

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка
Інститут журналістики

О Б Р А З

Випуск 1

**Електронна версія
на www.journ.univ.kiev.ua**

2000

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

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

Голова редколегії

Володимир Різун, д-р філол. наук

Головний редактор

Тамара Старченко, канд. філол. наук

Редакційна колегія:

Ніна Остапенко, канд. філол. наук (заст. гол. редактора)

Михайло Веркалець, д-р філол. наук

Анастасія Мамалига, д-р філол. наук

Анатолій Погрібний, д-р філол. наук

Олександр Пономарів, д-р філол. наук

Микола Тимошик, д-р філол. наук

Володимир Шкляр, д-р філол. наук

Над номером працювали:

Відповідальний секретар **Ніна Вернигора**

Редактор **Сергій Доломан**

Комп'ютерний набір **Ірина Синельникова**

Комп'ютерне редагування **Світлана Дахно**

Комп'ютерна верстка **Євген Цимбаленко**

Технічний редактор **Олена Поліщук**

Художник **Анатолій Мурга**

Рекомендовано до друку Вченою радою Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка 22 грудня 2000 року

Рубрики:

1. Світло Християнства (до 2000-ліття Різдва Христового)	5
2. Теорія образу	28
3. Світ розмаїтій літератури	40
4. Публіцистичні обрії	73

Зміст

Різун В. Вступне слово.	4
Старченко Т. Християнські мотиви у світовій літературі (із досвіду викладання майбутнім журналістам).	5
Александров О. Культ роду в старокиївських княжих життях XI - XII ст.	16
Верещагіна Н. Київський культ Климента Римського - символ єднання Християнства.	22
Непийвода Н. Образ автора наукового твору.	28
Погрібний А. Жанр, що переучується, або про самопочування сучасної рецензії.	40
Черняков Б. Микола Лукаш: сходження до Літератури.	50
Радчик Р. Улас Самчук (1905-1987) - письменник, редактор, публіцист.	66
Ярмиш Ю. Актуальність класичного фейлетону: образи та форми.	73

Вступне слово

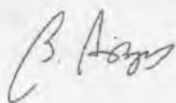
Інститут журналістики презентує нове видання - щорічний інформаційний бюлетень "Образ", заснований Київським національним університетом імені Тараса Шевченка. Цей бюлетень є періодичним науковим виданням у галузі публіцистики та літератури і присвячується питанням журналістської, публіцистичної та літературної майстерності, актуальним питанням українського й зарубіжного літературознавства, літературно-художньої, телевізійної, радіомовної, пресової й книговидавничої критики.

У центрі авторської уваги та критиків авторської творчості знаходиться образ як згусток інтелектуально-розумової й емоційно-естетичної сили майстра слова. Які механізми образотворення? Яким арсеналом засобів користується сучасний автор для творення художньої правди та відображення соціальної дійсності? На ці та багато інших питань відповідають фахівці з журналістикознавства й літературознавства.

Журналістика й література - попри різновекторність і концептуальну різноплановість в осягненні життя - ходять поруч. Їх єднає слово, яке виступає засобом відображення дійсності й живе за законами мови, незважаючи на те, є автор письменником чи він є журналістом. Прикро, коли розумному журналістові не вистачає майстерності володіння словом. А може, він тоді не такий вже й розумний? Бо розум людський не може бути відірваним від слова. Він у слові зароджується, в ньому, як у сповитку, формується й у ньому існує.

Цей випуск бюлетеня не дасть пояснень на підняті питання. Але з кожним наступним випуском, ви, шановний читачу, зможете наблизитися до таїни творення образу автором.

Голова редколегії



проф. В. В. Різун

Світло Християнства

(до 2000-ліття Різдва Христового)

Т. Старченко

ХРИСТИЯНСЬКІ МОТИВИ У СВІТОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ (ІЗ ДОСВІДУ ВИКЛАДАННЯ МАЙБУТНІМ ЖУРНАЛІСТАМ)

Звернення до найкращих зразків світової літератури дає всі підстави стверджувати: християнські засади упродовж століть були й залишаються фундаментом, основою цивілізації, культури й літератури зокрема. Особливий інтерес викликає пошук літературою форм активної, свідомої, вільної причетності персонажів до християнських уявлень про людину та її покликання. Без звернення до Бога, без духовної енергії, котра зв'язує людську душу з Господом, не може бути істинної культури (відповідно і літератури). Зв'язок тут двосторонній і міцний: культура у своїх найвищих проявах (література і мистецтво, філософія, богословська думка) тісно пов'язані з релігією; духовність культури, на думку багатьох відомих богословів, перебуває в безпосередній залежності від ступеня її релігійності. Зав'язь істинної людяності, "бутон культури", як говорив священник Павло Флоренський, виростає із зерна культу, тобто із бого-

службово-обрядової сутності релігії. Це й є саме тією духовною закваскою, котра стимулює художню творчість.

Сьогодні в усьому світі поряд із духовним відродженням іде протилежний процес - процес духовної деградації, страшного обездуховлення культури, витіснення її всілякого роду підробками й сурогатами, що лише імітують духовність. Засоби масової інформації, на жаль, далеко не завжди виявляються на висоті: ми є свідками нав'язування читачам, слухачам, глядачам численних стереотипів антидій і антигероїв, котрі відкидають традиційні моральні принципи, принципи релігійні, особливо християнські, виражені в євангельських заповідях. Тому часто натовп, що вимагає хліба й видовищ, одержує цінності хибні та вигадані. А яка ж користь людині, якщо вона здобуде увесь світ, але загубить власну душу?

Віра в особисте безсмертя і необхідність обов'язкової відповідальності перед совістю, гласом Божим у душі людини - ось моральна основа християнства. Вона утверджується світовою літературою в найкращих її творіннях.

