

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка
Інститут журналістики

О Б Р А З

Випуск 3
(частина 2)
Електронна версія
на www.journ.univ.kiev.ua

2002

Свідомство про державну реєстрацію видано Державним комітетом інформаційної політики, телебачення та радіомовлення України. Серія KB № 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.,

Анатолій Погрібний, д. філол. н.,

Олександр Пономарів, д. філол. н.,

Микола Тимошик, д. філол. н.,

Володимир Шкляр, д. філол. н.

Над номером працювали:

Відповідальний секретар Ніна Вернигора

Редактор Ганна Дзюбенко

Комп'ютерне верстання Людмила Репік

Технічний редактор Олена Поліщук

Художник Анатолій Мурга

Рекомендовано до друку вченою радою Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка 18 листопада 2002 року

ЗМІСТ

<i>Сидоренко Н.</i> Вступне слово.....	4
--	---

СВІТЛО ХРИСТИЯНСТВА

<i>Тимошик М.</i> Образ християнської України: на шляху переосмислення уроків минувшини.....	5
<i>Старченко Т.</i> Духовна орієнтація дитячих журналів України початку ХХ століття.....	18
<i>Сидоренко Н.</i> Духовні настанови української преси на чужині.....	24

СВІТ РОЗМАЇТИЙ ЛІТЕРАТУРИ

<i>Мегела І.</i> До проблеми духовного рабства й свободи особистості (Образ Самсона у світовій літературі).....	30
<i>Білоконенко С.</i> Українська національна казка ХІХ століття та деякі аспекти українсько-єврейського співіснування.....	41

ТЕОРІЯ ОБРАЗУ

<i>Смирнова Т.</i> Образи рекламної комунікації.....	51
--	----

ПУБЛІЦИСТИЧНІ ОБРІЇ

<i>Масімова Л.</i> Тілесність у системі етичних поглядів Умберто Еко.....	60
<i>Коваль В.</i> Барокові риси передмов до печерських першодруків.....	66

ВСТУПНЕ СЛОВО

Шановні читачі!

Новий випуск нашого видання пропонує вам відкрити духовні горизонти наукового пошуку в царині української історії, культури, літератури, журналістики. Мистецькі аспекти духовного подвижництва київського чернецтва та барокові традиції печерських стародруків стали своєрідним обрамленням цього номера, що розпочинається роздумами про християнські цінності та завершується оглядом нетлінних скарбів публіцистики XVII століття. Ці культурно-національні витопки простежуються і в інші часи, зокрема, коли йдеться про міжнаціональні взаємини в контексті української казки, спрямування київських дитячих видань початку XX століття чи духовні випробування української спільноти на чужині.

Досвід художнього освоєння світу на засадах християнських чеснот, осмислення проблем духовного рабства й свободи особистості, природної етики й інстинктів самозбереження розглядаються на прикладах творчості Джона Мільтона, Лесі Українки, Ласла Немета, Умберто Еко.

Нові підходи до творення і сприйняття рекламного іміджу пропонуються у розділі "Теорія образу".

Тож художньо-публіцистичні, духовно-релігійні, етичні й естетичні обрії комунікаційних процесів, мистецького життя, журналістського і літературного буття залишаються відкритими для подальших розмірковувань, дискусій, розвідок.

Головний редактор

Наталя Сидоренко

Світло християнства

Микола Тимошик

УДК 82-94: 23/28 (477)

ОБРАЗ ХРИСТИЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ: НА ШЛЯХУ ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ УРОКІВ МИНУВШИНИ

2001-й увійде в новітню українську історію передусім відзначенням двох знакових ювілейних дат: 10-річчя незалежності Української держави і 950-річчя заснування Києво-Печерської лаври. Заходи, які повсюдно проводилися на державному рівні з приводу цих дат, спонукали мільйони наших співвітчизників переоцінити, переосмислити немало уроків непростой української минувшини, заглибитися в її витоки, бо саме там можна віднайти відповіді на наші вічні й болючі запитання: хто ми є на цій Богом благословенній землі, за що боролися і вмирали наші мудрі й мужні предки, що з нами сталося нині та хто в цьому винен, з якими духовними й матеріальними цінностями торуватимемо дорогу в завтрашній день?

Однак не просто дасться нині багатьом таке переосмислення. Тому що добуваються історичні факти з різних джерел, у різний час й інтерпретуються в літературі чи публічних виступах залежно від суспільних, релігійних, політичних, національних переконань чи симпатій, зрештою, від власного наукового сумління дослідників, маємо так багато суперечливих тверджень, гіпотез і припущень з приводу цілого ряду знакових постатей, подій чи явищ нашої історії. Це ж стосується і Києво-Печерської лаври у цілому, і породженого нею одного з незбагненних досі феноменів нашої минувшини – українського чернецтва зокрема.

Сталося так, що написання історії цього багатопрофільного осередку духовно-просвітницької діяльності українського народу, яка, без перебільшення, може слугувати своєрідним портре-

том християнської України в мініатюрі, ми, вільно чи невольно, віддали в чужі руки. Тому й маємо на не таких уже й тісних книжкових полицях немало видань, де вчорашній день і сьогодні однієї з найбільших українських святинь подається упереджено, спотворено, однобоко. В інтерпретації, скажімо, російських учених, ця історія всуціль подається в контексті заідеологізованої концепції про "спільну колиску трьох братніх народів", наукову неспроможність якої переконливо розвінчав ще Михайло Грушевський. Вперто і послідовно наголошуючи на "общерусскости" лаври, вірнопідданстві її провідників і насельників російським царям та патріархам, ці автори так само вперто і послідовно опускали в своїх творах численні приклади ствердження лаврою "чистоти і непідлеглості українського християнства, українського православ'я, українського патріотизму".

Що вже говорити про внесок Києво-Печерської лаври, багатьох її високоосвічених і патріотично налаштованих архимандритів і вчених-богословів у розвиток духовної культури українського народу, української богословської науки і шкільництва, національної літописної і друкарської справи, у вироблення власного стилю в церковній архітектурі, іконописанні, малярстві. Все це, що дивувало й досі дивує весь світ, що позначено яскраво виявленим "українським слідом", також, із зрозумілих причин, не потрапляє в поле зору таких дослідників.

У цьому контексті не можуть не привернути увагу небайдужих дослідників два зовсім свіжих видання, які будуть віднесені до вагомих набутків вітчизняної гуманітарної науки початку нового тисячоліття. Ідеться про "Українське монашество" Івана Огієнка (митрополита Іларіона) [1] та "Історію Києво-Печерської Лаври" Дмитра Степовика [2].

"Українське монашество" – твір, що посідає у творчій спадщині Огієнка-Іларіона особливе місце. На драматичних обставинах його написання варто зупинитися детальніше.

Час роботи над збиранням матеріалу і написанням дослідження – 1939–1942 роки – не є випадковим. Сприймавши близько до

серця смерть дружини у 1937 році, зазнавши багатьох прикрощів і невдач у безуспішних пошуках сталого заробітку після звільнення його польськими властями від викладання у Варшавському університеті, глибоко в душі переживаючи розкол і чвари, що тривали в українському еміграційному середовищі, не відчуваючи підтримки розсварених українських політичних організацій у його титанічних зусиллях продовжувати видавати часописи "Рідна Мова" й "Наша Культура", які, за його ж словами, останнім часом "ледь животіли", Огієнко все частіше приходить до думки усаїтнитися від цього суєтного світу. Очевидно, що саме таке нагромадження життєвих випробувань і зумовило початок того шляху, що був пов'язаний з чернецтвом і служінням Богові.

6 жовтня 1940 року він пише своє прощальне звернення до тих, хто його знав досі як ученого, професора, міністра, з ким він ділив усі складні перипетії життя політичного емігранта. Цей документ, безумовно, давався авторові надто нелегко. За кожним словом, за кожним рядком – висока емоційна напруга, відчуття болю його серця:

"Пробачте мені все!

Відходячи від світського стану й стаючи ченцем, звертаюся до всіх з гарячим проханням пробачити мені всі мої провини, вільні й невольні, які я кому заподіяв був чи то словом, чи то ділом, чи то думкою. Незабаром перестану бути Іваном Огієнком, а стану смиренним ченцем, горливим богомольцем за кращу долю українського народу. А тому вдруге й утретє уклінно прошу всіх ласкаво пробачити мені все, в чому тільки я прогрішився коли перед ким.

Проф. Д-р Іван Огієнко" [3].

Отож, тільки тепер ставало однозначно зрозумілим: з мрією про повернення в Україну, якою весь цей час жив, яка насажувала, додавала сил, доводилося розставатися назавжди. Професорська кар'єра, наукові набутки і відкриття, нереалізовані творчі, наукові й видавничі задуми довкола неосяжної, "неорані" українознавчої проблематики – все це якимось ніби непомітно змушено було відходити на другий план. Принаймні воно вже

ніколи не могло звершитися, увінчатися іменем професора Огієнка. І за Україну йому вже залишалося не боротися, як раніше, не стукатися до сердець співвітчизників своїми науковими, просвітницькими творами, а молитися. Бо добровільно, цілком усвідомлено ставав віднині Іван Огієнко блаженнішим Іларіоном – "смиреним Богомольцем за кращу долю українського народу". Саме так він пізніше підпишеться під коротеньким листом, надісланим на львівську адресу професора К. Студинського 24 вересня 1941 року (з Варшави). В тому листі – лише коротка тривожна фраза: "Нічого не знаю про долю всіх вас..." [4].

То була остання звістка про себе, останнє звернення в Україну...

Духовне наречення майбутнього митрополита відбулося 9 жовтня 1940 року – у день великого церковного свята Івана Богослова – у Яблочинському Свято-Онуфріївському монастирі. Постриг й усі освячення зробив блаженніший Діонісій – митрополит православної церкви в Генерал-губернаторстві Польщі.

Постриженому в ченці докторові Івану Огієнку, на його прохання, було дано ім'я Іларіона. Таке церковне ім'я він обрав не випадково. Адже майже в один і той же день 890 літ тому, 1051 року, в Києві був обраний на митрополичий престол перший українець, перший із синів свого народу пресвітер Іларіон (досі всіх митрополитів, як правило з греків, присилали до Києва з Константинополя). На знак спадкоємності духовного подвигу першого митрополита Київського часів князя Ярослава Мудрого – Іларіона, великого патріота й філософа українського християнства Огієнко й перебрав це ім'я. щиро мріючи, "щоб Господь поблагословив і допоміг мені хоч здалека нагадати бо-дай тінь цього нашого, рідного митрополита, що звеличив ім'я Української церкви й свого українського народу" [5].

19 жовтня 1940 року в Холмі, на святій Даниловій Горі, у стародавньому кафедральному соборі. збудованому ще в XIII столітті українським князем Данилом, за великої кількості віруючих та депутацій від багатьох українських еміграційних уста-

нов і організацій відбувся урочистий акт наречення архімандрита Іларіона в єпископа Холмського і Підляського.

Таким чином, зацікавлення темою чернечого життя, глибиною філософією високого чину служіння Богові й народові тих особистостей, які всерйоз і надовго відважувалися стати на цей непростий життєвський шлях, відрікаючись добровільно від земних благ, виникло в Огієнка-Іларіона цілком закономірно. Тому й вирішує він приступити до написання спеціального дослідження, за яке досі ніхто з українських дослідників не брався.

Робота ускладнювалася не лише щоденними, щогодинними клопотами в новій іпостасі душпастиря, а й відсутністю достатньої кількості джерельного матеріалу. Тому він звернувся окремим листом до письменників, видавництв, широкого українського громадянства в цілій Європі присилати "з своєю жертвенною допомогою на адресу бібліотеки: всі свої друковані праці, старі й нові, дуплети з власної бібліотеки, непотрібні вам книжки, журнали та часописи" [6].

Рукопис "Українського монашества" — це 418 суцільно пронумерованих самим автором сторінок, написаних чорним чорнилом. Три сторінки з описом використаної літератури — без нумерації. Надруковано на машинці лише зміст праці. Він вражає широтою охоплення і глибиною розробки практично досі ніким не дослідженої теми. Дослідження складається з шести розділів: початки чернецтва та його ідеали, чернецтво на Сході (його розквіт і занепад у Єгипті, Палестині, Візантії), чернецтво в Україні (його зародження і розвиток), чернече подвижництво (види цього явища, поділ монастирів за їх фундаторами), сутність чернечого життя (статути, одяг, волосся й гоління бороди, ступені чернецтва, приписи канонів, лицемірство, монастирське управління, матеріальне утримання), християнізаційна праця монастирів та ченців.

До друку це дослідження було готовим ще 1942 року, про що свідчить написаний рукою автора титульний аркуш такого змісту: "Архієпископ Іларіон. Українське монашество. Холм, 1942, Свята Данилова Гора". Однак до друку рукопис довго не

передавався автором. Мабуть, пояснюється це через незначну незавершеність праці. Так, у змісті зазначений параграф "Приписи канонів про монашество". Для цього параграфа автор залишив навіть конкретну кількість наскрізних сторінок рукопису – від 301 до 316. Він планувався до розділу книги "Монаше життя". Останнім розділом мала стати "Християнізаційна праця монастирів і монахів". Однак цього розділу митрополит Іларіон так і не встиг розпочати.

Передавши до Праги видавцеві Юрію Тищенко для набору кілька завершених праць, Іларіон ніби завдяки якомусь внутрішньому голосу не поспішав розлучитися з "Українським монашеством". Весь час шукав нагоди доповнити окремі параграфи свого дослідження.

Сталося так, що саме ця обставина й порятувала незакінчений рукопис від загибелі. Відправлені до Праги й залишені у Варшаві на зберігання десятки машинописних текстів (серед них – п'ять томів "Історії українського друкарства", три томи "Складні української мови", півмільйона мовних карток до "Історії української мови" безслідно зникли). Загинула в Празі ще одна праця, яка мала відношення до історії українського чернецтва, – "Свята гора Афон", де історія цієї обителі описана в контексті заснування і поступового її "заселення" представниками українського чернецтва. А от "Українське монашество" зберіглося, бо Іларіон весь час возив його із собою.

Відновивши у Лозанні своє видавництво "Наша культура", Огієнко, однак, не надіслав чомусь для набору цей рукопис і видавцеві Павлу Сомчинському. Певне, він хотів доповнити структуру книги новими розділами чи окремими параграфами до вже зроблених. Про це свідчать, зокрема, чималі папки різноманітних матеріалів із заголовками "Історія українських монастирів", "Василіанські монастирі на Волині", "Український запорозький скит на Афоні", які сьогодні зберігаються в архіві митрополита Іларіона у Вінніпезі.

На жаль, руки до них за життя автора так і не дійшли. Не дійшла черга до цієї праці й у видавничих планах вінніпезького

Товариства "Волинь", яке немало зробило для видання багатющої рукописної спадщини митрополита Іларіона для українців Канади у 60–70-х роках минулого століття. Але й можливостей та бажань цієї поважної громадської науково-просвітньої інституції виявилось недостатньо.

Тональність і проблематику авторської розповіді визначає ось цей початковий фрагмент книги:

"Вік людський короткий, а смерть приходить завжди тоді, коли її не чекають. І через це кожна мисляча людина натрапляє на думку: коли життя таке коротке, а смерть конечна й несподівана, то пощо ж людині так занадто клопотатися про це тяжке життя в зрадливому світі? Чи будеш жити в розкоші, чи без них, однаково ти тільки тимчасова дрібна пилінка на світі..."

Але так мислять не всі. Більшість людства пильнує таки прожити добре, — хоч коротко, зате добре. І ціле життя своє побивається власне за це "добре життя". А що добра цього не вистачає легко на всіх, люди зубами видирають його з рук один одному, і тим перетворюють тихий Божий рай на найгірше пекло на землі".

Майже шістдесят літ пролежали в архівних сховах практично ніким не читані досі 430 пожовтілих від часу сторінок цього рукописного твору. Написані за надзвичайно складних життєвих обставин і чудом збережені, вони, нарешті, повертаються сьогодні в Україну. Повертаються туди й для того читача, кому вони й призначалися.

До книги увійшли також інші твори автора, присвячені цій темі. — "Преподобна Анна Всеволодівна", "Преподобний Іов Почаївський", "Старець Паїсій Величковський". І в кожного з цих творів — своя видавнича доля, своя непроста дорога до України.

Скажімо, "Преподобна Анна Всеволодівна" вперше надрукована окремим виданням у Вінніпезі 1960 року заходами "Союзу українців Канади". Книга вийшла з довгим заголовком — "Блискавча зоря в українській духовній культурі преподобна Анна Всеволодівна (1055 — 3.11.1113)". На канадській землі вперше побачив світ ще 1957 року і невеликий за обсягом, але особливо насичений значним фактологічним, до того ж, маловідомим

матеріалом твор митрополита Іларіона -- "Преподобний Іов Почаївський". Примірник цього видання для підготовки його до друку в Україні надав упорядникові протоієрей Богдан Демчук -- настоятель православного храму Всіх Святих, що в Саскатуні, Української православної церкви в Канаді. А появі друком у Вінніпезі 1975 року ґрунтовного дослідження "Старець Паїсій Величковський" слід завдячувати учневі митрополита Іларіона, його вірному послідовникові протопресвітеру Степану Ярмусю.

