школи. На "переломі" двох газет "Громадської думки" та "Ради" цікавість викликають, зокрема, дві публікації Пилипа Капельгородського "З приводу питання за національно-шкільну справу" (1906. – № 182) та "Моя відповідь дідові Михайлові" (1906. – № 37). Достойно відбиваючи докори діда Михайла (той пише, що "на людину нетвердої хисткої вдачі може вишинути зовсім не так, як хоче автор, і той, хто прочитав її (тобто – статтю), може сказати: "Що ж, коли учителів нема, то і школи не може бути, принаймні зараз"), автор стверджує, що вчителі-українці у 1906–1907 роках ідуть "старим шляхом", оскільки для поліпшення їхньої роботи нічого

не зроблено, "українських книжок для школи зложено дуже мало". З гіркотою і боєм П. Капельгородський констатує, що в Україні немає ґрунту для виховання вчителів для національної школи, бо все в руках "обрусителів". "Боротись треба, пращовати треба, а не батіжка слухатись", – закликає автор. Прикладом самовідданості педагогів на ниві національної школи можуть бути ті школи, де паралельно з російськими підручниками використовують українські; така робота, на його думку, гідна наслідування: адже українська мова з уст цих вчителів "лунає непокалічена" (1906. – № 182).

Мудрість автора, помножена на високу національну свідомість, дає поштовх до дій, закликає до конкретних справ. Стаття-відповідь займає більшу частину площі першої сторінки, що є незаперечним фактом мужності та громадської активності редколегії щоденника.

Варто згадати і редакційну статтю "Про народню освіту" (1906. – № 186), де наводилися конкретні цифри витрат на освіту за 1905 рік. Скажімо, з 18 млн. крб. царська скарбниця витрачала на церковно-парафіяльні школи 10 млн, 8 – на міністерські, для 140 мільйонів населення існувало лише 90 тисяч народних шкіл, із 15 мільйонів дітей Росії дві третини не відвідували школу. "Громадська думка" відстоювала свою позицію: народна освіта як така відсутня, адже міністр Побєдоносцев висловив категоричне міркування ("Школа псує народ, бо привчає його думати"), таким чином, доля школи опинилася під загрозою. Як наслідок, "на порозі нової доби народ в Росії стоїть темний і малосвідомий своїх прав".

Питома вага публікацій, присвячених проблемам шкільництва, на шпальтах щоденника була досить високою – приблизно щомісяця таким матеріалам відводилося до 30 відсотків газетної площі. Тож редакція послідовно і зважено відстоювало свої національні орієнтири, дотримуючись розумного тематичного співвідношення (крім освіти, постійно обговорювалися проблеми культури, політичного життя, подавалася сатира, багато хроніки – місцевої, по Україні, по Росії, за кордоном тощо). Ситуація щодо національної школи у суспільстві була досить складною. Міністри-урядовці дотримувалися позиції: навчання рідній мові у школах підросійської України, за словами Столипін (лютий 1907 р.), "було б недовговічним".

Однак "питання про українську школу" виявилось процесом тривалим. У 1908 році "Рада" (№ 43) у редакційній статті критикує законопроект щодо української школи, який не витримує ніякої критики. Справді, він на ме-

Історія журналістики

ті має лише початкові школи, а не середні та вищі, а отже, "дуже мало відповідає дійсним потребам просвіти українського народу". Згодом у статті С. Черкасенка "Хто промовить останнє слово?" (1910. – № 240) була заперечена ідея політизації школи: в такому випадку вона не може бути провідником освіти в народі. "Слово, – констатувала газета, – за вчителями".

Зростання свідомості й активності вчительства не давало спокою царській адміністрації. У 1913 році в Петербурзі, на з'їзді просвітян, де зібралося понад сім тисяч осіб, українські вчителі на повен голос виступили з вимогою створення рідної школи. Переконливо звучали промови С. Русової, Х. Алчевської, С. Черкасенка, В. Прокоповича. П. Феденко згадував: "Українці на цьому з'їзді ... вели перед у домаганнях поневолених народів Росії щодо рідної школи. При кінці з'їзду відбулося в Петербурзі українське віче з участю членів з'їзду та українського студентства царської столиці... По з'їзді відбулися репресії царської адміністрації проти деяких визначних учасників з'їзду" [2, 65]. Русифікація українського населення тривала, адже ці заходи відбувалися в річницю традиційної антиукраїнської боротьби з "мазепинством"; російська політика визнавала єдиний напрям: "завести в народних школах правильне навчання історії Росії, з твердою і постійною настановою, що Малоросія є частина єдиної Росії, що ніякої України немає" [3, 56].

На жаль, ідея української національної школи в період 1905–1914 років не була втілена в життя. Але в боротьбі за рідну школу зусилля передової частини суспільства – інтелігенції – були об'єднані в одне ціле. І газета "Громадська думка" / "Рада" яскраво відтворювала процес формування педагогічної думки, пошук теоретичних підвалин шкільництва.

1. Грушевський М. *Ілюстрована історія України*. – К.: Либідь, 1997.

2. Феденко П. *Український рух у ХХ столітті*. – Лондон: Наше слово, 1959.

3. Славик Я. *Російський уряд і український рух перед Світовою війною*. – Прага, 1930.

4. Зайченко І. *Проблеми української національної школи у пресі (друга половина ХІХ–поч. ХХ ст.)*. – Л., 2002.

Адреса редакції:
04119, м. Київ, вул. Мельникова, 36/1
Інститут журналістики, кімн. 103-А,
тел. 211-45-48.

Набір, верстку та друк здійснено
навчально-видавничою групою
та навчально-поліграфічною лабораторією
Інституту журналістики

Підписано до друку 11.04.05
формат 60x84/1/16. Гарнітура Times.
Обл.-вид. арк. 5,3. Ум. друк. арк. 5.
Друк трафаретний
Тираж 500