Вузивське викладання літератури, крім досягнення загальновідомих важливих цілей, передбачає й реалізацію завдання найблагороднішого - духовного виховання сучасної молоді людини. Це завдання особливо актуалізується, коли йдеться про підготовку майбутніх журналістів і редакторів, котрі вже зараз, перебуваючи ще на студентській лаві, в міру сил і можливостей долучаються до творення сучасного інформаційного простору країни.

Високі зразки світової літератури XIX-XX століть, які аналізуються перш за все на практичних заняттях, дають можливість певним чином зорієнтувати пошук духовних основ відродження особистості. Основи ці присутні у таїнствах християнської віри, тому звернення саме до християнських мотивів високохудожніх творів світової літератури дає можливість вести природний і доступний діалог зі студентами, що так активно прагнуть до віднайдення істини.

Християнство справило значний вплив на світову літературу (це відбувається об'єктивно, незалежно від того, чи художник ревно сповідує Бога, чи навіть відштовхується від нього). І в XIX,

- Світло Християнства (до 2000-ліття Різдва Христового) -

і в XX століттях світова література в пошуках віри, ціннісних критеріїв та орієнтирів людського існування і прямо й опосередковано звертається до християнства.

Особливо глибокий інтерес студентської аудиторії викликає у вказаному плані роман Бориса Пастернака "Доктор Живаго". Своєрідною точкою відліку є слова самого автора: "...ця річ буде вираженням моїх поглядів на мистецтво, **на Євангеліє...** Атмосфера твору - моє **християнство**". Показово, що прізвище головного героя збігається з формою родового відмінка церковнослов'янського прикметника "живый", а це вже саме по собі викликає у віруючої людини відповідні асоціації з православними богослужбовими текстами і Біблією (пор. у молитві Іоанна Златоустого: "Верую, Господи, и исповедую, яко Ты еси воистинну Христось, **Сын Бога Живаго**, пришедый в миръ грешныя спасти, отъ нихже первый есмь азъ"). Слід зазначити, що, як правило, студенти лише зрідка самі вловлюють цей зв'язок, тому такий смисловий акцент з обов'язковим наведенням уривку з молитви видається і важливим, і корисним.

Після одержання основних смислових підказок активність студентів явно посилюється: вони самі знаходять у тексті роману християнські мотиви, котрі, як сигнали, що відсилають до одного спільного семантичного поля. Одразу виділяються дуже цікаві роздуми дядька Юрія Живаго Миколи Миколайовича Веденяпіна. Так, знаходить розуміння й примушує задуматися прикметна сентенція: "Досі вважалося, що найважливіше в Євангелії - моральні постулати й правила, які містяться в заповідях, а для мене найголовніше те, що Христос говорить притчами з побуту, пояснюючи істину світом повсякденності. В основі цього лежить думка, що спілкування між смертними безсмертне і що життя символічне, тому що воно **суттєве**". Не може не привабити й думка про те, що для здійснення багатьох відкриттів "**потрібні духовні засади. Відомості про них у Євангелії. Ось вони. Це, по-перше, любов до ближнього, цей найвищий вид живої енергії, що сповнює серце людини і вимагає виходу й використання, крім того, це головні складові сучасної людини, без яких вона немислима, а саме ідея вільної особистості та ідея життя як жертви**".

Останнє розмірковування дає привід говорити зі студентами про такі важливі моменти, як два види любові. - любові до Бога і любові до ближнього. Тут доречно згадати роз'яснення апостола Іоанна Богослова: *"Як хто скаже: "Я Бога люблю", та ненавидить брата свого, якого бачить, як може він Бога любити, Якого не бачить"* (І Іоанн, 4, 20). Роман Пастернака дає чимало можливостей блискуче ілюструвати ці положення, так само як і ті, що стосуються ідеї свободи особистості та ідеї життя як жертви. Святе Письмо говорить про те, що людина покликана до свободи. Про це зокрема ідеться в Посланні до Галатів апостола Павла, але там підкреслюється, що мається на увазі не свобода від морального закону, а свобода в Господі, бо *"де Дух Господній - там воля"* (2 Кор. 3, 17). Що стосується ідеї життя як жертви, вона є особливо близькою Пастернаку та його улюбленому героєві Юрію Живаго. Цікаво й корисно порівняти життєві принципи Живаго та Антипова-Стрельникова. Головна відмінність: Юрій Андрійович готовий принести у жертву себе (спокутувати чи свої, чи чужі гріхи - власним життям), Стрельников же приносить у жертву інших. Найбільш концентрованим виразом теми самопожертви як виконання Господньої волі постає вірш "Гетсиманський сад", де голос поета зливається з голосом Христа.

Здавна ведеться: і в radoцax, і в горі віруюча людина звертається до Бога з молитвою. Молитовний стан - це особливе таїнство, адже молитва - це бесіда, розмова з Творцем. Особливо щирим, проникливим цей стан буває в дитинстві, коли ще не замулені душа й совість, коли чистими є помисли, високими устремління. Приклад такого надзвичайного одухотворення й одночасного очищення - молитовний порив Юри Живаго: *"Ангеле Божий, хранителю мій святий, - молився Юра, - спрямуй розум мій на істинний шлях і скажи матері, що мені тут добре, щоб вона не хвилювалася. Якщо є загробне життя, Господи, посели матусю в рай, де лики святих і праведних сяють, мов світила. Матуся була така хороша, не може бути, щоб вона була грішниця, помилуй її, Господи, зроби, щоб вона не мучилась"*.