У своїй передмові до цього видання С. Ярмусь так оцінює вартість цього дослідження митрополита Іларіона: "Дана праця високо важлива з кількох поглядів: по-перше, вона підносить і ставить на обрій XVIII століття великого мужа-українця з Полтави, з роду Петра Величковського, а згодом великого ченця-ідеолога старця Паїсія, ім'я й ідеологія якого тепер відомі по всьому християнському світі, зокрема серед християнських мислителів-містиків, як католицьких, так і протестантських. А в нас старець Паїсій відомий дуже мало. По-друге, дана праця високо оцінюється тому, що Паїсій Величковський є відображенням важливої риси українського народу взагалі, якою є прагнення до християнських ідеалів, до життєвого благочестя. За часу Паїсія Величковського яскравим виразником цієї риси української духовності був ровесник Паїсія -- мандрівний український християнський філософ Григорій Сковорода. Спільна специфічна риса їх обидвох була та, що життя їх обох являє спробу "втечі" від існуючого серед освіченої верстви стану речей: Паїсій -- у чернецтво, Сковорода -- у широкі маси невипаченого цивілізацією народу. По-третє, незважаючи на те, що старець Паїсій Величковський -- учитель методи чернечого життя, його наука про т. зв. "Умну молитву" -- про молитву духа й серця -- може мати велике значення для сучасної людини, яка переживає нечувану духовну кризу та віддається прерізним пошукам за душевним насиченням і спокоєм".

"Історія Києво-Печерської Лаври" Дмитра Стеновика також писалася не відразу і не швидко. Чимало попередніх, значних за об-

сягом, праць цього ученого (монографії про одного з намісників лаври Олександра-Антонія Тарасевича, про ренесансний і бароковий стилі в українській гравюрі XVI-XVIII століть, про духовні скарби українських храмів, про історію української ікони, цілий ряд публікацій у вітчизняній і зарубіжній науковій періодиці) безпосередньо пов'язані з минулим Києво-Печерської лаври.

Обидва дослідження в контексті означеної нами проблеми мають немало спільних рис, на короткій характеристиці яких доцільно зупинитися окремо.

Передусім варто наголосити на духовно-просвітницькому аспекті. Сутність чернечого життя як духовного подвижництва, як стрижень нової культури в Україні-Русі, як спосіб закріплення в свідомості людинності моральних норм життя за Христом, викорінення, зокрема, "срібллюбства", як предтеча виникнення і ствердження богословської науки, шкільництва, книгописання, іконопису. Це, власне, те, що попередні автори з різних причин подавали фрагментарно, принагідно, а то й зовсім оминали. А в цьому якраз і криється нерозгаданий досі й невивчений феномен Києво-Печерської лаври, яка починалася на зорі християнської України із самотництва, пустельництва, бажання її насельників відійти від світу, а стала за тисячоліття свого розвитку загальнонаціональним духовно-культурним центром, твердинею непокореності нашого національного Духу і Слова. І саме цей аспект тут набуває домінантного виявлення.

Свого часу митрополит Іларіон (Іван Огієнко) назвав українських ченців Божими бджолами, бо вони, за його словами, "створили нам усе те, що маємо найкращого в нашій духовній культурі і чим ми пишаємося й тепер". Віддаючи належне високому духовному чину українських монахів, він на початку пояснює причину тривалого в часі невикінчення праці нерозробленістю теми в богословській і науковій літературі.

Таким чином, якщо не брати до уваги видані ще в XIX столітті праці російських дослідників С. Голубінського, В. Зверінського, П. Казанського та І. Соколова, присвячені здебільшого історії

Російської чи Візантійської церкви, де тією чи іншою мірою висвітлюється духовна і культурна праця тамтешніх монастирів, то дослідження Огієнка-Іларіона та Дмитра Степовика можна вважати першими опублікованими в Україні творами з цієї проблематики.

Досліджуючи духовний подвиг тих, хто свідомо вирішив присвятити своє життя поширенню далеко поза київськими пагорбами вчення Ісуса Христа, хто сприяв утвердженню надзвичайно високих стандартів духовного подвижництва, якому не було аналогів в усьому християнському світі, Дмитро Степовик, скажімо, детально зупиняється на витоках богословської науки в лаврі, які сягають ще домонгольського періоду. Добре знання ченцями Святого Письма дало їм можливість надати нового дихання старим українським звичаям, підвівши під них непохитну духовну базу християнства. Отже, вони спричинилися до світоглядно-філософської еволюції, яка невідворотно розвивалася відтоді в Україні. Численні приклади, які наводяться автором у контексті зародження й розвитку богословської науки в Києво-Печерській лаврі, переконують читача в тому, що завдяки високому інтелектуальному рівню ченців та їхніх провідників тут ніколи не домінував дух схоластики і беквоїдства. Все це сприяло пізнішому стрімкому злету богослов'я, зосібно за могилянської доби.

Важливою особливістю монографій є їхня "олюдненість": цілий ряд авторських висновків і тверджень ґрунтується через аналіз конкретних людських доль, особливо тих, які менше відомі у вітчизняній історії. Завдяки цьому наукові тексти стають переконливішими, доступнішими, повнішими. І саме через вдалі емоційні вкраплення такий текст міцніше й надовго затримується в пам'яті читача. Нерідко один чи кілька уточнюючих штрихів до біографій духовних отців, віднайдених автором, мають принциповий характер в оцінці існуючих досі тверджень чи версій. Це стосується, скажімо, фактично другого після Антонія настоятеля Печерської обителі – преподобного Варлаама, якого українська святоотцівська література децю не-

справедливо обійшла увагою, називаючи наступником Антонія чомусь не його, а Феодосія. До речі, перед читачем зримо постає драма і велич життя цього монаха, який своєю вченістю, знанням мов, неабиякими організаторськими і дипломатичними здібностями дуже прислужився лаврі. Маєтні батьки не раз силою забирали юнака з монастиря, одягали його в боярські шати, посилали до нього звабливих дівчат. Але він топтав у болото дороге боярське вбрання, нехтував відібраними спеціально для нього гарними нареченими і знову повертався до своєї нової чернечої обителі. Допомігав йому в цьому високий дух і внутрішнє чуття істинного покликання свого життя на землі.

Чи не вперше у науковій літературі новітньої доби тут подається в новому висвітленні цілий ряд тем, пов'язаних з історією Києво-Печерської лаври, які за радянських часів з ідеологічних причин були заборонені або висвітлювалися у спотвореному вигляді. Це, зокрема, й перинетії її дворазового закриття безбожною більшовицькою владою та грабування цією ж владою творених століттями святинь, і нові фактологічні дані щодо висадження в повітря 3 листопада 1941 року Успенського собору, і хроніка відновлення її діяльності за новітньої доби.

Інше прочитання, повніше й глибше, набувають і сторінки, пов'язані з літописною та друкарською справою лаври, богословською, літературною та просвітницькою діяльністю її духовних провідників.

По-новому висвітлюється і роль окремих історичних постатей у житті лаври. Для прикладу, постать Івана Мазепи, якій у монографії приділена особлива увага. І це теж, хоч і запізнile, але вкрай важливе для вітчизняних учених повернення боргу людині, яку більше трьох століть підряд, за вказівкою царя, проклали Російська церква, але яка чи не найбільше зробила добра на українському державотворчому, культурно-освітньому і церковному полі. За підрахунками дослідників, протягом свого гетьманування Іван Мазепа виділив щедрі кошти для побудови понад двадцяти великих мурованих церков (в тім числі шести —

в Києві), багатьох шкіл, колегій, адміністративних будинків. Під час його правління в Україні завершився процес формування національного мистецького стилю – українського бароко – в архітектурі, образотворчому мистецтві, музиці. Тому й не дивно, що цей вищий щабель у майже 200-річному розвитку бароко в Україні дістав назву мазепинського.

У цьому контексті особливо цінними і вкрай актуальними видаються результати досліджень проблеми утвердження стилю бароко в лаврській і всій українській культурі, як і уточнення самого поняття "українське бароко". Досі цей термін не закріплений на міцній підпорі наукового визначення, науковці вживають його довільно, не роблячи найменших спроб "бодай виокремити характерні риси цього стилю у всіх видах творчості і звести ці риси до спільного знаменника". Але ж без з'ясування фундаментальних образних засобів українського бароко неможливо зрозуміти суті подій і зрушень у культурі Києво-Печерської лаври Гетьманської доби. Безумовно, що українське бароко не було наслідувальним, а постало на місцевому ґрунті з незначним запозиченням досвіду барокових майстрів західних країн.

І, насамкінець, мистецький аспект духовного подвижництва киево-печерського чернецтва, який досі в науковій літературі практично не висвітлювався. "Історія Києво-Печерської Лаври" дає можливість читачеві легко "прочитати" і в загальних рисах відчувати всю глибину і багатство історії цього духовного храму, створену засобами графіки і малярства. Ґрунтовний і високопрофесійний коментар значного за обсягом ілюстративного матеріалу, вміщеного в монографії окремим розділом, сприяє зримою відчуттю образів багатьох легендарних персонажів, релігійних і міфологічних сюжетів, історичних подій, що мають для нас важливе значення. Під враженням прочитаного мимоволі починаєш звертати увагу на другорядні деталі, які тепер вже стають промовистішими і зрозумілішими.

Серед принципів відкриттів Дмитра Степовика цього блоку – спростування поширеної досі тези про те, що первісне са-

кральне мистецтво в Україні творилося грецькими руками. Цю тезу, зокрема, спростовує наведений у монографії факт про прихід до Києва грецьких іконописців для розмалювання Успенського собору. Зустрічаючи іноземців, ігумен Никон виніс їм зображення Антонія і Феодосія. Новоприбульці відразу впізнали в них чорноризців, що явилися їм ще у Візантії. Звідси автор робить висновок, що образи преподобних були намальовані так майстерно, що по них упізнано реальних Антонія і Феодосія.

Образ християнської України потребує переосмислення. Автори оглянутих фундаментальних досліджень, поцінуючи й аналізуючи один із загадкових феноменів вітчизняної історії – чернецтва, спонукають читача до роздумування про скороминуще і вічне, духовне і бездуховне, про справжній та фальшивий людські цінності, про проблеми вибору і обов'язку, які супроводжують людину протягом усього земного її життя.

1. Огієнко Іван (митрополит Іларіон). *Українське монашество / Упоряд., авт. іст.-біогр. нарисів та коментарів М. С. Тимошик.* – К.: Наша культура і наука, 2002. – 396 с.
2. Степовик Д. *Історія Києво-Печерської Лаври.* – К.: Вид. відділ УПЦ КП, 2001. – 560 с.
3. *Архів митрополита Іларіона у Вінніпезі. Коробка 1. Папка "Особисте".*
4. *Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника. Відділ рукоп. Ф. 362. Од. зб. 358. Арк. 139.*
5. *Архів митрополита Іларіона у Вінніпезі. Коробка 19 (Холм).*
6. Іларіон. *Слово істини: архіпастирські послання за 1940–1944 рр.* – Холм, 1944. – С. 27.

ДУХОВНА ОРІЄНТАЦІЯ ДИТЯЧИХ ЖУРНАЛІВ УКРАЇНИ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Загальноновизнано, що найбільш відомим і популярним дитячим журналом як на західноукраїнських землях, так і в Східній Україні тривалий час (1890–1914) був часопис "Дзвінок", що виходив у Львові [1: 2]. "Був це часопис, що давав літературно вартісні речі побіч з історичною повістю, цікаво опрацьовані речі наукові, поезію, веселий кутик та відомості з поточного життя" [1, 233]. На перше ж місце висувалися питання виховного плану – вироблення ціннісних орієнтирів, зокрема християнських чеснот.

Менш знаний, але, безперечно, цікавий журнал протягом 1908 року виходив у Києві. Тут, на Пушкінській вулиці, у самому центрі старого Києва, у будинку № 32, була жіноча гімназія С.В. Ігнат'євої. У цьому ж приміщенні розмістилася й редакція щомісячного ілюстрованого журналу для дітей старшого віку, що мав гарну назву "Утро жизни". Редактором-видавцем журналу була С. В. Ігнат'єва, яка очолювала приватну гімназію, що, однак, мала "права урядових гімназій". Сам факт поєднання двох, без сумніву, важливих посад, є красномовним і показовим: на початку минулого століття серйозні навчальні заклади намагалися мати власний друкований орган. У нашому ж випадку журнал "Утро жизни" був зовсім не гімназійним виданням, він планувався як часопис для дітей старшого віку, а з восьмого номера визначався як журнал для сім'ї та школи (з № 6 розділилися й функції засновників: видавцем залишалася С. В. Ігнат'єва, редактором став С. В. Мельников: у Києві ціна окремого номера була 30 копійок, у провінції, у Сибіру та на Кавказі – 35 копійок).

Важливими й привабливими є принципи створення журналу, проголошені редакційним колективом. Це передовсім "намагання прищепити юним читачам ідеали добра й краси"(1908. – № 1). Особливо наголошувалося, що саме художність, а не "вузька тенденційність" – "кращий засіб для досягнення мети". Передбачалося, що "усі галузі літератури, науки й мистецтва знайдуть своє відображення в "Утре життя". Не можна не зазначити ще одну позитивну ознаку: віддаючи належне розвиткові у читачів художнього відчуття та смаку, редакція звернула "особливу увагу на зовнішній вигляд часопису, даючи репродукції тих картин, що мають самостійну художню цінність".

Красиво й поетично відкривався перший номер журналу – з урахуванням особливостей підліткової аудиторії, котра ще не так далеко відійшла від казкового сприйняття світу. Тому вже на першій сторінці йде свосередний вріз, що розповідає про те, як "понад лісом, попід хмарками лине килим-літак". Але не всі його можуть побачити, не всі вірять у нього, та завжди були й зараз є Івани-Царевичі, "котрі не лише знали, що килим-літак – не вигадка, не казка, але й були упевнені, що без цього чарівного килима-літака, з висоти якого ясно, мов на долоні, видно й море, й землю, і ліси, і всю красу Божого світу, – без нього нічого справді доброго й красивого не створиш". Хто ж були ці мудрі Івани? Багато їх було, й імена у них різні: Пушкін, Андерсен, Пастер, Данте, Копернік, Джордано Бруно, Леонардо да Вінчі – "усі вони бачили килим-літак і не раз літали на ньому". А далі вже зовсім по-казковому, співучо й тасмнично, й від того привабливо: "Чому так багато людей не вірять у нього? Хотите знати? А тому що літає він лише на зорі, коли ледь світає, й усе оповите зачарованими перлами раннього ранку. Хто його тоді не побачить – той і до віку не побачить. Дивіться ж, не проспійте – ранок життя мине, і з ним відлетить килим-літак". У "Відділі читачів" редакція запевняла, що намагатиметься чутливо прислухатися до кожного читацького відгуку, оскільки хоче, аби журнал "був дійсно близьким ранку Вашого життя".

Широка й різноманітна тематика всіх 12 номерів журналу, що вийшли 1908 року. Досить лише простого переліку окремих публікацій, присвячених, наприклад, Л. Толстому й М. Некрасову, Джордано Бруно й Леонардо да Вінчі, життю і вченню Будди, Томасу Едісону і розвиткові фотографії, народним віруванням та розвиткові астрономії тощо. До цього треба додати уміло дібрану прозу й поезію. Варто зауважити, що поряд із творами зарубіжних письменників, журнал друкує (у хороших перекладах) зразки української прози. Так, читачі ознайомилися з прекрасними творами знаних майстрів слова України: етюдом Спиридона Черкасенка "Як народилася пісня" (№ 2), оповіданням Бориса Грінченка "Олеся" (№ 4), оповіданням Дніпрові Чайки "Собака" (№ 7). Етнографічне й історичне тло, психологічна вмотивованість цих речей забезпечували їм читацьку увагу. Оповідання Б. Грінченка привертало своєю патріотичною, глибоко українською спрямованістю: "Діялося це дуже давно, іще у ті часи, коли турки й татари спустошували нашу землю, а українські гетьмани з козаками повставали на захист своєї батьківщини".

Історичні зацікавлення читачів журналу задовольнялися серйозними публікаціями на зразок тієї, що з'явилася у десятому числі – "Лжедмитрій перший у Путивлі" (це значний за обсягом уривок із доповіді Літературно-історичному гуртку, заснованому при Харківському університеті). Розлогий текст містить інформацію про досить далеке минуле старого українського міста, про цінні архітектурні пам'ятки, зокрема давній Молченський монастир з його святинєю – чудотворним образом Жировицької Божої Матері, "що тримає на руках Маленького Христа, і навколо зображення, на полотні, йде величезними літерами напис: "Тебе, ціннішу між Херувими і славнішу незрівнянно від Серафимів, що народила без зотління Бога-Слово..."

