

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка
Інститут журналістики

О Б Р А З

Випуск 5
Електронна версія
на www.jorn.univ.kiev.ua

2004

Свідомство про державну реєстрацію видано Державним комітетом інформаційної політики, телебачення та радіомовлення України. Серія 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 Мегєла, 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 Переверзева

Технічний редактор Вікторія Шевченко

Художній редактор Олена Поліщук

Рекомендовано до друку вченою радою Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка 17 вересня 2004 року

ЗМІСТ

Сидоренко Н. Вступне слово	4
Світло християнства	
Бсляков О. Вплив релігії на формування екологічної свідомості	5
Теорія образу	
Смирнова Т. Прийоми використання образів у рекламних творах	11
Світ розмаїтий літератури	
Мегела І. До проблеми інтерпретації міфу про царя Едіпа в античній трагедії та середньовічній прозі	17
Тимошик М. Еволюція творення образу Івана Мазепи у працях Івана Огієнка	33
Бахасєва Л. Літературний твір та критерії його оцінки у спадщині Миколи Євшана	42
Публіцистичні обрії	
Воронова М. Методи творення літературних портретів	48
Історія журналістики	
Хобта О. Висвітлення у пресі музичного життя Одеси	53
Кобинець А. Київська хроніка на шпальтах щоденника "Громадська думка" / "Рада" (1906–1914)	58
Сидоренко Н. Друковане слово як духовний сполучник (українські інформаційні бюлетні та листи на території Великої Британії у ХХ столітті)	65
Яблонівська Н. Кримські журнали учнівської молоді "Первый луч" и "Луч" (1906)	72

ВСТУПНЕ СЛОВО

Журналістика, публіцистика, художня література мають тривалу історію, спільні джерела й нерозривні зв'язки. Не випадково у цьому випуску збірника "Образ" поєднані наукові статті, що стосуються проблем релігійно-духовних, образно-поняттєвих, літературно-критичних, історико-журналістських.

Це широкий пласт питань, що віддзеркалюють і часи давноминулі, і день вчорашній, сьогодення і навіть майбутнє. Наукові дослідження не лише відтворюють об'єктивні факти, виявляють зв'язки, паралелі й суперечності існуючих явищ, аналізують їх, а й пропонують гіпотези, власні висновки, подають підсумки архівних чи бібліографічних пошуків.

Літературознавчі розвідки професорів І. Мегели та М. Тимошика виступають тут певним камертоном глибокого і проникливого погляду в таємниці творення і розшифрування літературних образів (матриця Едіпа та історично-художні реалії гетьмана Мазепи). У цьому контексті важливі також естетичні орієнтації та мистецькі засади "хатянина" М. Євшана, проаналізовані донецькою дослідницею Л. Бахаєвою, та методи творення літературних портретів, викладені аспіранткою М. Вороною.

Різноманітні явища українського інформаційного простору простежуються з погляду історії й сьогодення, рекламного іміджу й охорони довкілля, сповідування християнських чеснот і професійних принципів. Власне, це та розмаїта палітра духовного світу, що не вичерпуються ніколи.

Запрошуємо до спільної розмови!

Головний редактор

Наталя Сидоренко

СВІТЛО ХРИСТИЯНСТВА

Олександр Бсяков

УДК 291.615.12

Вплив релігії на формування екологічної свідомості

Розглядаються питання взаємозв'язку християнських цінностей та збереження довкілля, духовного осмислення суті життя і підтримки церквою екологічних програм, їх висвітлення у пресі.

The author examines questions of interconnection of the Christian values and protection of the environment, spiritual comprehension of life's substance and church's support of the ecological problem.

Екологічна криза в Україні набула великих масштабів. Намагання науковців подолати її не мають успіху. Саме тому вчені почали шукати допомоги у Бога. Чимало вітчизняних і закордонних дослідників у останні роки поєднують питання збереження довкілля та релігійні цінності. Серед західних досліджень найбільш детально розглянуто ці питання у праці "Культурні та духовні цінності біорізноманіття" [1, 74], де наведено зразки понад 300 історій, поем, віршів і наукових досліджень, зібраних Екологічною програмою ООН. Редактор книги з Центру досліджень довкілля, етики і суспільства Оксфорду Даррел Посей, проаналізувавши всі матеріали, робить висновок, що майбутнє природи залежить не тільки від технічних, наукових та екопомічних експертів, але й від поваги до цінностей людей, які найближчі до Землі. Це, насамперед, нечисленні народи та аборигени. Свої стосунки з довкіллям вони будують на релігійних засадах, які є невід'ємною частиною їх життя.

Учені й релігійні діячі СНД теж намагаються усвідомити роль релігії у збереженні довкілля. До 2000-ліття християнства відбулася конференція "Екологія і духовність" (Москва, 1999). Патріарх Московський Олексій II зазначив, що Руська православна церква стурбована питаннями екології та охорони навколишнього середовища.

Дослідник С. Ф. Хрибар (Російський НДІ спадщини, Москва) у статті "Права природи. Християнський погляд" аналізує, які частини Біблії прямо чи опосередковано закликають до збереження довкілля, і подає думку: "Звичайно, захист прав дикої природи не є першочерговим завданням Церкви, яка, передусім, покликана проповідувати Євангелію. Але, поширюючи радісну звістку про Христа, що примирив світ, Церква може і повинна виховувати у віруючих повагу до прав інших творинь" [2].

Значний внесок у розвиток цієї проблематики роблять директор Київського еколого-культурного центру, головний редактор "Гуманитарного екологічного журналу" В. Борейко [3], учені В. Скуратівський [4], Т. Горичева [5], В. Крисаченко [6]. Загалом подібна тематика ще мало досліджується журналістами, котрі висвітлюють екологічні питання. Ця стаття має привернути увагу вітчизняних практиків і теоретиків журналістики до нових підходів у вирішенні екологічних проблем та активного залучення релігійних діячів до акцій зі збереження природи.

Дослідження сучасних соціологів і психологів переконливо свідчать, що однією з причин глобальної екологічної кризи є зростання в другій половині ХХ століття кризи людської духовності. Це, насамперед, сплеск суспільного егоїзму, нігілізму, локальних і регіональних збурень у суспільствах. Надзвичайно загрозливі й планетарна епідемія аморальності, алкоголізму, наркоманії та проституції, тотальної легковажності, бездумності й жадоби швидкої наживи, індивідуальна деградація в різних її виявах, зниження культурного й духовного рівня, зростання корупції, людської некомпетентності та непрофесійності в багатьох ситуаціях. Ці питання стоять у центрі уваги як науковців, так і тих, хто покликаний стояти на сторожі наших духовних цінностей. Наприклад, про це, з акцентом на ролі мас-медіа, йдеться в книзі "Трансформація карми" Н. Домашевої-Васильєвої. Авторка вважає: "Природа задихається від черствості та егоїзму сучасної системи відносин у суспільстві, вона гине від байдужості людей до краси і гармонії. Уся планета затиснута в лабетах механічної цивілізації та обплутана фальшивими цінностями, які щодня навіюються нам засобами масової інформації, а точніше, нашими власними стереотипами мислення, котрих ми ніяк не можемо позбутися... на Землі існує лише одна, одна-єдина проблема – відсутність любові. Усе інше виходить із цього" [7, 5].

Чорнобильська трагедія в контексті пророкування Біблії змусила широкий загал журналістів-атеїстів серйозно замислитися над значенням вічних цінностей у нашому житті. В Об'явленні св. Івана Богослова є слова, які в останні післячорнобильські роки часто цитуються: "І засурмив третій Ан-

Світло християнства

гол, – і велика зоря спала з неба, палаючи, як смолоскип. І спала вона на третину річок та на водні джерела. А ймення зорі тій Полин. І стала третина води як полин, і багато людей помирали з води, бо згрікла вона" (Об. 8:10).

Святійший Патріарх Київський і всієї Руси-України Філарет коментує ці пророцтва в інтерв'ю журналу "Надзвичайна ситуація" так: "Те, що Іоанн Богослов наперед сказав, не є його думкою чи його витвором. Це Об'явлення Бога як творця усього сушого на Землі. Саме він відкрив Іоанну Богослову, що буде. Бо майбутнє людства нерозривно пов'язане з його духовністю. І якщо ми замислимося зараз над тим, чи є наші теперішні біди, зокрема природні катастрофи, техногенні аварії, Божим покаранням, – то це так. Є за що нас карати. Ви подивіться, що було в не такому вже й далекому минулому. Храми, святі ікони спалювали, духовенство розстрілювали. І якщо влада та її виконавці могли собі дозволити подібне щодо святинь, то можна уявити, якими байдужими і жорстокими вони були до того, що ми називаємо довкіллям, тобто творінням Божим" [8].

На думку святішого Патріарха Київського і всієї Руси-України Філарета, "збереження довкілля, взагалі всього живого на Землі нерозривно пов'язане з духовним осмисленням суті життя за Божими Законами і Заповідями. Якщо людство це зрозуміє, то існуватиме і далі" [8]. Церква традиційно посідає перші місця в рейтингах довіри суспільства до різних інституцій. Її підтримка екологічної діяльності є надзвичайно авторитетною.

Особливого визнання у справі охорони довкілля заслужив Всесвітній Патріарх православної церкви Варфоломей Перший, який навіть має титул "зеленого Патріарха". Він, зокрема, запропонував об'єднати зусилля щодо порятунку Чорного моря. З цією метою Вселенська церква сприяла створенню Екологічного інституту Халки в Туреччині та проведенню двотижневого семінару журналістів-екологів у червні 1999 року. Автор брав участь у цьому заході, де й зустрівся особисто з Всесвітнім Патріархом православної церкви.

Екологічна ініціатива Всесвітньої Патріархії існує кілька років і намагається зробити, на перший погляд, неможливе – об'єднати науковий і релігійний підходи до вирішення екологічних проблем. Аби поліпшити екологічну ситуацію, необхідно спочатку змінити свідомість людей. Тому програма семінару передбачала окрему частину – тренінг для журналістів, котрі мають донести цю думку до громадськості. Під час семінару працівники мас-медіа причорноморських країн створили мережу професійної співпраці. Розуміння екологічних і духовних проблем, пов'язаних із Чорним морем, відкриває нові можливості для засобів масової інфор-

мації. Журналісти зі США Боб Нессон, Моніка Ален та Девід Хелварг знімали та монтували разом із учасниками семінару фільми та репортаж для CNN, розробляли нові теми з проблем Чорного моря.

Ця унікальна ініціатива об'єднала наукові та релігійні сили для захисту навколишнього середовища. У відкритті інституту та семінарі брали участь 70 священників, журналістів і вчених з України, Болгарії, Грузії, Румунії, Росії, Туреччини, США, Греції і Чехії. Для святих отців проводилися екологічні семінари, разом із ученими вони визначали стан забруднення довкілля, проводили польові дослідження тощо. Важливим моментом стала розробка проповідей та молитв на захист довкілля. Учасники семінару переконалися, що тисячі тонн забруднювальних речовин створюють загрозу існуванню Чорного моря як живої екосистеми.

Саме тому міжнародна організація "Релігія, наука та довкілля" проводить за сприянням Патріарха Варфоломея та Європейської комісії екологічні симпозиуми з відвідуванням усіх дунайських країн. Хоча Чорне море "хворе, воно ще не померло", тож йому потрібні допомога і лікування – ця думка звучала рефреном протягом усього семінару. Зцілення, але насамперед духовне, необхідне і тому, хто став причиною загибелі моря – людству. "У серцях людей нашого суспільства необхідно відновити почуття святості життя, яке було властиво нашим предкам. Саме життя на Землі зараз знаходиться під загрозою через недалекоглядні і егоїстичні дії людей", – вважає Патріарх Варфоломей [9, 262].

Всесвітня Патріархія запропонувала делегаціям країн, що були присутні на семінарі, невеликі кошти для конкретних природоохоронних справ. Святі отці з Києво-Печерської лаври підтримали проект розчищення колодязів на території лаври та збереження чорних грифів у Криму. Цю ідею їм запропонувала тележурналістка Тетяна Шаманаєва, яка кілька років веде спостереження за цими рідкісними птахами та підгодовує у важкий зимовий період [10]. Точну оцінку цій ініціативі дав отець Джон Крісавгіс, професор теології зі США: "У своїй свідомості ми відділили науку від релігії. Однак природа є творінням Господа, яке Він вручив нам на зберігання і турботу. Природа – це ікона Бога. Коли ми завдаємо їй шкоди, ми втрачаємо частину нашої душі" [11, 4–5].

Церква постійно приділяє увагу охороні навколишнього середовища, оскільки воно створене Богом. Часто релігійні діячі самі беруть участь в екологічних заходах або заохочують до них віруючих. "Релігійні мотиви, як показує практика, – дуже сильні мотиви для залучення людей в охорону природи" [12, 196–202], – вважає український дослідник В. Борейко. Він наводить чимало прикладів такої діяльності. Так, київські священники провели

Світло християнства

екологічну тризну на підгімку протесту з приводу вирубки місцевою владою частини київського міського парку; закарпатські священники у проповідях закликали парафіян допомагати "зеленим" у боротьбі з Пістряловською радіолокаційною станцією. Традиційно віруючі охороняли природу, адже обирали для заснування монастирів найкращі куточки. Скажімо, оселившись на березі ріки Сіверський Донець у середині XIII століття, монахи були вражені красою, а в 1936 році ця місцевість стала обласним заповідником. У 90-х роках XX століття, коли йшлося про релігійні цінності, створений саме тут Святогорський ландшафтний заказник був реорганізований у національний парк "Святі гори".

Олександр Мень уважав, що в природі закладена Божа мудрість і Божа краса. Архієпископ Саратовський Пімен склав спеціальну проповідь "Краса природи". Пюхтинський жіночий православний монастир в Естонії став спонсором тульської екологічної газети "За выживание". Чимало прикладів можна навести, розглядаючи вплив церкви на формування екологічної свідомості за кордоном. Франциск Ассизький (1182–1226), син багатого купця з італійського міста Ассиза, був після смерті канонізований католицькою церквою. Він визнаний Ватиканом у 1980 році заступником екологів. Німецька католицька церква брала активну участь у проведенні Радою Європи Року охорони довкілля. А в Нью-Йорку на базі однієї з церков діє "Зелений собор", при якому працюють спеціальний екологічний інститут і Рада з охорони природи.

Кандидат медичних наук. Президент Асоціації Живої Етики імені Реріхів Л. Стрельцова акцентує увагу на любові до природи та до тварин, про що свідчить Вчення Живої Етики [13, 100]. Вчена вважає, що моральність, духовність, сила психічної енергії – життя. Аморальність, розпуста, падіння сили і якості енергії – хвороба і смерть. Це чергова екологічна проблема, але тепер не навколишнього середовища, а внутрішнього, психічного, – стверджує Л. Стрельцова [14, 83–86].

На думку українського філософа В. Крисаченка, на теренах релігійної свідомості відбуваються істотні зрушення. Зростає кількість модерністських течій, що акцентують увагу на "кінці світу", обґрунтовуючи це сучасними екологічними реаліями. Помітним стає тяжіння багатьох релігій, насамперед християнства, до пошуку контактів зі суспільством з метою подолання негативних наслідків екологічної кризи. Впливовішими стають об'єднувальні тенденції представників різних конфесій, спрямованих на інтеграцію зусиль у розв'язанні проблем миру, збереженні довкілля, установленні здорового способу життя тощо [15, 51].

Отже, значення релігії у вирішенні екологічних проблем постійно зростатиме. І від релігійних лідерів теж залежатиме формування екологічної свідомості не тільки працівників засобів масової інформації, але за їх допомогою і всіх громадян.

1. Byelyakov O. *Cultural and Spiritual Values of Biodiversity: Review // Cultural Survival Quarterly. Cambridge, USA. – 2002. – Vol. 26. – № 3. – P. 74.*
2. Хрибар С. Ф. *Права природы. Христианский взгляд // Гуманитарный экологический журнал. – 2003. – Спецвып.*
3. Борейко В. Е. *Священные горы. – К., 1999; Борейко В. Е. Лесной фольклор: Древья жизни и священные роци. – К., 2000; Борейко В. Е. Постижение экологической теологии. – К., 2000.*
4. Скуратівський В. Т. *На криласах храму: Екологічні уявлення українського народу. – К., 1998.*
5. Горичева Т. *Святые животные. – К., 1999.*
6. *Природа і етнос / За ред. В. С. Крисаченка. – К., 1994; Людина і довкілля: У 2 кн. / В. С. Крисаченко. – К., 1995; Крисаченко В. С., Мостяєв О. І. Україна: природа і люди. – К., 2000.*
7. *Трансмутація карми / Сост. Н. Домашева-Васильєва. – Минск, 2001.*
8. *Догоряє Зоря Полін... // Надзвичайна ситуація. – 2000. – № 12.*
9. *The Black Sea in crisis. – Bristol, 1997.*
10. *Беляков О. Очищенням Чорного моря опікується православна церква // День. – 1999. – 26 черв.*
11. *Ecology and the church / Chryssavgis J. Beyond the shattered image. – Minneapolis, Minnesota, 1999.*
12. *Борейко В. Е. Экологические традиции, поверья, религиозные воззрения славянских и других народов. – К, 1998. – Т. 1.*
13. *Стрельцова Л. В. Путь к здоровью души и тела. – К., 1997.*
14. *Стрельцова Л. В. Мамам, папам и ребятам о космосе и человеке. – К., 1999.*
15. *Крисаченко В. С. Екологічна культура. – К., 1996.*

ТЕОРІЯ ОБРАЗУ

Тетяна Смирнова

УДК 81'1:655.535.6

Прийоми використання образів у рекламних творах

У статті розглядаються ефективні методи впливу реклами на соціальну поведінку, серед яких і прийоми використання різноманітних образів, створених вербальними і невербальними засобами на основі метафор, асоціацій.

Efficient methods of the influence of the advertisement on social behavior, including methods of using of diverse images, created by verbal and non-verbal ways on the basis of metaphors, associations, are examined in the article.

Реклама є одним із засобів поширення соціально значущої інформації і, разом з іншими видами комунікації, утворює той інформаційний простір, який у кінцевому підсумку сприяє зміні соціальної реальності. Тому актуальним стає дослідження ефективних засобів впливу реклами на соціальну поведінку. З цією метою аналізуються прийоми "вживлення" різноманітних образів (найчастіше відомих акторів, спортсменів, інших "зірок") у рекламний твір. Завдання цієї статті: на прикладі рекламних текстів, що активно функціонують в українському інформаційному середовищі, простежити механізм використання способів "вживлення" образів "зірок" у рекламний текст. Зупинимося на деяких із них, що мають вербальний і невербальний характер.

І. Вербальний спосіб презентації відомої особистості шляхом цитування її думок стосовно зображеного об'єкта реклами, наприклад, "Я завжди користуюся ...", "Спеціалісти радять використовувати ..." (у рекламі косметики "Max Factor"); "Він завжди зі мною", "... робить мене неперевершеною" (у рекламі взуття фірми "Salita", мобільних телефонів "Nokia", комп'ютерів "Sumsung"); "... дає мені впевненість у своїх силах", "З цим я досягну успіху" (у рекламах бритви "Жилетт", годинників фірми "Smart", електропобутової техніки фірми "Sony", автомобілів "Деу").

© Смирнова Т., 2004

2. Використання цитати відомої особистості, що не стосується безпосередньо об'єкта реклами, але виражає його внутрішню сутність. Наприклад, у рекламі годинників Blancpain використано цитату чемпіона світу з шахів Володимира Крамника: "Час дорогоцінний, коли його обмаль". Під цитатою – особистий підпис Крамника та зображення рекламованого годинника. Далі подано адреси магазинів, де можна придбати годинники цієї фірми. За таким типом "вбудовуються" цитати зірок у рекламі фотоапаратів "Nikon F 65", автокосметики TURTLE WAX EXTREME, інструментів фірми BLACK&DECKER та ін.

3. Невербальний спосіб, коли об'єкт реклами зображується на тлі великої кольорової фотографії відомої людини. Наприклад, у рекламі парфумів "Bazar", де на фоні фотографії Крістіан Лакруа зображено маленький флакончик парфумів. За таким типом побудована реклама одягу, взуття для чоловіків фірми "Tj Collection", телевізорів "Plano" фірми "Sumsung Electronics" тощо.

4. Послання вербального способу з невербальним, коли фотографія відомої людини ідентифікується з об'єктом реклами та супроводжується слоганом. Наприклад, фотографія Пірса Бросмана у годиннику фірми "Omega", який поміщено в коло ремінця годинника цієї фірми, супроводжується слоганом "Вибір Пірса Бросмана" і текстом: "Завдяки поєднанню стилю та елегантності годинник Omega з 18-каратного золота є втіленням високого мистецтва виробляти годинники. Як планувальник витончених задовольень, Пірс Бросман довіряє нашим годинникам, що супроводжували його в найзахопливіші моменти його життя".

5. Зображення відомої особистості без наявності об'єкта реклами. У такий спосіб подає зірку реклама товарів фірми "Dolce&Gabbana". На абсолютно чорному фоні розміщена чорно-біла фотографія актора Джима Кавієзела в сусідстві з чорною смугою на зразок відомої картини Малевича "Чорний квадрат", підписом до якої є назва фірми "Ermenegildo Zegna".

В Інституті журналістики було проведено експеримент щодо ефективності запрошення відомих особистостей для реклами товару або ідеї. Студентам запропоновано ознайомитися з п'ятьма описаними способами презентації зірки в рекламах. Перед респондентами поставили завдання пригадати, який товар представляли зірки. Найбільше запам'яталися другий і четвертий спосіб "вживляння" зірок у рекламу. Студенти не завжди пригадували прізвища видатних особистостей, але запам'ятовували об'єкт реклами. П'ятий спосіб презентації зірок у рекламі не виявив ефективності запам'ятовування об'єкта реклами, проте студенти дуже детально описували зовнішність і позу відомої зірки.

Теорія образу

Можна зробити висновок, що найбільш впливовими є рекламні твори, створені за допомогою метафор, асоціацій та стереотипів. Так, у другому способі висловлювання відомих особистостей, які, здавалося б, не пов'язані з назвами об'єктів реклами, викликали певні асоціації, давали можливість добудовувати, фантазувати, що стало ефективним засобом запам'ятовування.

Експеримент виявив, що небезпечність "вживляння" зірок у рекламу полягає в тому, що на об'єкт реклами поширюється суб'єктивне ставлення реципієнта до цієї конкретної відомої особистості. Якщо ставлення негативне, то й об'єкт реклами не сприймався позитивно. Так, образ співачки Валерії в рекламі йогуртів відштовхнув опитаних, мабуть, тому, що зовнішність достатньо втомленої Валерії зі зморшками на обличчі не переконувала у щирості її слів: "Я вживаю ..., тому такий гарний вигляд маю". І, навпаки, дорогі годинники фірми Longines навіть без кольорового зображення і без якісних характеристик запам'яталися. У частини опитаних виникло бажання купити їх тільки тому, що чорно-біле зображення годинника було поряд із чорно-білим зображенням актора Олега Меншикова, сфотографованого у невимушеній позі. Задумливий погляд, ледь помітна усмішка викликають у реципієнта бажання ідентифікувати себе з актором, а прагнення бути схожим на нього поширилося і на об'єкт реклами (хоч на руці в актора не було годинника) – виникло бажання стати власником годинника.