- Світло Християнства (до 2000-ліття Різдва Христового) -

У дорослих часто все буває набагато складніше, особливо коли немає миру в душі, коли немає істинної віри. *"Лара не була релігійною, - говорить про героїню автор роману, - в обряди вона не вірила. Але інколи для того, щоб знести тягар життя, треба було, щоб життя супроводжувалося якоюсь внутрішньою музикою. Цю музику не можна було творити для кожного разу самій. Цією музикою було слово Боже про життя, і плакати над ним Лара ходила до церкви"*. І далі в Пастернака йде опис ситуації, яку легко уявити й змодельовати, спроектувати на себе багатьом читачам. Одного разу Лара приходить до храму, перебуваючи в особливо болісному душевному стані: *"...на душі у Лари було, як у Катерини з "Грози", вона йшла помолитися з таким відчуттям, що зараз земля розверзеться перед нею і впаде церковне склепіння"*. Буває, що знаходячись у храмі, людина свідомо або мимоволі починає звертати увагу на речі несуттєві, не достойні того, аби на них відволікались (принаймні будучи в Божому домі). Так і Лара бачить людей, що ідуть та їдуть повз вікна храму; дратує й церковний староста, котрий голосно, незважаючи на службу, говорить щось якіюсь юродивій голодранці; і голос у старости якийсь казенний, мов вікно й провулок за ним... Одне слово - все не так... Цілком очевидно, що немає в змученій, зболеній душі спокою, немає й благоговіння - переживання близькості духовної святині, немає й благодаті, яка дозволяє залишити все суєтне, несуттєве зовні, за дверима Божого храму. А якщо так, значить і віри справжньої немає, віри простої і чистої. Але якщо вже людина відчула щирі потреби прийти до Божого дому для того, щоб *"почути слово Боже про життя"*, то прихід цей обов'язково буде результативним. Прислухається Лара, і раптом із загального потоку немов виділилося: *"Блаженні вбогі духом... Блаженні засмучені... Блаженні голодні та спрагнені правди... Лара йшла, здригнулася й зупинилася. Це про неї. Він говорить: блаженні вигнані за правду. Їм є що розповісти про себе. У них все попереду. Так Він вважав. Це Христова думка"*.

Цілком очевидно, що на практичних заняттях, котрі так обмежені у часі, нелегко приділити належну й заслужену увагу християнським мотивам у такому багатоплановому творі. Однак

слід відзначити, що студенти, уведені в потрібне смислове й емоційне поле, самі активно відшукують у романі ті моменти, що особливо близькі їхньому розумінню. Ось характерний приклад: Юрій Андрійович, вимушено, перебуваючи у партизанському загоні, після бою знаходить на шиї загиблого червоного телефоніста ладанку з майже зовсім затертим папірцем, на якому не дуже грамотно написаний 90-й псалом (він має велику охоронну силу), цей же псалом, але вже в надрукованому вигляді виявлено й у білогвардійця Сергія Ранцевича. Відрадно зазначити: після згадки про цей псалом у студентській групі обов'язково знаходиться кілька осіб, котрі одразу показують (і вже без сором'язливості, як це можна було припустити раніше) маленькі іконки-складні з текстом псалма. Такі дії справляють значний ефект: якими б не були переконливими аргументи викладача, підтвердження їх конкретним прикладом колег-студентів багато важить.

Не залишаються поза увагою студентів і виразні апокаліптичні картини роману "Доктор Живаго". Неможливо залишитися байдужим, звертаючись до жахливих свідоцтв тієї епохи: *"Доктор згадував минулу осінь, розстріл заколотників, дітовбивство Палих, криваве місиво й забій людей, мов худоби, й кінця цього не передбачалося. Бузувірства білих і червоних суперничали щодо жорстокості... Від крові нудило, вона підступала до горла й кидалась у голову, нею запливали очі".* Могутньо і страшно звучить письменницький голос, який абсолютно однозначно в етичному плані оцінює те, що відбувалося: *"Цей час виправдав старовинний вислів: людина людині вовк. Подорожній, зустрічаючи подорожнього, звертав убій, зустрічний убивав зустрічного, щоб самому не бути вбитим. З'явилися поодинокі випадки людодійства. Людські закони цивілізації закінчилися. В силі були звірині. Людству снилися сні печерного віку".* Аналізуючи наведені моменти, студенти, як правило, залучають знання, одержані на лекції про поезію й революцію, а також про "малу прозу" 20-х років. Одразу виникає поетична аналогія з "Дванадцятма" Блока, котра свідчить про те, що немає Божого благословіння на тому, що відбулося в 17-му році.: *"Идут без имени святого все двенадцать вдаль".* Зга-

- Світло Християнства (до 2000-ліття Різдва Христового) -

дуються, зрозуміло, й потрясаючі вірші Максиміліана Волошина "Терор" і особливо "Червона Пасха" - унікальний за силою узагальнення й художньої виразності твір, що змальовує нелюдськи жакливу картину розпаду, власне знищення життя як такого:

.....Листья и трава
Казались красными. А зелень злаков
Была опалена огнем и гноем.
Лицо природы искажалось гневом
И ужасом.

А души вырванных
Насильственно из жизни вились в ветре,
Носились по дорогам в пыльных вихрях,
Безумили живых могильным хмелем
Неизжитых страстей, неуголенной жизни,
Плодили мщенье, панику, заразу.

Але найсильнішим, таким, що б'є наповал, є останній рядок:

*Зима в тот год была Страстной неделей
И красный май сплелся с кровавой Пасхой,
Но в ту весну Христос не воскресал.*

Здається, більшого етичного заперечення всього, що відбувалося в епоху революції та громадянської війни, більшого вираження іреальності й безглуздя того, що творилося, й уявити неможливо, адже світле чудо воскресіння Христа відбувається кожної весни вже сотні й сотні років, а якщо раптом - ні...