На особливий акцент заслуговує провідна тенденція, якою, поза будь-яким сумнівом, керувалися творці журналу. Йдеться про зміцнення у юних читачів духовності, формування правильних життєвих ідеалів, що спираються на християнські цінності,

істинно християнське сприйняття всього сушого й сутнісного. Абсолютно не випадково: перший матеріал першого номера часопису — вірш "Свята Русь", що починається знаковою сентенцією: "Пророк-художник бачить Бога...", й далі — три репродукції відомих картин Михайла Несторова "Видіння отроку Варфоломію", "Мовчання", "Іюність Преподобного Сергія".

І проза, і поезія, і виразний ілюстративний ряд журналу (репродукції картин відомих майстрів пензля) несуть могутній духовний заряд — це й не дивно, оскільки саме художнє осмислення життя надзвичайно дієве й ефективне. Особливо ж високої оцінки заслуговують мистецтвознавчі статті журналу, котрі, на перший погляд, начебто й не є читанням першої необхідності. Насправді ж читачам журналу "Утро жизни" можна по-доброму позаздрити: автори часопису вміли говорити про складні речі дохідливо (але не примітивно), переконливо, головне — образно, що не могло не викликати відповідного емоційного відгуку, який забезпечував засвоєння й на рівні змісту. Приклад такого роду — блискуча стаття "Свята Русь у картинах М. В. Несторова" (1908. — № 1). Автор (Є. Кузьмін) уміло пояснює різницю між реалістичною школою і тим, що з'явилося у живописі на зламі XIX–XX століть. У центрі уваги — картина "Видіння отроку Варфоломію", що сповнена особливим, цілющим, заспокійливим світлом, адже художник у своїх духовних пошуках звернувся до людей, що відмовилися від світської суєти, — до святих старців. Ці люди, говорить дослідник, пішли для таємної бесіди з Господом, вони щось відають, чого не знаємо ми. І далі — довірлива, неспішлива бесіда з юним читачем: "Я знаю, багатьом ці старці, дідусі й бабусі, служки монастирські, можуть здатися чужими й смішними... Але перш, ніж засудити, перш, ніж посміятися — зупинимося й задумаємося — може, щось і зрозуміємо, можливо, і в них, в оцих убогих, знайдемо щось цінне для себе". Автору вдається знайти єдино правильні слова, за допомогою яких можна впливати на свідомість і душу підлітка: "Що ж вони шукають?.. Бога. Їм мало просто знати, що

Бог існує, як ми знаємо, що у Південній Америці існують патагонці, і нам до них байдуже, і ми їм не потрібні. Для тих же людей, якщо Бог є, то Він повинен бути живим, близьким, вони мають відчувати Його в собі і все життя своє вибудовувати за Його законами. Ось ці шукання Бога й відобразив художник".

Близькою до згаданої є стаття "Російські художники-реалісти" того ж автора (№ 4), де йдеться зокрема про євангельську тему у творчості Миколи Ге. Дослідник наводить красномовні факти, що свідчать про особливе налаштування художника, котрий насмілювався доторкнутися до "Темної вечери". Дуже доречними є наведені свідчення самого митця: "Я все читав ту велику книгу, котру особливо любив – Євангеліє. І раптом я побачив там горе Спасителя, що втрачає назавжди учня – людину. Біля нього лежить Іоанн: він усе зрозумів, але не вірить у можливість такого розриву; я побачив Петра, побачив нарешті Іуду...". І як результат – чудо мистецького витвору, в якому художникові вдалося поєднати життєву правду з Правдою вищою.

Чималий інтерес викликає і розлога стаття "Велике італійське Відродження" (№ 2), яка містить важливі й необхідні роздуми про те, що тоді, як і тепер, для багатьох художників, письменників, поетів зовнішня краса, краса лише форм, не одухотворена внутрішнім змістом, вважалася єдиною достойною метою мистецтва. Тому так доречно звучить наведена автором думка великого Мікеланджело: "Нерозумний той художник, котрий у красі не бачить засобу осягнути Божественне".

Є всі підстави стверджувати, що статті про мистецтво журналу "Утро жизни" не просто сприяли вихованню естетичних почуттів читачів, виховували гарний смак. Можна говорити про певну систему високого духовного впливу.

Майже століття тому київський журнал для дітей старшого віку звертався до проблем воістину позачасових, вічних, таких, що не підлягають переоцінці. Тому, мабуть, зовсім не дивно, що й сьогодні так актуальні думки, котрі звучали на початку ХХ століття: "У наших давніх казках, старих повір'ях

по-різному повторюється оповідь про те, як люди не можуть заспокоїтися, доки не знайдуть Диво-Дивнеє, Правду Господню – одним словом, те, що одразу змінює життя, надає йому смисл і ціну і все освітлює й освячує, до чого не торкнеться" (1908. – № 1. – С. 36).

1. Животко А. П. Історія української преси. – К., 1999. – С. 233–234.

2. Старченко Т. В. Журнал "Дзвінок" (90-ті рр. XIX ст.): виховання християнських чеснот у дітей та молоді // Вісн. Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка. Сер. Журналістика. – 2000. – Вип. 8. – С. 21–25.

Наталя Сидоренко
УДК 070: (091) (477)

ДУХОВНІ НАСТАНОВИ УКРАЇНСЬКОЇ ПРЕСИ НА ЧУЖИНІ

Українська повосинна еміграція повсякчас, особливо ж у піднесені дні Воскресіння Христового, відчувала свою єдність, пов'язаність спільними ідеями та непереможною вірою. Перед черговим "великим ісходом" не тільки пригадувалися мовчазні храми й церкви Києва, Харкова, Вінниці, Рівного, Львова, Чернівців, Хуста, великих і маленьких містечок і сіл на рідній Україні, а й вироблялися дороговкази для щоденної праці на далеких і невідомих теренах чужини. У вугільних копальнях Бельгії та "гостелях" Англії, на фабриках Франції і фермах Канади, Аргентини, Бразилії, Америк і Австралії, на кораблях і в таборах переміщених осіб чулися імпровізовані святкові дзвони, що збирали українську родину, де лунало традиційне "Христос Воскрес! Воістину Воскрес!". Саме в цей день кожен усвідомлював: "Доля наша важка, як залізо, й тверда, як самоцвіт. Вона є такою ж важкою, як і наша відповідальність і твердою, як наша боротьба. Їх не зупинити нікому: ні нашої боротьби, ні нашого призначення. А призначення наше важке, як той хрест, що ніс його Спаситель на Голготу" [1].

Невищадково віра духовна і національна тісно перепліталися, і надії на майбутнє воскресіння України ставали невіддільними від щоденних турбот, молитв за батьківщину і реальних орієнтирів національно-державних змагань — кардинально змінити політичну структуру європейського Сходу, здобути суверенітет, звільнитися від будь-яких духовних кайданів.

На цей шлях наставляв і митрополит Української автокефальної православної церкви Полікарп, звертаючись у травні 1948 року до "преосвященних архієпископів, вселенного духовенства, преподобного чернецтва і всіх боголюбивих вірних" на

© Сидоренко Н., 2002

території Німеччини: "Любі діти! Народ наш переживає далі Голготу. Ми, частина його, повинні нести хресну долю всенародно. Але ми повинні твердо вірувати, що за Голготу слідє Воскресіння... Воскресіння наступає в силу вищої моральної правди. До неї ми й повинні прямувати, – дорогою Правди іти. Христос, наука Христова – то для нас найвищий закон в усьому нашому житті" [2].

Питання духовної консолідації і відстоювання національної правди в середовищі розпорошеної еміграції після другої світової війни набували особливої ваги. На оздоровленні національної спільноти, проведенні "широкої амністії" ("вимести з душевних комор гори сміття із минулих літ, багато нехоті, гніву й образ, винесених із внутрішньої громадянської війни"), поспланні лицарства і любові, жертвовності та державних ідеалів наголошувало чимало діячів. Зокрема М. Шлемкевич на сторінках журналу "Життя" писав: "Разом із церквами повинні нарешті промовити творці духовної культури – вчені, письменники, мистці, пам'ятаючи дальші слова апостола: коли маю дар пророкування і знаю всі тайни й усе знання і коли маю віру, щоб переставляти навіть гори, але любові не маю, то я – ніщо!".

Принагідно згадувалися у цих обставинах і Шевченкові рядки, закарбовані ще 1860 року: "А доброзичливим рукам І покажи, і поможи, Святую силу ниспошли", "А всім нам вкупі на землі Єдиномисліє подай І братолюбіє пошли...".

Принципово поставилася до цих проблем і редакція релігійно-суспільного тижневика "Християнський шлях" (1946–1947), що видавався на терені Німеччини в таборах Карльсфельд і Мітгенвальд, а пізніше у Мюнхені. На шпальтах часопису висвітлювалися не тільки факти релігійно-церковного життя, історії віри, а й обговорювалися світоглядні засади і духовно-моральні цінності, національні традиції і суспільно-політичні настанови.

Звертаючи увагу на політичний розподіл у світі після завершення другої світової війни, віддаючи належне ролі духовних

чинників у побудові справедливого ладу та мирного співіснування держав у Європі, співробітники газети намагалися зазирнути у день прийдешній, подати читацькій аудиторії своєрідні "гороскопи на найближче майбутнє". Зокрема наголошувалося на потребі зміцнення християнсько-суспільних рухів, вироблення їхньої конструктивної програми, яка б опиралася на інтереси народної маси. У редакційній статті "Дві сили" стверджувалося: повну перемогу здобудуть ті угруповання, в яких провідники діятимуть згідно зі словами нашого Шевченка: "Обніміте, брати мої, найменшого брата!" [4]. Подібні християнські заклики звучали у матеріалах "Ваші жертви не пішли даремне!", "До праці на новому місці", "До проблем світогляду", "За підготовку до нового життя" та ін.

Редакція тижневика "Християнський шлях" уважала пресу одним із найважливіших чинників духовної атмосфери на еміграції, тому на шпальтах газети було чимало публікацій про завдання журналістики та обов'язки її працівників, оборону свободи слова та демократичні засоби впливу на громадянство, створення професійних шкіл та установ. Більшість таких статей належала голові Співки журналістів України на чужині, редактору релігійно-суспільного тижневика Степану Барану.

Великої ваги публіцист надавав процесу заснування і розвитку незалежної національної періодики, яка б подавала правду, спокійно і безсторонньо висвітлювала суспільно-духовні явища, з пошаною ставилася до гідності й честі людини, виконуючи при цьому не лише суто інформаційну, а й моральну і суспільно-творчу службу. У полі зору виявилася ціла низка таборових видань різного характеру на терені Німеччини та Австрії. У час великої господарської руїни невідмовижу був примітивний спосіб друку, від якого вже давно відмовилися у цивілізованому видавничому світі; але недоліки "графічної техніки" і зовнішнього вигляду українських часописів у таборах переміщених осіб та поза ними не могли заступити актуальних проблем відображення дійсності та згуртування національної

спільноти. Одним із найболючіших залишалося питання підготовки "солідних і висококваліфікованих людей в різних ділянках журналістики", для яких існувала основна вимога – талант і хист.

Невипадково С. Баран у статті "Журналісти і громадянство" наголошував: "Українські журналісти – це з малими винятками самоуки і практики" [5, 2], які роблять перші свої кроки у цій творчій царині, котрим часто не вистачає знань і світоглядних позицій, фахового вишколу та редакторської техніки. Зрозуміло, жодна школа не гарантує підготовку зрілого висококваліфікованого спеціаліста, а лише виробляє для цього основні підстави. Лише одиниці з-поміж українців здобули таку освіту на журналістських відділах при філософських факультетах в університетах Берліна, Мюнхена, Гайдельберга, Відня, Варшави: не всі з них змогли застосувати це теоретичне підґрунтя у практичній пресовій діяльності. З огляду на це в Авгсбурзі був відкритий журналістський курс, а в Новому Ульмі – курс складальників. Тож залишалася надія на те, що українське громадянство на чужині зможе в майбутньому оцінити та пошанувати роботу фахових освічених журналістів і працівників технічної сфери, які завжди ставилися до своїх обов'язків, як до "відповідальної служби на визначному, не раз і рішальному національному та громадському пості" [5, 3].

У Німеччині 15–16 вересня 1946 року відбулася конференція співробітників інформаційної служби Центрального представництва української еміграції, репрезентантів Співки українських журналістів, письменників, що гуртувалися в МУРі (Мистецький Український Рух), а також членів редколегій окремих національних часописів. Констатуючи той факт, що українське друковане слово на еміграції мало відігравати консолідуючу роль, учасники зборів звернули увагу на невідмінні засади демократичної преси: збереження загальнонаціонального, безпартійного характеру, осудження засобів насильства для опанування окремих пресових органів поодинокими особами чи групами, адже будь-яке роз'єднання чи партійне розмежуван-

ня на той час було шкідливим не тільки для самих журналістів, а й для всього українського загалу на чужині. Таким чином, учасники конференції закликали свою громаду до спокою і взаємного порозуміння, об'єктивності та погамування штучно викликаних чи надуманих антагонізмів. Чи не найгостріше в таких обставинах відчувалася потреба в християнській вірі, дотриманні людських чеснот, утвердженні українського духу.

У повосенний час численна українська еміграція здобула чимало можливостей для піднесення національної репутації в широкому світі; вибагливі чужинці придивлялися до мистецько-духовного і внутрішньосупільного розвитку. На думку автора газети "Українські вісті" Федора Дудка, українці мусили своєю громадською поведінкою "виписати собі паспорт на майбутнє", повсякчасно пам'ятаючи, що створюватиметься загальний національний портрет і характер, де має виразно проступати єдиний українська нація без розмежувань і поділів "на галичан і придніпрянців, східняків і західняків, православних і греко-католиків, уенерівців і гетьманців, бандерівців і мельниківців, brunetів і блондинів..." [6].

На цей шлях наставляла еміграційну спільноту і церква. Зокрема Рада Українського православного братства милосердя турбувалася про завтрашню долю "таборових українців", для яких наближався час мандрів у далекі краї, де б вони осіли, взялися за працю, стали повноцінними громадянами різних держав. Перед усіма стояло відповідальне завдання: не лише вціліти фізично, щоб колись повернутися на батьківщину, а й "обновити себе морально і відновити духовно", бути гідними представниками свого народу серед інших націй. У зверненні говорилося: "Божа воля була в тому, щоб ми знайшлися на чужині й тим урятувалися від нелюдських страждань, а багато з нас і від смерті. Божа воля була і в тому, що світові демократичні держави, керовані правдивими християнами, взяли нас під свою опіку й тим зберегли на майбутнє". Тому важливо було прислухатися і виконати в наступному "етапі скитальщини" духовні поради: "Бу-

ти терпеливим, завжди пам'ятати, що про нас дбає наша Церква, вірити, що Всесильний Бог і в майбутньому не залишить нас без своєї опіки" [7].

Сповідування високої моральної правди, людської честі й гідності, національних ідеалів, спільності духу, милосердя та любові до ближнього, однодушності й одностайності на противагу сварливості та протистоянню – ті загальні принципи, що лежали в основі поведінки окремої особистості, великого народного загалу чи ставали наріжним каменем журналістської діяльності. Неминучість істинного і широкого тлумачення віри – "Не про своє кожний дбайте, але кожний і про справи інших..." змушувала і журналістів на чужині завжди лишатися апостолами і проповідниками християнських ідеалів правди і добра.

1. Промінь. – 1949. – 22 квіт.
2. Українські вісті. – 1948. – 2 трав.
3. Шлемкевич М. Консолідація душі // Життя. – 1949. – № 2. – С. 3.
4. Християнський шлях. – 1946. – Ч. 22. – С. 3.
5. Там само. – Ч. 32.
6. Українські вісті. – 1947. – Ч. 1 (59).
7. Там само. – Ч. 90 (148).

Світ розмаїтий літератури

Іван Мегела

УДК 82-92

ДО ПРОБЛЕМИ ДУХОВНОГО РАБСТВА Й СВОБОДИ ОСОБИСТОСТІ (Образ Самсона у світовій літературі)

Література і мистецтво розвиваються за своїми глибоко специфічними принципами і неодмінно несуть на собі відбиток індивідуальності митця, його таланту. Однією із загальних ознак художнього поступу є ускладнення форм зображення людини, поглиблення її внутрішнього світу, збагачення зв'язків з навколишнім світом. Процес розвитку мистецтва – це складний взаємозв'язок традицій і новаторства, зміни естетичних смаків, світосприймання.

У цьому плані чи не найголовнішим чинником є етична позиція митця. І тут варто наголосити на тому, що етика – це пізнання, але таке пізнання, яке має морально визвольне значення. Вона хоча й пов'язана з сотеріологією – вченням про порятунок – все ж залишається насамперед вченням про творчі цінності та творчу енергію людини. Тобто вона повинна бути не тільки теоретичною, але й практичною, не лише закликати до морального перетворення життя, до засвоєння цінностей, але й до переоцінки цих цінностей. Етика повинна розкривати чисте сумління, бути критикою чистого сумління [1].

Процес творення нових цінностей важко уявити без засвоєння "світових" образів, відомих нам, зокрема, з християнської міфології. Їх використання поглиблює художнє освоєння світу, надає творам мистецтва більшої об'ємності, філософичності, естетичної наснаженості. Звернення до таких образів продиктоване насамперед прагненням письменників

тичні проблеми, що хвилюють передову громадськість, дозволяють показати перспективи історичного розвитку, торкнутися "вічних" загальнолюдських тем, у художніх образах розкрити свою філософію світу.