Ще одним ефективним прийомом впливу реклами є зображення жінок, дітей, тварин у рекламних творах. Саме ці іконічні елементи відеоряду насамперед притягують увагу індивіда, виступають сильнодіючим подразником його психіки. Тому візуальне зображення малюків у рекламних текстах, референт яких ніяк не стосується дитячої тематики, використовується дуже часто. Зображення жінки є традиційним елементом відсереду будь-якої тематики: реклама пейджерів, пива, радіотелефонів, послуг із прокату машин та ін. Детальніше зупинимось на прийомах зображення цих образів.

Інтенсивним засобом впливу виступає зображення жінки. Саме образ жінки в рекламній комунікації ефективно формує образ привабливості, родини, спокуси, що переноситься на об'єкт реклами.

І. Образ молодой жінки може бути спокусливим (але не відверто сексуальним) і цим привертати увагу. Такі образи найчастіше використовуються в рекламі миючих засобів, парфумів, шампунів, мінеральної води та різноманітних соків, автомобілів, мереж мобільного зв'язку, побутової техніки. Так, реклама швейцарської фірми Stives, що представляє серію сучасних

Образ – 2004

косметичних засобів догляду за шкірою обличчя та тіла Swiss Formula, зображає молоду жінку на фоні гірського пейзажу та блакитного неба, що підсилюють враження чистоти та привабливості жінки. Вербальний ряд закріплює це враження, що переноситься на якісні характеристики продукції фірми Stives: "Вироби серії Swiss Formula збережуть Вашу молодість та красу, оскільки вони є продукцією найвищої якості та є найчистішими. Ви самі можете в цьому переконатися". Здоровий вигляд чарівної юнки в національному українському одязі на фоні лісового пейзажу переноситься на продукцію вітчизняної фірми "Р. К. Хімтекс" – воду "Пастильську", яка допоможе зберегти здоров'я та красу.

Дівчина, якій юнак дарує соняшник, молода вагітна жінка, що думає про життя, юна матір із дитиною на руках, якій не байдужа навколишня атмосфера, – ці жіночі образи формують імідж Партії зелених України.

2. Образ дівчини передає почуття чистоти, ширості, перспективу на майбутнє. Так, образ маленької дівчинки в національному одязі завершує політичну рекламу партії "За єдину Україну" та викликає почуття впевненості, що майбутнє – за цією партією.

Дитячі образи широко використовуються не тільки в рекламах іграшок, соків, молочних продуктів, а й у рекламах будівельних компаній, банків, партій. Образи дітей, що граються, хворіють, радіють, сміються, вживлюються у передвибірну рекламу партії "Жінки за майбутнє" та супроводжуються слоганом: "Подумай про дітей. Зроби правильний вибір!"

3. У рекламах достатньо широко представлені жінки похилого та середнього віку, які формують імідж солідних банків, продуктів харчування, страхових компаній, побутової техніки.

Так, образ солідної жінки свідчить про обдуманий вибір саме "Приват-банку" серед інших банків. Це не легковажний крок ще молодої дівчини без життєвого досвіду. Образи жінок похилого віку, тобто наших улюблених бабусь, надають значні переваги об'єктам реклами, які вони представляють, тому що викликають у підсвідомості стереотипи, відомі з дитинства: теплота, лагідність, надійність, вірність традиціям. Яскравим прикладом може слугувати реклама молока "Ласуна" та молочних продуктів "Домик в деревне".

У рекламі різної тематики часто застосовують зображення тварин, наприклад, реклама послуг фінансових компаній, копіювальної техніки, аудіовізуальної техніки та ін. Образи тварин у процесі формування іміджу часто виступають як складники образу-уявлення. Розглянемо рекламні твори, побудовані шляхом "вживляння" образів тварин.

1. Використання образів тварин з метою викликати у реципієнта спога-

Теорія образу

ди про дитинство, почуття чуйності, доброти. До таких образів можна віднести котів, рибок, собак, птахів. Використання цих образів апелює до бажання мати кошеня чи щеня, бажання, винесеного з дитинства, яке переноситься на об'єкт реклами.

Названі тварини створюють імідж таким об'єктам реклами, як побутова техніка (яка полегшить прибирання навіть за умови, що у вас є тварини), жіночих панчіх (які ніжно та лагідно торкаються ноги, як кошеня), чистої джерельної води (яка потрібна вам, як і ваш домашній улюбленець), періодичних видань (які приносить собачка, що створює в уяві образ друга), у рекламах меблів (образ кішки створює атмосферу сімейної злагоди та комфорту).

Не обминає ці образи й політична реклама. Так, у новорічному привітанні Президента України Леоніда Кучми, який сидів біля каміна з онуком, поява домашнього улюбленця (собачки) мала створювати відчуття, що вас вітає не тільки Президент, а друг, член родини.

2. Зображення в рекламних текстах таких тварин, як тигр, лев, леопард, викликає у реципієнта відчуття безпечності, надійності, що переноситься на об'єкт реклами. Найчастіше це спостерігається в рекламах охоронних пристроїв, кондиціонерів (інкше кажучи: захист від спеки та холоду), косметичних засобів для автомобілів (їх захист від ушкоджень), туристичних агентств (охорона й безпека вашого відпочинку). Наприклад, рекламний імідж туристичної компанії "Гамалія" формується поєднанням образу леопарда поряд із географічною картою, де позначені місця відпочинку, із текстом: "Ми забезпечимо Вам спокійний відпочинок у будь-якому місті світу". У рекламі масел Esso вживлюється зображення тигра поряд із логотипом фірми, що супроводжується текстом: "Esso надійно захистить двигун Вашої машини".

3. Зображення слонів, коней, страусів, жирафів, драконів співвідноситься в уяві реципієнта з допомогою та формують відчуття впевненості, що переноситься на об'єкт реклами. Названі тварини створюють імідж таким рекламним об'єктам, як побутова техніка, медичні препарати, автомобілі тощо.

Відеоряд друкованої реклами пілососів фірми LG Electronics представляє молоду жінку поряд із вірним помічником – слоном із піднятим хоботом. У правому нижньому кутку – зображення пілососа та логотипа фірми LG. Між двома зображеннями розміщено текст, де стисло подаються якісні характеристики пілососа (висока потужність, зручність в управлінні тощо). Вербальними та невербальними засобами об'єкт підміняється фіксова-

ним уявленням про нього: це вже не просто пилосос, це добрий помічник, що полегшує ваше життя.

Проаналізувавши прийоми використання різноманітних образів у рекламних текстах, можна зробити висновок, що найбільш впливовими є рекламні твори, в яких використовують образи, створені за допомогою метафор, асоціацій та стереотипів. Отже, для створення ефективної реклами треба враховувати вербальні та невербальні засоби формування образів, використаних у рекламних творах. Оскільки найчастіше невербальні елементи утворюють начебто рекламу всередині реклами, необхідно стежити за тим, щоб інформація, передана вербальними елементами, не суперечила тій, що передається невербально — жестами, позами, фоном, настроєм. Лише тоді, коли обидва повідомлення (вербальне і невербальне) будуть однаково спрямовані, реклама зможе досягти потрібного ефекту.

1. Леонтьев А. Н. *Потребности, мотивы, эмоции.* — М.: Изд-во МГУ, 1971.

2. Лосев А. Ф. *Знак. Символ. Миф.* — М.: Изд-во МГУ, 1982.

3. Смирнова Т. В. *Образы рекламной коммуникации // Образ.* — К., 2002. — Вып. 3. — Ч. 2. — С. 27–35.

4. Феофанов О. А. *США: реклама и общество.* — М.: Мысль, 1974.

СВІТ РОЗМАЇТТЯ ЛІТЕРАТУРИ

Іван Мегела

УДК 82-34.21

До проблеми інтерпретації міфу про царя Едіпа в античній трагедії та середньовічній прозі

Аналізуються проблеми трактування міфу про царя Едіпа у трагедіях Софокла, Сенеки, віршованій повісті Гартмана фон Ауе; особливу увагу звертється на семантичну трансформацію міфу, моделі вольових рішень людини, чия доля визначена заздалегідь.

The article deals with the question of interpretation of the myth about tsar Edypus in the tragedies of Sophokles, Seneca and Hartmann von Aue. Special attention is given to the semantic transformation of the myth, to the models of a person's volitional determinations, when the fate is sealed beforehand.

Однією з найбільш дискусійних проблем літературознавства є взаємозв'язок міфу з літературою. Завдяки упорядкованості міфологічної свідомості, фабульності й певній "картині світу", викладеній у ньому, міф пов'язується з уявленнями людини про Всесвіт і людське суспільство, про закони життя, розвитку й історії, про "космічний" і "соціальний" порядок (Б. Малиновський, Е. Кассіер, М. Елладе). Звернення до міфу сприймається як прагнення виявити ті сили й засади, що сприяють гармонійному злиттю особи з середовищем й усім буттям. Антична міфологія розцінюється як своєрідна грамати́ка (теза́ріус) тем і сюжетів, як засіб вираження духовної сили людини. Побуває думка, що вся література немовби сконструйована за зразком міфології, а різноманітність епічних фабул можна звести до одного архетипу, мономіфу про пошуки героя (Ю. Сембел, Ч. Бодуен, Н. Фрай). При вивченні міфології у її зв'язку з літературою важливо пам'ятати про багатозначність і полісемантичність поняття "міф": у Давній Греції міф трактувався і як "правдиве слово", і як "вигадана оповідь".

Вибираючи міфологічну основу для трагедій, грецькі драматурги не по-рабськи наслідували якусь одну версію відомого глядачам міфу, а

© Мегела І., 2004

вільно її переробляли, залежно від того, якими думками вони прагнули наповнити свої твори [1, 433]. Переробляли відомі сказання допомагало те, що міфологічні оповіді існували у кількох, часом відмінних варіантах і якихось застиглих "канонічних" версій міфу не існувало. Зберігаючи основну канву, поет міг виводити на ній свій складний візерунок. Згодом античний міф почав зазнавати певної інтерпретації, міф став сприйматися як складна семантична структура, яку необхідно розкодувати. Завдяки семантичній трансформації античних міфів, кожен античний герой, кожна сюжетна ситуація здобули нове змістове наповнення і втілювали певні етичні сили [2].

Антична літературна спадщина не раз піддавалася перегляду, що вело до радикальних змін у її оцінці. Унікальним явищем у цьому відношенні є трагедія Софокла "Цар Едіп", як найбільш вдала поетична реалізація сутнісного змісту цілої епохи. Смыслову основу, матрицю, фабулу міфу про Едіпа Софокл назвав "парадигмою" певного закону і сформулював його у четвертому стасимі, де хор співає, що будь-яка удача – це тільки видимість, яка випромінює фальшивий блиск, що й для неї неминуче настає час "заходу", як і для сонця, що сідає за горизонт. С. С. Аверінцев тлумачить сентенцію хору як "долю будь-якої людини, чи точніше, будь-якого мужа, оскільки тільки для чоловіків у світі Софокла існують такі речі, як слава, блиск, влада: "парадигма" цієї загальної чоловічої долі є долею Едіпа" [3, 91]. Інші дослідники виходять із естетичної природи грецької трагедії. Так, В. Ярхо виділяє майстерне володіння Софоклом таємницею трагедійної гармонії; на думку вченого, для поета найголовніше поведінка героїчної особи у надзвичайній ситуації. "Звичайна людина, "якою вона є", напевне, прислухалася б до добрих порад і зберегла б собі життя. – трагічний герой Софокла, зразок того, "яким повинна бути людина", йде до кінця, до останньої межі – і годі перед ним розступається провалля" [4, 206].

Традиційні методи інтерпретації тексту вже вичерпали свої можливості й потрібні нові підходи, які базуються на сучасних дослідженнях логіки міфу, античної естетики, філософії, психології. Виявити нові аспекти покликане зіставлення творів на дану тематику різних хронологічних періодів.

Розробляючи одні й ті ж сюжети, античні трагіки вдавалися до внутрішнього варіювання ними, виконуючи при цьому складну й тонку роботу. Кожен із них мав свою оцінку цих сюжетів, своє розуміння, свій відбір тих чи інших рис. Відштовхуючись від етико-культових положень.

Світ розмаїтий літератури

трагіки перетворювали їх на ідеї, надаючи їм характеру високої проблематики. Вони змінили саму сутність зорового показу, який набув функції поетичного зовнішнього образу. Слід мати на увазі, що художня нормативність грецької трагедії полягає у її інакомовності, тобто в розриві між названим і неназваним, між експонованим на сцені й тим, що відбувається за лаштунками. Хоча діапазон можливого у неї обмежений, оскільки домінує фатальна сила передбачення, все ж, попри обмеженість змісту ідей, вона сягає висот завдяки художньому методу [5, 615].

У міфі про Едіпа домінує фатум, а сам Едіп як особа у всій складності її внутрішньої сутності не аналізується. У трагедії Софокла фатальна доля виявляється тільки канвою, на якій поет створює складний і глибокий образ загальнолюдського значення. Трагічною провиною Едіпа стає не "фатальний" злочин (вбивство батька, інцест), а самовпевненість героя. Із розвитком дії трагедії Едіп дедалі більше усвідомлює безглуздість своєї самовпевненості, проте він знаходить у собі сили, щоб спокутувати свою провину і гідно завершити життєвий шлях.

На думку Арістотеля, висхідним положенням трагедії Софокла є те, що вона через співчуття і страх веде до очищення почуттів, тобто до катарсису. Осмислення сутності того, що відбувається з Едіпом, очищає почуття від первісної неусвідомленої патологічної форми і розкриває людині глибоке коріння явищ дійсності, змушує її серйозно замислитися над законами суспільного життя.

Едіп приречений долею ще до своєї появи на світ. Зневажник — це він сам, який прокляв себе, не знаючи про це. І все це незнане існує десь поза сценою, його необхідно "розкрити". За допомогою стихоміфій починається поступове проникнення у таємничий зміст подій, які рухають вчинками людей. Виникає боротьба двох сил: суб'єктивної (обурення Едіпа, який вважає себе невинним, і підтримка Іокасти) та об'єктивної (мудрість Тіресія, який сповіщає волю божу, покірність Креонта). Тобто в основі трагедії — агон суб'єктивного з об'єктивним, на ньому побудована композиція твору Софокла.

У трагедії виділяються шість епізодів, які відділені один від одного піснями хору громадян Фів, що служать своєрідним коментарем до подій на сцені. Шість епізодів — це шість кроків Едіпа, який прагне прояснити своє минуле, наближаючись поступово до усвідомлення жакливної правди. Цифра шість, символізуючи амбівалентність і рівновагу, складається з двох трикутників (вогню і води), що є людська душа.

Важливо пам'ятати, коли йдеться про загадку Сфінкса, що інакомов-

лення робить героя особою, яка хоч і відгадала загадку, але не спроможна розгадати свою долю. Вся трагедія відбувається під знаком того, що слова, події, вчинки передають один зміст, а виражають інший. Конфлікт полягає не у зіткненні неправдивого з неправдивим, а сліпого зі зрячим, ймовірного з дійсним, незнаючого з мудрим. Це швидше колізія помилки й істини, в основі якої лежить сліпота і зрячість. Звичайно, ці поняття не зорового, а етичного характеру. Трагедія виводить з цього конфлікту ідею релігійно-етичного "прозріння": прозріває не тільки герой, який відтворює страждання "сліпого", а й сам "глядач". Давні греки сприймали поезію гедоністично. На цьому побудовані сучасні концепції "емотивного гедонізму", сутність яких полягає в тому, що грецька трагедія повинна була приносити глядачеві естетичну насолоду, викликаючи у нього емоційну реакцію [7, 162].

Базуючись на міфі, трагедія Софокла увібрала й динамічність структури міфу як структури метаморфози образів у їх русі по кривій лінії смислу. Міф – багатозначний за своєю природою, тому розкриття багатозначності виявляється як логіка його смислу. Сутність міфу про Едіпа не в загадці Сфінкса: "Хто ходить вранці на чотирьох ногах, вдень на двох, а ввечері на трьох?", а у її відгадці. Загадкою виявилася таємниця людського знання: що може знати людина? Тобто легенда про Едіпа породжує проблему: міф як знання.

Ще В. Вундт у праці "Фантазія як основа мистецтва" прагнув пояснити поетичний образ на підставі міфологічного мислення. При цьому він виділяв окремо міфологічне оживлення як модифікацію більш загальної функції осягнення об'єкта, яке він назвав апперцепцією, тобто тією особливою формою, яка виникає за певних умов посиленого афекту [8, 46]. Якщо йти далі за цією логікою, то уява як форма пізнання має найбільш давній пізнавальний досвід і мову, але при більш загадковому шифрі. Мислення образами, як і діяльність уяви, є водночас мислення смислами. Через те у міфологічному мисленні образ є водночас смислом і значенням. Тобто імагінативний, уявний об'єкт міфу це не лише вигадка, це водночас пізнана таємниця об'єктивного світу. Але оскільки зміст, тобто таємниця реального об'єкта безмежна й мікроскопічна, то й імагінативний об'єкт насичений багатозначним змістом. Але в основі міфу лежать інші категорії, відмінні від формальної логіки. Для давньогрецьких поетів естетика – це онтологія. В її основі лежить енігматичне знання (від грецького слова "енігма", тобто загадка). Основоположною аксіомою тут виступає первісна помилка, побудована на якомусь засадничому нереальному припущенні.

Світ розмаїтий літератури

Хоча все, що відбувається в міфі, визначене наперед, таємниця її того, що настає, подана як щось явне: здається, всі вчинки обумовлені Мойрами і богами, але реалізація їх – це справа героїв. І все ж, навіть знаючи, що буде в кінці, безсмертні й смертні не можуть знати всього. Особливість логіки міфу полягає в тому, що тут все визначене наперед, але герої діють так, нібито нічого ще не визначено.

У світі дивовижного "все ілюзорне – дійсне", так само, як і, "усе дійсне може стати ілюзорним". Тому воля героя подана як свобода і сам герой гине від свободи своєї волі. Ця свобода має ілюзорний характер, що породжує трагічний героїзм елліна. У міфі все неприродне і протиприродне подане як певна надприродна природність. У ньому порочне коло – безвадне, тому що зав'язка подана у самій зав'язці, тут немає безвихідності, початок і кінець немовби сходяться, суперечність знята і постає як реальна даність.

Незважаючи на свою визначеність, міф грає свободою волі, чим загрожує самій визначеності, бо світ дивовижного вимагає свободи від себе і для себе – заради естетичної гри. Нехай марні зусилля, марна праця й безнадійна надія – але немає спочину, немає кінця-краю всьому сушому.

Слід додати, що на ранній стадії розвитку міфологічного мислення образ – це конкретний предмет. "Бачення" як смисл у первісній формі визначалося конкретно "оком". Затим "око" стало символічним "внутрішнім баченням": фізична "сліпота" перейшла у "сліпоту духовну". Настав час, коли зовнішнє бачення вичерпало свої можливості й треба було перейти до внутрішнього бачення, до переключення смислу і не засвідчує образ мудрого Едіпа – спочатку зрячого сліпця, а потім сліпого провидця.

У першій частині трагедії Софокла Едіп – зрячий, він осліплює себе тоді, коли усвідомив згубність своєї самовпевненості як смертної людини. На його рахунок два злочини – вбивство батька й інцест, скоєні через сліпоту свою. Він злочинець через незнання. Але що таке "незнання" і що означає "мимоволі", без примусу, як не сліпоту? Хіба це мудрість відгадати загадку Сфінкса? Це ж сліпота. Навіщо тоді таке сліпе бачення? Крайче морок, ніж обман, – і тоді Едіп осліплює себе. Тепер йому відкрився внутрішній світ: смисл образу "бачення" переходить із зовнішнього до внутрішнього бачення. "Сліпота зрячості" перетворюється на "зрячість сліпоти".

Антиподом Едіпа у трагедії виступає Тіресій: образ провидця, сліпого Тіресія, який знає те, чого не знає зрячий Едіп, що він вбивця батька і чоловік своєї матері. Але Тіресій не є сліпим від народження. Одного разу, вже юнаком, він мимохідь побачив очима смертного те, чого не смів ба-

чити: голу богиню Палладу під час купання. Богиня, вистрибнувши з води, виколола йому очі. Тіресій такий же злочинець мимоволі, як Едіп, має дар віщування, дар розуміння мови птахів і волі богів. Різниця між ними полягає в тому, що Тіресій отримав внутрішнє бачення від богів як компенсацію за втрачений зір, Едіп же прозріває сам, пройшовши багатостраждальний шлях, його духовне прозріння – це нагорода за спокуту гріхів.

У трагедії "Едіп у Колоні" Едіп – нещасна стара людина, але він збагачений таким же знанням-передбаченням, як і Тіресій. Він бачить майбутнє: долю своїх синів, яких сам же прокляв, і славу Афін.

Едіп розгадав загадку Сфінкса, але мудрість його була ще сліпа. Адже саме з відгадки, зі слова "людина" тільки починається найважча загадка: що ж знає людина? Що може знати людина? Загадка Сфінкса – це загадка знання. Лише пройшовши страдницький шлях, спираючись на внутрішній досвід, осліплений Едіп збагнув таїну знання і наче прозрів. Саме на таємниці людського знання й побудована трагедія Софокла. "Едіп Цар" – це трагедія сліпоти і прозріння [9, 54].

Попри все багатство міфології еллінської культури, в ній чітко виділяються дві теми, два стимули творчого життя Еллади: тема організму і тема числа. Організм був вираженням народної стихії, а число – вираженням поліса з його громадянськістю. У взаємодії цих двох явищ виявляється характер елліна, який здатний гармонізувати будь-який організм.

Спадкоємцем органістичного світу давніх греків став імператорський Рим, який перейняв кафолістичну ідею вселенства і надав числу-масі формальне право громадянства. Але який цинізм! Люмпен-пролетарям, громадянам імперії, органістам майдану кинули хліба й видовищ, оточили їх легіонами і преторіанцями, щоб їх організм не вирвався назовні. Грандіозне марнославство елліна стримувалося агоністикою і трагедією, тепер же Рим приборкував "організм мас" кривавими видовищами боїв гладіаторів і диких звірів на арені цирку, помпезною стратою злочинців.

Творці римської трагедії імператорського періоду розглядали традиційну, успадковану від греків форму як непохитну даність. І тому римські трагедії, зокрема Сенеки, витримані у строго традиційній формі. Розвиток дії і характерів майже не відрізняється від грецьких трагедій, але традиційні форми – це тільки певний "умовний код", який дозволяє зосередитися на сутності смислу. Ще в 1924 році німецький учений Отто Регенбоген зазначив, що оцінка трагедій Сенеки не повинна базуватися на їх зіставленні з грецькою трагедією, хоча та вважається її моделлю і зразком. Нині ж стверджується, що римську трагедію імператорської епохи слід сприймати як самодостатнє явище [10, 1].