Студенти не забувають згадати і сильне (щемливе - одночасно) оповідання Пантелеймона Романова (написане у 20-ті роки) "Актриса", в якому йдеться про тендітну, витончену жінку, доведену до відчаю голодом, нестатками революційної доби. Маючи неабиякий сценічний талант, вона зважилася на популярні тоді антирелігійні виступи. Платили за це добре: відразу з'явилися кава з молоком і хліб з ікрою, а до того ж і така бажана і звична пудра (замість неї з мукою і приниженням використовувала зубний порошок). Але ж ціна, яку було заплачено за

всі ці "блага"... Віруючій людині таку ціну й уявити страшно: "На сцені вона з тріскотом ламає об коліно хрест, топче його ногами і, зірвавши з аналою покривало, мов з переможним прапором, кидається у відчинені перед нею тюремні двері назустріч революційному натовпу". Оповідання закінчується зворушливою сценою: "Уже пізно. Вона роздягається і, ставши на килимок перед ліжком, в одній сорочечці, з маленькими босими ногами, довго й гаряче молиться на розп'яття. Тоненькі пальчики притискаються до лоба, і вона, кланяючись доземно, довго лежить, зіщулившись. Вона просить Бога, якщо можна, зрозуміти й простити її, бо все це потрібно їй лише для сцени, і вона, як і раніше, віддана Йому всім серцем. А використовувати зубний порошок замість пудри в неї немає більше сил". Ясно, що такі одкровення змушують задуматись: є привід говорити про глибину істинної віри, про спокуси та випробовування, що посилаються людині; про силу духовного досвіду, а значить про можливе як відродження, так і виродження душі; а також про ситуації, коли людина стає непідсудною звичайному моральному судові.

Чимало знаних творів світової літератури спонукають читача замислитися над животрепетним питанням: хто винен у стражданнях людини. Протягом досить довгого часу студенти "швиденько" знаходили відповідь: винні соціальні обставини, той чи інший лад. Так, вчили у школі, так дуже просто й легко все пояснити, бо вина взагалі знімається з конкретної людини, та й людям притаманне прагнення шукати ворога десь, інстинктивно, а часом і свідомо відводити вину від себе. Відрадно, що останнім часом ситуація змінюється. Показовим є аналіз дуже добре відомого оповідання О.Купріна "Гранатовий браслет". Будь-який шкільний підручник пише, що почуття Желткова - це символ високої, чистої, жертвовної любові. Насправді - егоїстичний, невгамовний шал психічно не зовсім здорової людини (щоб дійти такого висновку, не треба нічого вигадувати: текст твору не просто свідчить про це, а по-справжньому кричить!). Природно постає питання: чим зумовлений трагічний фінал такої любові (Желтков застрелився)? Вперше за всю практику аналізу твору студенти цілком самостійно й впевнено відповіли: пору-

- Світло Християнства (до 2000-ліття Різдва Христового) -

шено одну з найважливіших Божих заповідей ("Не сотвори собі кумира!"). І якщо раніше хтось обов'язково розчулено цитував останній лист Желткова до княгині, то зараз одразу виділяють як абсолютно неприпустимий і з точки зору віруючої людини, і з позицій здорового глузду рефрен-звернення до Віри *"Нехай святиться ім'я Твоє!"* (навіть далекі від релігії студенти знають, звідки ці слова і про Кого йдеться).

Практично аналогічною є ситуація, що стала предметом художнього осмислення у потрясаючому шедевр англійської літератури XIX століття - романі Емілі Бронте "Грозовий перевал". Героїня роману, несамовита Кетрін, не має, здається, ніяких моральних гальм: *"Нехай мене на дванадцять футів зариють у землю й обвалить церкву на мою могилу, я не заспокоюсь, доки ти не будеш зі мною. Я не заспокоюсь ніколи!"*. Для норовливої і пристрасної Кетрін практично не існує ані християнських, ані звичних, традиційних людських імперативів, тому й може вона з легкістю надзвичайною відкидати те, що для інших є й нормою, і звичкою: *"Якби я потрапила до раю, я була б там безкінечно нещасною"*. Для неї існує один кумир - Хіткліф, така ж збаламучена й невірноважена істота. Збивається на манівці розбурхана душа Кетрін, не витримує розум, і досить швидко вона йде з життя. Хіткліф, що розривається між двома всепоглинаючими пристрастями - несамовитим коханням до Кетрін і спопеляючою жагою до помсти родові Ерншо та Лінтонів - взагалі втрачає людську подобу й людські почуття. І даремно Неллі намагається повернути загублену душу на шлях істинний: *"Самі знаєте, містере Хіткліф, з тринадцяти років ви жили егоїстично, не по-християнськи, навряд чи за весь цей час ви хоч раз тримали в руках Євангеліє. Ви, мабуть, забули, про що йдеться у Святому Письмі, а тепер вам і немає коли розбиратися в цьому. Хіба не варто було б послати за священиком (зрештою - будь-якої конфесії), аби він пояснив вам Євангеліє і показав, як далеко ви відійшли від його приписів і як не досягнете Його неба, якщо не захочете змінитись перш, ніж помрете"*. Годі сподіватися, що здригнеться щось у серці Хіткліфа: *"Жодному священикові приходити не треба. Я майже*

досяг **свого** неба. Небо інших для мене **ніщо**, мені до нього байдуже".