Одним із невичерпних джерел нових трактувань, переосмислень є вічна книга буття – Біблія. Іван Франко, наприклад, вважав Біблію збіркою міфів, легендарних і психологічних мотивів, які у Святому Письмі пророблені таким чи іншим чином, зате сьогодні вони можуть бути оброблені зовсім інакше, відповідно до поглядів митця на світ, на людську природу. Він уважав, що внаслідок цього перед індивідуальністю поета відкривається широке поле [2].

Поетичне переосмислення біблійних образів – це не просто співвіднесеність ідей глибокої давнини з ідеями свого часу, але й художній пошук, розвиток форм їх вираження. Спробуємо проілюструвати ці тези на прикладі інтерпретації образу Самсона.

Найпершою в цьому ряду стоїть драматична поема Джона Мільтона "Самсон-борець" (1671), яку автор назвав трагедією, спираючись на досвід Есхіла, Софокла, Евріпіда. Мільтон прагнув відродити велич такої драматургії, яка покликана виховувати і просвітлювати народ, не розважати, а вражати читача. Для постановки на сцені його твір не призначався. Його поема витримана у рамках класицистичної поетики, у ній присутній хор, якому належить роль коментатора подій.

У центрі твору – образ полоненого Самсона, осліпленого, пригніченого рабством, колишнього назорея, обранця божого, який за свої гріхи позбавлений чудодійної сили. У тому, що з ним відбувається, осліплений раб звинувачує тільки себе. Письменник акцентує увагу на відновленні попередньої сутності обранця. Самсон дає згоду з'явитися у храмі Драгона, де на нього вже чекають філістимляни, щоб ще раз познущатися з приниженого суперника. Проте у згоді Самсона вже відчувається народження якогось таємного рішення. Страждаючи від самотності, почувавши себе "немов у в'язниці власної душі", герой

внутрішньо прозріває, усвідомлюючи своє покликання. І цим пояснюється його відчайдушний вчинок, коли він звалює коло-ну капища, щоб загинути разом зі своїми кривдниками.

Раб і блазень помстився своїм ворогам. Таке трактування Мільтона возвеличує Самсона, який своїм жертвним вчинком прагне повернути своїм одновірцям упевненість в перемозі. Тобто на смерть він іде з іменем Бога і заради свого народу. Інакше кажучи, обов'язок патріота і віруючої людини тут злиті в одному палкому прагненні помсти іновірцям і всім своїм ворогам.

Мільтон перший загострив увагу на психологічних проблемах Самсона, який сповнений усвідомлення своєї трагічної провини, адже він був покликаний визволити свій народ, проте не виконав свого завдання і став жалюгідним рабом. В образі Самсона, який розриває пута і своєю смертю спокутує свою провину, Мільтон передав власне відчуття назрівання суспільно-політичної і моральної кризи в Англії, піднесення нової хвилі народного невдоволення.

Увівши у поему поряд з білим віршем оди, написані різно-топним віршем зі спорадичним римуванням, англійський письменник досяг звукового багатства і ритмічної чіткості, увиразнивши перебіг психологічної драми.

Хоча "Самсон-борець" і був наближений до сюжетної лінії першоджерела, політична спрямованість твору Мільтона чітко відчутна: за біблійною Газою, образами Далілі, Гарафа, філістимлянських жерців проглядалися конкретні політичні сили. Тобто протиставлення їм могутньої постаті Самсона було підпорядковано вирішенню тогочасних проблем англійського суспільства.

Згодом цей старозавітний образ приверне увагу Альфреда де Віньї у його філософській поемі "Гнів Самсона" та П. Костица у його романтичній поемі "Самсон і Даліла".

Образ Самсона знайшов відображення й у творах українських письменників: поемі-легенді К. Устияновича "Самсон", у ліричній алегорії М. Чернявського "Самсон скутий".

Як відомо, кінець XIX століття був позначений могутніми процесами соціально-політичного плану, визвольних устремлінь народів Центральної і Південно-Східної Європи, гострого протистояння ідей та естетик. Внаслідок цього відбувалися значні зміни у самому характері мислення людини, спостерігався розпад старих і поява нових форм художнього вираження.

У такій ситуації невпевненості, нестабільності особливої ваги набувало звернення до світових образів, закріплених у пам'яті поколінь і які концентрують певні ідеї, принципи поведінки, етику, що дозволяло проектувати їх досвід на розкриття злободенних тем. Суть такої рецептивної моделі, названої неоміфологічною, Ірина Бетко вбачає в тому, що "розробляючи біблійні сюжети, мотиви, письменники прагнули вже у новому, інтелектуальному контексті до злиття реального з фантастичним у цілості міфу, де суб'єктивні й об'єктивні начала логічно не розмежовувалися" [3].

Таке звернення до світових образів означало насамперед опозицію доктрині натуралізму з його пласким побутово-фактографічним баченням реальної дійсності.

У цьому колі питань почесне місце посіла творчість Лесі Українки, насамперед завдяки новаторському підходу до розкриття біблійної тематики, високохудожнього синтезу ідейного змісту і форми. Вона прагнула до того, "щоб театр у нас, як в інших народів розширював наш розумовий виднокруг, освітлював ті питання, що турбують душу інтелігента наших часів" [4].

Випереджаючи свій час, Леся Українка доводила необхідність народження у XX столітті нового типу художнього мислення, спираючись на концепцію особистості у її суспільних зв'язках, на взаємодію героя і маси. Вона створює незнані досі в національній драмі образи, започатковує нові жанрові форми з незвичним фабульним наповненням.

Біблійна тематика, завдяки продуманій сконцентрованості проблем, зосередженості не на соціально-побутовому, а на філософсько-ідеологічному зрізі, дозволяє поглянути на складні

сав: "Даліла не менша, а навіть більша патріотка від Самсона. Оригінал нічого про се не знає" [6].

На зламі ХІХ–ХХ століть у літературі виникла складна ситуація. Настрої безнадії, культивування індивідуалізму, атмосфера "сутінків богів" внесли значні зміни у розробку біблійної теми. У цьому плані показовою є творчість Франка Ведекінда, який, запозичуючи у Фрідріха Ніцше естетський, романтичний індивідуалізм, возвеличував стихійні афекти, оспівував право надлюдини заперечувати будь-які моральні принципи.

Так з'являється у його драмах людина особливої породи, яка погордує, через надану їй автором винятковість, моральними законами суспільства (драми "Гідалла", "Маркіз Кейт"). Його герої завжди одержимі якоюсь ідеєю. Вони поставлені за межі суспільних зв'язків, події майже завжди відбуваються серед богемі, яка, на думку письменника, була на той час єдиним не буржуазним середовищем.

Перша світова війна оголила для інтелігенції моральне падіння людства. Світ розколовся в уяві письменника на дві несумісні і все ж співіснуючі частини – людина і хаос, що її оточує. Зрозуміти цей хаос, збагнути внутрішній зв'язок явищ здавалось немислимим завданням.

У цих умовах особливо складним завданням стали пошуки спільних рис часу в їх нескінченних, різноманітних, конкретних змінах. Найчастіше письменники прагнуть передати своє уявлення про час через абстрактні образи. У концепції дійсності переважає думка про значення цілісного почуття, про співвіднесеність його з долею світу і людства.

Відходом від сучасності у світ біблійний й античної міфології відзначаються драми відомого німецького письменника Франка Ведекінда. "Самсон" (1916) та "Геракл" (1917). Герой драми Ведекінда Самсон втомився від марної боротьби з жорстоким світом. Він проходить життям як самотній страдалець, віроломно обманутий у почуттях дружби й кохання. Ведекінд звертається до класичної простоти античної

драми, послаблюючи внутрішню напругу дії, наголошуючи на ліричному монолозі героя.

Аналітичній драмі Гауптмана та Ібсена він протиставляє синтетичну драму, побудовану у вигляді сцен і картин, на зразок кінофільму. Психологічні діалоги вироджуються, персонажі не промовляють ні до кого конкретно, а виголошують насичені монологи. Характер стає нерсальним, втіленням абстрактної ідеї внутрішньої свободи, що згодом буде визначальною ознакою експресіоністичної драми.

Багатошаровість образу Самсона знайшла яскраве втілення у творчості видатного угорського письменника Ласло Немета. Він був ідеологом руху так званих "народних письменників". У своїх романах, драмах, есе він проповідував реформаторські ідеї особливого "третього" шляху розвитку для Угорщини. Величезний успіх мала його книга "У меншості" (1939), де він сягнув у глибини угорської історії, у надра її духовності, щоб віднайти там забуті етичні цінності письменства, керуючись гаслом: "Нам ніхто не допоможе, окрім нас самих".

Перегукуючись з культурологічними теоріями Шпенглера, Ортеги-і-Гассета, Немет ділив угорську літературу на "глибинний" і "поверхневий" пласти, відповідно до позицій її творців. "Глибокі" угорці – це письменники з трагічною долею. Саме вони є справжніми творцями національної літератури. "Поверхові" або "рідкі" – це ті письменники, які постійно пристосовувалися до обставин, але їх твори не розкривають основ національного характеру.

Під впливом песимістичних ідей Шпенглера про загибель Європи, глибоко переживаючи трагедію другої світової війни, Немет переймався тривогою з приводу "асиміляції" угорського духу, що угорський народ не матиме вирішального слова у творенні своєї подальшої історії.

У драматичній політичній ситуації народився не тільки його аналіз "глибинного" угорства, але й закладалися засади світобачення, яке базувалося на висновку, що майбутнє

країни може будуватися тільки на єдності різних соціальних верст, на здоровій етичній основі.

Драма Немета "Самсон" (1945) відбиває настрої автора, який прагнув подати розрахунок з утопічною ідеєю "якісної революції", "третього" шляху розвитку угорського суспільства. Тут розкрилися його погляди на драматизм людського існування, на розуміння драми душі сучасної людини як конфлікту свідомого і підсвідомого.

"З чистої белетристики вивітрилася її літературність і залишилася "чисте мислення" [7], – писав Немец. Письменник доходить висновку, що література стає "лабораторією вибраних ідей", а в центрі уваги опиняються не характери, а світогляд, етика.

Немец шукає наближення до загальнолюдської сфери через міфологію. Його інтерес до міфу пояснюється бажанням зобразити щось незмінне, вічне у природі людини. У міфі він прагне узагальнити свій життєвий досвід, роздуми над зв'язками людини з дійсністю. Він розглядає своїх героїв зсередини, але "бачить їх не як психічні індивіди, а цілий мікрокосм, у частках якого проявляється весь невидимий світопорядок" [8].

Він усвідомлював, що такий феномен, як душа, найвиразніше можна передати метафорично. Внутрішні закони людського ества розкриваються шляхом аналогії з давніми зразками певного біологічного типу людини. Звідси й конкретна образна система, в якій тісно переплетені метафора, символ, міфологічні елементи. Це дає можливість вийти на "універсальний, вічний, споконвічний тип людської поведінки, користуючись аналогами різних світів, метонімією, метафорами" [9]. У нього переважає вже не дискурсивне, а образне мислення, яке надає зображуванім картина́м символічного звучання.

Особа людини, її свобода і несвобода – соціальна, моральна, емоційна – це питання питань, головний стрижень пошуків Немета.

Письменник вдається не тільки до недоведених бажань, думок людини, але й тих почуттів, які виявляються без слів, нерідко всупереч власним бажанням зображуваної особи.

У внутрішній міфології Немета Самсон посідає особливе місце. Він і не герой, і не святий, і не страховисько. Самсон – людина з роздвоєною душею. Одне з його прагнень – все перетерпіти заради свободи народу, його благодаті. З другого боку, в ньому нуртує обурення, жадоба помсти, що спонукає рвати кайдани. Дві душі – дві драматичні іпостасі. Немет марно ввів у свою п'єсу образ Єффая, щоб врівноважити два полюси: ідею визволення і сліпого бажання помсти. Новаторська знахідка зіткнення різних позицій в одній постаті, внутрішня боротьба дозволили більш наочно розкрити проблему невідповідності високих ідеалів і сумної дійсності.

Самсон – на думку Немета – людина песимістична, він уявляє, що навколишній світ ворожий щодо нього. І тому поряд з мотивом відпущеного волосся, відчуженості світу з'являється третій мотив – самотність великої людини, яка завжди натикається на нерозуміння.

У Біблії згадані моменти не виділені. Немає там і згадки про можливість порятунку народу. Тому-то й ввів письменник постать Єффая, щоб підкреслити мотив історичної місії, зв'язок з громадою, щоб розширити коло дискусійних питань: Що буде з нами завтра? Що таке людина і яка роль у її житті віри? До чого призводить втрата віри?

Останні слова: "Отаке вчинили з тобою люди, Самсоне", на противагу кінцівці біблійної легенди, не сприймаються як катарсис, оскільки центральна проблема життя Самсона не збігається з центральною проблемою "натовпу".

З одного боку, маємо висновок про неможливість вирішення соціальних проблем на підставі утопічних програм, а з другого боку, те, що людина не може ні жити без віри, ні творити. Як зазначає сам письменник, "віра потрібна людині для того, щоб витримувати тягар життя".

Самсон у драмі Немета не є ані ключовим образом, людиною ідеї, ані функціональним виявом обраності, ані містичною постаттю, вчинки якої продиктовані Духом Господнім.

Таку роль виконує скоріше напівеврей Еффай, що дуже символічно, якщо спроектувати цю проблему на процес консолідації суспільства.

Досвід світового письменства – важливий чинник творчого переосмислення біблійних образів, мотивів у формуванні національної свідомості народу на засадах християнської етики, традицій національної духовної культури. Він підводить нас до висновку, що християнська мораль – це мораль сили, енергетична етика. Водночас він розкриває перед нами весь трагізм і парадоксальність морального життя і виводить на ширшу проблему – сумління і свободи. Оскільки свобода – це творча енергія, можливість творення нового, то й індивідуальність повинна стати вищою моральною цінністю, гідною свого високого покликання – творця нового.

1. Бердяев Н. И. *О назначении человека*. – М.: Республика, 1993. – С. 31–32.

2. Франко Іван. *Зібрання творів: У 50 т.* – К.: Наукова думка, 1977–1983. – Т. 5, 31, 35, 38, 39, 40.

3. Бетко Ірина. *Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії XIX – початку XX століття*. – Zielona Gora; Kijov, 1999, – С. 8.

4. Українка Леся. *Зібрання творів: У 12 т.* – К.: Наукова думка, 1977. – Т. 8. – С. 268.

5. Гозентуд А. А. *Поетичний театр Лесі Українки*. – К.: Мистецтво, 1947. – С. 55.

6. Франко Іван. *Зібрання творів: У 50 т.* – К.: Наукова думка, 1979. – Т. 31. – С. 258.

7. Nemeth Laszlo. *Europai utas, Bd. Magveto es Szepirodalmi kovnykiado*, 1973, – old. 434.

8. Боднар Дьердь. *Предисловие // Немет Ласло. Милосердие*. – М.: Художественная литература, 1988. – С. 11.

9. *A szellem rendezo nyugtalansag. Beszelgetesek Nemeth. Laszloval.*, Bp. Argumentum kiado, 1992. Old. 257–258.

УКРАЇНСЬКА НАЦІОНАЛЬНА КАЗКА ХІХ СТОЛІТТЯ ТА ДЕЯКІ АСПЕКТИ УКРАЇНСЬКО-ЄВРЕЙСЬКОГО СПІВІСНУВАННЯ

Історія українсько-єврейських міжетнічних контактів -- невід'ємна частина сучасного українознавства. Об'єктивно цей фрагмент різноманітного поліетнічного життя і нині ще являє собою химерне нагромадження облудного і напівправдивого, внаслідок чого світове співтовариство почасти продовжує сприймати українство та українське єврейство за непримирених антагоністів; згадати б з цього приводу хоча б останню англійську версію європейської історії (шкільний підручник з історії), де українців названо чи не найпослідовнішими європейськими антисемітами; і там, на туманному Альбіоні, як на те скидається, до правди-правд дорога виявилася складною і нездоланною. Антисемітські інсинуації, що вряди-годи проступають крізь лакмусовий папірець сучасних російських політико-економічних негараздів, є серйозною пересторогою і для нас, оскільки кількостілітнє імперське панування залишило відбиток на ментальній суті українства, яке, до того ж, має й свої власні чорні й криваві три-чотири роки (з майже 370 років) міжетнічних конфліктів. З того постає не тільки суто наукове й виховне завдання даної роботи: виховання у свідомості молодшої людини толерантності у ставленні до представників інших національних меншин, надання пріоритетності саме загальнолюдським ідеалам та цінностям у розв'язанні будь-яких можливих міжнаціональних суперечностей. І справді, перебіг міжетнічного життя в Україні має бути прогнозованим і керованим.