При тому, що і в Греції, і в Римі поезія, риторика, театральні вистави були зорієнтовані на розкриття людських емоцій, сучасні критики зазнача-

Світ розмаїтій літератури

ють більш суттєву емоційну експресивність трагедії Сенеки. Оповіді у його трагедії "Едіп" надано римського колориту (особливо це стосується віщувань Тіресія, які не мають відповідників у трагедії-зразку).

Геросві Софокла Сенека протиставляє свого Анти-Едіпа. У його трагедії введена не велична постать царя, який зазнає краху внаслідок несприятливості долі, а правитель, який лякливо й маніакально тримається за владу, який навіть пророцтво оракула розцінює як брехню. У Сенеки те, що відає оракул, Едіп знає з самого початку. Проте й тоді, коли з'ясовується вся правда, він намагається розцінити її як тонку політичну інтригу, скеровану проти себе. Він підозрює Креона у приховуванні істинних намірів і деспотично карає його, кинувши у в'язницю. Вина Едіпа не в тому, що в нього така доля, а насамперед в тому, що він затятий егоїст і фанатично опирається незворотній долі. Якби він добровільно залишив місто, то міг би врятуватися, і тоді не було б жахливого кінця. Але в Сенеки інша концепція. "Грецькій трагедії протистоїть римська віра, не рефлексивний, а всеосяжний розум заявляє своє "Ні" [11, 205]. У Софокла розкриття істини відбувається мимохідь, із фатальною послідовністю. Істина ж прихована не там, де її шукає герой, а там, де він і не сподівався її знайти; у Сенеки істина розкривається одразу, в ефектних сценах віщування Тіресія. Після такого пояснення фактів злочин – уже не відкриття, а тільки його підтвердження.

У літературі побутує думка, що драми Сенеки призначені для читання, а не для показу на сцені, що вони не динамічні; головним у них є не дія, а вербальний текст, побудований за риторичною формою як система переконання. Драматургічна дія будується не на логічному розвитку, а на нарощуванні емоцій; цільність загального враження підміняється ефектом кожного окремого моменту [12, 474]. Вся дія відбувається в атмосфері напруженого пафосу: трагічний настрій згущений до такої міри, що катастрофа сприймається вже не як горе, а як полегшення [13, 106]. Будучи творцем "нового стилю", Сенека виходив з того, що "стиль є таким, як життя". Створюючи "трагедію жаху", він шукав їй відповідну форму. Крім улюбленої форми діалогу, важливе значення у нього має діатриба: проповідь, яка передбачає переконання відсутньої особи, коли ідеї повинні бути сповнені особливо напруженого пафосу переконливості [14].

У Софокла Едіп спочатку спокійний величавий правитель, а в кінці твору – це пригнічена, нещасна людина; у Сенеки на початку трагедії Едіп страждає і мучиться від страху невідомого, чекаючи ударів долі; у кінці твору, покаравши себе за негідні вчинки, він гордо залишає місто.

несучи з собою кару богів, немов стоїчний мудрець, який відкрито зійшовся з долею і вийшов переможцем.

Різне трактування міфу в Софокла і Сенеки базується на розбіжності їх світоглядних позицій. Для Сенеки як представника стоїцизму найважливішим принципом було не те, чим володіє людина, а стан її духу. Нагородою за благочестиве життя служить спокійне сумління, карою за порок – докори сумління. Єдине, що залишається людині, – це дбати про стан душі. Втіленням чеснот і довершеності для стоїків уважався мудрець, який, однак, рідко зустрічається серед людей. Більшість людей – нерозумні й порочні, вони нагадують божевільних. Оскільки для Сенеки найціннішим є принцип морального вдосконалення, то поряд із мудрецем і безумцем важливе місце він відводить постаті "того, хто рухається вперед", тобто людині (безумцю), яка прагне морального ідеалу і йде шляхом добродетелі.

Якщо виходити з того, що основні компоненти трагедії базуються на онові, осмисленні й переживанні, то зрозуміло, що Сенеку цікавило насамперед осмислення. Через те він розробляв такі структурні елементи, як монолог вирішення (чи вагання) і суперечку, що поєднує сентенції – правила (чи антисентенції тиранів) і промови – суазорії (напучування) [15, 312].

Сенека як філософ-мораліст писав виключно заради з'ясування істини, яка завжди співвідноситься з життєвою практикою. Міфологія не була в пошані у римлян, а тепер тим паче не могла внаслідок умовності забезпечувати світоглядну повноту. Потрібні були нові цінності. Тому трагедії Сенеки підпорядковані головному завданню: переконувати, а не повчати, діяти радше на волю, ніж на розум, подавати приклади пристрастей і злодіянь, стійкості й зрадливості, досліджувати психологію, змагатися з попередниками.

Доля Едіпа служила прикладом, який засвідчує мудрість, бо самоосліплення царя – це не просто прийняття фатуму, це ще й утвердження моральної норми, принципи якої вищі за фатум. У Сенеки фатум – "фортуна", випадкова й несподівана доля, яку здатний подолати мудрець – людина, яка пізнала моральну норму й орієнтується на неї. Оскільки доля – це воля божества, вона не може не бути благою. Для стоїків бог і світ тожні, тому благим є і той світопорядок, якому підкоряється людина, що досягла мудрості. Бог посиляє страждання лише для того, щоб випробувати порядність людини, бо все на світі – благо, а на негідні вчинки людину штовхають пороки людини, хвороби, шаленство.

Таке розуміння міняє саму концепцію римської трагедії в порівнянні з

Світ розмаїтий літератури

грецькою. Арістотель говорив про те, що згодом стали називати "трагічною виною", як про помилку, "недогляд" людини, яка "не відзначається ні особливою доброчесністю, ні справедливістю, і впадає в нещастя не через свою порочність і нікчемність, а внаслідок якоїсь помилки" [16, 373].

У Сенеки часто трапляється слово "скелус", зlodіяння, злочин. Саме зlodіяння одних героїв – головне джерело страждання інших. Він бачить дві причини злочинів людини: або в її душі живе непутящий звичай, який посилюється хибними думками, або вона схильна до них і розбещується, піддаючись спокусі якої-небудь вульгарної видимості ("Листи до Юлцилія"). Фальшиві поняття, зрадливі думки перемагають розумні засади душі й дозволяють заволодіти собою пристрастям (афекту). Проте "видимості" збуджують душу пристрастями тільки тоді, коли на це погоджується розум ("Про гнів"). Пристрасть здатна повністю оволодіти душею і стати нестримною, сліпою, шаленством, отже її потрібно не стримувати, а викорінювати, апелюючи до розуму, спираючись на засади філософії. Тому Сенеку-трагіка цікавлять насамперед суперечності психології, боротьба афекту і розуму [17, 19].

Значного переосмислення набуває концепція "міфу" й "міфологічного" у європейській християнській культурі. "Книга" – центральний символ нової культури – стає заміником міфу "усного суспільства" [18, 37–38]. Книзі, точніше двом "книгам": "книзі культури" та "книзі природи" – приписується ієрархічна "тоталізуюча функція", яка впорядковує світобудову. Подібно до міфу, якась вічна "книга", в яку все "вписане" і "сплетене воедино", виступає для середньовіччя буттям істин і цінностей, які регулюють життя суспільства, структуру і склад елементів світобудови, їх зв'язки, ієрархію, опозиції. Усі змісти, занесені до "книги", спільномірні між собою і виступають як системи паралельних форм і символів. Їх зв'язки відзначаються статичністю і "генеалогічністю": вони пов'язані подіями, які відводять їх до першопочатку – до акту "божественного творення", тобто структура "книги" концентрується довкола "вічного начала".

Виходячи з цього, в еволюції сприйняття міфу можна виділити "два життя" Едіпа, основою яких є язичницька й християнська світоглядні настанови. "Перше життя" Едіпа відводить нас не до якогось спільного античного джерела, а до твору Публія Папінія Стація "Фіваїда", де міф про Едіпа важливий передовсім як пояснення причин ворожнечі синів фіванського царя – Етеокла і Полініка. Саме поема Стація служить дже-

релом того варіанта міфу, який відомий з "Роману про Фіви", поетичного епосу, прозова версія якого мала назву "Роман про Едіпа". Існувала ще одна старофранцузька поема, яка відводила не тільки до твору Стація, але й коментарів Лактанція Плацида до "Фіваїди". Посилання й коментарі Лактанція використав автор "Ватиканського міфографа". Проте у згаданих творах образ Едіпа не має індивідуального вираження, він затінений середньовічними "народними й еклесіастичними" уявленнями про цю постать.

"Друге життя" Едіпа в середні віки полягало в тому, що цей образ зближувався з образом Іуди Іскаріота та з образами деяких святих, серед них і Папи Римського Григорія Великого. Міф про Едіпа виявився зручною передісторією Іуди, яка відсутня і в Новому Заповіті, і в апокрифах. Іуда – Едіп, перш ніж стати слугою Ірода (за іншою версією – Понтія Пілата), ненароком убив у саду свого батька й одружився з матір'ю. Християнізація міфу включала історію Едіпа в передісторію грішників, які ще можуть виправитися і домогтися прощення навіть за такі гріхи як батьковбивство та інцест. Саме в такому вигляді міф про Едіпа відомий з життєпису Григорія (*Gesta Romanorum*), яке Л. Едмундс називає народною версією міфу епохи середньовіччя [19, 15]. Згідно з цією версією у Григорія багато спільного не тільки з Едіпом, але й з Мойсеєм (оповідь про корзину з немовлям, що пливе за течією); з історією сутички з бароном – женихом матері: тут теж "приховане" батьковбивство і "подвійний" інцест (Григорій – син брата і сестри). Текст цієї легенди супроводжувався детальним мораліте, в якому розкривався справжній, з точки зору інтерпретаторів, смисл цієї легенди: вона нібито оповідає про долю церкви і самого Христа, і всі події життя Григорія є не що інше, як символи цих священних таємниць [20, 43-45].

Однією з найбільш ранніх літературних обробок легенд (життів святих), побудованих на фольклорних мотивах і позбавлених історичної основи вважається анонімне "Життє св. Григорія" (фр. мовою, перша половина XII ст.). Значний інтерес щодо розвитку теми викликає віршована повість німецького письменника Гартмана фон Ауе як один із перших зразків лицарської романтики в Німеччині. Цей твір послужив основою для роману Томаса Манна "Обранець" (1951), який, за визнанням самого письменника, є "реконструкцією західноєвропейського міфу".

Гартман фон Ауе відомий як автор лицарських романів "Ерек", "Івайн" у віршованій повісті "Дивовижна повість про гідного грішника Григорія" переносить питання про моральний обов'язок людини у сферу релігійних уявлень, вбачаючи у благочесті й християнській смиренності шлях до по-

Світ розмаїтий літератури

долання самовпевненості та егоїзму. Письменник розкриває глибоку душевну драму людини, яка мимоволі стала співучасником великого гріха, проте знайшла в собі сили витримати випробовування, послане їй із небес.

У творі Гартмана поневіряння Грегоріуса починаються з інцесту брата й сестри, князівських дітей, які скоїли гріх після смерті батьків. Уже тут бачимо антитезу до лицарської любові – "Minne". Щоб спокутувати гріх, юнак приєднується до хрестоносців, які здійснюють похід у Свату землю, там він помирає з туги за коханою. Тим часом сестра народжує дитину і, щоб приховати свій гріх, пускає немовля, загорнуте в шовкову хустку і з дощечкою, на якій записане походження дитини та зазначені обставини його гріховного народження, у човнику у відкрите море. Повернувшись в рідну Аквітанію, вона стає правителькою країни, покладаючись тільки на волю божу і відмовляючи претендентам на свою руку.

Тим часом човник з немовлям пристав до берега, де його знайшов рибалка монастиря, розташованого на острові. Абат монастиря охрестив знайду, нарікши його своїм іменем – Грегоріус. Хлопчик виховувався спочатку в родині рибалки, коли йому виповнилося шість років, його перевели до монастирської школи. Виявляючи дивовижні здібності, Грегоріус швидко виперсидив однокласників знаннями і кмітливим розумом. Згодом юнак довідався, що він знайда, і в ньому ожило прагнення стати лицарем й вирушити на пошуки своїх батьків. Жодні вмовляння не допомагали, юнак наполягав на своєму; тоді абат розкрив правду його народження.

Грегоріус втягується в лицарське життя, побудоване на кодексі честі, сповнене пригод, подвигів. При цьому він прагне бути завжди першим. Здійснивши ряд подвигів, відважний лицар потрапляє до міста, де править його мати. Столиця Аквітанії перебувала тоді в облозі. Тут Грегоріус перемагає претендентів на руку правительки і, не підозрюючи чогось злого, одружується з нею, зі своєю матір'ю, скоївши новий гріх – інцест. Гріх розкриває табличка, яку Грегоріусу передав абат і яку він тримав під шлюбним ложем. Вражені скоєним, чоловік і жінка залишають місто і відправляються нарізно у світ за очі, аби спокутувати гріх.

Далі увага письменника зосереджена на долі Грегоріуса. Оселившись на скелі посеред моря, Грегоріус живе на ній сімнадцять років аскетичним життям. Одного дня йому приснився віщий сон; Бог змилостивиться над бідолашним грішником і пришле до нього двох кліриків, які сповістять божу волю і заберуть його до Риму. Там Грегоріус очолює церкву. У творі бачимо сцени справжнього дива, неодмінного атрибута середньовічних легенд. За три дні до приїзду Грегоріуса до "вічного"

міста дзвони на знак його святості несподівано задзвонили самі від себе. Вже будучи Папою Римським, Грегоріус зустрічає матір, яка пройшла свій страдницький шлях спокути, і як святий відпускає їй гріхи.

Назвати Грегоріуса середньовічним Едіпом, означало б спростити проблему [21, 211]. Тривалий час у критичній літературі головним вважалося питання провини героя. Акцент робився на його гріховності, на тому, що Грегоріус віддав перевагу світському лицарському життю на противагу духовному життю ченця, а також на тому, що, знаючи про гріх батьків, він не схотів взяти на себе їх спокутування (Г. Ейрісман, Г. Спарнай, Г. Шнайдер). Неправомірність подібних тверджень спростовується тим, що у повісті духовне життя ченця й відважне життя лицаря показані як рівноцінні; до того ж в обох сферах Грегоріус прагне бути зразком, обидві вони в кінцевому підсумку мають привести до "Maze", тобто до внутрішньої гармонії. Таке розуміння є цілком логічним, якщо виходити з попередніх творів Гартмана фон Ауе. Але навіщо тоді звернувся письменник до теми, яка не могла мати успіху в лицарському куртуазному оточенні? Справа в тому, що вже в романах "Ерек" та "Івайн" Гартман розкриває неспроможність таких понять, як "Minne" (куртуазна любов) та "Ehre" (кодекс честі). Вони мали служити ідеальним фундаментом у суспільстві, стабільність якого вже не гарантувалася, оскільки ці поняття перепліталися з домінуючими середньовічними теологічними уявленнями про владу сатани і, відповідно, про волю божу. Так, любов перетворюється у випадку з Грегоріусом на порок, на інцест брата й сестри, який руйнує моральний порядок і засвідчує диявольську деградацію світу. Так само за лицарську честь, якою керувався Грегоріус, коли визволяв столицю Аквітанії (де правила його мати), він отримує диявольську нагороду – шлюб із рідною матір'ю.

Якщо пригоди героя можуть мати такі непередбачувані наслідки, то й сама дійсність твору Гартмана набуває відносності. Усі ті уявлення, які в артурівських романах консолідували куртуазну публіку, в цьому творі розкриваються як щось ймовірне. Наявний у романах казково-утопічний аспект світу в повісті набуває форми взаємозв'язку трагічного з безневинно-винним, збігу обставин, колізії людини через гріхи й страждання. Проте у Гартмана намічено й вихід із ситуації. Його слід шукати не в активній реалізації принципу допомоги людям, а в контемплативному відході з матеріального світу, у внутрішній самоізоляції. Тут бачимо зв'язок із поширеною серед феодалів знаті формою відвернення від матеріального світу, спокути через аскетизм й усамітнення. Проте у творі Гартмана

Світ розмаїтий літератури

йдеться не про повну відмову від цінностей християнського лицарства і куртуазного світу. Письменник прагне показати куртуазній публіці хибність її самовпевненості й пихатості, пов'язати питання світської слави лицаря і його феодала з релігійним питанням порятунку душі людини [22, 160].

Гартман спирається при цьому на концепцію фортуни-долі, викладену в творі Боеція "Про втіху від філософії". Фортуна – безособове начало, що виконує волю Бога у світі, світова сила, що організує світопорядок. У практичному плані людина може частково захистити себе від несподіванок долі шляхом втечі від марноти життя і наближення до Бога.

Оскільки світ пізнається через мислення, через розмірковування і через споглядання, то сама структура процесу пізнання зумовлена структурою ієрархічної побудови реальності. Сферою розуму є земна дійсність, те, що міститься внизу. Вірі ж відкривається все вище, неземне, те, що є "наверху", у божеській сфері. Тому функціонально розум і віра розходяться у своїх діях. Віра здатна збагнути щось надреальне, те, чого розум не в силі пізнати. Проте джерело віри не в інтелекті, а у вольових зусиллях. Вона необхідна там, де знання є недостатнім, куди розум нездатен проникнути [23, 171].

Спираючись на міф про Едіпа, Софокл, Сенека, Гартман фон Ауе створили різні моделі вольових рішень людини в ситуації, коли її доля визначена заздалегідь, коли розум прагне зрозуміти дійсність, дати їй раціональне тлумачення. Накладаючи на матрицю міфу власний досвід, думки і почування, кожен із цих авторів проєктував імпульси силового поля висхідного конфлікту на філософські та естетичні проблем свого часу, створюючи нові форми для вираження етико-культових категорій та понять, формулюючи "парадигму" духовної сутності своєї епохи. Їх художній досвід свідчить про те, що життя у всіх його моментах і починаннях не можна базувати тільки на одному розумі. Прочитати зміст світового існування, керуючись виключно формами розуміння, які схвалені раціональною здатністю судження, неможливо, оскільки у самому досвіді постійно присутнє чимало такого, що є невизначеним і нез'ясованим у своїй сутності. "Едіпові питання" не мають вирішення, оскільки в основі самого міфу лежить "внутрішня таємниця, яка не піддається розкриттю" [24, 171].

Антична трагедія будувалася на фатумі, який породжував безневинне і безнадійне страждання. Християнство переборює фатум, воно не знає безнадійності фатуму. Християнська трагедія є трагедією свободи, а не трагедією фатуму [25, 426]. У християнстві має місце безневинне страждання як жертва любові. Жертва любові перемагає античний фатум і безневинне страждання набуває іншого змісту. Тому й інцест, як рецидив ко-

лективістських форм первіснообщинного суспільства, у християнській міфології виступає як символ "первісного" гріха і наповнюється "вселенським змістом", що так само підпорядковується вирішенню кардинальних проблем буття. Для Софокла, Сенеки й Гартмана фон Ауе спільними є ключові поняття долі й істини. Доля як суб'єктивний чинник стосується життя людини, істина як явище об'єктивного плану пов'язане з мисленням людини. Обидва поняття стоять вище за людину і нагадують їй, що не все їй підвладне. Попри обмеженість як з боку життя, так і з боку мислення, доля й істина є сферою цілеспрямованих людських вчинків: реальних, ментальних і мовленнєвих, спрямованих на досягнення сутнісних парадигм буття і на їх естетичне вираження. Художній досвід античних і середньовічних письменників яскраво це підтверджують.

1. Софокл. Трагедии / Посл. Ф. А. Петровского. – М.: Худ. лит., 1958.
2. Bienkowski T. *Fabularne motywy antyczne i ich rola ideowa y dramatische staropolskym*. – Wrocław, 1967. – S. 256–274.
3. Аверинцев С. К истолкованию символики мифа об Эдипе // *Античность и современность*. – М., 1972.
4. Ярхо В. "Эдипов комплекс" и "Царь Эдип": О некоторых психоаналитических интерпретациях древнегреческой трагедии // *Вопросы литературы*. – 1978. – № 10.
5. Фрейденберг О. М. *Миф и литература древности*. – М.: Изд. фирма "Восточная литература РАН", 1998.
6. Керлот Х. Э. *Словарь символов*. – М.: REFL-book, 1994.
7. Heath M. *The poetics of Greek tragedy*. – Stanford (Cal): Stanford univ. press, 1987.
8. Вундт В. *Фантазия как основа искусства*: Пер. Л. А. Зандера. – С Пб., 1914.
9. Головскер Я. Э. *Логика мифа*. – М.: Наука, 1987.
10. Henry D., Henry E. *The mask of power: Seneca's tragedies and imperial Rome*. – Warminster Aris and Philips; Chicago: Bolchazy-Carducci, 1985.
11. Kindlers *Neues Literaturlexikon*. – Munchen, 1988.
12. *История всемирной литературы: В 9 т.* – М.: Наука, 1983. – Т. 1
13. Joachimowicz L. *Seneka*. – Warszawa: Wiedza powszechna, 1977.
14. Гаспаров М. *Сюжетостроение в греческой трагедии // Новое и современное в классической филологии*. – М., 1970. – С. 132–142.
15. Арістотель. *Поетика*: Пер. Ю. Мушакі й. Кобова // *Антична література: Хрестоматія / Упор. О. І. Білецький*. – 2-е вид., доп. – К.: Рад. школа, 1968. – 312 с.

Світ розмаїтій літератури

16. Ошеров С. А. Сенека-драматург // Луций Анней Сенека. Трагедии. – М.: Наука, 1983.
17. Gellrich J.M. *The idea of the book in the Middle ages: Lang; theory, mythology and fiction.* – Ithaca Cornell univ. press, 1985.
18. Edmunds L. *Oedipus in the Middle ages.* – Antike und Abendland, Hamburg. 1976, Bd. 22, Hef. 2.
19. Словарь средневековой культуры / Под. ред. А. Я. Гуревича. – М.: РОССПЭН, 2003.
20. Wapnewski P. *Hartman von Aue.* - Stuttgart, 1979.
21. Nusser P. *Deutsche Literatur im Mittelalter. Lebensformen, Wertvorstellungen und literarische Entwicklungen.* – Stuttgart: Alfred Kroner Verlag.
22. Кондзьолка В. *Історія середньовічної філософії.* – Л.: Світ, 2002.
23. Grossvogel D. F. *Mystery and its fiction: From Oedipus to Agatha Christie.* – Baltimore; London: Johns Hopkins univ. press, 1979.
24. Бердяев Н. А. *Философия духа.* – М.: Республика, 1994.

Микола Тимошик

УДК 930.85.70412

Еволюція творення образу Івана Мазепи у працях Івана Огієнка

На основі аналізу рукописних праць І. Огієнка простежується еволюція творення автором трагічної і водночас величної постаті української історії Івана Мазепи – від критичної оцінки на початку до глибокого усвідомлення й пояснення заповітної ідеї гетьмана "тихою ходою здобути волю Україні".