Літературу завжди цікавили різного роду людські аномалії, відхилення від норми - перш за все моральної. Тому неважко встановити певний перегук якщо не героїв у цілому, то принаймні окремих схожих рис. Так, у Кетрін з роману Хемінгуея "Прощавай, зброє!" легко впізнати те, що спопеляло її посестру з "Грозового перевалу" Емілі Бронте: *"Розумієш, любий, коли б я була віруюча, це б (шлюб - Т.С.) для мене багато важило. Але я зовсім не віруюча"*. Навіть її коханий, якому адресовано цю тираду, людина загалом досить далека від проблем віри, - навіть він дивується:

- *Ти ж дала мені святого Антонія* (Кетрін дійсно дала образок, проводжаючи Фредеріка на фронт - Т.С.)!

- *То просто на щастя. І мені його хтось дав.*

- *Отже тебе **ніщо** не тривожить?*

- *Тільки те, що мене можуть розлучити з тобою. **Ти - моя релігія**"*.

Непростою для аналізу, але від цього ще привабливішою є повість відомого шведського письменника Пера Лагерквіста "Сивіла". У ній ідеться про складну долю колишньої жриці дельфійського оракула, піфії Сивіли, що вже давно живе поза людським суспільством, проклята й гнана. Вже десятки років ніхто з нею не спілкувався, тільки чули, що живе десь високо у горах, у неприступній місцині. І лише одного разу туди, у височинь, дістався таємничий незнайомець. І розповів чоловік цей про своє страшне безталання, і попросив зазирнути в його майбутнє. Що ж почула стара й мудра Сивіла? На жаль, небагато студентів знає відоме сказання про Агасфера, тому з цікавістю прочитали про те, що відбулося під час страдницького шляху Христа на Голгофу. Агасфер тоді щоправда, й не здогадувався, хто перед ним - бачив просто змученого чоловіка, який ніс важкий хрест і прямував до місця розп'яття. "Він зупинився на мить і притулився до стіни мого будинку за кілька кроків від мене. Це мені не сподобалося, я подумав, для чого йому тут стояти, - засуджений на смерть, нещасна людина, ще, дивись, біду на дім накличе. І я йому сказав, нехай іде своєю дорогою, я не

- Світло Християнства (до 2000-ліття Різдва Христового) -

хочу, щоб він тут стояв". За легендою Агасфер за своє жорстокосердя був приречений на вічні мандри, став вигнанцем і блукальцем, позбавленим "спокою могили". І ось ця людина, за задумом Лагерквіста, і шукає розради у старій Сивілі, намагаючись виправдати себе і кленучи "несправедливого", на його думку, Бога. Агасферова історія дає чимало можливостей обговорити проблему вибору, перед якою стає кожна людина, а також проблему вини і спокути. Ясно, що Сивіла, язичницька жриця, не може й не буде з позицій християнських оцінювати те, що сталося з Агасфером. Але автор вкладає в її уста мудру й посправжньому пророчу сентенцію: "Ти хочеш, щоб я заглянула в майбутнє. Цього я не можу. Але наскільки я знаю життя людське і наскільки можу передбачати прийдешній шлях людей, можу твердити, що людям ніколи не жити без того прокляття й того благословіння, які несе їм бог. У що б вони не вірили, що б вони не думали і що б не робили, доля їхня завжди буде нероздільною з богом".

Немає сумніву в тому, що християнські мотиви - важлива складова смислового й емоційного наповнення тих значних і цікавих творів світової літератури, котрі аналізуються зокрема на практичних заняттях. Слід враховувати, що й вік студентської аудиторії (18-20 років) передбачає великі можливості для входження у духовні сфери. Зрозуміло й те, що звернення до такої делікатної тематики має бути дуже толерантним, обговорення - тактовним, без будь-якого натиску й видимих елементів дидактики (студенти дуже чутливі до цього). Приємно спостерігати як правило живу реакцію студентської аудиторії, її непідробний інтерес, тому що для студентів це - звична сфера духовного існування, або питання близькі, до яких часто звертаються. Тому все почуте стає гарним стимулом для роботи думки й духу, збагачення свідомості духовним змістом, становлення (нерідко - відновлення) власного благочестя.

КУЛЬТ РОДУ В СТАРОКИЇВСЬКИХ КНЯЖИХ ЖИТІЯХ XI - XII СТ.

Старокиївська література склалася під впливом перекладної літератури християнського культурного ареалу, перш за все візантійської. Другим важливим джерелом є родоплемінна міфологія та фольклор, що виникли ще в язичницьку епоху. Розвинута християнська доктрина накладалася у Подніпров'ї не на персоніфіковану та ієрархічно упорядковану міфологію, якою була, наприклад, давньогрецька, а на загальноміфологічні уявлення, які ще не були об'єднані в жорстку релігійну систему. Митрополит Іларіон (Огієнко) назвав такі найважливіші риси дохристиянських уявлень українського народу: "Звичайно, стародавня поганська віра не мала якоїсь послідовної глибокої системи, не мала якихось своїх непохитних догматів, а тому з бігом часу легко змінювалася, як змінювалася й географічно, по різних місцевостях. Але головне в ній трималося незмінно: природа жива, нею керують різні боги, що шкодять або допомагають людині, але шкідливих богів можна вмилювати" [1, 16; підкреслено митрополитом Іларіоном].

Можливо, саме через недостатню систематизованість і пов'язаний з нею слабкий розвиток персонажно-подієвого рівня східнослов'янської міфології процес християнізації мав на київських землях спокійний характер, тоді як у візантійському культурному регіоні, на території Римської імперії протистояння язичництва та християнства було тривалим і жорстким.