Нині в Україні є можливість вивчати історію українсько-єврейських взаємин. Серед джерел, опанування яких може додати чимало суттєвого та важливого для розуміння характеру перебігу тих міжетнічних стосунків, вагоме місце, на наш погляд, посідає українська усна народна творчість, активна систематизація та наукове дослідження якої припадає на ХІХ століття. Що, у зв'язку з досліджуваною темою, може передусім приваблювати науковця саме в етнографічному українському контексті? Серед найважливіших причин – безперечна об'єктивність етноматеріалів. Аспект об'єктивності вигідно окреслює позицію та вагу фольклорного контексту на рівні саме такої заданої наукової теми. Тут панують ясність, простота, лаконізм і ніякого двочитання. Остання позиція нерідко є каменем спотикання під час наукового прочитання, осмислення, зробленого конкретною персоналією. Тому, намагаючись сягнути наукової істинності знань про специфіку перебігу українсько-єврейських взаємин, ми не обійдемося без аналізу українського фольклору. Дослідження, що проводяться на ґрунті українського фольклору, – невід'ємна частина того фрагмента сучасного українознавства, яке утворилося в останній час внаслідок глибокого та всебічного вивчення українсько-єврейського співжиття. Фактологічною основою даної наукової роботи став український казковий контекст.

Для сучасного українознавства тандем "українсько-єврейські взаємини" – "український фольклор" ще досить і досить дивний, оскільки у зв'язку з цим раніше мало що писалося. А в основі того, що друкувалося, містилися роздуми-міркування, судження-оцінки стосовно українсько-єврейських взаємин, виходячи із контексту української думи (Шестопал М. Євреї на Україні) чи з контексту українських легенд та вірувань (Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях). Ми провели роботу, яку раніше ніхто не робив (опрацювали близько 600 ка-

зок), принаймні журнальних відомостей про проведення подібної роботи не виявлено, оглянули всі наявні збірники українських казок (а це, як правило, тільки фрагменти фольклорних та етнографічних збірників) під кутом зору наявності в казковому контексті будь-яких свідчень про українсько-єврейські взаємини.

Основні завдання цієї статті:

— під яким би кутом зору і у зв'язку з чим би не розглядалося українсько-єврейське питання, серед найважливіших світоглядних та морально-етичних пріоритетів має стояти виховний аспект; наші пошуки та дослідження — це лише спроби дістатися істини, оскільки саме вона є запорукою толерантності, миру й міжетнічної злагоди:

— оскільки за змістом та формою казки традиційно поділяють на: а) фантастично-героїчні (міфічні, чарівні); б) казки про тварин; в) соціально-побутові, то контекст української казки, у якому присутні реалії українсько-єврейського контактування, розподілити за такими розрядами, простежати за частотністю подібних наявностей у кожному з них, за специфічними рисами казкового на рівні кожного із розрядів;

— створити загальну картину почувань українця до єврея, виходячи із контексту української казки; вказавши при цьому на роль українських авто-, гетеро- і псевдогетероетностереотипів.

Гуманізацію сучасної освіти важко уявити без виховання мудрості та толерантності, якими має й надалі характеризуватися поліетнічне життя України. Певним підґрунтям такого виховання мають стати знання з галузі національної етнографії та етнопсихології. Чимало важливого до такого виховання, до справжньої гуманізації освіти може додати короткий аналіз українсько-єврейського співжиття в контексті української казки XIX століття.

Протягом XIX століття в Україні та поза її межами було видано чимало добірок казок та розповідей казкового харак-

теру, в яких зафіксувалося творче осмислення автохтонною більшістю проблем, що виникли в результаті українсько-єврейського співжиття. Розглянемо добірки казок, упорядковані П. Чубинським ("Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край", Т. 2.: 146 міфічних казок та розповідей, 142 соціально-побутові казки та розповіді; усього: 228 казок) [1]; І. Рудченком ("Народные южнорусские сказки"; 57 міфічних казок, 26 соціально-побутового змісту; всього: 83 казки) [2]; І. Манжурою ("Сказки, пословицы и т. п., записанные в Екатеринославской и Харьковской губерниях"; усього казок – 210, з них 167 є фантастичними казками і казками про тварин, 43 – соціально-побутовими) [3]. Проаналізувавши майже 600 казок, розповідей, ми з'ясували, що єврейські мотиви помітні лише у 47 з них.

За змістом та формою казки традиційно поділяють на: а) фантастично-героїчні (міфічні, чарівні); б) казки про тварин; в) соціально-побутові.

Казки міфічні дали підставу ще раз говорити про справедливості уже усталеної думки про певну наднаціональну суть казок такого типу, бо там, де йдеться про боротьбу Добра і Зла (зрозуміло, у найширших вимірах цих понять), етнічні інтонації, залишаючись суто етнічними, завдяки високому рівню узагальнень сягають сфери загальнолюдського. Тому паралелі "українець – зло", "єврей – добро" чи навпаки – нонсенс з огляду на загальнолюдську концепцію казковості. Єврейські мотиви помітні лише у трьох з-поміж 400 міфічних казок.

Прочитавши майже 150 казок про тварин, ми переконалися, що цей досить великий масив усної народної творчості не може бути матеріалом для аналізу фактів поетичного осмислення аспектів українсько-єврейського співжиття вже з тієї причини, що єврейські інтонації в них повністю відсутні.

І лише у 47 казках та розповідях виразно соціально-побутового змісту зафіксувався ледь не повний етностереотипний спектр бачення українством представників племені Ізраїлевого (уточнення "ледь не повний" співвідноситься з ширшою палітрою єврейських інтонацій, представлених у прислів'ях та приказках).

Проаналізувавши їх, ми дійшли висновку, що всі вони (більшою чи меншою мірою) ще містять у собі відгомін традиційного народного негативізму бачення єврейства, негативних гетероетностереотипів, які склалися ще в добу національно-визвольних змагань XVII–XVIII століть. Сюжети казок про євреїв вибудовуються, як правило, навколо уявної їх недоумкуватості, боязливості, довірливості, марнослав'я тощо. З цього випливає, що типологічна характеристика казкового образу єврея, окреслившись такою поняттєвістю, чітко увиразнила коло сподівань і мрій самого українця: де, як не в казці, він прагне і — що важливо! — йому вдається перехитрити єврея. Щоправда, існує чимало свідчень того, що українець, там, "де він більш культурний (тут: освічений, енергійний, завзятий, винахідливий. — С.Б.), де він ходить на заробітки /.../ виказує навіть торговельні здібності", він успішно конкурує в торгівлі з євреями [4, 41–42].

Українець, попри свою зрозумілу упередженість, з особливою шанобливістю ставився до єврейської стійкості у вірі й зневагою наділяв тих євреїв, які з різних причин (об'єктивних, тобто за умови православного тиску ззовні, і суб'єктивних — власне, добровільних) приставали до християнства. Є всі підстави стверджувати, що слово "вихрест" створювало у свідомості автохтонів значно більше негативних емоцій, аніж поняттєві марева слова "жид". А про те, що чекає вихрестів на тому світі, йдеться у розповіді, записаній І. Манжурую. "Як буде страшний суд, так на воротах там стоятимуть двоє святих: наш і ваш (православний та іудейський. —

С.Б.). От як іде ваш, то ваш святий і бере його; а як іде – наш, то наш бере; а як іде вихресті, наш подивившись що хрест, тай каже: "Мій", а ваш до себе тягне – "ні, мій, каже, це обрізан". Та заведуться споритись, а щоб не спорились, то Бог вихрестів онтом і до суду не буде пускати" [3, 146].

Деякі ж євреїв, коли була нагода (нерідко вони ж просто моделювали її), схиляли представників автохтонного населення до віри іудейської. "Збираються Жиди повернути Івана у свою віру. Ожидовити хотять, та на Жидівці оженити", – читаємо у казці "Іван Швець та Жиди" [1, 546]. Підсумок того ожидовлення такий: Іван, як і селянин з казки "Жидівська віра" [3, 122], якого теж хотіли обернути в іудейство, прикинувся дурнем, позбиткувався над рабином і вік.

Певна дивакуватість поведінки єврея й незвичність його зовнішнього вигляду спричинилися до появи серед українства цілої низки оповідей соціально-побутового змісту, в яких він є недоумкуватим, безтямним. Досить поширене представництво у казках саме цього характеротворчого мотиву промовляє швидше про зрозуміле прагнення етнічної більшості бути більш практичними, більш умілими і мудрими, аніж євреї, бо щоденне спілкування з ними нерідко переконувало у протилежному ("Мужик-квочка" [3, 117]; "Як жид бороду позолотив" [3, 117–118]; "Жиди та мужик" [1, 571–573], "Дурний жид" [3, 116–117]). У казці "Про трьох Жидів і рушницю" [1, 578] народна тенденція (схильність до змалювання євреїв недоумкуватими) доповнилася ще однією особливою інтонацією, що безпосередньо започатковується з єврейського життя та звичаєвості. Євреї, для яких пільга від рекрутської повинності особливо була приємна, з українського боку, де між людей віддавна жили козацька звияга й лицарство, бачилися нездарами щодо військової справи.

Серед українців досить поширеним було уявлення про євреїв, як людей боязких ("Росказня про Жидів" [1, 573–574]; "Про Жида і вовків" [1, 579]).

Серед соціально-побутових казок, тих, що характеризуються насамперед гумором та сатиричністю оповіді, немало таких, які за своїми специфічними художньо-стильовими рисами наближаються до анекдоту чи є такими. Певна близькість анекдотів та казок-новел соціально-побутової тематики зумовила розгляд кількох анекдотів саме у контексті аналізу казок, оскільки кількість анекдотів, які б могли проілюструвати творче бачення українством свого співжиття з євреями, досить мала. Про це принаймні свідчать фольклорні та етнографічні збірники XIX століття.

Розповідь "Про Жида та ведмідя" [1, 579], яка за змістом і формою уподібнена до анекдоту, містить вже відомі нам інтонації щодо боязливості єврея, подані на тлі його хвальковитості та недоумкуватості. Анекдот "Мужик і Жид" [1, 573] відтворює веселу вдачу селянина, який відплатив євреєві коротким висловом за його скупість: "От бач, і пані, та не така свиня, як ти – дала табаки". В анекдоті "Гріхи" [5, 25] відтворена розмова орендаря, вірогідно єврея, й мірошника, які за земні гріхи потрапили до пекла: орендар, що тримав шинок, виявляється, за життя свого не доливав відвідувачам, а мірошник "через верх брав". Зіставлення "не доливав" і "через верх брав", фактично, дій-гріхів, й пояснює присуд: пекло.

Проаналізувавши українські народні казки, зібрані й упорядковані фольклористами та етнографами XIX століття, ми можемо стверджувати, що у казках фантастичних, героїчних, так само, як і у казках про тварин, єврейські інтонації практично відсутні, що пояснюється призначенням цих різновидів казок. Лише у казках соціально-побутового змісту, як і в анекдотах, творче осмислення реалій українсько-єврейського співжиття є більш відчутним та рельєфним. Творчий підхід до зображення аспектів того співжиття ще містить відгомін упередженості українства щодо єврейської людності, тієї системи народного бачення

племені Ізраїлевого, яка сформувалася в XVI – на початку XVII століття, у часи відкритої збройної конфронтації. У казках, на відміну від прислів'їв та приказок, відгомін більш віддалених за часом поглядів виявлений не так яскраво; причиною того є більш "заземлений" і предметний характер "малих жанрів", їх безпосереднє та адекватне реагування на проблеми буття, тоді, як казка, навіть соціально-побутова, залишається казкою, специфічним витвором народної уяви з достатньо високим рівнем абстрагованості та романтичності; тому єврей у казці є, передусім, особа казкова. Казковість образу єврея варіюється часто у тих обставинах, які більш повно здатні розкрити його реальні й уявлювані вади. Слід зазначити, що казковість запропонованих обставин, як правило, важко сприймається саме як казковість, оскільки у "змодельованих" ситуаціях чимало абсурдного, такого, що важко заріднити з естетикою української казковості. Серед вад, які властиві казковій постаті єврея, передусім слід виділити його недалекість ("Іван Швець та Жиди", "Про мужика й Жида", "Жиди та мужик", "Про трьох Жидів і рушницю", "Дурний Жид", "Як жид бороду позолотив", "Мужик квочка" тощо), марнославія ("Мужик і Жид"), боязливості ("Росказня про Жидів", "Про Жида і ведмідя", "Про Жида і вовків"), фізичну слабкість ("Жид-наймит"). Деякі казкові образи євреїв, особливо ті, сатиричність оформлення яких не зумовлена конкретикою міжетнічного співжиття, можуть викликати не передбачувані казковою оповіддю емоції, а саме: відчуття суму, порухи душі до співпереживання ("Про трьох Жидів і рушницю", "Про Жида і вовків", "Жид-наймит", "Жиди і мужик" тощо); думається, що подібні "проракунки" казки як такої (адже мета, тут: сатиричне висміювання, не досягнута) для української казки (наголосимо: казки про єврея) дуже символічні, бо вкуні з таким, наприклад, зачином казки – "Жиди недавно стали дещо тямити, а наперід були дуже дурні" [1, 573], відтворюють інтонації вже нетра-

диційного, потеплілого, більш толерантного ставлення автохтонної більшості до єврейської громади. Інколи казкові образи українців, зовні дотепних та кмітливих людей, могли викликати морально-стичний опір; згадаймо епізод, коли селянин грає на почуттях єврейки, яка за єврейським звичаєм навіть після смерті батьків продовжує снокутувати перед ними (у казці: фінансово) свої реальні та уявні гріхи.

У поліетнічній картині казок, як, власне, і в усьому контексті української усної народної творчості, єврейське представництво помітне значно більше, ніж решта національних меншин тогочасної України. Порівняймо: у розділі "Казки побутові і розповіді" [1] постать єврея помітна у 12 казках, мазура – у 2-х, кацана – у 2-х, цигана – у 3-х, німця – у 3-х, москаля (великороса) – у 7 казках.

Мова казкових героїв, передусім нас цікавить мова казкових єврейських постатей, фонетично правдива, що й надає розповіді відчуття реальності зображуваних подій.

Короткий аналіз української казки, того її контексту, що містить у собі відчутні рецепції автохтонного бачення та мистецького відтворення аспектів українсько-єврейського співжиття, дає змогу стверджувати, що українська усна народна творчість (досліджені всі етнографічні збірники XIX ст.) містить у собі чимало повчального й важливого для утвердження загальнолюдських ідеалів, дієвість яких здатна підтримувати гармонійне українське поліетнічне життя.

Ця стаття є фрагментом наукового дослідження українського фольклору у зв'язку із наявністю у ньому українсько-єврейського компонента, з чого й постає її значущість як необхідного й важливого етапу. Контекст української казки, в афористичності мови якої годі вагатися, окреслив "жанрове" спрямування подальших пошуків – прислів'я та приказки.

1. Чубинский П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной императорским русским географическим обществом. Юго-Западный отдел: У 7 т. – СПб, 1872–1878. – Т. 2.

2. Рудченко И. Народные южно-русские сказки. – К.: Тип. Федорова, 1869. – 218 с.

3. Манжура И. Сказки, пословицы и т.п., записанные в Екатеринославской и Харьковской губерниях. – Х., 1890.

4. Коробка М. Восточная Волянь // Живая старина. – СПб, 1895. – Т. 5. – Вып. 2. – С. 41–42.

5. Гнатюк В. Галицько-руські анекдоти // Етнографічний збірник. – Львів, 1899. – Т. 6.

Теорія образу

Тетяна Смирнова

УДК 81'1:655.535.6;17.018.22

ОБРАЗИ РЕКЛАМНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Рекламна комунікація є одним із засобів поширення соціально значущої інформації і складає той самий інформаційний простір, який у кінцевому підсумку сприяє зміні соціальної реальності. Зважаючи на те, що рекламне повідомлення містить переконувальні властивості, актуальним виявляється розглянути механізми формування рекламного іміджу саме тому, що всі види комерційної та некомерційної реклами спрямовані на створення іміджу товару, фірми, партії, ідеї, на переконання громадськості в необхідності тієї чи іншої ідеї, фірми тощо.

Метою цієї статті є виявлення механізмів створення рекламного іміджу в процесі аналізу його структури.

Часто, коли мова йде про рекламну комунікацію, паралельно вживають два поняття: "образ" та "імідж". Під образом у соціальній психології розуміють суб'єктивну картину світу або його фрагментів, яка передбачає інтерпретацію великого потоку інформації, що надходить через органи почуттів, на основі вже сформованої у людини категоріальної системи. Розглянемо деякі з визначень поняття "імідж", наведені в дослідженнях відомих учених.

Девід Огілві дійшов висновку, що імідж є комплексом певних символів і наділяє об'єкт реклами індивідуальністю [1]. За оцінкою Луї Ческіна, імідж – це не річ, а враження стосовно речі [2]. Враження прирівнюється до факту. Купівля мотивується враженням стосовно продукту, а не є якою-небудь окремою специфічною рисою продукту. Відомий дослідник реклами О. А. Феофанов вважає, що іміджі активно впливають на мотивацію реципієнта, оскільки спираються на несвідомі, емоційні стимули і відігра-

ють важливішу роль, ніж раціональні, усвідомлювані якості об'єкта [3]. Імідж, за визначенням О. А. Феофанова, – це спрощений, шаблонний образ предмета, поведінки або людини, який містить у собі знання стосовно нового. Імідж дає емоційно забарвлене уявлення про об'єкт і об'єднує кілька рис, які виражають сутність цього об'єкта. Імідж – це таке відображення сприйнятого явища, в якому ракурс сприйняття свідомо зменшується, що спричинює акцентуацію сприйняття певних сторін явища. Між явищем і його іміджем завжди існує розрив у достовірності [4].