The evolution of Ivan Mazepa's image can be clearly seen by the analysis of the forbidden before Ivan Ogiyenko's manuscripts about this famous Ukrainian Hetman. At first author's attitude to this figure was quite critical but it changed with the fluid of time in order to show Mazepa's desire "to gain the freedom for Ukraine by a slow step".

У науковій і творчій спадщині Івана Огієнка (митрополита Іларіона) окреме місце посідають історичні монографії, історико-біографічні нариси, драматичні поеми, присвячені дослідженню життя й діяльності конкретних постатей, які залишили після себе помітний слід на культурній, духовній, науковій ниві української історії. Об'єктом наукового і творчого пошуку автор обирав, як правило, маловідомі, або й зовсім не відомі персоналії, якими з різних причин, передусім через ревне і самовіддане служіння українській справі, не мали права зацікавлюватися науковці.

На початку наукової праці І. Огієнка це були переважно історичні портрети тих чи інших особистостей, які окремими розділами доповнювали фундаментальні дослідження автора. Такий приклад можна навести, скажімо, з "Історією українського друкарства" (1925). Тут подана ціла галерея цікавих і маловідомих особистостей: Памва Беринда, Георгій Волошин, Гринь Іванович, Тимофій Касіянович, Семен Корунка, Дмитро Кульчицький, Лаврін Пилипович, Андрій Скульський та ін. Це так званий львівський гурток друкарів. А в розділі про друкарство в Східній Україні ознайомиться з короткими життєписами таких непересічних постатей в історії нашої культури, як Єлисей Плетенєвський, Захар Копистенський,

© Тимошик М., 2004

Світ розмаїтій літератури

Тарас Земка, Йосип Кирилович, Іов Борецький та ін. В окремих журнальних публікаціях виходили нариси про Іоанікія Галятовського, Онисима Радішевського, Івана Тростянецького.

Грунтовніше, глибше Огієнко вивчав життєписи після переїзду до Канади в 50-х роках. Так, 1956 року у Вінніпезі заходами Українського наукового православного Богословського товариства виходить велика за обсягом (564 сторінки) книга митрополита Іларіона "Українська церква за час руїни. 1657–1687 роки", присвячена висвітленню подій найдраматичнішого періоду української історії, названого пізніше дослідниками Руїною, відгомони якого і в політичному, і в духовному плані озиваються в нашій державі й дотепер. Це фундаментальне дослідження і за свою наукову концепцію, і за обраний автором принцип "наукової совісті" в інтерпретації деяких спірних моментів минулого українського народу заслуговує окремого розгляду.

У тяжких для України обставинах середини XVII століття, коли "все розкладалося, коли тягло в різні боки і наввипередки бігло служити сильнішому ворогові" до Польщі й Москви, єдиним спасінням для України була її церква і ті видатні та сильні постаті, яким судилося бути її духовними провідниками. Короткі життєписи таких постатей, як Йосип Тукальський, Діонісій Балабан, Лазар Баранович, митрополит Гедеон, архімандрит Інокентій Гізель, в зазначеній книзі окремий розділ "Українська ієрархія й видатніше духовенство". А в розділі "Культурно-освітні, церковні діячі й письменники за час руїни" змальовані історичні портрети тих, які увійшли в нашу історію не лише як представники високого духовного сану, а передусім як видатні проповідники й письменники: Іоанікій Галятовський, Антоній Радивилівський, Феодосій Сафонович, Варлаам Ясинський, Дмитро Гуптало, Феодосій Углицький, Іван Максимович.

Переконаливо змальовуючи індивідуальні особливості, які додавав кожен із цих діячів до культурно-освітнього й наукового поступу українців, автор книги визначає їхню спільну рису: це були вчені-проповідники, які європейську науку переносили на українську землю (всі вони вчилися, а згодом і самі навчали в Києво-Могилянській академії, більшість продовжувала здобувати освіту в закордонних університетах); саме тому вони підготували багатьох сподвижників своєї справи для майбутнього.

Надзвичайно цінними з пізнавального боку є історико-біографічні нариси, подані в окремому розділі книги про канонізованих українських святих, якими може пишатися кожна нація, але про яких досі в Україні

мало знають через відсутність бодай короткої інформації у підручниках, навіть в українських календарях. Постаті мучеників за українську православну віру Афанасія Берестейського (Филиповича), Афанасія Лубенського (Сидячого), Макарія Канівського, Іова Почаївського (Желізо) зображені І. Огієнком на правдивому історичному тлі тогочасної бурхливої доби.

Цикл драматичних поем, об'єднаних в одному томі під назвою "Вікові наші рани", концентрує в собі головне їх змістове наповнення: багато болю, випробувань і страждань випало пережити українському народові; та незважаючи на глибокі вікові рани, заподіяні ворогами, волелюбний дух українців, їхнє прагнення до волі й незалежності, їхню любов до своєї Батьківщини не вдавалося здолати нікому. Ця ідея ще сильніше проглядається в наступних двох книгах драматичних поем – "Наш бій за державність". Намір написати масштабну епопею з такою назвою Огієнко виношував давно. Частково зреалізував у Швейцарії, перебуваючи там у лозаннському шпиталі-притулку "Бетань", де мав нагоду працювати в унікальній бібліотеці російського революціонера-емігранта М. Рубакіна, в якій було багато рукописів і стародруків ще з часів Хмельниччини.

Варто акцентувати увагу на самій назві епопеї "Наш бій за державність". Найкраще обґрунтував її суть сам автор у передмові до першої частини епопеї: "Найголовніша і найсвятіша ідея українського народу, від довгих віків унаслідована, це – незалежна Українська Держава. Вона в нас була..., була довгі роки, але року 1240 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, 5-6].

Ця історична епопея ділиться на дві частини. До першої (побачила світ 1962 р.) увійшли твори, присвячені великому гетьману Богдану Хмельницькому та його сподвижникам, – "Недоспівана пісня" (Богдан Хмельницький), "За волю" (Хмелеві кобзарі), "Сповідь гетьмана" (Іван Виговський), "Скитальник" (Юрій Хмельниченко), "Туми" (Іван Сірко). За задумом другу частину епопеї (окремий її том) мали скласти історичні драми на честь великого гетьмана Івана Мазепи – розп'ятого, але воскреслого у душах українців.

Світ розмаїтий літератури

Друга частина епопеї вийшла друком зі значним запізненням – через чотири роки після першої. Обсяг виявився незначним – усього 140 сторінок. Тут були дві драми, присвячені Олексію Розумовському ("Останній лицар", "Конання України"), драма з життя Арсенія Мацієвича ("За Божу правду") та автобіографічна поема "На Голготі". Проте жодного з "мазепинських" творів, заявлених раніше, у книзі не вміщено (Написана у травні 1960 р. драматична поема "Розп'ятий Мазепа" вийшла 1961 р. з маркою "Нашої культури" мізерним накладом окремим виданням і більше ніде й ніколи не включалася до збірок творів Огієнка-Іларіона.)

Чим пояснюється така несподівана зміна планів автора? Передусім, аналіз діяльності такої суперечливої й водночас величної постаті в українській історії, як Мазепа, потребував різноманітних архівних джерел, яких під руками в дослідника не було. Адже досі то були переважно праці, що писалися за московськими джерелами. Варто згадати в цьому контексті бодай тенденційне дослідження визнаного й підтримуваного офіційною російською владою українського історика М. Костомарова, інших дослідників російської школи, де акцентувалася увага на другорядних моментах життя гетьмана, які прямо чи опосередковано кидали тінь на особистість українського партіота-державотворця.

М. Костомаров, а перед ним О. Пушкін, Д. Бантиш-Каміньський та цілий ряд інших російських письменників чи істориків з ненависної люті Петра I мимоволі прилучилися до формування ідеологічної концепції трактування образу українського гетьмана Мазепи. Її згубному впливу піддалося пізніше немало наступних дослідників і письменників. Скажімо, навіть П. Куліш у вірші "До Мазепи, прочитавши його біографію", також змальовує гетьмана як "зрадника" та "ублюдка можновладців". А письменник і композитор буковинець С. Воробкевич, перебуваючи далеко поза межами ідеологічного впливу Москви, в основу історичної драми "Кочубей і Мазепа" (1891) поклав донос і страту генерального судді В. Кочубея, наділяючи першого позитивними рисами, натомість, негативно змальовуючи гетьмана Мазепу. Цілком очевидно, що тінь знаного історика Костомарова невидимо була присутня і перед І. Огієнком, коли він приступив до опрацювання та збору матеріалів для своєї нової книги, присвяченої "темі Мазепи".

Невелика брошура митрополита Іларіона "Приєднання церкви Української до Московської" (Вінніпег, 1948) мало не пересварила щойно прибулого на канадську землю з Європи знаного вченого і релігійного діяча з представниками заокеанської української діаспори. У цій істо-

ричній розвідці містилося чимало критичних закидів гетьманові, зокрема щодо його церковної політики. Тому однозначно позитивно не могли сприйматися твердження автора про "вислужування Мазепи перед Москвою" й про те, як "світські люди, на чолі з гетьманським осавулом І. Мазепою, 1685 року захопили церкву в свої нечисті руки й всією парою перли її до Москви".

В українськомовній пресі Канади з'явилися публікації, де висловлювалося дивування такою не зовсім умотивованою позицією дослідника Огієнка. Найгостріше відреагував на неї історик О. Купранець, який у брошурі "Виклятий гетьман Мазепа" зазначає: "Дивно вражає, що ще сьогодні православний українець, і то митрополит Української православної церкви, так зневажливо й не об'єктивно висловлюється про гетьмана Мазепу і мало що не оправдовує російської анагеми. Та участь І. Мазени у виборах митр. Гedeона не була така, як її представив І. Огієнко. Українську церкву передали Москві не гетьманський осавул І. Мазепа чи козацька старшина, але таки наше "малоросійське духовенство" бо воно, як каже сам Іларіон-Огієнко на іншому місці своєї брошури, "в своїй масі тягло до Московії". Отже, винуватити І. Мазепу в "служінню" Москві і в запродадні рідної церкви – це грубе фальшування історії, потрібне хіба тим, що з якихось незрозумітих причин недолюблюють Івана Мазепу" [2, 27–28].

Цікаво, що текст цієї брошури міститься в архіві митрополита Іларіона серед чорнових заготовок до монографії про життя й діяльність гетьмана Мазени. У численних папках "мазепинської теми" зберігається і невідоме досі науковцям дослідження професора К. Біди (зятя І. Огієнка) – "Союз гетьмана Івана Мазепи з Карлом XII". Саме в цій розвідці після короткого огляду новітніх закордонних досліджень про так зване зрадництво Мазепи висловлено оптимістичне сподівання автора про те, що представники нового покоління політично незаангажованих істориків як в Україні, так і в діаспорі "остаточно усунуть гінь московської анагеми, яка довго затемнювала чин гетьмана Мазени, а його самого поставлять на місце, яке йому в історії України належить" [3, 53].

Серед українського читача в діаспорі певної популярності набула на той час книга І. Деснянського "Українські історичні балади", де вміщені практично невідомі сьогодні в Україні твори цього автора "Мазепа", "Карло XII-й" та український переклад Д. Загула поеми Байрона "Мазепа" [4].

Отож, зволікання Огієнка з публікацією опрацьованих матеріалів на цю тему можна вважати цілком умотивованим. Таким чином, наукова розвідка "Приєднання церкви Української до Московської" мала стати складовою частиною ґрунтовної історичної монографії "Українська церква за гетьма-

Світ розмаїтий літератури

на Івана Мазепи". Однак автор, після справедливої критики в пресі, вирішив доопрацювати її пізніше. Натомість, зосередив увагу на монографії. За задумом, вона мала складатися з двох частин: біографічної і тематичної. У першій частині виокремлювалися такі розділи з біографії майбутнього гетьмана: юнацькі роки, навчання, кар'єра, сходження до вершини. Друга частина мала містити матеріал, присвячений аналізу церковної політики гетьмана та діяльності його як церковного мецената.

Жоден із розділів цих частин не є викінченим. Загальна критична настанова автора щодо так званої промосковської політики гетьмана, яка відчутна в першій частині твору, ніби нівелюється колосальним позитивним зарядом другої частини, де своєрідними штрихами означена діяльність І. Мазепи як будівничого не лише українських храмів, а й Української держави. Дуже шкода, що монографія І. Огієнка саме в тому ключі, в якому задумувалася, через різні обставини не була закінчена. Бо й досі постать Мазепи як будівничого української церкви в прямому і переносному значенні (достатньо назвати споруджені його заходами Бого-явленський Братський собор на Подолі, Миколаївський собор на Печерську, будинок лаврської друкарні, Вознесенську церкву, відновлення Софійського собору) не відтворена ученими чесно і в усій повноті. Можна лише уявити, яким був би цей твір, коли б автор мав змогу його закінчити, залучаючи в канву оповіді все нові й нові матеріали з мазепіани, яка наповнювалася якраз наприкінці 50-х років ХХ століття. Однак несподівана хвороба підкралася до митрополита Іларіона в цей час, змусила припинити роботу над монографією.

На 1959 рік припадав сумний ювілей в українській історії – 250-річчя програву гетьманом Мазепою бою під Полтавою. Тисячі українців у вільному світі відзначили цю дату. З'явилося й кілька друкованих праць. Крім згадуваних уже розвідок О. Купранця та К. Біди, заходами "Товариства" у Нью-Йорку була перевидана драма Л. Старицької-Черняхівської "Іван Мазепа". Там же Ліга Визволення України зініціювала появу монографії професора О. Оглобліна "Гетьман Іван Мазепа та його доба". У Торонто Л. Полтава видав поему "Нескінчений бій", присвячену Мазепі.

Очевидно, що саме ця дата наштовхнула І. Огієнка на створення ще одної праці про гетьмана, цього разу вже поетичним рядком. Поема "Розп'ятий Мазепа" була написана за незвичайних обставин. Після тяжкої хвороби митрополит Іларіон відважився в травні 1960 року на першу свою архіпастирську візитацию до Монреалю. Дорога швидкісним потягом у обидва кінці забрала понад десять днів. За той час з'явився чорновий варіант поеми. Така оперативність у написанні великої за обсягом і

складної за сюжетною побудовою роботи, у принципі, не викликає подиву, оскільки твір уже був виношений, вибудований у творчих муках автором за багато десятиліть. І варто було дочекатися сприятливих обставин (як ця тривала поїздка, коли щоденні й щогодинні клопоти залишилися позаду), щоб викласти все те виношене в душі на папері.

Звичайно, І. Огієнко вже був обізнаний не лише з новими дослідженнями вчених української діаспори, а й із французьким виданням книги І. Борщака та Р. Мартеля "Іван Мазепа" та історичними повістями Б. Лепкого "Мотря", "Не вбивай", "Батурин", "Полтава", "З-під Полтави до Бендер" як найоб'єктивнішими і найповнішими з усіх писань про цю постать. Тому не став їти уторованим попередниками шляхом, а вирішив покласти в основу драми два найтяжчих для гетьмана та його нечисленних однодумців дні – 7 липня 1709 року, коли після втечі від переслідувачів московського війська на чолі з генералом Г. Волконським, а також українських козацьких полків на чолі з полковником А. Кандибою прихильники Мазепи, переправившись 30 червня через Дніпро під Переволочною, 6 липня дісталися Очакова; і пізній вечір 21 вересня, кілька годин перед смертю гетьмана.

Серед головних героїв драми, окрім гетьмана Мазепи, яскраво змальовані: його найбільш довірена особа Пилип Орлик, кошовий отаман Кость Гордієнко-Головко, небіж Андрій Войнаровський, генеральний обозний Іван Ломиковський, полковники Дмитро Горленко, Іван Мирович, Григорій Герцик та ін. Фабулу драми становлять три епізоди: старшинська рада у простому фортечному помешканні гетьмана, січова рада за участю всіх козаків і прощання Мазепи зі своїми духовними побратимами. Але якими сильними за динамізмом думок і переживань, емоцій і звинувачень, аналізом причин поразки і пошуком виходу з безнадійного становища здаються ці три епізоди! І старшинська рада, і особливо розлючена, розбурхана й рішуча січова рада, охоплена шаленою злобою, докорами й криками, звинуваченнями й погрозами, розпинали свого гетьмана за те, що сталося. Як підсумок цих звинувачень, звучать на майдані слова бунчужного Івана Максимовича: "У цьому вся твоя провина, У цьому твій найбільший гріх, Й не скоро встане Україна, Немов запліснівий горіх".

Важко знесиленому, приголомшеному останніми подіями гетьману сказати щось своїм стишеним голосом цій розлюченій масі вчорашніх однодумців у виправдання. Чи почує і зрозуміє натовп його справжні наміри, запевітну, але потайну мрію про остаточне й безповоротне визволення України з пазурів Москви?

О Боже, Боже, як багато
Вказали ви моїх провин:
І "Україну всю розп'ято",
І я "її негідний син"...

Світ розмаїтий літератури

Мазепа розп'ятий сьогодні
Й на мене сипляться провини, –
Колючки гострі ці природні
За лихоліття України...
Я мріяв волю Україні
Здобути тихою ходою, –
Хіба не бачите і нині:
Наш край не був готов до бою!..
Як ми всі націю соборну,
У всім є д и н о ю не створим, –
Зітруть нас легко вражі жорна.
Ми будем ввік народом хворим...

Автор поеми надзвичайно вдало передав ментальність значної частини верхівки козацької держави, серед якої жив гетьман і на яку мусив зважати. Мазепина ідея "тихою ходою здобути волю Україні", про яку в умовах суцільних доносів не можна було вголос промовляти, так і залишилася для більшості земляків незрозумілою й непоцінованою. І це за умов хронічної нашої роз'єднаності, невміння і небажання поступитися власними принципами заради спільної ідеї, прагнення володіти власною булавою.

Відомий на еміграції учений-філолог В. Левицький так охарактеризував вагомість цього твору: "Тільки людина такого дипломатичного й геніального покрою, як гетьман Іван Мазепа, змогла тоді керувати палаючою зовні і зніті Україною. І дати нащадкам своїм Заповіт Святої Мазепинської Ідеї: Волю Україні! Московський хижак зрозумів зразу величезну небезпеку цієї Ідеї. Й через те він так по-звірячому пробував знущати над пам'яттю й спадком Великого Гетьмана. Палюча тінь Мазепи не дає спокою московському окупантові, будь він царський, будь червоний чи демократичний... Митрополит Іларіон прекрасно провів перед очі читача оті глибокі й широкі, на жаль, затаєні, з причин незрозуміння, державницькі ідеї Мазепи, які в середовищі інших народів привели б до могутності їх. А в нас їх стовкли, здавили сірі хлібонаживники – нове, ще не одержавлене, панство, нова провідна старшинська верства... Забувши й відрікшись від Мазепиної Ідеї, рятуючи одержані від Гетьмана-державника мастки ця "провідна верхівка" потягла в московську службу. Там вона назавжди пропала для України..." [5, 8].

Захоплено відгукнувся на появу нового твору митрополита Іларіона ще один відомий в еміграції вчений С. Килимник: "Саме цей момент мазепинської еміграції, коли поразка під Полтавою так глибоко вплинула на настрої і генеральної старшини, і на рядових козаків..., яскраво, правдиво, цілком реалістично відображає психологічні образи, розгубленість і безпорадність усіх глибоких патріотів, відданих синів України. Тяжкі, до

глибини зворушливі слова Гетьмана Мазепи – відповідь усім докорам, а разом – і всім майбутнім нащадкам: заповіт боротися безкомпромісно, без вагань... за волю України" [6, 11].

Вдало визначив основну ідею "Розп'ятого Мазепи" професор Д. Бучинський: "Цей наш руїницько-запруданський дух – це червона нитка й основна ідея твору митрополита Іларіона.. Це основна причина, що Гетьман "не викохав орла", бо такого у своїх часах він викохати не міг, хоч такий закид робили йому і козаки, і запорожці по Полтавській битві, розпинаючи, за свої власні гріхи, не себе, а старого Гетьмана. Коли за Гетьманом є навіть людські помилки, то він до них признається. але рівночасно він, на смертному одрі, звертається до всіх поколінь нашого народу з заповітним, вічно живим і вічно актуальним: "Любіть Україну повіки, Віддайте їй найкращі сили, Подайте їй цілющі ліки Зростіть орлині Мамі крила..." [7, 19].

Образ Мазепи, щоправда, в роздумах і спогадах його духовного побратима Д. Туптала, присутній також у драматичній поемі "На чужині". Триогою за долю України, високими патріотичними почуттями героїв, готовністю йти на самопожертву заради здобуття свободи й незалежності рідної землі пройняті й інші твори історичної тематики. Це поеми "Недоспівана пісня" (про незвершені задуми Богдана Хмельницького), "За Україну" (про тих українців, які за розчарування у більшовицьких ідеалах мусили терпіти нелюдські знущання в одному з колимських таборів), "Туми" (про українців-зрадників, які служили чужинцям, руйнуючи власну державу).

Найглибше головну ідею останньої поеми визначив сам автор, пояснюючи сучасному читачеві етимологію слова туми: "У XVI–XVII століттях ті, хто служив татарам, звалися тумами і з часом цих зрадників-тумів ставало у нас все більше та більше. Туми руйнували Україну, ставали її юдами. Вони вірно служили татарам, полякам, москалям, туркам, але не Україні. Туми були слухняні й старанні під рукою чужака-пана, але не під рукою українця: у себе вони були руйнівниками" [8, 155–156].

Більшість творів про історичні постаті української історії І. Огієнка була написана ним у драматичні хвилини життя, коли автор поспішав викласти на аркуші все, чого не встиг вповісти своєму народові. Підтвердження цього – історія створення поеми "Останній лицар": "У травні 1964 р. почали сильніше темнути мої очі (темніли вони й у попередні роки) – виявилось, що катаракта на них. Операція була зроблена перше лівого ока, а за тиждень правого. Я терпів тяжкі переживання – крім фізичних і духовних. Довелося багато перебувати з обома зав'язаними очима. Сильно була незвичка бути без праці... І я вирішив щось-таки написати..., хоч лікар забороняв усяке читання й писання. І я написав оцю драму "Останній лицар", писав її закритими очима. великими літерами..." [9,

Світ розмаїтий літератури

137–138]. У шпиталі "Мізерикодія" була написана й поема "Конання України". А драматичну поему "В обіймах страждання" (1946) І. Огієнко створив за два дні в клініці "Ля Сурс" міста Лозанни.

Один із кращих драматичних творів І. Огієнка "Розп'ятий Мазепа" надзвичайно вдала, хоч і запізнена, спроба автора повернути українському читачеві сфальшований російською історіографією образ великого будівничого Української держави гетьмана Івана Мазепи, пояснити наслідкам у поетичній формі, на основі архівних матеріалів вчинки і наміри свого героя. За драматизмом подій, глибиною проникнення в характери героїв, актуальністю порушених проблем для сучасного етапу українського державотворення, величезним патріотичним, виховним зарядом, закладеним у розвиток дії, цю драму, варто вважати вершинним твором І. Огієнка.