Своєрідність культурної ситуації у східнослов'янському культурному регіоні в епоху раннього середньовіччя сприяла проникненню до літератури як окремих архаїчних образів і мотивів, так і загальноміфологічних уявлень учорашніх язичників. Суттєве значення мала та обставина, що ядро східнослов'янської міфології складали саме загальноміфологічні уявлення родоплемінної епо-

- Світло Християнства (до 2000-ліття Різдва Христового) -

хи. В єдності із загальнолюдськими ідеями християнської релігії вони й визначали характер літератури.

Одним із проявів загальноміфологічних уявлень у старокіївській літературі є поширений у княжому середовищі культ роду і землі, що знайшло відображення у письмових пам'ятках XI-XII ст. Про його існування більш ніж красномовно свідчать факти, зібрані В.Л. Комаровичем [див. 2]. Дослідник, зокрема, пише: "Культ землі, як і Роду, в руському язичництві був одним із основних. Він, до речі, визнається основним взагалі в будь-якій народній релігії (Volksreligion), як красномовно свідчить великий порівняльно-історичний матеріал, зібраний у книзі Альбрехта Дітеріха <...>. Ця книга, що з'явилася першим виданням у 1905 р., залишилась, на жаль, невідомою ні Є.В. Анічкову, ні М.М. Гальковському, авторам двох найбільш солідних оглядів давньоруських язичницьких вірувань. Її знав, правда, і керувався нею проф. С. Смирнов, який дав у додатку до свого дослідження "Давньоруський духовник" особливий нарис - "Сповідь землі", де з великою ретельністю й повнотою вперше зібрав російський матеріал, якого бракувало книзі Дітеріха <...>. Зібрані Смирновим дані за своїм різноманіттям і багатством залишають далеко позаду все те з пережитків хтонічного культу, що міг відшукати Дітеріх на Заході. Та висуваючи, з іншого боку, цей культ як архаїчну першооснову не лише окремих олімпійських культів, а ледве не елінізму взагалі, Дітеріх, сам того не знаючи, перед обличчям невідомого йому російського матеріалу поставив на чергу найвідповідальнішу проблему доісторичних культових зв'язків руського середньовіччя з античністю в її архаїчних першоджерелах" [2, 97-98].

Цінність дослідження В. Л. Комаровича полягає в тому, що вчений зібрав зовнішні і прямі відображення культу роду і землі в письмових пам'ятках раннього періоду. Однак проблема впливу на образний світ твору міфологічного мислення, що породило ці пам'ятки, вченим не ставилась.

Проте образність ранньосередньовічного літературного твору - це не просто певна сума образних одиниць, а перш за все упорядкована відповідно до тих чи інших законів *система образів*. Системопороджуючі принципи визначають не лише змістовно-образний бік твору, а й відносини між образними одиницями. Міфо-

логізм, як властивість колективної свідомості, у найрізноманітніших формах виявляється і на рівні мікропоетики твору.

У такому визначенні самих меж предмета вивчення і, відповідно, у пошуках нових принципів аналізу писемних пам'яток і полягає одна з докорінних відмінностей нашої роботи від дослідження В. Л. Комаровича. Матеріалом дослідження обрано старокиївські княжі житія, в яких культ роду суттєво впливає на побудову образної системи твору.

Старокиївські княжі житія увійшли до духовної культури киян в XI - на початку XII століть [3]. Вони становлять жанрово-типологічну групу тематично пов'язаних один з одним творів про хрестителя Русі Володимира Святого та його синів - страстотерпців Бориса й Гліба. Основні тексти цієї групи - це Пам'ять і похвала князю Володимирі, літописна "повість" 6523 року, Несторове Читання про Бориса і Гліба, Сказання про Бориса і Гліба, а також проложні читання та сказання про чудеса. До них тяжіють Слово про Закон і Благодать митрополита Іларіона, деякі статті Повісті минулих літ, паремійні читання та ін.

Княжі житія відтворюють своєрідну сакральну генеалогію роду, що правив у Києві на перетині епох, у період утвердження християнства як державної релігії Русі, коли відбувалося формування нових уявлень про владу та про взаємовідносини між членами княжого роду. Масова свідомість християн-неофітів продукувала нові форми сакралізації княжого роду, відмінні від родоплемінних. Очевидно, ще до офіційної канонізації Володимира, Бориса і Гліба в усній та "близькописемній" культурі киян, що існувала поряд із канонічною християнською писемною культурою, склався міф про святих князів. Природно, що реконструкція його у повному вигляді неможлива. Однак сліди цього міфу знаходимо в текстах раннього періоду.

Згідно з текстами про святих київських князів, головою роду є Володимир Святий. Образ Володимира відтворюється у всіх пам'ятках цієї жанрово-типологічної групи. Йому присвячена також друга частина Слова про Закон і Благодать митрополита Іларіона.

У літературних пам'ятках XI - початку XII століть відтворюються дві іпостасі Володимира Святого. У слові про Закон і Благодать, Читанні про Бориса і Гліба Нестора, Пам'яті і похвалі князю

- Світло Християнства (до 2000-ліття Різдва Христового) -

Володимир у це цілісна особистість, яка інтуїтивно прийшла до Христа і хрестилася після знамення. Сила і чарівність Володимира підкреслені символічним порівнянням його з Євстафієм Плакидою й Костянтином Великим.

Цій іпостасі Володимира Святого властива така риса, як милостивість. Вона свідчить не лише про символічне співвіднесення колективною релігійною свідомістю киян святого князя з Ісусом Христом, в образі якого ця свідомість акцентувала саме милостивість, але й про вплив на формування образу Володимира Святого культу пращурів із їхньою властивістю захисту і збереження життя роду.

Милостивість Володимира Святого - це вдало знайдена форма святості, що містила в собі як ідею Божественної милості, так і одну з основних властивостей культу пращурів.