У цій роботі під образом розуміється суб'єктивно інтерпретоване відтворення у масовій свідомості спостережуваної реальності (у нашому випадку політичної ідеї, програми, фірми, послуги, товару, тобто всіх можливих об'єктів реклами). Натомість рекламний імідж – це цілеспрямовано створюваний особливий образ-враження, образ-уявлення, образ-настрій, який на основі надіндивідуальних форм масової свідомості (асоціацій, стереотипів, менталітету, міфологічної свідомості) наділяє об'єкт реклами додатковими цінностями (соціально-психологічними, політичними, культурними) і завдяки цьому сприяє емоційному сприйняттю об'єкта реклами.

Рекламний імідж формується на основі двох чинників: настанов реципієнта стосовно пропозицій (ідей, партій, товарів) та індивідуальних характеристик цих пропозицій. Створення рекламного іміджу може виходити не з індивідуальних характеристик тих чи інших пропозицій, а із завдання: який саме імідж для реципієнта треба створити сьогодні. Створений рекламний імідж має бути зрозумілим, сприйнятним, позитивно оціненим масовою свідомістю, тому він має бути адекватним не тільки і не стільки індивідуальним характеристикам пропозицій, скільки настановам масової свідомості.

Розглядаючи структуру рекламного іміджу, можна виокремити такі складові елементи: інформаційні елементи, когнітивно-афективні елементи, конативні елементи.

Образ-наголос рекламного іміджу. Інформаційні елементи фіксують характеристики, властиві тому чи іншому об'єктові реклами. Наприклад, товар має якісні та цінові характеристики, можна схарактеризувати зовнішність, політичні погляди, поведінку політика. Такі характеристики необов'язково однаково насичені інформацією – вона може бути більше чи менше докладною, більше чи менше адекватною, іноді навіть хибною. Головне, щоб нова інформація щодо старого чи зовсім нового об'єкта обов'язково співвідносилася з уявленнями та очікуваннями реципієнта.

Первинна настанова може містити різні характеристики, інколи зовсім не адекватні. У телевізійній рекламі миючого засобу "Domestos" первинна настанова полягає в тому, що діти можуть гратися навіть у туалетній кімнаті та не боятися інфекції, бо героїня рекламного ролика користується "Domestos". Саме ця характеристика виділяє, рекламує об'єкт, повертає до нього увагу.

Первинна настанова може бути надана у вигляді дружньої поради: "А я користуюся "Gala"; недовіри: "Навіщо купувати дорожчий!"

Підбиваючи підсумок, зауважимо, що інформаційні елементи формують у реципієнта образ, який виділяє об'єкт з-поміж інших, створюють "наголос" рекламного іміджу. Саме цей "наголос" сприяє зосередженню уваги реципієнта на рекламованому об'єкті, допомагає реципієнтові виділити той чи інший об'єкт з великого потоку рекламної інформації. Інформаційні елементи формують пізнавальний образ усередині рекламного іміджу.

Образ-уявлення рекламного іміджу. Для ефективного впливу на когнітивну сферу реципієнта недостатньо виділити об'єкт реклами з множини об'єктів – треба, щоб реципієнт сприйняв цей об'єкт і запам'ятав його. Когнітивно-афективні елементи виконують функцію "вбудовування", тобто введення конкретного об'єкта реклами в ціннісно-смыслову систему реципієнта, надають рекламованому об'єктові особистісне значення для кращо-

го сприйняття реципієнтом. Когнітивно-афективні елементи охоплюють зовсім інший набір характеристик об'єкта реклами, ніж інформаційні елементи. Проте когнітивно-афективні елементи обов'язково перетинаються з якими-небудь характеристиками інформаційного елементу.

Інформаційний елемент (як носій інформації у фіксованій настанові) інтерпретується в масовій свідомості. Система цінностей забезпечує реципієнта такими інструментами інтерпретації рекламного об'єкта, як **асоціації, стереотипи, менталітет**.

Якщо звернути увагу на деякі рекламні ролики, показані за останні два-три роки на вітчизняному телебаченні, то можна відразу виділити один уже згаданий нами стереотип, що виправдано часто використовується у рекламі. Суть його можна умовно визначити так:

Іван Іванович ніколи не піде в банк за акціями чи в магазин за пральним порошком, якщо цього ще не зробив його сусід.

Інший стереотип, якому відповідає багато сюжетів сучасної рекламної продукції відповідає такій схемі:

Симпатичний Клієнт-Герой засобами реклами ставиться в одну з позицій ситуації боротьби і перемоги.

При цьому Герой може переборювати типові негативні стереотипи, наприклад, страхи. Коротко позначимо основні позиції в ланцюгу боротьби і перемоги:

герой спритно опирається → кидає виклик → бореться → перемагає → переміг → розподіляє блага (користі) → святкує, радіє → намагається зберегти вже досягнуте, спритно опирається на новому рівні.

Розглянемо стереотип боротьби Героя та його перемогу на прикладі виборчої кампанії партії "Наша Україна" та її лідера Віктора Ющенка. На прес-конференції для київських журналістів він поширив спеціальне звернення, адресоване до членів Центрвиборчкому, окружних та дільничих комісій, в якому йдеться: "Від ваших зусиль, від вашої принциповості ве-

ликою мірою залежить те, як пройдуть ці вибори та їх результат. Або до влади придуть чесним і законним шляхом політичні сили, які будуватимуть Україну майбутнього, або збанкрутіла номенклатура ще чотири роки пануватиме в країні завдяки шантажу, підкупу та фальсифікації на виборах. Переконали, що ви пов'яжете майбутнє своїх дітей з Україною, тож зацікавлені в тому, щоб нею керували обрані народом, чесні та відповідальні політики, а не призначені за рознарядкою згори чиновники і ставленики олігархічних кланів, для яких депутатський мандат потрібен, щоб і далі грабувати наш народ" [5].

Коментуючи підсумки другого етапу виборчого туру "Нашої України", її лідер зазначив: "Мене дивує, наскільки влада може не любити своїх громадян. А виконавча влада де-факто стала суб'єктом виборчого процесу". Безумовно, це перший етап боротьби.

Наступний крок — боротьба. Відповідаючи на запитання журналістів, Ющенко підтвердив інформацію, що серед можливих "мажоритарних" союзників "Нашої України" значаться й опозиційні блоки Юлії Тимошенко та Олександра Мороза. "Роботу з узгодження єдиних списків кандидатів-мажоритарників від "Нашої України" та інших політичних сил ми ще не починали, але на цьому тижні її розпочнемо, щоб забезпечити перемогу найсильніших". З приводу блокування з опозицією Ющенко ще раз підтвердив свою тезу про те, що "сьогодні вибирають не між лівими чи правими, а між тими, хто краде, і тими, хто не краде, тими, хто хоче демократії, й тими, хто хоче деспотизму і диктатури" [6].

Багатьом обізнаним журналістам і самому Ющенку відомі дані про те, що можна очікувати вихлюпування ще однієї порції "компромату" на Віктора Ющенка, зокрема телесюжету, знятого прихованою відеокамерою в сауні, тощо. Прокоментував ситуацію Віктор Андрійович так: "Ні "по бані", ні з інших сфер мого приватного життя сюрпризів не буде. Я веду моральне життя. Все це для мене — комарині укуси". Проте політики, які входять до складу "Нашої України", готові захищати свою честь, честь своїх дружин та дітей у встановленому законом порядку. Влада

ж разом із блоком "За єдину Україну!", на думку Ющенко, повинна відмежовуватися від "культури" брудного ведення виборчих перегонів.

Третій крок – перемога. Після закінчення конференції на майдані Незалежності стояла блискуча синьо-жовта "Победа". На її дверцятах веселим шрифтом було написано: "Я. "Победа", буду за "Нашу Україну!".

Отже, є всі підстави сформулювати такі висновки: сприйняти рекламований об'єкт означає ідентифікувати його шляхом асоціацій з власною особистістю через стереотипи в межах відповідного менталітету. Завжди існує глибинна відповідність між тим, ким реципієнт хоче бути (або здаватися), і тим об'єктом реклами, який він сприймає й обирає; когнітивно-афективні елементи формують образ-уявлення, образ-настрій, образ-враження.

Образ-прогноз рекламного іміджу. Мета рекламної комунікації, як уже було зазначено, полягає в тому, щоб спрямувати масову або групову активність у сприйнятті рекламованого об'єкта і спонукати до певних дій стосовно цього об'єкта.

Прогнозування активності масової свідомості визначається насамперед когнітивно-афективними елементами в поєднанні з інформаційними елементами. Конативні елементи рекламної комунікації містять у собі стратегічну та проміжну мету.

Конативні елементи являють собою психологічні механізми маніпуляції інформаційними та когнітивно-афективними елементами. До цих механізмів можна віднести апеляцію до емоційної сфери реципієнта. Звертання до емоцій не потребує ніякого раціонального обґрунтування. До того ж, будь-які образи, пов'язані з сильними емоціями, запам'ятовуються надовго. Такі емоції, як страх, ненависть, презирство; почуття гідності, спокою, задоволення, ефективно використовуються в рекламній комунікації.

Серійна реклама шоколаду "Корона" широко використовує сексуальні стереотипи, що реалізуються як вербальними, так і невербальними засобами ("Бажання смак", звукові та здорові

образи чарівної спокусливої жінки, яка лагідно та інтимно описує смакові якості у формі пісні, танцю, освідченні у коханні й ледь торкається губами чарівної шоколадної спокуси, що перевтілюється в образ коханого. Об'єкт реклами – шоколад – повільно і непомітно підміняється образом-уявленням, що формує імідж спокуси, бажання, насолоди.

Конативні елементи формують усередині рекламного іміджу образ-прогноз.

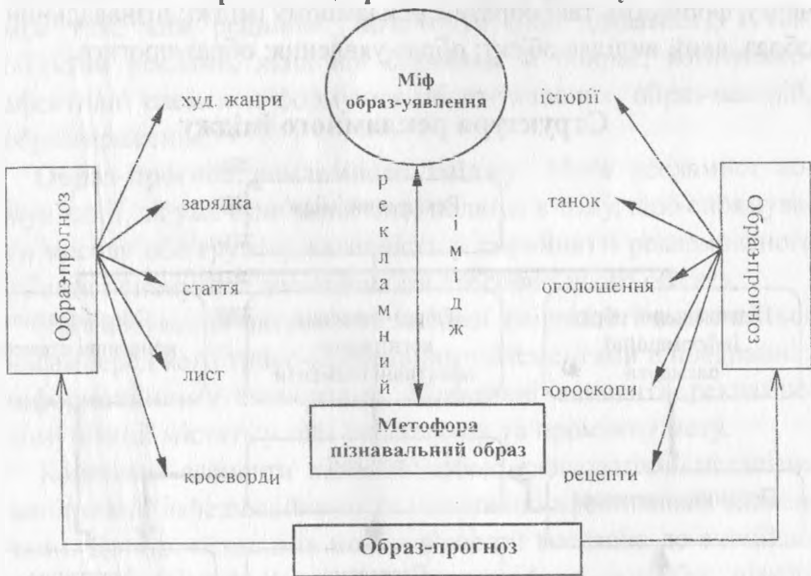
Проаналізувавши структуру рекламного іміджу, дійшли висновку, що рекламний імідж складається з інформаційних, когнітивно-афективних та конативних елементів, які, у свою чергу, формують такі образи в рекламному іміджі: пізнавальний образ, який виділяє об'єкт; образ-уявлення; образ-прогноз.

Структура рекламного іміджу



Кожний образ виконує свої функції. Пізнавальний образ виділяє об'єкт реклами із безлічі інших об'єктів та за допомогою метафори фіксує його, привертає до нього мимовільну увагу реципієнта. Образ-уявлення підміняє виділений об'єкт фіксованим уявленням про нього, використовуючи з цією метою різні міфологеми. Образ-прогноз виступає композиційним каркасом, що презентує образи за типом того чи іншого жанру: фотографії, кросворду, загадки, сторінки сайту тощо.

Вербально-когнітивний механізм реалізації рекламного іміджу



Кожний рекламний імідж являє собою суму кількох складових. І якщо навіть формула об'єкта реклами не є оригінальною, то позиціонування, спрямованість на особистість рекламного іміджу робить об'єкти реклами несхожими один на одного. Рекламний імідж – це легенда, яка щоденно дає життя тисячам нових зухвалих підкорювачів інформаційного простору.

– Теорія образу –

1. Огилви Д. Откровения рекламного агента. – М.: А О Финстатин форм, 1994.
2. Современная американская социология: Сб. ст. / Под ред. В. И. Добренькова. – М. Изд-во Моск. ун-та, 1994. – 293 с.
3. Феофанов О. Агрессия лжи. – М.: Политиздат, 1987. – 318 с.
4. Феофанов О. США: реклама и общество. – М.: Мысль, 1974. – 262 с.
5. Украша молода. – 2002. – 4 лют.
6. Там само. – 21 берез.

Публіцистичні обрії

Лариса Масімова

УДК 82-92

ТІЛЕСНІСТЬ У СИСТЕМІ ЕТИЧНИХ ПОГЛЯДІВ УМБЕРТО ЕКО

Роздуми У. Еко на етичні теми не обмежуються статтями, які складають збірку "П'ять есе на теми етики" (1991–1997). Вони перегукуються, доповнюються та ілюструються художніми творами італійського письменника ("Ім'я троянди" (1980), "Маятник Фуко" (1988) та "Острів напередодні" (1995). Те, що інтерес до висловлювань У. Еко на цю тему стійкий, свідчить його есе "Священні війни, емоції та здоровий глузд" (2001) у перекладі Мар'яни Прокопович.

У передмові до збірника "П'ять есе на теми етики" У. Еко наголошує на випадковості появи цих есе, пояснюючи, для якого конкретного випадку створювався той чи інший текст. Фактично цим зауваженням У. Еко стверджує, що дискусія навколо етичних проблем була викликана самим життям. Світ знає Умберто Еко як людину активної життєвої позиції. Він висловлюється в пресі з приводу політичних подій, ознайомлює читача зі своїми науковими ідеями через публіцистичні статті та художні твори. У. Еко, можливо, є найяскравішим прикладом митця постмодерністської доби: він бачить світ як цілісність, знаходить нові ідеї на межі різних сфер діяльності людини, порушує чіткі межі між наукою, з одного боку, та художньою творчістю і публіцистикою, з іншого. Аналізуючи будь-які тексти Еко, слід пам'ятати, що письменник трактує "постмодернізм у широкому сенсі – не як фіксоване хронологічне явище, а як певний духовний стан, підхід до роботи" [1, 635]. У. Еко запевняв, що письменник-постмодерніст не відкидає надбання своїх попередників. Бажання виховувати ідеального читача, тобто людину мислячу та спроможну критично

аналізувати будь-який текст і будь-яку інформацію, наближує його позицію до письменників-реалістів, які, відчуваючи себе "володарями думок", несли відповідальність за моральний, ідейний та естетичний рівень розвитку суспільства. Але не слід забувати, що постмодернізм продовжує також традиції літератури модернізму, яку можна охарактеризувати як літературу елітарну, витончену. Тож зрозуміло, чому Умберто Еко вважає, що "ми живемо в епоху втраченої простоти" [1, 636]. Це відображає його бачення не тільки художнього простору, але й життя в цілому. Можливо, саме бажання наблизитися до втраченої простоти, повернути її відчувається у визначенні етичних норм. Але шлях до цієї прозорості доволі складний.

Постмодерністський філософ Клод-Огю Апель у роботі "Апріорі спільноти комунікації" зазначає, що в час, коли "здійснюється розбудова єдиної планетарної цивілізації" [2], виникає потреба в "універсальній, суголосній вимогам всього людства етиці". Спираючись на тезу про те, що життєвий світ завжди вже мовно виражений і завдяки мові відбувається порозуміння між людьми, Апель доходить висновку, що саме в мові, яка формує свідомість людей, вже закладено нормативний ідеал порозуміння, тобто етика. Складається враження, що Еко в есе "Коли на сцену приходить інший", мислить за цією схемою. Етичні проблеми стали для нього прозорішими, коли письменник проаналізував проблеми семантики. Виявлення універсальних етичних норм зводилось до вирішення лінгвістичного питання: чи існують "семантичні універсали?", спільні для усього людського роду, що знаходять своє вираження в будь-якій мові. Італійський вчений визначив ці спільні поняття, і всі вони стосувалися положення людського тіла у просторі. Саме вимоги тіла обумовлюють основні етичні принципи, зрозумілі для людини будь-якої культури.