Своєрідним виправданням за не скрізь умотивовану критику Мазепи, яку віднаходимо в незакінченому творі "Українська церква за гетьмана Мазепи", звучать слова митрополита Іларіона в його історично-канонічному нарисі "Анатема на Мазепу давно відмінена": "Я завжди публічно молюся за душу гетьмана Мазепи".

1. Митрополит Іларіон. Наш бій за державність: Історична епопея: У 2 ч. – Вінніпег, 1962. – Ч. 1.

2. Купранець О. Ви клятий гетьман Мазепа. – Торонто, 1958.

3. Біда К. Союз гетьмана Івана Мазепи з Карлом XII. – Вінніпег, 1959.

4. Деснянський І. Українські історичні балади. – Лондон, 1956.

5. Borschak Elie, Martel Rene. Vie de Mazeppa. – Paris, 1931.

6. Левицький В. Волю Україні здобути тихою ходюю // Віра й Культура (Вінніпег). – 1960. – № 7.

7. Килимник С. Нові праці митрополита Іларіона // Там само. – 1961. – № 9.

8. Бучинський Д. Історична драма про гетьмана Мазепу // Віра й Культура (Вінніпег). – 1961. – № 8.

9. Митрополит Іларіон. Книга нашого життя на чужині. – Вінніпег, 1956.

Ліна Бахасва

УДК 801.82.7.041.2

Літературний твір та критерії його оцінки у спадщині Миколи Євшана

У статті розглядаються літературно-критичні виступи М. Євшана у пресі, з'ясовується трактування критиком феномену літературного твору та методологічні підходи до його аналізу.

The personality of Mykola Yevshan and his literary critical articles in the Ukrainian periodicals are conceded as well as the interpretation of the phenomena of literary composition and methodological approach to this analysis.

Тривалий час з відомих причин картина літературно-критичного життя була звужена і спрощена. З нього викинуто не лише окремі постаті, а й цілі напрями, школи, видання. До таких належить журнал "Українська хата" (Київ, 1909-1914), критики якого характеризувалися як "активні проповідники індивідуалізму, войовничого націоналізму, зневаги до суспільства, індивідуалістичної моралі й етики". Їм ставили на карб те, що вони, "орієнтуючись на реакційних західноєвропейських письменників... принижували класичну російську та українську літературу, активно пропагували ідеї реакційного філософа Ніцше, утверджували вічність капіталістичного суспільства, виправдовували ренегатство і зраду, вороже ставились до революційно-визвольного руху народних мас" [1, 20].

Лише в останні роки виникла можливість виваженого підходу до вивчення літературно-критичного доробку "хатян". Чимало для цього зробили С. Павличко, Н. Шумило, Т. Гундорова, Г. Мухина, Н. Голубінка та інші науковці. Після появи солідного видання праць (К., 1998) М. Євшана естетична програма провідного "хатяньського" критика стала відома широкому загалу. Виявилося, що його спадщина не лише збагачує наше уявлення про літературний процес минулого, а й дає поштовх до роздумів щодо сучасної літературної ситуації, методології літературно-критичного аналізу художніх явищ. У передмові Н. Шумило зазначає: "Що стосується критеріїв оцінки художнього твору, то для Євшана він єдиний – талант, зрослий на аристократичній культурі" [2, 7]. Саме це питання вимагає докладнішого розгляду, що й стало предметом дослідження. Об'єктом є літературно-критичні виступи публіциста, передусім статті "Проблеми творчості".

© Бахасва Л., 2004

Світ розмаїтий літератури

"Релігія Шевченка", "Тарас Шевченко", "Боротьба генерацій і українська література" та ін.

У програмовій статті "Суспільний і артистичний елемент у творчості", надрукованій в "Літературно-науковому віснику" (1911. — Т. 53. — Кн. 3), М. Євшан палко стверджує самодостатність мистецтва: "... Краще хай мистецтво буде мистецтвом, а краса красою — і нічим більше, — то й уся їх роль в житті буде сповнена до кінця" [3, 23]. Він виступає проти тих, "хто хоче годуватися мистецтвом, як хлібом насущним, експлуатувати його для практики життєвої" (с. 23). Таким чином він відкидає головну засаду народницької критики, що панувала тривалий час, визначаючи тенденції літературного розвитку. Література як "робітниця на полі людського поступу", за відомим висловом І. Франка, не приваблює модерного критика: "Хто робить наймичку з літератури, той виключає її з життя, а, властиво кажучи, убиває життя в літературі" (с. 305). Формулі Франка ("У нас єдиний кодекс естетичний — життя" [4, 13]) він протиставляє свою: "джерелом всякого кодексу естетичного може бути сам артист..." (с. 91).

Творчу індивідуальність М. Євшан ставить на перший план, вважає її "мірилом творчості", "абсолютною цінністю твору" [3, 22]. Естетична значущість мистецького твору зумовлюється "тільки глибиною і правдивістю відчуття" (с. 46) самого творця, його "психічною енергією". Звідси зрозумілий інтерес критика до психології творчості, до відтворення в критичній статті особистісного портрета автора. Класики і сучасники, українські, російські та європейські письменники — ціла галерея творчих постатей проходить сторінками "Української хати", "Літературно-наукового вісника" та інших видань, де друкувався публіцист.

"Зчитуючи" зі сторінок художнього твору образ автора, М. Євшан часто спирається на біографічний метод, враховуючи обставини життя митця, його особисту долю. Він не розмежовує автора-концепта та біографічного автора, навпаки — встановлює між ними причинно-логічні зв'язки. Під таким кутом зору критик розглядає постать Т. Шевченка як "вищу одиницю", а не виразника народних дум. Творчість поета висвітлюється крізь призму його самотності — самотності генія, надлюдини. Світова скорбота, порив до краси, конфлікт із юрбою визначають провідну тональність поезії. М. Євшан акцентує увагу не на раціональній, інтелектуальній основі творчості Кобзаря, а на чуттєвій, інстинктивній, містично-божественній індивідуальності поета: "Його бог — це його ціла індивідуальність, його я, його єство, його душа, його почуття та ідеали, його геній" (с. 27).

Критик стверджував, що проблеми творчості — це проблеми індивідуалізму. Творчість є протиставлення себе всім, це пошук ідеалу великої

гармонійної індивідуальності, за якими "тужили" Руссо, Гете, Шопенгауер і Ніцше. "В тому Ніцше і бачить вагу поета, як показчика будучності, що він творить, як колись артисти творили образи богів, образ гарної людини, і вишукує ті місця в модерному світі, де в житті була б можлива така велика душа" (с. 14). Завданням "штуки" є виховання індивідуальності, людської одиниці, яка пізніше могла б змінити життя загалу. Тільки маючи таких художників, саме мистецтво почне промовляти вже не до одиниць, а до загалу.

М. Євшан робить висновок, що "ніякого "світогляду" в звичайному значенні слова у Шевченка немає, та й узагалі прагнення митців "служити громаді" придавлюють... талант, придавлюють ту несвідому, природну струю, яка й єсть їх натхненням" (с. 100). Прагнення провести якусь "ідею", "філософічну систему та світогляд" породжують твори, що виявляються нижчими за талант генія. "З другого боку, майже несвідомо вони творять речі великі і безсмертні, коли не думають про ніякі дальші цілі і слухають тільки свого внутрішнього голосу", більше того – "дійсна вартість творця починається там, де він перестає говорити, або радше, що все найважливіше у всякій творчості лишається невисказаним" (с. 114). Отже, по суті, "мысль изреченная" якщо не "ложь" (за Ф. Тютчевим), то і не вся правда, бо твір існує в потенції, "в початковій стадії", і ми відчуваємо його силу, динаміку, внутрішній ритм. Поет залишається щирим, коли творчість є самореалізацією душі, бо він шукає у ліриці сам себе, і себе тільки й знаходить, а тому й читач зайвий. М. Євшан посиляється на рядки Т. Шевченка: "Не для людей, і не для слави, Мережані та кучеряві Оці вірші віршую я, – Для себе, братія моя!".

Пафос, сугестія у творах Т. Шевченка виступають об'єднувальним моментом понад "надмірну хаотичність". Проте критик закидає поетові відсутність фантазії, образної пластики, зорової уяви. Переважання "ліричної емоції", брак почуття естетичної міри творить, на його думку, "мішанину об'єктивного малюнка" (с. 121). Щодо специфіки шевченківського стилю зазначимо: сутність самих вимог критика до лірики та її художніх можливостей не лише "приймати враження окружаючого світа, їх відтворювати" (с. 120), а й перетворювати у зорові образи. Натомість у Т. Шевченка, зауважує критик, переважають слухові музичні образи, текстурального розгляду яких критик не здійснює. Щодо багатства чуттєвих образів у великого поета більш переконливим був аналіз, здійснений І. Франком у праці "Із секретів поетичної творчості".

Ще більш несправедливим було зіставлення М. Євшаном "розхристаної і простоволосої музи" Кобзаря з поезією П. Куліша, який нібито малює "ширші картини", "обіймає оком ширші простори" (с. 122). При цьому критик цитує досить "важкостравні" рядки поезії Куліша.

М. Євшан руйнує народницькі кліше у трактуванні постаті Шевченка.

Світ розмаїтий літератури

висуваючи принципово нові підходи до творчості взагалі. Варто підкреслити новаторську для свого часу думку про те, що мистецький твір не є "готовим". Отже, критика не може оцінювати твір як щось викінчене, а мусить заглиблюватися у сам процес його постання, народження. Адже "дійсно правдива, жива творчість – се завжди тільки початок, а не кінець, вічна боротьба, шукання" (с. 19). Феномен художнього твору є загадковим, потаємним, бо автор "боїться неначе говорити своє останнє слово" (с. 18). Невисловлене, приховане є предметом інтимного співпереживання критика; його проникнення у чужу душу необхідне для того, щоб "уміти читати". Ось чому критику не потрібен "світогляд", під яким М. Євшан розуміє певну упередженість, суспільно-політичну тенденційність, готові естетичні формули. Критик повинен "спорожнити" себе, щоб звільнити місце для "твору штуки" і його автора. Пошуки ж у літературі "ідей", зведення її до ілюстрації суспільних процесів, публіцистики – означає вбивати мистецтво, як це робила реальна критика Добролюбова, стверджує М. Євшан. Він гостро виступав і проти методології С. Єфремова та інших народницьких критиків – "євнухів українофілів".

Отже, особливий поетичний світ, "містична потреба душі", "таємничий наказ" є сутністю справжнього твору мистецтва. Відсутність же неповторної індивідуальності руйнує зміст твору, зводячи його до форми, стилю. "Пустку душі", як вважає критик, не замінить "вироблена форма", "поетична техніка", наявність якої він відзначає у творах "молодомузівців". Критик оперує дефініціями "стиль", "голос", "мова", але не робить художню форму предметом свого аналізу та завжди враховує її відповідність чи невідповідність пафосу твору, його естетичній тональності. Так, найвищого схвалення, на його думку, заслуговує поема І. Франка "Мойсей" як "артистичний твір", де автор висловив "свої погляди й думки – себе цілого" (с. 438).

Аналізуючи цей твір, М. Євшан підкреслює концептуальність образу Мойсея, суголосного самому посту. Водночас біблійний персонаж у Франка постає "людиною наскрізь, з кров'ю і нервами, з усіма судорогами душі" (с. 438), втілює "генія людини". Наявність виразного пластичного образу людини в художній системі твору оцінюється критиком як вищий прояв мистецького самовираження. Такої висоти, на його думку, досягли О. Кобилянська і Леся Українка. В. Стефаник і М. Коцюбинський. Зокрема творам останнього притаманне повне "розчинення" автора у художньому світі ("Він артист – чоловіка тоді нема" (с. 474)), що засвідчує гармонійну самореалізацію творчої особистості.

Ця гармонія відсутня у творчості І. Франка, вважає М. Євшан. Особу письменника критик розглядає крізь призму "двох вихідних точок" його

праці: "суспільного діяча" і "поета, творця", які перебували у суперечності. Франкові доводилося постійно боротися з самим собою, і ця боротьба сформувала його психіку. Задля служіння громаді він мусив себе обмежувати, підкорювати своє слово суспільній меті, тимчасом, як "цілий чоловік, цілий творець, його лабораторія духу – для нас закриті" (с. 136). Еволюцію І. Франка критик пов'язує з відходом письменника від догматичних засад наукового реалізму. Рух від натуралізму до імпресіонізму змінює становище самого автора, розкриває його внутрішній світ, життєвий досвід, робить його особою, яка "не судить, а старається розуміти" (с. 142). Документом духовного і мистецького перетворення критик називає збірку "Зів'яле листя", в якій відбувається вивільнення творчого "я" автора, кристалізується поетичний талант І. Франка, що висловлює "самого себе".

Для М. Євшана, як бачимо, феномен мистецького твору визначається авторським індивідуальним буттям у його естетичній самоцінності. У творі він вбачає прояв вищої свідомості людини-генія, її прагнення до кращого життя, порив до ідеалу, який народжується дійсністю і повертається у неї. Повнота і гармонійність самореалізації суб'єкта творчості забезпечує суспільне звучання твору, його сугестію.

Слід також зупинитися на досить характерному для критичного методу М. Євшана підході до традиційної засади реалізму – "вірності дійсності" у мистецтві. Критик – категоричний противник сприйняття твору як моделі реальності, він не шукає типових характеристик у типових обставинах, не зіставляє художній світ і реальний. Він убачає між твором мистецтва і дійсністю "пропасть", підкреслюючи "інші підвалини" й "інший матеріал", але слушно зазначає, що саме життя є "матеріалом для естетичних можливостей" (с. 22). Високо оцінює творчість О. Кобилянської саме за те, що вона "з банального життя уміє вичаровувати поезію", "уміє знайти в тому вирі мрію" (с. 489). Дійсність є джерелом духовного пориву митця, "душа порожня, коли їй не дістає змісту з світа дійсного; при його повноті вона тільки що відживає" (с. 57). Мета митця – перетворити життєві враження у художній образ, у "пагос". Критик проти сприйняття твору як життєвого факту, як соціального феномену. Хоча сам зазнав у студентські роки впливу культурно-історичної школи, для нього є чужим метод М. Драгоманова, який "розбирає лиш тенденцію", "суспільну сторону", нехтуючи і специфікою красного письменства й особою самого письменника, його психологією, мистецькою формою твору.

Примітивно-реалістичний, соціологічний підхід до мистецтва, поширений у літературознавстві протягом десятиліть, зараз переборюється. І критичні розвідки М. Євшана у цьому плані можуть стати певним збудником теоретичної думки. Його прагнення дослухатися "всіх відтінків ме-

Світ розмаїтій літератури

лодії" твору, вжитися у поетичний світ, сприйняти його закони і логіку, наповнити себе "найрізноманітнішими враженнями" можна охарактеризувати як імпресіоністичний шлях у літературній критиці, що дав можливість розкрити ще одну грань його естетичної діяльності. Оцінки М. Євшана щодо доробку того чи іншого письменника часто мають суб'єктивний характер, та його критична домінанта – пізнання творчої особистості, ствердження її права на свободу мистецького вияву, пошуки краси та ідеалу, цінності духовного буття людини – сприяла проникненню у таємниці психології творчості, створенню переконливих портретів письменників.

Концепція художнього твору М. Євшана суголосна ідеям сучасного літературознавства. Одним із його безумовних досягнень є відхід від обмежених трактувань співвіднесеності літературного твору лише з суспільно-історичною дійсністю. У його роботах постає уявлення про твір як форму відтворення духовного буття автора, процес спостереження і розуміння людської думки і чуття в їх динамічній єдності, як втілення людського універсуму. Твір є можливістю реалізації індивідуальності в гармонії поетичного світу, виявом її духовної свободи, що є насправді нездійсненними. Естетична реальність літературного твору, як наголошує М. Євшан, ізольована від фактичної емпіричної дійсності й містить у собі тугу за ідеалом. Художній твір – реакція на драматичний стан світу і переборення життєвої дисгармонії, бо "творчість в найширшому змислі" є "мрією раба, єдиною формою повної свободи його та гармонією з самим собою" (с. 18).

1. *Історія української літератури (кінець XIX – початок XX століття)*. – К.: Вища школа, 1978.

2. *Шумило Н. Микола Євшан // Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика*. – К.: Основи, 1998.

3. *Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика*. – К., 1998. – 658 с. (при цитуванні сторінки цього видання подаються в тексті).

4. *Франко І Збір. творів: У 50 т.* – К.: Наук. думка, 1980. – Т. 26.

Мальвіна Воронова

УДК 070. 808.1

Методи творення літературних портретів

Стаття містить аналіз методів творення літературних портретів, написаних письменниками про письменників. Специфіка цих методів цікава у науковому і творчому аспектах.

The article contains methods of creating literature portraits, which were written by writers about writers. This methods are connected with peculiarities of the author's individuality.

Літературний портрет має досить давню історію і теорію, але й досі не втрачає своєї актуальності, урізноманітнюючи методи і способи творення жанрових відтінків. Споріднені напрями літературної критики і методології портретистики досліджували українські та російські вчені. Т. Беневоленська, Ю. Бурлай, Б. Єгоров, В. Рубан, Д. Прилюк, В. Ученова та ін.

У цій статті класичні зразки літературних портретів служать об'єктом дослідження і водночас зразками, гідними, якщо не наслідування, то спостереження. Це на часі сьогодні, коли літературний портрет стає популярним жанром ЗМІ, але деякі "витвори" його демонструють не найвищу якість. У статті свідомо звужено коло портретів до тих, які творені письменниками про письменників. Вони дають можливість проаналізувати особливості методів творення портретів (мета дослідження), зумовлені поєднанням в одному портреті двох творчих індивідуальностей – автора і об'єкта. У дослідженні розмежовано критичні літературні портрети і мистецькі, форма яких є більш вільною, розкутою, а отже, близькою сучасним портретистам.

Той факт, що для дослідження було обрано переважно західні джерела (об'єкти), не свідчить про нехтування власною традицією. Чужий досвід служить розширенням меж аналізу і в подальшому дослідженні (ширшому за одну статтю) порівнюватиметься з власне українським.

Сутність явища, літературного портрета, полягає в тому, що подібно до усіх видів портретів він стоїть на перетині, в даному разі – критики і ху-

© Воронова М., 2004

Публіцистичні обрії

дожньої публіцистики. І незважаючи на те, що і критика, і публіцистика мають на меті відтворити творчо-психологічне обличчя митця в літературному портреті, існує суттєва різниця в тих свідомих і підсвідомих завданнях, які собі ставлять критики і письменники, працюючи в цьому жанрі.

Завдання літературної критики – визначати межі літературних напрямів, місце і роль митця. Формуючи інтелектуальну й естетичну думку, критика наставляє і виносить суд, грубо кажучи. Однак гарантом народження принципово нового в літературі та мистецтві є свобода. Критика постійно обмежує цю свободу, зіставляючи нове з досвідом (пропоновані форми з існуючими). М. Цвєтасва вбачала в критиці суд, на який частіше судді не мають жодного інтелектуального і творчого права. Бо вказувати на недоліки має моральне право той, хто вміє зробити не тільки так, як той, кого судять, але й краще за нього. Іншими словами, вона вказувала на рівність рівному. Адже в крайньому випадку, коли митець судить митця, помиляючись, то принаймні: "Если из его слов не встаю я, то, во всяком случае, виден – он" [1, 37].

Можливо, це давнє суперечливе явище "критик – митець" спричинило появу іншого явища "митець – про митця". Мова йде про літературні портрети, написані письменниками про письменників. Не йдеться про той випадок, коли письменник є критиком і виступає зі свого критичного "крісла" (позиції), бо, по суті, різниці не буде порівняно з виступом тільки критика. Письменник-критик і письменник-митець стоять на різних підвалинах. Письменники-митці, аналізуючи творчість своїх сучасників чи попередників, не ставлять прямого завдання визначати і судити. Існують щонайменше дві передумови, далекі від догматизму, які збуджують письменницьку цікавість до чужої творчості.

Перша – інтелектуальна спадкоємність та близькість. Розвиток літературної, мистецької, філософської думки є неперервним і колоподібним. Спорідненість світоглядів, творчих принципів, естетичних бачень – це те, що стає орієнтиром для мистецької індивідуальності. Так М. Булгаков відчував спорідненість зі світом Е.-Т.-А. Гофмана і М. Гоголя. На одному оберті літературного розвитку стояли В. Вульф і Дж. Джойс, не наслідуючи один одного, але переймаючись пошуками новітніх форм відображення дійсності. Прямим виявом такої близькості є і будуть літературні портрети. Вони – і засіб аналізу іншої, і засіб аналізу власної індивідуальності.

Друга – захоплення індивідуальністю. С. Цвейг – О. Бальзак, Ф. Достоевський. Л. Толстой. І. Франко – Г. Гауптман, А. Камю – Ф. Кафка. Г. Гессе – Ф. Кафка. Ф. Достоевський... Цей список дає мікрочастку тих перетинів творчих уподобань, які виникали протягом всього існування людства

і, відповідно, – літератури. Більше того, відторгнення індивідуальності не перешкоджає інтелектуальному захопленню. Ф. Моріак не сприймав і засуджував антирелігійність, інфантильність, збоченість (на його погляд) Прустового світу, але не лише раз у раз повертався до постаті М. Пруста, а й піддався значному впливу прустівської манери мислення.

Надихання, збудження фантазії, уяви – цим керується письменник. Не маючи прямої, професійної потреби судити (у порівнянні з професійною критикою), виносити вердикти, письменники прагнуть максимально наблизитися до образу героя. Внутрішня потреба – наблизитися до того, кого маєш за творчий орієнтир, ким цікавишся як об'єктом вивчення.

У метафоричному сенсі явище портрета, твореного митцем про митця, подібне до дзеркала, в якому видніються два профілі. Гобто письменник і його герой – це два персонажі, світи яких збуваються в рамках одного портрета. І ці світи не просто торкаються один одного, а взаємопроникають, доповнюють, відтінюють, надають іншого звучання і відкривають один одного, часом навіть поза волею того, хто пише. Феномен такої портретистики – у силі двох індивідуальностей. Власне, від способу поспізнання різних творчих сил (світів) обирається і метод. Умовно кажучи, кожен автор стоїть на роздоріжжі. У нього є кілька можливих позицій щодо свого героя: позиція домінування героя, переважання авторського "я" чи позиція домінування факту (або дійсності, яку автор намагається реконструювати).