У Повісті минулих літ образ Володимира двоїстий, та переважає все ж тенденція до побудови за архетипом грішника, який покався, а мотив каяття поєднаний із розвитком рефлексії, усвідомленого вибору і т. ін. Київський князь, відповідно до цієї логіки побудови його образу, обирає християнство як державну релігію Русі цілком свідомо і хреститься під тиском обставин.

Виділення двох іпостасей Володимира у письмових пам'ятках XI - поч. XII ст. ґрунтується на певному співвідношенні в структурі його образу двох основних елементів - він і святий, і князь. Дві парадигми побудови образу хрестителя Русі спостерігаються у всіх текстах, та коли в першому випадку вони недиференційовані, перебувають у синкретичних зв'язках, то в другому іпостась святого помітно дистанційована від княжої як від гріховної; якщо в першому випадку спостерігаємо сакралізацію князя та його роду, то в другому - процес десакарлізації.

Простежується певна динаміка вказаних образів св. Володимира у літературному процесі XI - початку XII століть. У Слові про Закон і Благодать сакральний статус Володимира настільки високий, що Іларіон навіть пише про його перевагу над апостолами, оскільки київський князь не бачив і не слухав Христа, а звернувся до християнства самостійно. Зниження сакрального статусу Володимира у Повісті минулих літ пояснюється тим, що цей текст було

написано на основі Корсунської легенди, що виникла, певно, у середовищі грецького кліру.

На тлі канонічної агіографічної прози образний світ старокиївських княжих житій відрізняється тим, що в цих творах з-під небесного лика святого проглядає людське обличчя. Їх автори акцентують увагу читача не стільки на сакрально-містичних, скільки на власне людських почуттях своїх героїв. Емоційне начало займає в образах Володимира, Бориса і Гліба особливе місце. Головне в них - це милостивість, любов до рідних, страх болю чи смерті, а не абстрагований від реального життя релігійний подвиг.

Особливості зображення святого багато в чому визначають своєрідність образної системи княжих житій в цілому. Вони характеризуються, наприклад, винятковим драматизмом та зосередженістю агіографа на реальній колізії. Системоутворюючу функцію в цих житіях виконують як містичні зв'язки людини з Богом, так і кровно-родинні стосунки: святий князь зазвичай виступає як представник роду. Оскільки перший тип зв'язків відтворюється символічною, а другий - міфопитуальною образністю, то в образному світі княжих житій перетинаються дві образні традиції. Саме тому вони характеризуються деяким послабленням зв'язків між образними підсистемами (символічною та фактографічною), що не спостерігається в перекладній агіографічній прозі.

Особливості образної системи старокиївської агіографічної прози, про які йдеться, потребують теоретико-методологічного осмислення, оскільки вони не узгоджуються з традиційними науковими уявленнями про агіографію як літературне явище.

Можна відзначити, що на основний механізм утворення образної системи впливають передусім не іманентні, а зовнішні чинники. Це, безперечно, колективні свідоме та позасвідоме, які за відповідними законами ототожнюють або протиставляють, розподіблюють або, навпаки, не диференціюють природне і духовне. Міфопоетична образна система духовного вірша про Бориса та Гліба, наприклад, породжується суб'єктом, в якому плоть і дух являють собою синкретичну єдність, в результаті чого вони не розрізняються. Пояснення одноплановості міфопоетичної образної системи цієї пам'ятки слід шукати в народному розумінні святості, що характеризується сакралізацією певною мірою природ-

- Світло Християнства (до 2000-ліття Різдва Христового) -

ного світу. Тому, очевидно, опозиції землі і неба в духовному вірші не спостерігаються. Правда, небесні сили втручаються в земні справи, але відбувається це у фіналі вірша. Саме існування містичних зв'язків між людиною та природою призводить до того, що в духовному вірші про Бориса та Гліба дія спрямована по горизонталі, а герой сакралізується повною мірою, тому в межах його образу не знаходиться місця для профанного людського начала.

Християнське символіко-дидактичне мислення розуміє зовсім по-іншому співвідношення природного та духовного. Відносини між ними носять ієрархічний характер: в торжестві духовного над природним - основне чудо і пафос християнства. Суть християнської літератури можна зрозуміти тільки тоді, коли враховується основне, що вона привнесла в культуру. Це розуміння символу як різновиду образу, що адекватно відображає духовне. Поруч з ним існує образність, яка репрезентує природно-предметно-географічний світ, тому структура канонічного агіографічного твору характеризується двоплановістю. Така двоплановість в якихось інших формах є і в інших жанрах середньовічної літератури, але примат духовного в агіографії призвів до того, що двопланова структура образної системи виявилася в ній найяскравіше. Певна динаміка співвідношення цих планів дозволяє висвітлити своєрідність старокиївських княжих житій XI - XII ст., в якій, безперечно, знайшов відображення культ роду та землі як основи міфологічної свідомості українського народу.

1. *Іларіон, митрополит*. Дохристиянські вірування українського народу: Іст.-реліг. моногр. Видання друге. - К.: АТ "Обереги", 1994. - 424 с.

2. *Комарович В.Л.* Культ рода и земли в княжеской среде XI - XIII вв. // Труды Отдела древнерусской литературы. - 1960. - Т.16. - С.84-104.

3. Детальніше про це див.: *Александров Олександр*. Старокиївська агіографічна проза XI - першої третини XIII ст.: Монографія. - Одеса: Астропринт, 1999. - С.108-242.

КИЇВСЬКИЙ КУЛЬТ КЛИМЕНТА РИМСЬКОГО — СИМВОЛ ЄДНАННЯ ХРИСТИЯНСТВА

Постать святого Климента Римського, священномученика епохи християнської єдності, є однією з найяскравіших в історії Церкви. Ім'я його тисячу років тому було відоме всьому християнському світові, а для середньовічної Русі стало символом її хрещення.