В інтерв'ю 1993 року У. Еко пояснює журналістові Роже Полеві Друа: "Можна вибудувати етичну систему, засновану на тілі та його функціях... Всі типи расизму і заборон зводяться врешті до заперечення тіла іншої особи. Можна було б інтерпретувати всю

історію етики в світлі прав тіла і відносин нашого тіла з рештою світу" [3]. Розмірковуючи про людину, зазначаючи її близькість до природи, стверджуючи, що багато чого можна зрозуміти, пам'ятаючи лише про те, що поштовхом до дій та суджень людини можуть бути інстинктивні порухи. Саме на біологічному рівні Еко пояснює нетерпимість, яка базується на емоційних реакціях несприйняття всього, що не вписується в наші уявлення чи уподобання. Найстрашніше, що з "дикунською нетерпимістю" неможливо боротися, тому що "перед обличчям чистої тваринності, без думки думка виявляється марною" [4]. Все ж Еко вважає, що необхідно виховувати позитивне сприйняття відмінностей інших. Цей шлях можна почати лише у дитинстві. Він переконаний, що відмінності між людьми можуть бути джерелом багатства. Для Умберто Еко, який протягом багатьох років послідовно виступав проти будь-яких війн, питання нетерпимості та толерантності принципове, бо саме з "емоційного улягання спрощенню протиставленням" [6] і починаються війни.

Будь-які зазіхання на права тіла людини сприймаються як зло. Тоді найстрашніше зло – смерть. "Смерть – це і є той випадок, коли порядок нашого тіла порушений" [6, 440]. На підставі міркувань про те, що "продовження тривалості життя таки є цінністю", викладених у статті "Священні війни, емоції та здоровий глузд" [5], можна припустити, що для У. Еко життя цінне незалежно від його сутнісного наповнення та суспільної корисності.

Будуючи етичну систему, неможливо уникнути визначення людини. "Ми прямоходячі тварини," – запевняє Еко у статті "Коли на сцену приходять Інший" [7]. "Люди – суть тварини, розумні, здатні сміятися", – проголошує У. Еко в романі "Ім'я троянди" [8]. "Пораненою твариною" [6, 14] називає автор роману "Острів напередодні" свого головного героя Роберта де Ла Гріва, коли той потрапив на безлюдний корабель під час катастрофи. Сен-Савен навчас Роберта: "Люди такі ж тварі, як і всі тварі, такі ж породження матерії, тільки захищені гірше. Але оскільки на відміну від інших тварей ми знаємо, що повинні вмерти, порадуємося життю, яке досталося нам ненавмисно й

випадково" [6, 61]. Власне, концепція людини, основні етичні основи в публіцистиці та художній творчості У. Еко не виходять за межі постмодерністських філософських теорій, які пов'язані з ідеєю інтерсуб'єктивності. Ідеєю людського спілкування як основних засад осмислення людського буття і діяльності. Проте в цих теоріях людина все ж визнається людиною, а не твариною, як у Еко. Таке визначення людини зумовлене кількома причинами. По-перше, бажанням відмежувати та протиставити постмодерністське самоусвідомлення модерністському. Як відомо, у творчості модерністських письменників відбувається розмежування між тілом та духовною сутністю людини на користь внутрішньому "я". Гармонію порушено в бік суб'єктивності. За часів постмодернізму, щоб відновити рівновагу, привернути увагу до людської тілесності, нагадати, що вона диктує людській свідомості певні правила, що людина не протиставлена природі, а є її частиною, У. Еко звертається до слова "тварина". Цікаво, що в тому контексті, в якому вживає це слово Еко, воно залишається семантично нейтральним, без відтінку презирства та нікчемності.

По-друге, можливо, це слово допомагає поглянути на людину поза часом та простором. Можливо, саме слово "тварина" спроможне показати людину поза релігійними, соціальними, расовими відмінностями, а також врахувати те, що існують люди, які не бажають зважати ні на метафізичні принципи, ні на трансцендентні цінності. Саме такий підхід дозволив У. Еко говорити про позарелігійну (природну) етику і зробити висновок, що її основні принципи збігаються з принципами етики, яка будується на вірі в трансцендентне.

По-третє, в одному з інтерв'ю, яке Умберто Еко дав під час візиту до Росії і уривки з якого для українського читача підготувала О. Лозовська, письменник стверджує, що для нього слово "постмодернізм" означає "іронічне повернення назад" [9]. При розгляді концепції людини у творчості Еко не слід забувати про цей факт. Цілком вірогідно, що слово "тварина" стосовно людини вживається саме в іронічному значенні. Таким чином, У. Еко викорис-

товує "подвійне кодування" не тільки в художньому тексті, який може бути прочитаним на різних рівнях, навіть не помічаючи авторського іронічного посилання, а й у публіцистичних працях.

Власне, таке визначення людини викликає асоціації з тим учителем дзену зі статті Еко "Дзен і захід" [10], який дає ляпаса своєму учневі, коли його захоплюють надто амбітні думки. Мета цього вчинку – не покарання, а бажання повернути учня до реальності, дозволити йому відчувати життя.

Розтлумачуючи в есе "Коли на сцену приходять Інший" своє розуміння людини, Еко стверджує, що людина залишиться твариноподібною істотою, якщо не з'явиться інший. Саме погляд іншого визначає і формує людину, моральні та юридичні закони, які регулюють міжособистісні відносини. Ілюстрацією цих думок і є останній роман Умберто Еко "Острів напередодні". Роберт де Ла Гріва потрапляє на безлюдний корабель. Хоча до острова недалеко, однак дістатися до нього неможливо, тому що головний герой не вміє плавати, а рятувальні шлюпки на кораблі відсутні. Доки Роберт де Ла Гріва вважає, що на кораблі він один, він пише роман. Розповідаючи історію про Ферранта, свого вигаданого двійника, та про кохану дівчину Лілею, Роберт міг реалізувати потребу в спілкуванні, потребу в тому іншому, який присутній усередині нас. У. Еко зауважує, що той короткий час, коли на кораблі опинився вчений – отець Каспар, Роберт майже не торкався свого рукопису. Коли ж отець Каспар трагічно загинув, самотньому герою не залишається нічого, як знову вигадувати повість. Справді, для самотнього героя створення роману стає запорукою виживання. У. Еко таким чином наголошує особливу роль спілкування у становленні людини. І навіть душа, або щось, що виконує її функцію, виявляє себе тільки у зіткненні з оточуючими. Отже, людина Еко не тільки обмежується тілом, не тільки керується в житті інстинктом самозбереження, вона ще має "софтвер" (душу), і завдання людини полягає в тому, щоб за життя сформувати та збагатити його.

Таким чином, використовуючи стосовно людини поняття

"людина" і "тварина", У. Еко зайвий раз нагадує людям про їхню тілесність, про те, що всі люди здатні відчувати біль, страждання, що, незважаючи на будь-які переконання та відмінності, люди повинні поважати тілесність іншого, не чинити іншому того, чого не бажаєш собі. Саме природний інстинкт, який розвинувся до рівня самоусвідомлення, і є основою природної етики Умберто Еко. Італійський письменник та публіцист намагається через свою творчість виховати не тільки мислячого читача, але й людину з високими моральними якостями, адже для Еко дотримання етичних норм – основа самозбереження людства як такого.

1. Еко У. Заметки на полях "Имени Розы" // Эко У. Имя Розы. – СПб.: "Симпозиум", 2000.

2. Апелъ К.-О. Априори спільноти комунікацій та основи етики. До проблеми раціонального обґрунтування етики за доби науки // Сучасна зарубіжна філософія. – К.: "Ваклер", 1996 – С. 360.

3. Еко У. Толерантність та її межі // І. – 2000. – № 16. (<http://www.ji-magazine.lviv.ua/n16texts/eco.htm>)

4. Эко У. Миграции, терпимость и нестерпимое // Эко У. Пять эссе на темы этики. – СПб.: "Симпозиум", 2000. – С. 147.

5. Еко У. Священні війни, емоції та здоровий глузд // Критика. – 2001. – № 11.

6. Эко У. Остров накануне. – СПб.: "Симпозиум", 2001 – С. 440.

7. Эко У. Когда на сцену приходит Другой // Эко У. Пять эссе на темы этики. – СПб.: "Симпозиум", 2000. – С. 12.

8. Эко У. Имя Розы. – СПб.: "Симпозиум", 2000. – С. 225.

9. Умберто Еко: "Кількість глупства стрімко збільшується" // День (<http://www.day.kiev.ua/1998/122/culture/cul3.htm>)

10. Эко У. Дзен і захід // Всесвіт. – 1991. – № 3.

БАРОКОВІ РИСИ ПЕРЕДМОВ ДО ПЕЧЕРСЬКИХ ПЕРШОДРУКІВ

Обсяг статті не дозволяє навіть перерахувати розробників українського літературного бароко. Та коли заходить мова про печерські першодруки, то передмови до них здебільшого не становлять окремого предмета досліджень. Завдання цієї праці – розглянути передмови, посвяти, післямови до перших печерських видань як початки становлення української барокової публіцистики, хронологічно обмежившись першою "галицькою хвилею" (1616 – 1632). Наукову базу розвідки складають доробки Ф. Титова, В. Отроковського, М. Грушевського, І. Огієнка.

На зламі XVI – XVII століть Київ животів на згарищах минулої слави, перетворившись на захаращене порубіжне місто Речі Посполитої. До багатовікового спустошення татарами додалися релігійно-політичні утиски та переслідування з боку поляків. Через відсутність патріотичного запалу місцевої влади, православної митрополичої кафедри культурно-національний рух у Києві зазнавав постійних утисків. Польський уряд, прикриваючись правом патронату, фактично обдирав і розоряв стародавні київські монастирі, кидаючи їх у трясовину нескінченних внутрішніх суперечок, господарських позовів. Запровадження церковної унії ще більше посилювало недовіру до урядовців, боляче зачепило гординю київських православних ченців і міщан, активізувало громадське життя.

До XVII століття Кисво-Печерський монастир був "великим некрополем України", у підземних лабіринтах якого покоїлася давня слава старої Русі, "і печерська братія жила з мертвих і жила для мертвих, занурена в спомини минулого та їх консервацію" [1, 35]. Першим, хто заходився вже будить печерників,

став архімандрит Никифор Тур, який не лише молитвами, а й шаблею боронив від здирників монастирську маєтність.

По смерті Тура печерська брагія обрала своїм керманичем галицького церковника, ігумена Лещинського монастиря Єлисея Плетенецького, який запам'ятовувався киянам палкими виступами на Берестейському соборі. Він продовжив реформаторську політику свого попередника не тільки в організаційній сфері (хоча багато зробив задля оновлення й благоустрою лаври [5, 68-69]), але як людина освічена й мудра головною метою свого правління (1599–1624) вважав перетворення Печерського монастиря в національний культурно-освітній осередок, світоч слов'янського православ'я.

Виникнення друкарства кардинально змінило інформаційну насиченість життя, стало дієвим чинником у процесі формування системи суспільної комунікації. Католицька експансія прискорила поширення книгодруку, який в другій половині XVI століття вкоренився на галицькій і волинській землях, а на початку XVII століття з'явився на київських пагорбах. Стріли друкованого слова гострили у Львові, гартували в Острозі, а масовий обстріл повели з Києва. С. Плетенецький "яко муж високої сили духа" не міг триматися осторонь європейського поступу. Його господарські здібності дозволили закласти печерську книжну справу, використавши технічне обладнання Стратинської друкарні, яку він вигідно викупив "ціною сребра" після смерті її власника Ф. Балабана. Для підтримки високого рівня видань фундатор і заступник Печерської друкарні запросив, а то й зманив у свій гурток учених книжників і фахових друкарів [2, 259].

Плетенецький запровадив правило, за яким передмови писались уже при завершенні друкування книги самим ігуменом або кращими його помічниками. Він ревно стояв на сторожі чистоти канонічних текстів, повноти й правильності їх перекладів з грецьких оригіналів. З властивою йому мудрою обережністю архімандрит не осмілювався радикально змінювати візантійську традицію, остерігаючись патріаршого гніву. Його передмови ще

овіані священними догмами, деякі взагалі починаються, як проповіді, обов'язковою молитвою, у рафіновану церковно-слов'янську мову майже не проникає розмовна лексика.

Перша передмова до першого печерського книгодруку "Часослова" (1616) написана Єлисеєм Плетенецьким у досить стриманій церковній манері, як і личить представляти "книгу малу аки предитечу, да управит путь болшим" [4, 3]. Ніби вибачаючись за надто скромну дебютну "молитвеную книгу", яка була вже досить відома, до того ж дублювала попередні видання у Львові та Єв'ю, він приховує реальну причину відсутності презентаційного офіціозу, що полягала в затримці набору небаченого за розмірами та оздобленням запланованого первістка "Анфологіона". Натомість автор дотепно обіграє символ молитви, яка благословляє всяке починання християнина, ілюструючи її силу конкретними біблійними сюжетами. І те, що друкований молитовник сьогодні не новина, тільки підтверджує правильність вибору київських книжників: популярність породжує попит. Від духовних побудників автор різко опускається до ярмаркової аргументації "нужної всегдашності" засобами народної фразеології. "Добра бо купля присно на торжищи, и нужное брашно вину в Макелліх (ринок), и орган им же частіе употребляемся, всегда художник ділаєт."

Але ще одна практична причина, що форсувала появу "Часослова", з'являється в тексті передмови як віяння нової доби. Розголошується злободенний факт гострої необхідності в шкільних посібниках. Не Божа настанова, а нагальна потреба парафіян вплинула на рішення головного редактора: "умолен бив правовірними, яко да исполнится требованіе, еже в училищех в православном граді Кієві и в прочіих... издати світу книги" [4, 4].

Друга передмова до "Часослова" (1616) "мужа ревности презілїни в благочестїи" Захарія Копистенського, першого помічника Плетенецького і майбутнього його наступника, спрямована на захист православної віри та тлумачення змісту молитв. Локанічно охарактеризувавши особливе значення перво-

родної Єрусалимської церкви та нагадавши, що від неї вийшов "предній в апостолах Андрей", засновник Константинопольської церкви, а згодом і перший руський просвітител, автор розсилає компліменти від імені українського православ'я візантійському престолу, якому "чюдотворная монастира Печерскаго Богохранимаа Лавра со всіма своими насельники по чину ставропигія патріаршего от древних подлжит и повинуется" [4, 5]. Такі заповзятливі поклони в бік грецьких патріархів у першому ж печерському виданні стають зрозумілими в контексті тогочасної політики православного духівництва, що полягала в намаганні відродити Київську митрополію.

У передмові відчувається продовження ідеологічної боротьби з католиками та уніатами в дусі полемічної літератури другої половини XVI століття. Молитва, складена за чином Єрусалимської церкви, "да будет еретиком отвіт, православним же теплейшее усердіе к подвигом молитвеним" [4, 6].

Коротка передмова С. Плетенського до "Анфологіона" (1619) переповнена тривожною атмосферою, що склалася довкола лаври під час роботи над книгою. Не всім подобалась незалежна позиція печерських іноків, праця друкарів проходила майже в стані облоги, "в время сих озлобленных и всякою скорби и тисноти исполненных и в суеті изнуряемых дній" [4, 18].

У вирі політичних емоцій протікала робота й над "Книгою про віру" (1620). Про напругу пристрастей свідчить той факт, що укладач полемічного твору заховався під іменем ієромонаха Азарія. Ф. Титов переконаний, що "анонім Азаріас Х легко можна перетворити шляхом перестановки літер в ім'я Захаріас" [5, 31]. На користь авторства З. Копистенського свідчать зміст і стиль книги. Польська влада всіма засобами намагалася перешкодити висвяченню єрусалимським патріархом київського митрополита. Вже після виходу з друку законспірованого трактату патріарх Феофан під захистом запорозьких козаків благословив Іова Борецького на митрополичий престол. Користуючись нагодою, високий гість освятив і Печерську друкарню. "Благохваль-

но. – писав він у грамоті, – в типографском дили разсеяніє в будущую пользу всех христіан Слова Божія изданієм книг. Сія начинанія и деянія, яже суть ко спасенію..." [2, 261].

У передмові автор рішуче застерігає своїх єдиновірців від різних чужинців "от розних сторон, з розними релігіями", що пантеличать людей "слови и писми развращеними", просить остерігатись таких софістів і черпати сили в цій книзі.

Вражає новаторською палітрою багаторівневий образ ідеального віруючого, що міститься в одному з риторичних закликів. Він побудований у двох площинах: предметній і символічній, кожна з яких має власну двоїсту структуру. Подвійний зміст породжує емоційну схвильованість сприйняття, властиву бароковому стилю. На візуальний образ героїчного лицаря, що захищає рідні кордони двогострим мечем, проектується духовний ореол лицаря правди з Старим і Новим Завітами в руках. Ось цей фрагмент: "змоцняйтеся, и от правди границ, в которых стоите, не уклоняйтесь, обоюду остри меча в руках ваших держачи, тоесть старого и нового закону писма" [4,32]. Таке поєднання в новому ідеалі слова і діла породжувало і новий тип героя в письменстві та в житті.