Перший метод – перевтілення. Автор портрета прагне максимально, наскільки це можливо, адекватності свого героя існуючій особистості. Він намагається відтворити особистість не тільки на документально-фактологічному рівні, а й на мовленнєвому. Під час повного перевтілення, абсолютного занурення у світ, ауру, дух героя, за ідеальною ситуацією, досягається схожість стилю і манери письма. Таке перевтілення під силу не кожній творчій особистості. Проблема полягає у здатності наслідування, внутрішньої адаптації чужих образів до своєї системи образів, вміння відчувати ритмомелодіку чужого мовлення так тонко, щоб на якийсь час вона стала своєю. І це не є втратою своєї індивідуальності, це є виявом надзвичайної художньої чутливості. Г. Гессе в портреті Ф. Достоєвського послуговується тим же прийомом синтаксичної градації, яку часто використовував сам Ф. Достоєвський, проза якого просякнута важким подихом прихованої пристрасті, втіленої специфікою музикальної побудови його речень. Повтори, періоди, довгі синонімічні ряди, що відтворюють різноманіття відтінків, музикальність поворотів сурядних і підрядних частин, – цими прийомами скористався Г. Гессе, аби наблизитися до тону, звучання російського пись-

Публіцистичні обрії

менника [2, 143–145]. Такі приклади характерні й для української портретистики – М. Рильський у нарисі "Наш Андрій Малишко" творить образ героя через його "Пісню про рушник" [3, 278–290].

Метод перевтілення має небагато прихильників. Складність його полягає в тому, що автор повинен писати методом того, кого він намагається пізнати (методом натуралізму чи імпресіонізму, символізму чи романтизму, тощо).

Другий метод – превалювання. На перший погляд – метод егоцентризму, за якого висвітлюється не стільки образ героя, скільки образ автора. Для творення образу використовуються авторські спогади, асоціації, символи, улюблені образи. Скажімо, М. Цвєтасва вбачає у М. Волошині четверту стихію – землю, уподібнює поета скелі, моноліту. Авторський образ у таких портретах виступає як прозріння і переведення внутрішнього авторського чуття і бачення в зовнішнє – насправді існуюче. У портреті "Живое о живом" М. Цвєтасва використала свої найулюбленіші асоціації: стихії, сутність і доля поета, німецька казка, вогонь, давньогрецькі міфи (уподібнення М. Волошина Зевсу) і т.д. [4, 159–221]. Метод превалювання передбачає твердження: ти такий, тому що так я тебе бачу. Надмірність авторського "я" не шкодить герою, іноді саме світ чужих образів розкриває більшу достовірність і відповідність. О. Вишня у "Штрихах до портрета" О. Гончара не такий, яким його сприймали інші, "різким і колючим", він "гончарівський" – "у настроях тихої ніжності, лагідності, задуми", що є, можливо, внутрішньою прихованою достовірністю героя, виявленою автором через себе [5, 21–23].

Іноді автор несвідомо посідає в портреті першу позицію, що пов'язано з його нездатністю дивитися ширше, долати власні стереотипи (релігійні, національні, статеві). Ф. Моріак був ґлибoкoрелігійною і консервативною людиною. Бог – ключова сила всієї творчості письменника. У створених ним портретах Бог і Мистецтво перебувають на різних полюсах. Ф. Моріак звинувачує Г. Флобера у великій провині: "Мистецтво підмінює Бога і через те стає на шлях, який небезпечний більше, ніж той, на якому чекають осміяння і презирство" [6, 356]. Своє розуміння світу і рушійних сил у ньому автор накладає на того, кого прагне пізнати. Таке превалювання не є методом, а є вадою єдиної настанови. Автору всі інші світобачення видаються неправильними і вузькими. Невідповідність героя авторським християнським цінностям і ставленим уподобанням призводить до висновку про світ М. Пруста: "забруднений хворою свідомістю його творця" [6, 301].

Третій метод – відтворення. Завдання автора – бути точним і за відоми-

ми фактами відтворити образ і рушійні біографічні та психологічні сили, що мали вплив на становлення творчості. Відтворюючи, автор стає на публіцистичну позицію – живого спостереження. Він не прагне перевіритися і відчутти присмак іншого буття, він не прагне подати образ через власну художню призму чи суб'єктивний досвід, поставивши свою індивідуальність в центр портрета. Його цікавить факт як частина дійсності, яку він, автор, реставрує. Його енергія націлена на максимальну достовірність. За таким принципом написана більшість публіцистичних (не белетристичних) портретів А. Моруа.

В основі методу відтворення лежить біографічний принцип. Біографія використовується як вмістилище відповідей на питання, поставлені в творчості. Прикладом реалізації цього методу може бути книга А. Моруа "В пошуках Марсея Пруста". Автор обрав послідовну, хронологічну побудову портрета [7, 3–380]. Психологічний образ письменника А. Моруа творить свідченнями сучасників, цитатами записних книжок М. Пруста, роману (який є здебільшого автобіографічним), листів. Автор виступає тільки поведирем, який направляє, коментує, тлумачить і рідко дозволяє собі трактування. В портреті А. Моруа відчувається повага до факту, який виступає самодостатнім. Він не служить авторським теоріям (релігійним, як у Ф. Моріака), не прислуговується авторському світобаченню (як у С. Цвейга в портреті "Трагічне життя Марсея Пруста", де факти оповиваються романтикою і сентименталізмом [8, 438–445]). Як бачимо, метод відтворення – найбільш аналітичний і найменш художній з наведених методів.

Визначені методи не слід розглядати як статичні категорії. Їх не завжди використовують в абсолютно чистому вигляді. Крім того, цілком можливо, існують й інші, які залишилися поза увагою цієї статті, все ж таки обмеженої певним колом джерел і обраним кутом зору автора.

1. Цветаева М. Об искусстве. – М.: Искусство, 1991. – 479 с.
2. Гессе Г. Письма по кругу. – М.: Прогресс, 1987. – 400 с.
3. Рылский М. "Вечерние беседы". – М.: Сов. писатель, 1964. – 312 с.
4. Цветаева М. Собрание сочинений: В 7 т. – М.: Терра, 1997. – Т. 4. – Кн. 1. – 416 с.
5. Про Остапа Вишню: Спогади. – К.: Рад. письменник, 1989. – 334 с.
6. Мориака Ф. Не покоряются ночи: Художественная публицистика. – М.: Прогресс, 1986. – 432 с.
7. Моруа А. В поисках Марсея Пруста: Биография. – СПб.: Лимбус Пресс, 2000. – 384 с.
8. Цвейг С. Собрание сочинений: В 10 т. – М. Терра, 1993. – Т. 10. – 732 с.

ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ

Олена Хобта

УДК 070.48 477.74

Висвітлення у пресі музичного життя Одеси

Розглядаються процеси формування музичної культури мешканців Одеси за допомогою публікацій регіональних видань, зокрема журналів "Музыкальное самообразование" та "Южный музыкальный вестник".

The article focuses on the issues of musical culture that were concentrated on the pages of Odesa regional periodicals such as "Musical self-education" and "The southern musical newsletter".

Розвиток музичного мистецтва в Одесі початку ХХ століття досить багатий на різноманітні події, що знаходили своє відображення не тільки на сторінках загальноінформаційних видань, а й на шпальтах спеціалізованої періодики. Таким чином більшість дослідників, вивчаючи питання музичної історії міста, не обминали мистецьких, зокрема музично-театральних видань. Скажімо, В. С. Максименко, В. В. Голота, Р. Розенберг звернули увагу передусім на культурно-духовну еволюцію Одеси кінця ХІХ – початку ХХ століття, становлення мистецької еліти, формування особливих театально-музичних смаків вибагливої одеської публіки; ілюстрацією тут були статті, оголошення, замітки, уміщені в періодиці [1]. На досить високий рівень висвітлення музичних подій в Одесі в порівнянні з іншими губернськими містами вказувала російська дослідниця Т. Ліванова [2, 145-146].

Важливу роль у розвитку музичної культури в Одесі відіграли часописи "Музыкальное самообразование" (1906-1907) та "Южный музыкальный вестник" (1915-1918), яким "не було рівних на півдні Імперії". Загалом і саме причорноморське місто посідало особливе місце серед провінційних міст Росії: з часу появи театру (1809) тут шанували оперу, перши й на півдні симфонічний оркестр (1894), котрим диригував відомий музикант І. В. Прибик, зорганізовано "Товариство російських композиторів" (1898), заснована одна з перших провінційних і перша на території України консерваторія (1913). У вересні 1917 року товариство музичних діячів відкрило музичну академію. Літературно-артистичний клуб постійно проводив вечори.

© Хобта О., 2004

присвячені творчості видатних діячів культури. Функціонувало також місцеве відділення Імператорського Російського музичного товариства. Тож періодика покликана була висвітлювати мистецькі напрями, успіхи й невдачі музичних колективів (місцевих, вітчизняних, закордонних), прилучати до спілкування з "найідеальнішим із мистецтв" – музикою.

Завдання цієї статті – проаналізувати методи поширення і виховання музичної культури засобами преси початку ХХ століття, звернувши увагу передусім на проблемно-жанрові особливості двох видань: "Музыкального самообразования" та "Южного музыкального вестника", що досі не набули в українському журналістикознавстві наукової ваги.

Хоча перший музичний журнал з'явився в Одесі лише у 1906 році, все ж музична критика зародилася раніше, активно розвивалася у місцевій періодиці, сформувалася в певну систему і підготувала ґрунт для створення спеціального видання. Отже, у ХІХ столітті події музичного життя всебічно висвітлювалися у багатьох газетах і журналах. За відсутності професійних критиків особливо популярними у фахівців були "Одесские новости" та "Odesser Zeitung", де музичним відділом керував О. Бахман – людина з солідною музичною освітою. Цей факт зазначав кореспондент "Русской музыкальной газеты" С. Зусман [3]. Огляди музичних досягнень та рецензії друкувалися також у "Новороссийском телеграфе", "Новороссийских ведомостях", "Ведомостях одесского градоначальства", "Правде", "Одесском листке" тощо. Пильно стежив за музичним життям "Южно-русский альманах", розповідаючи про заснування у місті музичних відділень, даючи огляди музичного життя за рік, зокрема рубрику "Наше музичное життя" вів А. Ценовський.

Отже, одеська преса була активним рушієм музичного поступу, відображаючи потреби музичних діячів у створенні професійних закладів, висвітлюючи досягнення композиторів, співаків і музикантів, викладаючи основи теорії та історії музики, виховуючи на кращих зразках цього виду мистецтва. Критики неодноразово закликали до освоєння музичної грамоти, розуміння гармонії, азів хорового та сольного співу, прилучаючи до цього процесу різні верстви населення. Так, журнал "Музыкальное самообразование" опублікував низку матеріалів виховного змісту, зокрема статтю "Пение и музыка как орудие воспитания человека на всех ступенях его жизни" М. Срошенка. В. Воровський у фейлетонах на шпальтах "Южного музыкального вестника" навіть звинувачував музичне товариство та інші суміжні організації у тому, що вони не досягли помітних успіхів у поширенні естетичних смаків та музичних знань серед широких мас [4].

Поява спеціалізованої періодики мала надзвичайно важливе значення для Одеси, адже вперше на півдні Росії були створені популярні журнали – чи не єдині такого змісту, де публікувались хроніка музичних подій, новини музичної літератури, нариси з історії музики, "скорочений словник музич-

Історія журналістики

них діячів", думки видатних композиторів і музикантів, серйозні статті ("Древнегреческая музыка", "Музыкальный слух и способ его развития", "Как печатаются ноты", "Северные богатыри (Ибсен и Грэг)", "Оратория и опера"), практичні поради тощо. Навіть художні твори тут мали "музичне" забарвлення (наприклад, етюд "Музыка XIX века", новела "Музыка").

Слід зазначити, що Одеса початку XX століття славилася різноманітністю музичних курсів: існували приватні школи, які давали освіту, близьку до консерваторної, музичні курси Р. А. Гельм, М. Шмідт, Я. С. Кауфмана, який видавав газету "Музыкальное самообразование", курси скрипки А. Федельмана, П. Столярського. У цей період місто сформувалося як центр музичної освіти. І не дивно, що саме в Одесі у 1915-1917 роках існував єдиний на півдні Росії музичний журнал такого рівня.

Перший номер щомісячника побачив світ у березні 1915 року в обсязі 16 сторінок і коштував 20 копійок. На титулі розміщувалося фото музичних діячів. "Южный музыкальный вестник" був спроектований не лише на місцевого читача, він поширювався в Москві, Петрограді, Смоленську, Києві, Саратові, Херсоні, Кишиневі, Полтаві, Ростові-на-Дону, Тифлісі, де не просто лежав на книжкових полицях, а й мав постійних замовників.

Видавцем був Н. Марценко, який закінчив Московську консерваторію, вів клас кларнета спочатку в училищі, а потім в Одеській консерваторії, хормейстер, диригент, музичний критик, відомий як автор книги "П. И. Чайковский в нашей церковной музыке". Водночас він захоплювався духовною музикою, близько знав С. Танєєва, чотири роки виконував партію першого кларнета в Московській симфонічній капелі В. Буличова. У 1910 році Н. Марценко створив регентські курси, де намагався удосконалити церковну музичну освіту; наступного року організував Одеську симфонічну капелу, яка виконувала твори Палестрини, Орландо Лассо, Березовського та ін.

"Южный музыкальный вестник" потрапив у нішу між спеціальними музичними виданнями, недоступними читачеві, які потребували пояснень і тлумачень-популяризації, і тими журналами, які, навпаки, намагалися підлаштуватися під смаки звичайної людини. Редакція прагнула розвинути музичний смак своєї аудиторії за допомогою професіоналів. У редакційному зверненні зазначалося: "Наш журнал має на меті стати корисним як любителям, так і спеціалістам. Ми надамо можливість висловитися спеціалістам. з іншого ж боку, знайдемо місце статтям, котрі в популярній формі могли б допомагати розповсюдженню правильного розуміння музичного мистецтва звичайним читачем" (1915. — № 1. — С. 1). Поставлені зав-

дання редакція виконувала у таких відділах: 1. Загальний (статті з того чи іншого спеціального питання); 2. Місцевий (музичні події міста); 3. Педагогіка (погляди на викладання музичних дисциплін); 4. Miscelanea (різні новини, біографічні деталі, анекдоти з життя відомих музичних діячів); 5. Чутки (огляд "неймовірних і несправедливих" повідомлень); 6. Musikalia (відгуки про нові музичні твори); 7. Бібліографія (інформація про нові книги з питань музики).

Журнал можна назвати "внутрішньомузичним", бо основними працівниками стали викладачі, професори вищих музичних закладів. І саме тому в часописі багато місця відводилося висвітленню справ консерваторії, оглядам концертної діяльності; рецензувалися виступи студентів, причому не "з заплюшеними очима", а об'єктивно; статті мали виражений і глибокий зміст, інколи навіть "лекційну" форму. Головним критерієм, який, на думку редакції, відрізняв мистецтво від тих явищ, що оберталися навколо мистецтва, є непідробний талант, тому журнал підтримував усе талановите. Тут знаходилося місце для класика і модерніста. У вступній статті простежується широта поглядів авторів, котрі у період боротьби напрямів у мистецтві підкреслювали значущість кожного з них.

Редакція вважала періодичний орган важливим чинником освіти, культури та поінформованості, але, на жаль, констатувала той факт, що вишеназвані вимоги в змозі "нести на своїх плечах" лише професійна журналістика. Аби врятувати читачів від обману некомпетентних у мистецтві "писак", співробітники часопису подавали у рубриці "Сети" зразки оглядів із багатьох видань, що були написані дилетантами, часто "брехливими й неточними". Музичний вісник брав активну участь у житті Одеси, провів низку акцій, аби знайти справжні таланти, більше того – підтримати їх у складний воєнний час, коли більшість людей дбала насамперед про те, як вижити, а не про унікальних піаністів чи скрипалів. Так, у 1915 році журнал оголосив конкурс на кращий романс, хоровий твір, фортепіанну п'єсу. До журі увійшли професори консерваторії, очолював його директор консерваторії професор В. І. Малишевський. Твори, визнані кращими, друкувалися в журналі та публічно виконувалися, автори отримали премії.

Судячи з листів до редакції (від директора диригентських курсів, хору Одеського міського театру, художників, учнів консерваторії), можна зробити висновок, що читачами вісника була здебільшого мистецька еліта. Оформлення журналу свідчить про "некомерційний" характер, майже відсутня реклама. Лише на третьому році видання (1917) з'явилися в контексті часопису окремі оголошення. "Южный музыкальный вестник" своїм постійним за-

Історія журналістики

мовникам надсилав безкоштовно додатки – "Музыкальный альманах" та збірник "Венок на могилу В. И. Сафонову".

Нелегко давалася серйозна журналістика в добу революційних і державних переворотів та економічно-політичного хаосу, але, не зважаючи на важкий період, вісник проіснував до 1918 року. Звісно, час од часу редакція змушена була видавати замість двох окремих номерів – здвоєні, бо дорожчали, майже на 100 процентів, папір, друк і фарби. Тому спарений 5 / 6 номер за 1918 рік вийшов на жовтому папері меншим обсягом. Він виявився прощальним числом одеського журналу.

Завдяки існуванню "Южного музыкального вестника" збереглося чимало цінних деталей з історії музичного життя міста, біографічних та творчих моментів з життя людей, які зіграли важливу роль у розквіті музичної культури в місті. Крім того, вісник на високому професійному рівні виховував музичний смак у населення, проводив вечори та конкурси, висвітлював педагогічні проблеми та здобутки силами викладачів консерваторії, що мало неабияке значення для замовників-музикантів з інших міст Росії, де професійна освіта не досягла рівня Одеси. Музична періодика міста перших десятиліть ХХ століття – складник історії розвитку розгалуженої регіональної періодики, водночас це й частина тієї системи видань, що функціонували на території України в зазначений період.

1. Максименко В. С. Храм и вечный музей искусства: (страницы двухвековой истории культуры Одессы на фоне городского театра). – О.: Юрид. лит., 2001. – 375 с.; Голота В. В. Театральная Одесса. – К.: Мистецтво, 1990. – 113 с.; Розенберг Р. Музыкальная Одесса. – О.: Ред., 1995. – 159 с.

2. Ливанова Т. Н. Оперная критика в России: В 2 т. – М., 1967. – Т. 1.

3. Русская музыкальная газета. – 1894. – № 11.

4. Южный музыкальный вестник. – 1917. – № 7 / 8.

5. Самойлов Ф. О., Скрипник М. О., Яреценко О. Т. Одеса на зламі століть: (кінець ХІХ – початок ХХ ст.). – О.: Маяк, 1998. – 232 с.

6. Одесская консерватория: Забытые имена, новые страницы. – О., 1994.

Алла Кобинець

УДК 070.48 477.75

Київська хроніка на шпальтах щоденника "Громадська думка"/"Рада"(1906–1914)

На прикладі публікацій хронікального характеру, розміщених у газеті "Громадська думка" / "Рада", простежуються процеси формування української культури й побуту, події із царини українознавства.

On the example of the factual character publications in "Gromadska Dumka" / "Rada" newspaper, processes of the formation of Ukrainian cultures and everyday life, as well as events in studies about Ukraine are traced.

Для пересічного українця Київ кінця XIX – початку XX століття був містом з нелегким мікрокліматом. Зрусифікована, з деякими європейськими елементами, тодішня українська столиця залишалася великою провінцією, в яку "вжитися" істинному українцеві було складно: українські побутування звичаї, традиції нерідко сприймалися якщо не вороже, то насторожено, з презирством. Зокрема, Л. Старицька-Черняхівська гак загадувала 80-ті роки: "Ми були першими українськими дітьми,.. дітьми городянськими, яких батьки виховували... серед ворожих обставин свідомими українцями... На той час серед київської квазіінтелігенції російської... панували недобрі відносини до всього українського... Ми балакали по-українськи, і батьки балакали до нас по-українськи; нас вбирали дуже часто в українські вбрання. І звичайно, і тим, і другим звертали ми на себе увагу, а разом з нею глум, посміх, кепкування, презирство" [1].

На долю цього покоління випала надзвичайна можливість відчутти себе повноцінними українцями без жодного натяку на меншовартісність. Початок XX століття у Києві позначений формуванням української історико-мистецтвознавчої та етнографічної шкіл, появою нових напрямів у літературі, архітектурі, живопису, театральному мистецтві. Почала розвиватися музейна справа: у Києві з'явився перший міський музей, фонди якого склалися з пам'яток українського мистецтва та культури. У 1907 році було створено Українське наукове товариство (засновник М. Грушевський). Певне значення у тодішньому київському житті відігравали Український клуб, згодом –

Історія журналістики

клуб "Родина" (1912–1918), Троїцький народний дім Київського товариства грамотності. Вони стали справжніми острівцями гуртування киян-українців, яким була близька національна ідея.

Цей період позначений і піднесенням української журналістики, її свосереднім розквітом. Незважаючи на перепони, прогресивним представникам української інтелігенції вдалося зрушити справу з мертвої точки (на-решті з'явилися довгоочікувані "Временные правила о печати" від 24 листопада 1905 року, що фактично зняли заборону з української періодики). Нарешті В. Леонтович (В. Левенко) дістав дозвіл на видання щоденної газети "Громадська думка" [2, 16], перший номер якої вийшов 31 грудня 1905 року.

На жаль, їй судилося прожити недовго: в ніч на 18 серпня 1906 року в приміщенні редакції поліція вчинила погром, заарештувала одинадцять працівників. Наступного дня, 19 серпня, згідно з розпорядженням генерал-губернатора, "Громадську думку" закрили. Її ідеї продовжила газета "Рада", яка вийшла через місяць, 15 вересня. Вона пронесла прапор першої українськомовної газети у столиці до середини 1914 року і була закрита через введення воєнного стану. Як видання загальнополітичне, економічне та літературне, "Громадська думка" / "Рада" значну частину площі відводила подіям в Україні, Росії, за кордоном. Але жодного номера не вийшло без матеріалів, присвячених життю тогочасного Києва. Газета закарбувала на своїх шпальтах важливі моменти й особливості формування української культури та побуту губернського центру, достовірно відтворила факти тогочасної дійсності. У постійних рубриках "У Києві", "З українського життя" вмішувалися повідомлення про конкретні події з царини українознавства.

У наукових працях сучасних дослідників української преси початку ХХ століття (І. Крупський, А. Животко, М. Романюк, Н. Сидоренко, О. Сидоренко, О. Мукомела, О. Шкільна, Є. Демченко, М. Тимошик, Б. Черняков та ін.) київська хроніка поки не вирізнена окремими дослідженнями. Тому логічно на прикладі публікацій цього щоденника простежити, як розвивалося київське міське життя з огляду на процес формування елементів самобутнього національного характеру. Варто вирізнити такі аспекти, як загальнокультурні події, виховання поваги до рідної мови, репресивні дії російської влади проти українського національно-духовного руху.

Так, із публікацій "Ради" цікаво, наприклад, дізнатися, що деякі письменники досить "несерйозно, легко", як стверджує С. Єфремов, почали ставитися до такого важливого питання, як статеве виховання, що може зашкодити суспільству. Зокрема, у статті "Літературний намул" публіцист на-

голошував на необхідності "відсіювання порнографії", що може зашкодити тій частині суспільства, де переважають "не зовсім духовно і морально розвинуті суб'єкти" (1908. – 4 берез.). Ще одна стаття "З нашого життя" 14 лютого 1909 року демонструє погляди С. Єфремова на взаємозв'язок письменника і читача на тлі тогочасного культурного розвитку українського міста й села. Автор передусім наполягав на потребі глибокого занурення у вир міських проблем, що у контексті поширення ідей і принципів модернізму серед київських митців є "непереконливою, блідою" з огляду на той ґрунт, з якого вони черпають свої теми. Іншими словами, він не є суто українським, а отже, і не матиме зворотного зв'язку з читачем (1909. – 14 лют.).

Що стосується роботи різноманітних товариств, то варто вирізнити такі: Українське наукове товариство (УНТ) та Товариство прихильників миру. Упродовж 1907–1913 років їхній діяльності присвячено ряд заміток. Зокрема, згадуються перші збори УНТ та імена членів ради товариства, зазначається, що головою обрано М. Грушевського (1907. – 1 трав.). Цікаво написано про роботу Київського товариства прихильників миру, передусім про те, що на четвертому році існування видано книгу про його діяльність, причому 300 примірників роздано безкоштовно (1912. – 11 трав.). Про авторитет князя свідчить запрошення від голів Московського та Петербурзького товариств миру взяти участь у роботі з'їзду пацифістів, що відбувся 12 травня 1914 року в Петербурзі (1914. – 10 трав.).

Музичне життя Києва початку ХХ століття теж знайшло своє відображення на шпальдах "Ради". Уваги заслуговує факт, викладений у замітці від 15 квітня 1909 року, де йдеться про заснування в столиці консерваторії. За дозволом на це голова Київського музичного товариства Л. Н. Виноградський та директор музшколи В. В. Пухальський подалися аж до Петербурга. Правда, через чотири роки питання вирішилося. Щоденник повідомляв: "Київську музичну імператорську школу перейменовано в консерваторію з правами вищої музичної школи. До числа обов'язкових (предметів) увійшли: гра на струнних і духових інструментах, гра на фортепіано, спів, теорія композиції... В консерваторію приймаються від 9 літ... Всього учнів у цьому році в консерваторію буде прийнято 1000 душ" (1913. – 21 лип.). Цю інформацію доповнювало повідомлення про будні музичної школи імені М. В. Лисенка, яка була znana не тільки в Києві, а й у провінції.

Окрема тема – архітектура, що почала набувати українського стилю. Так, у матеріалі "Перші будинки в українському стилі" (1909. – 28 черв.) йшлося про дві споруди, авторство яких належить відомому художнику В. Кричевському. Він звів на Полтавській вулиці будинок для гласного міської ду-

Історія журналістики

ми Щитковського (на жаль, споруду знесено у 80-х рр. ХХ ст.) та шестиповерховий – на розі Паньківської і Микільсько-Ботанічної – для професора М. С. Грушевського (будинок теж зруйновано у січні 1918 р., під час штурму Кисва артилерією генерала Муравйова). У публікації наголошується на тому, щоб кияни прихильно поставилися до "вживання українського будівельного стилю". Цій темі присвячується і коротке рекламне повідомлення про харківського архітектора Є. Сердюка, який приймав замовлення на архітектурні та інші проєкти, виконані в українському стилі.

Така проблематика неодноразово з'являлася на шпальтах "Ради", зокрема, в огляді "Українське мистецтво в 1913 році" (1914. – 5 січ.) поданий аналіз будівничих тенденцій із використанням національних надбань. Обговорення цього питання були гострими, дискусійним вважалося саме поняття власне українського стилю. Існували думки про використання в Україні різних західних течій, передусім стилю бароко. У контексті цього "Рада" робила висновок: питання українських традицій у будівництві стають актуальними.

Завжди значущою вважалася й тема функціонування в Кисві та навколишніх губерніях української мови. Шлях розвитку її був досить тернистим. Так, слухачки Вищих жіночих курсів (485 осіб) підписали петицію про заснування українських кафедр (1906. – 8 груд.). А губернатор, як повідомляв щоденник 2 березня 1907 року, заборонив І. М. Стешенкові прочитати дві лекції рідною мовою в Народному домі для Товариства грамотності. Лише через півроку на Вищих жіночих курсах відбулася перша українська лекція, як повідомляла "Рада". Судячи з замітки Л. В-ської (псевдонім Людмили Василевської), перспективи все ж не були обнадійливими.

Більшість публікацій газети б'ють на сполох, коли йдеться про заборону чи обмеження української мови: "Проти української мови" (1908. – 6 лют.), "Заборона друкувати афіші по-українському" (1911. – 25 січ.) та ін. У першій автор розповів про те, як на телеграфі не прийняли телеграму, написану рідною мовою, у другій обговорювалася абсурдна заборона використовувати українську мову в афішах про вечір української народної музики.

"Раду" також зацікавило: що читають кияни на початку ХХ століття? На це запитання давала відповідь замітка "Український кіоск на київській виставці" (1913. – 11 серп.) про роботу Всеросійської виставки. Тут були представлені видання таких національних видавництв, як "Лан", "Дзвін", "Час", "Вік", біля витоків яких стояли М. Грушевський, С. Єфремов, Б. Грінченко та інші діячі. Репортер повідомляв: "До ладу впорядковано вітрину української преси на російській Україні". Як свідчила публікація,

відвідувачів цікавив "Кобзар" Т. Шевченка, а також коротка історія України Г. Коваленка та "Ілюстрована історія України" М. Грушевського. Однак, із прикрістю повідомляв кореспондент, тих учителів, які прагнуть у школах викладати українською, називають фанатами. А піклувальник київської шкільної округи п. Деревницький взагалі заборонив вивішувати у школах портрети письменників, до "чорного" списку потрапили Т. Шевченко, В. Короленко та ін.

Хроніка культурного життя в Києві на шпальтах "Ради" представлена діяльністю Українського клубу. Його перші кроки тісно пов'язані з виданням хоча б тому, що саме в редакції в травні 1908 року (в період створення УК) приймалися членські внески. Крім того, на перших загальних зборах до "старшини клубу" (ради) увійшли працівники редакції – Л. Жебуньов, В. Леонтович, М. Синицький. Замітки повідомляли, що в клубі влаштовувалися літературні вечори (з рефератами виступали і "радяни" С. Єфремов та Ф. Матушевський), відбувалося навчання народним танцям, а артистична комісія УК ухвалила на своїх зборах "знайомити публіку зі світовими класичними творами драматичного мистецтва в читальні в українських перекладах" (1908. – 25 жовт.). Тут організовувалися дитячі ранки (перший – 26 жовтня 1908 р.), літературно-музичні вечори, свята ялинки, зустрічі Нового року, маскаради, тощо. Варте уваги повідомлення про заняття "соколівськими гімнастичними вправами" (1909. – 5 лист.), адже "соколами" називали членів українських молодіжних фізкультурних гуртків при різних навчальних закладах, громадських організаціях, клубах.

Та поряд зі святами існували й гіркі будні. коли, приміром, поліція (у вересні 1912 року) "опечатала помешкання читальні Українського клубу і всі шафи для книжок". Менше ніж за місяць відбулися ліквідаційні збори УК, де було прийнято рішення оскаржити в сенат постанову про його закриття, а також передати все майно і помешкання новоствореному клубу "Родина", який фактично став його правонаступником.

Виставкове життя Києва теж відображалося на сторінках щоденника "Рада". Українські імена, які звучали за кордоном (скажімо, художника О. Мурашка, який на міжнародній виставці (Мюнхен, травень 1909 р.) отримав золоту медаль за роботу "Карусель"), обов'язково з'являлися на шпальтах київської газети. Журналісти повідомляли про ювілей художника М. Пимоненка (11 березня 1910 р.), про національну виставку українських митців, що пройшла в міському музеї 10 грудня 1911 року, про артистичну виставку малярства (грудень 1911 – січень 1912 р.), виставку картин 1912 року тощо. Про останню подію зазначено: "З українських художників виставлено 25

Історія журналістики

робіт Т. Шевченка...", а також В. Маковського, К. Трутовського та ін. В іншій публікації наведені епізоди про розпис І. Іжакевичем двох київських церков і Катеринодарського собору, представлених на виставці; зокрема, оригінально охарактеризована творча манера художника, оглядач наголошував: "Похорон святих Бориса і Гліба" переносить у рідну нам обстановку, св. Йосафа записує сучасним йому київським орнаментом, обличчя святих Нестора, Івана Златоустого, Бориса, ангелів не чужі нам, бо художник шанує національне обличчя свого народу..." (1913. – 22 серп.).

Та, очевидно, український дух імперським урядовцям помітно дошкуляв, тому культурно-просвітній рух на початку ХХ століття нерідко зазнавав репресій. Це, в першу чергу, стосувалося і київського щоденника. У статті "Київ. Арешти і труси" докладно розповідалося про поліційні обшуки, що відбулися в редакціях "Ради" та "Літературно-наукового вісника": "Між іншими арештовано і видавця "Ради" Євгена Чикаленка і співробітників: Леоніда Пахаревського, Гр. Коваленка та Богдана Ярошевського, Бориса Грінченка, Миколу Лисенка, Кирила Стеценка, Модеста Левицького, Василя Степаненка, Людмилу Драгоманову, Ларису (Леся Українка) та Ольгу Косачевих, М. Синицького (зав. конторою "Ради"). Трус був у д. Гулака, Федорченка, М. Павловського (редактора "Ради"), д-ки Л. Старицької-Черняхівської, п-ни О. Шлихевич, Сергія Шемета, д-ра Юркевича, Олексі Коваленка та ін." (1907. – 19 січ.).

Труси того часу були досить популярними і регулярними. В Українському домі, як свідчила публікація "Ради", він тривав п'ять годин: спочатку було конфісковано 92 назви книжок, і того ж дня він повторився і тривав ще п'ять годин, у результаті чого було вилучено понад дві тисячі книжок. Із сумом повідомляв щоденник про закриття 23 січня 1908 року Київського товариства грамотності з усіма його філіями (воно проіснувало 25 років і особливо плідно працювало останні 10 літ). В його активі були безкоштовні міські бібліотеки, діяльність яких автоматично припинялася, як, зрештою, і комісії (театральної, шкільної, видавничої), бібліотеки та музею шкільних підручників, а також 186 бібліотек, що існували при народних школах.

У спогадах В. Щербатого наведені свідчення, як у поліційних відділках Києва опинилися українські громадські діячі, письменники – переважно старшого покоління: "В авангарді поспішало покоління молодше з подушками для батьків". Серед інших тієї ночі побували в поліції Борис Грінченко та Микола Лисенко, вдова М. Драгоманова, за якою йшов її син і ніс постіль (1912. – 4 лист.). "Великий каземат залюднений виключно Україною. Жартували, радили обрати голову зборів. Зібрались писати спіль-

ними силами водевіль на тему всеукраїнського ув'язнення..." – констатувала "Рада". Все це, безперечно, шкодило розвитку української національної свідомості.

Цінність хроніки з життя Києва початку ХХ століття на шпальтах щоденника очевидна. Передусім це живі й достовірні свідчення складного історичного процесу перетворення "провінційного губерньського містечка в степах України" в столицю з європейськими ознаками. Розповідаючи про елементи побуту, формування культури міста, його мовного середовища, газетарі намагалися висвітлити громадське життя у вигляді подієвих заміток, коротких кореспонденцій, спогадів, полемічних нотаток. Якість матеріалів підсилюють висока оперативність, об'єктивність, громадська позиція авторського активу, їхня обізнаність з тією чи іншою тематикою. Тому українська інтелігенція щиро і вдячно називала "Раду" своїм національним університетом.

Роль преси, особливо українськомовної, флагманом якої, власне, був щоденник, важко переоцінити. Будучи свосвідним літописцем тодішнього життя, ризикуючи накликати на себе гнів і немілість уряду (що не скажеш про пресу російськомовну), долаючи всілякі (здебільшого – штучні) перешкоди, "Рада" послідовно, на противагу антиукраїнській кампанії, яка дійшла піку в 1913–1914 роках, гідно відбивала шовіністичні напади, влучно використовуючи такий жанр, як фейлетон [3, 47]. За підписом "Провінціал" (псевдонім С. Черкасенка) уміщено цикл маленьких фейлетонів-замальовок (про Все-російську виставку 1913 р.), де яскраво відбиваються напади шовіністів на "мазепинську, свинську мову". Цей патріотизм, громадська позиція щоденника свідчать про високу національну свідомість її працівників.

Безперечно, вплив "Ради" на українське суспільство був значним. Документальні факти, оригінальні події, закарбовані на шпальтах щоденника пером його кореспондентів (зокрема, С. Єфремова, Б. Грінченка, В. Прокоповича, Ф. Матушевського, С. Черкасенка та ін.), свідчать, що хроніка українського життя Києва початку ХХ століття досі залишається благодатним ґрунтом для досліджень істориків, мистецтвознавців, культурологів, освітян, літературознавців.

1. *Старицька-Черняхівська Л. 25 років українського театру. Спогади та думки // Україна. – 1907. – № 10. – С. 47.*

2. *Шкляр В. І., Мелещенко О. К., Мукомела О. І., Паримський І. С. Українська журналістика: вчора, сьогодні, завтра: Історико-теоретичний нарис. – К., 1996.*

3. *Крупський І. Національно-патріотична журналістика України: Друга половина ХІХ – перша чверть ХХ ст. – Л.: Світ, 1995.*

Наталя Сидоренко

УДК 070.48814101

Друковане слово як духовний сполучник (українські інформаційні бюлетені та листки на терені Великої Британії у XX столітті)

Аналізуються умови виходу, призначення і тематичне спрямування українських інформаційних бюлетенів на території Великої Британії, починаючи від тижневика "The Ukraine" (Лондон, 1919) до сучасних "зв'язкових листків".

The article focuses on the conditions of circulation and public demands of the Ukrainian community in the Ukrainian informational periodicals in Great Britain starting from the weekly "The Ukraine" (London, 1919) up to the modern newsletters.

Історія української преси за межами України тільки в останнє десятиліття почала вивчатися скрупульозно, об'єктивно, без напашування ідеологічних норм і псевдопатріотичних амбіцій. Зроблені вагомі кроки в осмисленні редакційно-видавничої діяльності українців на теренах США, Канади, Німеччини, Франції, Італії, Чехо-Словацької Республіки, Польщі та деяких інших держав. Цікавою сторінкою в історії функціонування національної преси може стати й періодика на території Великої Британії, де з 1919 до 2000 року зафіксовано понад 170 газет, журналів, бюлетенів, альманахів, що вийшли у світ українською та англійською мовами.

Принагідно до цієї теми зверталися вітчизняні та закордонні науковці, аналізуючи діяльність національної громади на Британських островах, висвітлюючи політично-культурні та освітньо-економічні взаємовідносини наших держав. Скажімо, англійський дослідник Р. Кравець у статті про історію поселення та різнобічну діяльність українців у Великобританії подав 12 назв українських часописів і назвав імена публіцистів і письменників [1, 54-55]. Низка періодичних видань і їхня характеристика представлена у книзі "Українці у Великій Британії" Ю. Покальчука (Львів, 1999), де є розділ "Преса і книговидавництво українців у Великій Британії в повоєнний період". Окремі факти й назви видань можна знайти у довідниках, таких як

© Сидоренко Н., 2004

"Енциклопедія українознавства" (Париж; Нью-Йорк; Львів), "Encyclopedia of Ukraine" (Торонто, 1988), "Українська літературна енциклопедія", "Українські поселення" (Нью-Йорк, 1980) тощо. Розвиток українсько-британських стосунків у першій половині XX століття розглядали як українські вчені (Р. Зорівчак, Ю. Покальчук, О. Серeda), так і закордонні (Дж. Сандерс, М. Добрянський, К. Зеленко, М. Єнкала, В. Петришин) та ін. [2].

Мета цієї статті – узагальнити досвід функціонування низки українських інформаційних видань на території Великої Британії, визначити спрямування та завдання цього сектору преси як основного духовного сполучника поміж розрізненими громадами українців. В основу дослідження покладені матеріали (періодика, документи, спогади), зібрані під час стажування у Школі слов'янських та східноєвропейських студій Лондонського університету (1995-1997), а також робота у кількох бібліотечних центрах (зокрема, Британській бібліотеці, музеї та бібліотеці при Союзі українців у Лондоні, бібліотеці Української Видавничої Спільноти, приватних архівах), що стало можливим завдяки підтримці фундації "Другий етап".

За час існування української періодики у Великій Британії з'являлося чимало бюлетенів, інформаційних і зв'язкових листків, різних об'їжників і комунікатів, чийм основним призначенням була справа безпосередньої інформації про ті чи інші важливі події, повідомлення про організаційні заходи, з'їзди, конференції, зустрічі, свята, обговорення звітів, планів, завдань тощо. Ця група суто комунікативних видань є найчисленнішою – понад 25 назв, до того ж і найбільш представницькою у географічному плані, бо спілкування за допомогою друкованого слова у Ноттінгхамі, Едінбурзі, Галіфаксі, Ковентрі, Бадфорді та інших місцевостях було досить важливою сполучною ланкою у духовно-релігійному, громадському та організаційному житті. Умовно цю групу видань, які складно назвати газетами у повному розумінні, а радше "листками" на одну чи кілька сторінок, можна класифікувати за певним тематично-типологічним призначенням.

Передусім це бюлетені різних інформаційних служб чи бюро. Сюди належать, зокрема, тижневий бюлетень "The Ukraine" (Лондон, 1919), англomовний "Бюлетень" Українського бюро (Лондон, 1931–1936), "Ukrainian Bulletin" Української національної інформаційної служби (Лондон, 1939–1941), "Український бюлетень" (Лондон, 1945), "Бюлетень Українського бюро" (Лондон, 1949), "Bulletin" Центрального координаційного комітету організації допомоги біженцям (Лондон, 1954), місячний бюлетень Української інформаційної служби "Ukrainian Press Service" (Лондон, 1949), що пізніше змінив назву на "Ukrainian Information Service" (Лондон, 1950–1954) та ін.

Історія журналістики

До цієї тематичної групи тяжіють прес-релізи, огляди чи дайджести преси, підготовлені українськими пресовими агенціями в останні десятиліття й видрукувані англійською мовою. Це, наприклад: "Ukrainian Press Agency" (Лондон, 1987–1990), двотижневик "Ukrainian Reporter" (Лондон, 1991–1992), "Ukraine Business Review" (Лондон, 1992–...), кварталник "Soviet Ukrainian Affairs" (Норхолт, 1987–1989), "In Ukraine" (Лондон, 1992–1994), "Business Opportunities Ukraine" (Лондон; Київ, 1994) тощо. Ці видання розраховані головним чином на ознайомлення іншомовного читача з українськими проблемами, економічним, політичним, культурним становищем. Після здобуття Україною державної незалежності постало також завдання – зорієнтувати можливих британських партнерів на ситуацію в Україні й допомогти у пошукові й виборі різноманітних сфер співпраці.

До другої групи можна віднести інформаційні бюлетені та листки різних організацій, угруповань, рад, земляцтв, об'єднань, релігійних комітетів і парадій. Найчисленнішими за кількістю номерів і частотою появи у світ є видання двох українських осередків у Великій Британії: Союзу українців у Великій Британії (СУБ) із регіональними відділеннями та Об'єднання українців у Великій Британії (ОУВБ). Остання організація тривалий час видавала "Бюлетень Об'єднання українців у Великій Британії" (з 1949), що в 90-х роках змінив назву на "Інформаційний листок...".

Так, СУБ із 1947 року друкував у Лондоні "Організаційний обіжник СУБ", з 1948 року – "Обіжник Головної управи СУБ". Із ними тісно пов'язані "Інформативні листки відділу СУБ і братніх установ" у Ноттінггемі (з 1964) й Болтоні (з 1987), "Інформатор" у Ковентрі (1961–1967), інформативний бюлетень "Наша громада" у Лестері (1960). До цього переліку належить і кварталник "Життя української громади в Галіфаксі" (з 1971), неперіодичне видання окружної ради Союзу українців у Британії і Шотландії "Informator" (1952) та ін. Вони заповнені передусім різними інформаційними повідомленнями громадського місцевого життя, невеликими статтями з нагоди того чи іншого ювілею, передруками яскравих політично-національних матеріалів із інших видань, а завершуються, як правило, календарем культурно-освітніх імпрез та оголошеннями.

Для прикладу варто проаналізувати два видання різного часу – "Життя української громади в Галіфаксі" (1971. – Ч. 2) та "Інформаційний листок" Ноттінггемського відділу Союзу українців у Великій Британії (1977. – Ч. 1 (99)). У першому віддають перевагу загальноосвітлюючим публікаціям: представлені розлогі історичні нотатки до тридцятиліття відновлення української державності, Н. Вітряченко ділиться спогадами про героїв-муче-

ників з-під Крутів, невідомий автор за підписом "Син" зворушливо роздумує над долею українських матерів, із ним перегукується допис Т. Таранишина "Слава матерям", "Педагог" висловлює власні зауваги до вічної проблеми "бадьки і діти", В. Боковський наводить життєвий епізод, пов'язаний із впорядкуванням могили Лесі Українки. Поряд у цьому ж виданні надруковано вірші: "Покров цариці України" Тереси Берези, "Айстри" О. Олеся, "Ліс" М. Босслава, "Українським матерям" Лесі Храпливої, "Сусідка" В. Боковського. Окрема сторінка присвячена українській вишивці зі зразками суконь та узорів. На завершення квартальника відділ СУБ представив детальний звіт про піврічну діяльність, а культурно-освітній референт поінформував про відповідну ділянку.

Прохи інша змістова структура часопису з Ноттінггема. Щороку перше число – традиційно різдвяно-новорічне й відкривається святковими привітаннями, зокрема о. Й. Лецишина та Управи відділу СУБ і братніх установ міста, а також поетичним зверненням "Ой дивна, дивна – українська родина" й обрядовими звичаями "Три празника в гості", що нагадала читачам М. Симак. Діловий тон притаманний інформаційним матеріалам ("Розвиток бізнесових центрів в Україні" Л. Юрківа, "Українські вісті" на Інтернеті" Є. Курляка). Дві останні сторінки ноттінггемського "Інформаційного листка" – це "Голос громади", де П. Сенік оглянув основні проблеми парафії і церкви, та незмінний "Календарець імпрез".

Інформаційними бюлетенями з 1946 року вважалися двотижневик і тижневик "Український клич" та "Українська думка", котрі мали здебільшого періодичний характер і широкий документально-публіцистичний та художній діапазон публікацій.