У передмові до "Служебника" (1620) Є. Плетенецький наважився на радикальний ліричний відступ, який можна дозволити хіба що "в вечер своєї жизни". У завершальній частині він звертається до читачів з проханням молитися, аби Бог послав йому зміцнення від хвороби, що навалилася на нього під час опіки цього видання: "О мні же грешном, в Исааковом и Иаковлем недугі и одрі обрѣтающемся, и к приложенію отец наших у приближающемся, молитвуйте усердно" [4, 30]. Це вже не стиль смиренного, недостойного, неозначеного аноніма, це пише відомий автор з власною манерою письма. Він усвідомлює значення своєї діяльності й ученості, тому чекає від загалу поваги і співчуття. Бог почув молитви читацької аудиторії й подарував о. Єлисею ще чотири буремні роки життя, протягом яких він видав шедеври європейського гатунку – дві книги "Бесід".

У передмові до "Бесід на 14 посланій" (1623) Плетенецький назвав цей фоліант "душеспасителним бисером", в якому містяться не тільки богословські догмати, але "и пречудная и душеполезная Нравоученія, сиріч како благонравния нравы стяжати" [4,54]. Тому з такою прискіпливістю й так довго (чотири роки), за участю та при сприянні досвідчених книжників ("словеснійшого дидаскала и витіи" Лаврентія Зизанія, "типографа" Памва Беринди, "маістера художества печатнаго" Тимофея Александровича) турботливий фундатор друкарні готував це видання. Він бажав дати чисте і багате джерело істини не тільки для простих православних, а й як авторитетне керівництво для служителів культу. Інокам і священникам він прописував "читать книгу и поучаться, затім в храмах изуство проповідивать, а не поручать свое главнійшее служеніе дякам, возсідая на сідалищах или унивая на подпорах" [4, 53]. Такий закид сивого напівсліпого "опекуна, стража и пастира церкви" своїм недолугим колегам дещо нагадує гнівні тиради І. Вишенського, але в ньому, замість нагнітання есхатологічного страху, бринить батьківський докір морального змісту.

Зважаючи на високу духовну вартість книги, друкарі вирішили подарувати свій витвір деяким шляхетним особам. Відомий екземпляр, який вручили князю Стефану Святополку – Четвертинському з розлогою посвятою, написаною З. Копистенським. Головний зміст присвяти складають генеалогічні дані про династію князів Четвертинських. Типовий панегірик водночас містить конкретні історичні факти, зокрема, автор виводить походження князя від князя Володимира. Цікаве тлумачення старожитного герба знатного роду. Мужній озброєний богатир на коні, схожий на Георгія Побідоносця, що вражає списом страшного звіра, означає на прикладі однієї гілки національного родоvodu мужність українського народу, який безстрашно стає на герць з жорстоким ворогом і перемагає його. Генеалогічне коріння Четвертинських сягає в дохристиянську сивину, тоді на їхньому гербі могло б бути зображення оголеного воїна на коні, без сідла,

з однією лише шаблею як символ того, що українці завжди готові захищати свою землю, не покладаючись на пишну зброю та дорогу зброю, зневажаючи срібло – золото, а за неоціненний скарб мають добродетель, лицарство і славу [4, 70].

Але особливу симпатію в Копистенського здобув князь Стефан своєю любов'ю до всього українського, зокрема до народної мови. Така рідкісна риса для тогочасного Києва, в якому серед знаті панувало масове ополячення, викликала захоплення й захощення: "Необичную добродетель в тебе составляет то, что ты любишь и хвалишь свой природный диалект, или язык и, разумя его, охотно читаешь книги на том языке и изволишь многих располагать к чтению их и наслаждению ими" [4, 71].

Сам Копистенський виявив себе в цій справі більш рішучим, ніж Є. Плетсенецький. Його твори стилістично відрізнялися від текстів ігумена на користь українізації церковної мови, у них чітко простежується барокова тенденція до поступової адаптації церковнослов'янської мови до нової української дійсності. Водночас він визнавав слов'янську мову однією з найзручніших для вираження богословських понять, уважав, що вона має таку силу благородства, що значно переважає латину і здатна конкурувати тільки з грецькою. Автор наводить слова сучасного історика, який латинську мову порівнює з дресированим ("до ученої конської єдноходи... ровнає"), а еллінську – з кровним іноходцем [4, 72]. Найскладніший грецький вислів підлягає ідентичному перекладу на слов'янську, збігаючись в однакових граматичних формах, чого не відбувається в інших мовах, включаючи латинську. Далеко поширилась і здобула славу (звідси й назва) слов'янська мова, від берегів Білого моря, Венеції й Рима за Чорне море до Персії. Не так давно навіть польські короновані особи не цуралися мови "схизматиків". Так, королева Ядвиг читала слов'янську Біблію, а король Казимір дозволив у Кракові друкувати книги кирилицею [4, 73-74].

Українське бароко успадкувало церковнослов'янську мову, яка хоч і вважалася однорідною національною, але все більше

втомлювала українців. Необхідність угаємничення текстів церковної класики все частіше сприймалась як старожитний ритуал, і зростаючий мовний бар'єр на шляху до масовості засобів інформації викликав справедливе занепокоєння. Українська церква в умовах бездержавницького статусу нації не могла розгорнути достатню мережу народної освіти, чада божі з різних причин перестали вивчати й розуміти церковну мову.

Печерські книгодрукарі щодо розв'язання мовної проблеми стояли значно вище своїх волинських видавців "Учительної Свангелії" (1619), які слов'янську мову підносили як "зацнійшую, пенкнійшую, зв'язнійшую, суптельнійшую и достаточнійшую", а живу народну називали, хоч і зрозумілою для всіх, але "подлійшою и простійшою" [4. 343]. У лаврі цінували рідну мову не тільки за її титульний статус. З. Копистенський відкрив доступ живої мовної стихії на сторінки передмов і дозволив досвід перекладу з грецької ясних і популярних місць Святого Письма і богослужіння "простою мовою". Пізніше український переклад супроводжував грецький оригінал, а слов'янська версія вкраплювалася фрагментами і обслуговувала прозорі семантичні поля, де відсутня будь-яка невизначеність або двозначність.

Памво Беринда в посвяті свого "Лексикона славеноросского" (1627) Дмитру і Данилу Балабанам констатує, що хоча сучасна книжна мова й освячена вживанням у літургії та інших таїнствах, проте часто серед українців виникають труднощі в розумінні деяких слов'янізмів. Через такі лексичні темні плями церква викликала роздратування й невдоволення в народному середовищі. Загострення конфліктної ситуації в мовному питанні відчували печерські друкарі й обстоювали необхідність зближення вченої мови з розмовною. Але тільки Беринда, високо ставлячи слов'янську поміж інших мов світу, першим насмівився відкрито заявити, що "широкій и великославний язык славенскій трудности доrozumиня многиі в соби маєт, зачим и сама церков Російская многим власним сином своим в огиду приходит" [2, 276]. Такого радикалізму влада йому не пробачила ("труд сей презираем от мо-

гуших"). Про драматизм ситуації довкола лаври, а не про особисту образу за несправедливу оцінку праці всього життя, свідчать слова мудрого друкаря, які, власне, і сьогодні беруть за живе: "много разорителей и хульников, помощников же и зидателей, якоже нігді речеся, велми мало" [4, 183].

У передмові до "Тріоді П'існої" (1627) П. Беринда пояснює переклад Тарасія Земки синаксарів Калліста й повчальних статей з грецьких першоджерел "на російську бесіду общую" нестримним бажанням духовних і світських людей Малої Росії отримати зрозумілі широкому загалу тексти, які проголошуються з церковної кафедри. Це була одна з перших спроб зробити книги церковно-повчального змісту без мовного бар'єра.

Новизна запропонованого перекладу, що порушувала давню традицію церковнослов'янської мови, потребувала свого обґрунтування. Барокова культура подала ідею канонізації української мови, возведення її в ранг "богообраних" на партнерських засадах з іудейською і грецькою. Позиція Беринди: "Не погрішиша древні отци святіи и любу мудрии, св. Матфеа Євангеліе от єврейска языка на єллинскій прєведшіи, Марка же, Луку и Іоанна от єллинскаго принесшіи, такожде и богословскіи греческіи книги истолковавшіи на словенскій язык. Тім же и ми смотренієм се створше, ради ползи и приобрітенія братіи своєї, уповаем о Господі, яко не погрішихом" [4, 189]. Фактично, йшлося про реформування літературної мови шляхом українізації слов'янської. Мовна реформа передбачала зміцнення ролі церкви в суспільстві, зрештою, консолідацію нації. Як і належить духу бароко, практика йшла попереду теорії, тип "простої мови" не знайшов достатнього теоретичного виявлення, і його своєрідність залежала від індивідуального стилю автора.

Перша спроба критичного аналізу стилю богословських класиків, проведення на сторінках вступного звернення літературної дискусії на матеріалі патристики, що свідчить про високий науковий рівень печерських першодруків, зроблена Т. Земкою в передмові до "Толкованій на Апокаліпсис" (1625). На розгляд

подаю проблемне питання про автора "Апокаліпсиса". Земка заперечує думку Діонісія Александрійського, який, виходячи з розбіжностей стилю й засобів вираження в "Євангелії" Іоанна та в "Апокаліпсисі", стверджував, що останній не належить ап. Іоанну. Він посилається на свідчення отців церкви й пояснює згадані відмінності особливостями різних жанрів літературної творчості: Євангелія – історія, вільний виклад подій, Апокаліпсис – пророчество, таємниче одкровення. Далі Земка відкидає твердження того ж Діонісія, який приписував авторство "Апокаліпсиса" еретичу Керинфу, зазначаючи в тексті місця, що суперечать еретичному вченню Керинфа, бо в них відсутнє злочестіє: "Гді бо неистовление оноє. гді брашно и питіє, гді браки и кощуни, гді дни праздничнии в Іерусалиміх имущии бити. суетно убо є и отнюдь безловеено и сіє оклеветаніє" [4, 142]. Отже, твір написаний самим апостолом і возлюбленим учнем Христа. Але оскільки в "Апокаліпсисі" міститься багато темних і багатозначних рядків, то він потребує правильного тлумачення, у цьому й полягає корисність пропонованого видання, виправленого за оригіналами книжниками лаври.

Розглянувши широкий спектр фактів публіцистичного обрамлення печерських першодруків, їх роль у становленні барокової культури, дослідник дійшов певних висновків.

Передмова сформувалась як жанр літературно-публіцистичної творчості. Успадкована традиція українських стародруків кожне видання супроводжувати "передмовою", яка повинна підготувати читача до розуміння пропонованої книги. Поступово передмови розширювали свій інформаційний простір і набували самостійних ознак, формуючи власний стиль. На загальному публіцистичному тлі вони вирізнялися історико-критичним, науково-богословським, національно-культурним характером. Деякі видання містили дві передмови; друга, як правило, становила популярний науковий коментар до основного змісту твору.

Авторство стає обов'язковим атрибутом передмов як у формальному, так і в стильовому значенні. Подолана середньовічна

проблема анонімності пам'яток. Формується сучасний формуляр видання: автор, назва, місце і час виходу з друку. Складались алфавітні предметні та іменні покажчики. Формується сучасний спосіб оформлення цитат, на полях сторінок передмов фіксуються посилання на Святе Письмо, патристику, твори сучасних езуїтів (особливо в полемічних текстах). Загальний бароковий стиль індивідуалізується (стиль Плетенецького, стиль Копистенського тощо). Присутність автора вносить у текст біографічні елементи. Світ передмов має символіко-алегоричний характер, помітна візуалізація образів.

Змінюється природа факту, він демократизується й осучаснюється, звільняється від ореола ідеальності, святості. Устами сучасників розповідається історія виникнення Іечерської друкарні, заснування паперової фабрики, описується технологія видання книги, робота перекладачів-правників, перераховуються нові технічні професії ("типоназиратель, типолюбитель, типікаровець"), називаються самі особи, зайняті в книговидавництві. Інколи в передмовах подавались події соціально-політичного змісту, які, зрештою, відбивались і на долі друкарні, наприклад, коли лаврі "угрожали волни, воздимавшіяся от вітра злочестія" [4, 25].

Бароковий мотив корисності поширюється й на книгу. Традиційний погляд на книгописання як на високоморальний подвиг прагматизується до рівня реальної суспільної потреби. Авторитет друкованої книги підвищується, вона як джерело інформації стає першим засобом масової комунікації, коло читачів поширюється на всі соціальні верстви населення. "Почитаніе книжное" подається обов'язковою умовою виховання та освіти. Передмова була свосереднім педагогом і наставником у житті. Поряд з темою корисності звучав мотив застарілості богослужбових книг. Існуючі середньовічні переклади вже не відповідали науковим вимогам, страждали неповнотою та несправністю, тому виникла потреба в нових редакціях. Автори передмов не боялися інформувати читачів про труднощі, які виникали під час роботи над виданнями, коли доводилося

"дволітствовати" над перевіркою і виправленням перекладів, а літа видалися "неудобная снїйдошася, и земля неплодное, и бранїй частое, и нуждних всіх оскудное и скупое" [4, 58].

За традицією волинських видавців XVI століття печерські друкарі мали звичай дарувати свої найкоштовніші книги відомим шляхетним особам. Подібний ритуал настільки став звичним у практиці лаврських книжників, що в одному з пізніших таких посвячень вони відкрито заявляли: "не обиче бо діло, художеством типографским произведенное, без заступництва в світ исходити" [4, 500].

Київські посвяти — витвір барокової доби, своєрідний публіцистичний варіант панегіричної поезії. Вони возвеличували національну славу і в патріотичному ключі популяризували "старожитність" і "зацность" роду адресата. Шляхетність генеалогії оцінювалась належністю пращурів до руського княжого середовища. Два мотиви були визначальними для сучасних спадкоємців династій: відданість вірі та військова доблесть. Посвяти містили елементи емблематичної поезії, зокрема традиції геральдичного вірша: зображення герба, його коментар, громадянський пафос. Знаки клейнода тлумачились як символи моральних якостей, що викликали ряд стійких асоціацій між знаком-символом і його значенням. Зміст емблеми опирався на наочну алегорію, рідше на часову символіку. У підписах до гербів з'являються античні міфологічні мотиви.

Крім геральдико-панегіричної функції, у них наводилась мотивація, якої дотримувались друкарі, присвячуючи видання конкретній особі. Інколи вони керувались благими намірами, намагаючись застерегти свого обранця від прийняття кон'юнктивних рішень, здебільшого від переходу з православ'я в іншу віру. Посвяти-панегірики, виходячи з практичних потреб видавців, сприяли розвитку меценатства, громадянської підтримки національної культури.

Барокова культура проголосила ідею демократизації літературної мови, своєрідну українізацію церковнослов'янщини. Її

глашатаями виступили печерські друкарі, мова їхніх передмов і самих творів має цю реформаторську тенденцію, вона помітно відрізняється від мови середньовічної рукописної літератури. Піонери книжної справи вирішили завести живу мову до церкви, а церковне слово – до кожної оселі. І всім зрозумілими стали слова молитви: "змилуйся над нами як єдин добротливий и чоловіколюбивий Бог, которому належит честь, слава и держава нині и завжди и на віки віків" [4, 178].

Крім загальної мовної політики, у передмовах помітні конкретні стилістичні особливості. Мова набирає емоційно-експресивного забарвлення, почуття схвилюваності, широко використовуються риторичні вигукки й запитання, рифмовані закінчення, антитези, концепти.

Національний лаврський мотив проступає як в орнаментції першодруків, так і в доборі церковних служб. На мініатюрах Богородиця зображується в оточенні преподобних печерських Антонія і Феодосія (а пізніше й козацьких гетьманів), трапляються лики святих київських князів. Ф. Титов припускає, що мініатюри на дванадцять свят, вміщені в "Анфологоні", "становлять більш-менш точні копії з іконного розпису лаврських храмів" [5, 102-103].

Перші печерські передмови засвідчили, що українська література долучилась до нового європейського стилю бароко, поступово звільняючись від візантійської традиції. Православна публіцистика розширила межі впливу, намагаючись консолідувати націю під клейнодами захисників віри й вітчизни. Могилянська доба продовжила справу першої "галицької хвилі".

1. Грушевський М. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. – К.: Либідь, 1996. – Т. 6. Кн. 1. – С. 33–75.

2. Огієнко І. Історія українського друкарства. – К.: Либідь, 1994. – С. 254–284.

3. Отроковский В. М. Тарасий Земка, южнорусский литературный деятель XVII в. // Сборник отделения русского языка и

словесности Российской Академии Наук. – Петроград, 1921. – Т. 96. – С. 67–122.

4. Приложенія к первому тому изследования Ф. Титова "Типографія Кієво-Печерской Лавры – К.. 1918. – С. 3 – 252.

5. Титов Ф. Типографія Кієво-Печерской Лавры. Исторический очерк (1606–1616–1916). Том 1 (1606–1616–1721). – К., 1916. – С. 15–220

Адреса редакції:
04119, м. Київ, вул. Мельникова, 36/1,
Інститут журналістики, кімн. 103-А,
тел. 211-45-48, факс: 213-09-81.

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

Підписано до друку 23. 12. 02.
Формат 60x84/1/16. Гарнітура Arial.
Обл.-вид. арк. 4,6. Ум. друк. арк. 4,65.
Друк трафаретний
Тираж 500