Чимало знайдеться на терені Великої Британії і релігійних бюлетенів та "зв'язкових листків", призначених передусім "для дружньої інформації". У їхньому списку інформаційний бюлетень Патріархального комітету в Брадфорді (пізніше – комітетів округи Йоркшир) "За Патріархат Помісної української католицької церкви" (Брадфорд, 1975–1977), "Інформативний листок мирян Української католицької церкви у Великій Британії" (1979–1981), місячник "Зв'язковий листок для мирян Помісної української католицької церкви у Великій Британії" (Галіфакс, 1977–1983), "Зв'язковий листок українського католицького душпастирства на Шотландію і Північну Англію" (Единбург, 1954–1966), тижневик "Інформаційний листок місцевого Патріархального комітету в Лондоні" (Лондон, 1975), що двічі змінював назву: "Бюлетень місцевого Патріархального комітету ПУКЦеркви в Лондоні" (1976–1980), "Бюлетень Лондонського відділу УКПО у Великій Британії"

Історія журналістики

(1980–1982), а також "Обіжне письмо Президії" (Лондон, 1975–1978) та ін.

Кілька подібних видань підготовлені для поширення внутрішньої інформації різних організацій. Так, на молодь і студентство націлені сумівські бюлетені для внутрішнього вжитку: "Бюлетень Центрального комітету Спільки української молоді" (Мюнхен-Лондон, 1949–1954), англомовний "Інформаційний бюлетень Спільки української молоді (в екзилі)" (Лондон, 1955), а також "Інформативний листок" Союзу українських студентських організацій (Лондон, 1978).

Різні ради, проводи, комітети, представництва політичних і національних організацій зверталися до випробуваної форми внутрішніх поточних повідомлень. Тут слід назвати кілька відмінних за своїм характером комунікатів Організації Українських Націоналістів, що друкувалися, як правило, без місяця видання, а інколи й без зазначення точної дати. Маються на увазі "Інформаційний бюлетень" – неперіодичне видання інформаційної служби при крайовій політичній раді ОУНз у Великобританії (60-ті роки, іноді подавалася змінена назва – "Бюлетень..."), "Інформаційний бюлетень Теренового проводу ОУН у Великій Британії" (80-ті роки) та "Наш інформа-тор" (Лондон, 1949–1950, видає керівництво ОУН). У змістовій частині представлені короткі повідомлення, ширше подані дискусії із політично-національними супротивниками та їхніми часописами, часто звучать на сторінках виклади теоретичних положень, практичних завдань і тактики тієї чи іншої організації, котрі співіснують під рубриками "теорія і дійсність".

Про інформаційні листки як органи своїх організацій подбали представництво Української Національної Ради у Великій Британії (Лондон, 1950–1961) та крайова команда Української національної гвардії (Лондон, 1954), що виходили за підтримкою відділу інформації і пропаганди. Скажімо, в шостому числі першого видання за 1953 рік секретар представництва М. Семчишин писав про п'ятилітній ювілей появи УНРади в Англії, про обов'язкові завдання розповідав Ст. Онисько, з акціями позики визволення України ознайомив уповноважений головного комісара О. Бондарівський. Друге видання звертало увагу на огляд преси, хроніку "З життя об'єднання", подавало статтю "Ні на хвилину не заспокоюватися", залишалося навіть місце для першого розділу поеми "Двадцятий вік" О. Беркута (1954. – Ч. 4 (15).

Трохи особіно стоїть у цій великій групі "Обіжний листок Перемиського земляцтва" (Лондон, 1970–1971), редагований В. Гоцьким. Окрім матеріалів земляцького з'їзду, резолюцій, поточних справ, звітів і повідомлень, огляду видань, безпосередньо присвячених цьому своєрідному краєві – "українській твердині на західних окраїнах, кузні українського духу й політич-

ної думки", тут подавалися вістки про життя на рідних землях, повідомлення про долю українських церков Надсяння, були представлені історичні пам'ятки Перемишля, запитальник тощо. Голова земляцтва В. Гоцький, його заступник Ю. Снкала та секретар М. Шептицький доклали чимало зусиль, щоб увіряти діяльність вихідців із цього краю на сторінках свого видання.

До цієї групи належать також бюлетені різних товариств: українсько-польського, українсько-англійського та ін. Скажімо, "Бюлетень Українсько-польського товариства" вийшов у світ єдиним числом за 1967 рік. Він відкривався сторінкою "Від видавців", які закликали два народи до взаємного порозуміння та співпраці задля забезпечення їм належного місця в колі вільних і самостійних народів об'єднаної Європи. Тут були надруковані виступи й привітання Т. Комарницького, генерала Ю. Ватри, голови польської групи К. Трембіцького й української групи – К. Зеленка, які висловлювали спільну думку: тільки у підтримці один одного і в загальному порозумінні можна здобути світле майбутнє для себе і для світу [3, 18].

Яскраві епізоди становлення місцевих інформаційних джерел зафіксував у своїй книзі П. Рафалюк, котрому довелося разом із М. Джусом, М. Боднаром, Ф. Стасівим, П. Сеником розпочинати друк перших "Інформативних листків" у Ноттінгемі ще на початку 50-х років. Автор пригадував: "Тоді ще не було фотокопійних машин, друкували ми наш початковий листок на плоскому шиклостилі, який, як не помиляюся, привезли хлопці з табору полонених. Звідти рівно ж привезли і машинку для писання десь іще з-перед Першої світової війни, яка робила такий гук, як трактор на бігу. Технологія була така, що треба було кожен листок друкувати окремо і розкладати по кімнаті фарбою догори, щоб висихали. Тою машинкою, звичайно, оперували удвох: один підкладав по одному листкові паперу, а другий їхав валком по матриці. Щоб надрукувати 500 штук, то це вимагало багато труда і часу" [4, 21]. Видавнича справа для українців у Великій Британії завжди потребувала професійних зусиль, ініціативи та коштів. Оглянуті видання засвідчують: техніка друку часто була недосконалою, досвідчених фахівців постійно бракувало, та доводилося миритися зі всякими прикрощами, котрі траплялися у журналістсько-видавничій діяльності. Громадянство потребувало друкованого слова – чи це були інформаційні листки, бюлетені, вісники – вони ставали посередниками між українськими установами, товариствами, гуртками і національною громадою на чужині. З іншого боку, саме ця духовна ланка не давала змоги розпорозуватися в чужому світі, допомагала берегти свої традиції, мову, культурні та релігійні основи буття, не втрачати спорідненості з батьківщиною, а водночас – гурбуватися про взаєморозуміння з іншими народами.

Історія журналістики

1. Кравець Р. Українці у Великобританії // Українська діаспора (К.; Чикаго). – 1994. – Ч. 5. – С. 44–57.

2. Покальчук Ю. Українці у Великій Британії. – Львів, 1999; Серeda О. Англійські зв'язки львівських українців напередодні Першої світової війни // Львів: місто–суспільство–культура: Спец. вип. "Вісника Львів. ун-ту". Сер. історична. – Львів, 1999. – Т. 3. – С. 435–440; Сидоренко Н. Витоки інформаційних зв'язків між Україною і Великою Британією на початку XX століття // Збірник праць Науково-дослідного центру періодики. – Львів, 2001. – Вип. 9. – С. 75–89; Сидоренко Н. Голос української молоді у Великій Британії // Вісник Київського університету. Сер. Журналістика. – К., 1999. – Вип. 7. – С. 40–46; Архівна україніка у Великобританії: Попередній анований перелік матеріалів / Укл. Дж. М. Хартлі. – К.; Лондон, 1993; Зеленко К. Великобританія і Україна // Євген Коновалець та його доба. – Мюнхен, 1974. – С. 883–906; Jenkala M. The Ukrainian speech community // Multilingualism in the British Isles. – London; New York, 1991; Heroes of their Day: The Reminiscences of Bohdan Panchuk. – Toronto, 1983; Petryshyn W. R. Britain's Ukrainian community: A study of the political dimension in ethnic community development: Unpublished PhD thesis. – Bristol, 1980; Saunders D. Britain and the Ukrainian question (1912–1920) // The English Historical Review. – London, 1988. – № 406.

3. Бюлетень Українсько-польського товариства. – 1967. – Ч. 1. – С. 18.

4. Рафалюк П. Спогади: В 45-ліття заснування Ноттінгемського відділу Союзу українців у Великій Британії. – Ноттінгем, 1996.

Наталя Яблоновська

УДК 070 (09) (477)

Кримські журнали учнівської молоді "Первый луч" и "Луч" (1906)

Статтю присвячено історії створення та виходу журналів кримської учнівської молоді "Луч" та "Первый луч" (1906).

The article gives the history of the pupil's magazines – "Luch" and "Pervy luch", thast appeared in Crimea.

Кримська етнічна преса початку ХХ століття – маловивчена сфера історії журналістики. Виняток становить лише книга О. С. Хоменка [1], що містить бібліографічний покажчик таврійської періодики (1838–1916) і короткий нарис розвитку преси зазначеного періоду. Існує також низка досліджень видавничої діяльності педагога, письменника, публіциста і редактора Ісмаїла Гаспринського, зокрема праці В. Ганкевича, С. Червоної, К. Керімова та ін. [2]. Детальний розгляд інших національних періодичних видань, не пов'язаних з діяльністю великого кримськотатарського просвітителя, зберігає свою наукову новизну й актуальність. Тому мета цієї статті – опис та аналіз журналів учнівської молоді "Первый луч" і "Луч" (1906), згадка про які в радянські часи практично була вилучена не тільки з історії журналістики, а й історії півострова (наприклад, зазначені видання були вилучені з експозиції Кримського краєзнавчого музею, присвяченої революції 1905–1907 років). Завдання роботи: простежити передумови виникнення й історію розвитку журналів учнівської молоді, їх суспільно-політичне значення.

Першовідкривачем "Первого луча" і "Луча" став професор Ю. О. Полканов, син одного з організаторів друкованих органів учнівської молоді О. І. Полканова. У статті "Забутий журнал" [3] дослідник показав умови створення учнівських видань, назвав їхніх попередників, подав перелік відомих псевдонімів і криптонімів співробітників цих часописів, зазначив перспективи подальшого вивчення зазначеної преси. Зокрема, непопулярність журналів "Первый луч" і "Луч" у середовищі радянських учених дослідник по-

© Яблоновська Н., 2004

Історія журналістики

яснив особливостями ідеологічної ситуації в Криму до 1917 року, відсутністю "керівної ролі більшовицької партії в організації молоді" та організації преси. Ця роль належала "семінаристам і гімназістам у віці від 16 до 22 років" [3, 106]. Однак основною ознакою цих учнівських видань все ж була принциповість, задекларована партійна незалежність, інтер-націоналізм – задля вільної науки у вільній школі.

В історію кримської преси 1906 рік увійшов як час розквіту етнічних видань, що стали свідченням суспільного піднесення на хвилі першої російської революції: саме тоді у Сімферополі вийшла єврейська газета російською мовою Молот (видавець - В. Спіро), в Ялті – журнал єврейської учнівської молоді "Молодая Иудея" (тут співробітничав С. Маршак), у Бахчисараї І. Гаспринський почав випуск газети кримськотатарською мовою "Міллер" ("Народ"), у Карасубазарі (Білогірську) Р. Медієв видав кримськотатарську газету "Ватан Хадімі" ("Трудівник Батьківщини"). Поряд із розквітом національної преси варте уваги й молодіжна думка, поширювана учнівськими журналами "Первый луч" і "Луч".

Ці видання мають свою передісторію. Ще 1903 року в Сімферополі була створена єдина організація учнів зі скороченою назвою "С.У.", до складу якої увійшли представники всіх навчальних закладів міста; на спільних засіданнях були присутні делегати з інших міст Криму. Статут визначив дві основні цілі: боротьба за нову школу і самоосвіта, програма якої включала передусім суспільні науки, а також робітничі і національні питання [4, 4]. Учні вимагали заснування однотипної і безкоштовної школи, загального права на освіту, спільного навчання для обох статей, безплатних навчальних посібників і харчування, гігієнічних та естетичних умов, свободи від релігії, переосмислення суспільних і природознавчих наук, введення фізичного виховання у шкільну програму тощо [5, 14].

Активну діяльність розгорнули і майбутні організатори "Первого луча": випускник гімназії Захарій Осипович Сінані (псевдоніми Ів. Захар'єв, З. Іванов) і випускник семінарії Олександр Іванович Полканов (А. П. Махілов). Про тодішню спілку учнів ("С. У.") журнал "Луч" писав: "Причини виникнення "С.У." – неможливі умови нашого шкільного життя і загальне прагнення учнів вийти зі свого ненормального становища", "єдиною метою, що може справді згуртувати учнів, є: вільна школа для вільної науки!", "Спілка набирає форми і характеру професійної спілки sui generis (особливого роду). Так само, як і професійні спілки робітників, службовців, інженерів і т.п. – наша Спілка повинна бути цілком безпартійною; вона не знає ні соціал-демократів, ні соціалістів-революціонерів, ні інших партій, - вона знає тільки учнів!" [№ 3. – С. 3].

Все ж, відмежовуючись од політичних партій, члени Спілки не відмовлялися від політики, заявляючи на сторінках "Первого луча": "Незалежно

від нашої волі, ми живемо у революційний період і повинні брати ту чи іншу участь у загальноновизвольному русі... Можливо, колись настане час, ми залишимо політику і займемося "чистою" наукою, але поки що цього не можна робити і за мотивами моральними, і фактично. Поза волею, силою історичного ходу речей, втягнуті ми у визвольний рух, свою волю і свідомість повинні внести у процес його. Цієї мети, мети самовизначення нашого у даний політичний момент, оцінки окремих його етапів і загального напрямку і буде по змозі служити наш журнал" [№ 1. – С. 7].

За свідченням Ю. О. Полканова, члени "О.У." спочатку видавали у семінарії рукописний журнал "Заря", потім на гектографі – "Пробуждение". а 1905 року – "Отклики". Згодом, 3 травня 1906 року, дворянин Всеволод Миколайович Жадовський звернувся до таврійського губернатора з проханням [6, арк. 1] про видачу свідоцтва на право видання і редагування ним журналу "Первый луч", що виходив би за сприянням друкарні Спіро двічі на місяць. Вартість річної передплати досягала двох карбованців. Програма журналу передбачала: 1) статті з питань внутрішньої і зовнішньої політики; 2) науково-популярні статті з політичних і суспільних питань; 3) белетристику; 4) огляди преси; 5) хроніку загальну та місцеву; 6) бібліографію. Свідоцтво за № 2441 В. Н. Жадовський отримав 4 травня 1906 року [7, арк. 3], але № 1 позначений більш ранняю датою – 1 травня. Неважко зрозуміти причину: ця дата підкреслювала революційне спрямування журналу; як наслідок, номер був вилучений поліцією. Усього вийшло п'ять випусків обсягом 32 сторінки, форматом 150 x 210 мм. У серпні 1906 року "Первый луч" був закритий, а його редактор арештований. Члени "О.У." сумно жартували: "Между мрачных черных туч Показался "Первый луч", Осветил немного тьму, И редактора – в тюрьму [3, 106].

Значне місце у журналі посідали матеріали, присвячені національному питанню. Це зокрема переклад з української статті Б. Грінченка "Національна та інтернаціональна ідея" (№ 1-3). Кілька публікацій присвячені загибелі учня-єврея Шаї Каншлера, доведеного викладачами до самогубства (№ 3). У статті "Політика й учні" З. О. Сінані писав: "Учні не можуть бути остеронь політики. Існуюче становище змушує їх займатися нею" (№ 2. – С. 22) – і підтвердив цю думку прикладами обурливого порушення прав "малих" народів: інспектор реального училища Архипов наказав сторожеві вигнати з училища пораненого єврея, який рятувався від погромників, отець Сердобольський на уроках Закону Божого у жіночій гімназії читав антисемітські твори.

Спадкоємцем журналу "Первый луч" став "Луч", з проханням про відкриття якого до таврійського губернатора 27 липня 1906 року звернувся

Історія журналістики

студент Київського університету св. Володимира Чефаня Яковлевич Шишман. 7 серпня бажане свідоцтво за № 4486 на видання журналу отримав його видавець і редактор [7, арк. 6]; саме у цей день побачив світ сімферопольський "Луч". Але невдовзі й його спіткала доля попередника – вийшло тільки п'ять номерів, а редактор потрапив у в'язницю. Спочатку журнал практично повністю зберіг програму свого попередника, але з № 4 з'явився відділ оголошень [7, арк. 1, 3]. Таким чином, із десяти номерів двох видань половина була конфіскована поліцією. Редакція "Луча" подала такий коментар черговій конфіскації, проведеної в Одесі за розпорядженням генерала-губернатора: "Добродії вихователі наші і донині тремтять і дивуються, як це такий крамольний журнал міг зацікавити їхніх учнів, яких стільки часу виховують в "істинно-російському дусі" (№ 4. - С. 28).

"Луч" мав виходити двічі на місяць (фактично інтервали між його випусками перевищували два тижні). Передплатна ціна на рік становила 2 карбованці для Сімферополя і 2 карбованці 40 копійок для інших міст Криму, на місяць – 20 копійок, окремий номер коштував 15 копійок. Зі своїми передплатниками і кореспондентами редакція тримала зв'язок через книжковий магазин Сінані. Обсяг журналу здебільшого становив 32 сторінки (№ 2, 4, 5); (№ 1 мав 48 сторінок, № 3 – 24). Перші випуски "Луча" вийшли у друкарні Спіро, а починаючи з № 3, – у друкарні Ф. Ф. Шнейлера.

Вже у № 1 висловлене неприйняття великодержавного шовінізму, що пропагувалося у шкільних книгах. Під приціл редакції потрапив один із підручників російської історії – у статті "Подарунок пана Іловайського до початку навчального року" Степан ІІас навів аргументи необ'єктивного трактування минулого, назвав авторське розуміння історії "хуліганським", бо він пояснював кризи історичного процесу виключно роллю "агітаторів", "чужорідного" елементу, "єврейської преси", а також "російських інтелігентів неросійського напрямку" (№ 1. – С. 41, 43).

Відповідно до статуту "О.У.", основна увага в журналі приділялася проблемам освіти, не в останню чергу – освіті представників національних меншин. У статті "Становище середньої школи на окраїнах Росії" (№ 2-3) С. Золотарьов простежив вплив революційних "спалахів" на представників інших народів, що населяли околиці імперії. На його думку, саме там "станові грані" часто збігаються з національними, бюрократія вважає національну ворожнечу меншим злом, ніж боротьба політична, тому "мистецьки роздмухує пожежу", спекулюючи водночас на "сепаратизмі" й "поділі Росії". виправдовуючи перед великоросійським населенням "каральні та підневільні заходи" (№ 2. – С. 25). Як наслідок, "учнівський рух"

із особливою напругою прокотився прибалтійською окраїною, царством Польським, півднем Росії і Кавказу. Саме там панував "канцелярський дух", градиційне насаджування "російських переваг"; непоодинокі факти перекручених тлумачень, нібито "вірмени, фінляндці, поляки, хохли й особливо "жиди" ненавидять Росію і відчують до неї чорну невдячність, що Державна дума потрібна тільки "жидам і полякам" і т.д. (№ 2. – С. 27-28).

Тут очевидний не педагогічний, але суто політичний напрям вигідного для імперської влади виховання. Кореспондент сімферопольського журналу "Луч" звернув увагу на "таємне" навчання дітей інших національностей рідною мовою, складність чи навіть неможливість одержання відповідного дозволу для "самостійно підготовленої програми" на тій чи іншій мові іншого народу. "Всілякі процентні обмеження залежно від національності, віросповідання, віку, – робить висновок автор, – повинні бути скасовані" (№ 3. – С. 11).

Високий інтернаціоналізм журналів кримської учнівської молоді не був декларативним. Один із засновників цих видань О. І. Полканов, у коло друзів якого завжди входили представники багатьох національностей півострова (кримські татари, євреї, німці, греки, караїми, вірмени, українці, болгары) у роки німецької окупації вчинив справжній подвиг: його дослідження історії невеликого тюркського народу караїмів (караїв) врятувало останній від знищення, яке було скоєне фашистами щодо кримських євреїв і кримчаків. У своїй фундаментальній науковій праці учений навів низку антропологічних, етнографічних, історичних фактів, що підтверджували тюркську спорідненість караїмів, і таким чином спростував отриманий фашистами донос про нібито семітське походження цього народу.

Тож поява у 1906 році кримських учнівських видань "Первый луч" і "Луч" стала ознакою суспільно-політичних змін на околицях Російської імперії. Провідні ідеї – інтернаціоналізм, вільна наука у вільній школі – відповідали вимогам революційного часу, тому стали причиною закриття журналів у період посилення реакції. Однак, незважаючи на незначний термін існування, органи Спілки учнів зробили значний внесок у розвиток міжетнічних стосунків та патріотичної свідомості молоді півострова.

1. Хаменок О. С. *Дореволюционная периодическая печать Таврической губернии (1838–1916): очерк истории и библиографический указатель.* – О.: АО БАХВА, 2003.

2. Ганкевич В. Ю. *На службе правде и просвещению: краткий биографи-*

Історія журналістики

ческий очерк Исмаила Гаспринского (1851-1914). – Симф.: Доля, 2000. – 327 с.; Климович Л. На службе просвещения: О первой тюркоязычной газете "Терджиман" и ее издатель И. Гаспринском // Гаспринский И. Из наследия. – Симф., 1991. – С. 4-21; Аблаев А. Э. Исмаил Гаспринский – гуманист, просветитель, педагог. – Ташкент: Фан, 1991; Зиядинов Ф. Исмаил Гаспринский – великий просветитель. – Симф.: Тарпан, 2001. – 256 с.; Золотарёв Д. Ю., Ганкевич В. Ю. Отображение вопросов крымскотатарской эмиграции на страницах газеты "Переводчик-Терджиман" // Крым и Россия. – Симферополь, 1994. – С. 22-24; Османов Ю. Б. Из плена лжи: о творчестве и деятельности Исмаила Гаспринского. – Симф.: Доля, 2001. – 253 с.; Червонная С. М. Идея национального согласия в сочинениях Исмаила Гаспринского // Отечественная история. – 1992. – № 2. – С. 24-42; Червонная С. М. Исмаил Гаспринский - выдающийся крымскотатарский просветитель и гуманист // Этнографическое обозрение. – 1992. – № 1. – С. 158-165; Керимов И. А. Живая история Гаспринского: По материалам газеты "Терджиман" 1883-1914. – Симф.: Тарпан, 1999.

3. Полканов Ю. А. Забытый журнал // Таврика. – Симф., 1998. – С. 105-107.

4. Луч. – 1906. – № 1. – 48 с.

5. Первый луч – 1906. – № 4. – 32 с.

6. Державний архів АРК (ДААРК). – Ф. 26, оп. 3, спр. 540.

7. Там само. – Спр. 547.

8. Полканов А. И. Крымские караимы (караи - коренной малочисленный тюркский народ Крыма). – Париж, 1995; Полканов Ю. А. Крымские караимы. – Бахчисарай, 1994. – С. 3-6.

Адреса редакції:
04119, м. Київ, вул. Мельникова, 36/1
Інститут журналістики, кімн. 103-А,
тел. 2111-45-48, факс: 213-09-81.

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

Підписано друку 11.10.04
формат 60x84/1/16. Гарнітура Times.
Обл.-вид. арк. 5,0. Ум. друк. арк. 4,65.
Друк трафаретний
Тираж 500