Згідно загіографічними джерелами, святий Климент (бл. 30-97) був знатним римлянином, який прийняв хрещення від апостола Петра і саме ним був висвячений на єпископську катедру Рима (88 р.). Климент став четвертим римським єпископом, згодом включеним до офіційно визнаного католицькою церквою списку пап.

Церковна традиція вважає його автором низки творів. серед яких Перше Послання до Коринфян, - найдавніша за часом, після творів апостольських, пам'ятка раннього християнського вчення [3, с.65-73]. Послання особливо шанувалося християнами і читалося у церквах поряд з апостольськими посланнями. Написане з приводу ворожнечі в Коринфській церкві, воно мало примирити ворогуючі партії коринфян. З твору постає образ Климента Римського як ревностного захисника церковної єдності (в Посланні, зокрема, віддається однакова шана як апостолу Петру, так і апостолу Павлу), талановитого промовця, наполегливого проповідника ранньохристиянських ідеалів.

За плідну місіонерську діяльність на посаді глави римської громади Климента було заслано імператором-язичником до Херсонеса Таврійського - звичного, як на той час, місця заслання християн. Незважаючи на каторжну працю в каменярнях

- Світло Християнства (до 2000-ліття Різдва Христового) -

Херсонеса, Климент продовжує християнську проповідь, за що його було піддано мученицькій смерті: прив'язано до кам'яного якоря і втоплено в морі. За церковним переказом щорічно на день мученицької кончини святителя (25 листопада) море дивовижним чином відступало до місця його упокоєння, над яким з'являвся нерукотворний печерний храм, і впродовж тижня паломники мали змогу відвідати гробницю Климента. З плином часу, як вважають, внаслідок послаблення християнської віри, паломництво до гробниці зменшувалось, а потім зовсім припинилося. Як покарання за це, скінчились і чудесні морські відпливи. Місцезнаходження мощей було зовсім забуто. Усталена церковна версія стверджує, що під час перебування в Херсонесі у 861 році в зв'язку з хозарською місією, Константин Філософ розпочинає пошуки святині. Підтриманий місцевим духовенством, він здійснює своєрідну морську експедицію. Після тривалого часу мощі знайшли на одному з островів і урочисто поклали до церкви Св. Апостолів.

Частина мощей Константин залишив у Корсуні, а частину переніс до Рима в дар папі Адріану II. Константина і Мефодія зустріли в Римі з надзвичайною шаною. В урочистій процесії взяв участь сам папа, який вийшов для цього за межі міста. Загальноприйнятою є точка зору, що такий почесний прийом, влаштований папою Адріаном II слов'янським Першовчителям, був виявом великої пошани до мощей Климента. Подія перенесення мощей мала важливі наслідки для слов'янської духовної культури. Папа посвятив на престолі літургійні книги, перекладені слов'янською мовою, і дозволив здійснювати за ними богослужіння, про що йдеться у Житті Константина Філософа [1, с.90-91].

Вважають, що Кирило-Константин є автором кількох творів, присвячених Клименту: Знайдення мощей, Похвали та Гімну, в яких ім'я Климента тісно пов'язувалося з початком християнської проповіді у слов'ян, іделогічно обґрунтовувалася справа фундації слов'янської писемності й духовної культури.

Отже, вважалося, що діяльність Першовчителів поставлена під благословення священномученика Климента і духовна

просвіта слов'ян розпочата "Божою Благодаттю та з молитви святого Климента".

Після перенесення Кирилом мощей Климента Римського до Рима константинопольська церковна традиція вшановувала пам'ять його тому, що "відтепер він, як і многі інші "святі папи" ... являвся, репрезентантом православ'я на римським папським престолі" [5, с.291].

Отже, завдяки діяльності солунських братів св. Климент папа Римський став символом ранньохристиянської єдності, спільності Римської і Константинопольської церков.

Потребує окремого розгляду питання щодо статусу св. Климента в небесній ієрархії святих. Відомо, що церква відносить Климента до розряду "мужів апостольських" - безпосередніх учнів дванадцяти апостолів, яких пошановують відразу за апостолами. У християнській ойкумені Климент визнається покровителем новонавернених народів, адже, за прикладом свого вчителя - апостола Петра, хрестителя язичників, - він провадив активну місіонерську діяльність і загинув як християнський просвітитель серед варварів.

Зрозуміло, що князь Володимир, як новонавернений християнин і далекоглядний політик, перш за все мав вивезти з Херсонеса на правах переможця його головну святиню - мощі Климента, добре розуміючи їх непересічне харизматичне значення й визначну роль у розв'язанні питань внутрішньої і зовнішньої політики. Культ Климента Римського був пов'язаний із пошуками правлячими колами держави і церкви покровителя - апостола Руської землі, який би освячував своїм авторитетом апостольське походження Київської церкви.

Прибуття святині до Києва було рівнозначним пришествю в місто самого св. Климента як небесного хрестителя язичницької Русі. Тема Климента Римського започатковується в літопису у розповіді про хрещення Русі в період, коли православ'я утверджувалось як офіційна релігія, а Руська церква - як суспільно-релігійна інституція з усіма властивими їй атрибутами, серед яких важливе місце посів культ святих: "Володимир же посемь (після здобуття Корсуня - Н.В.) поємъ царицю, и Настаса, и попы корсуньски, с мощми святого Климента и Фифа, ученика его,

- Світло Християнства (до 2000-ліття Різдва Христового) -

поима съуды церковныя и иконы на благословенье себе..."[2, с.80]. Таким чином, чернець-літописець, не коментуючи докладно факту прибуття Климентових мощей до Києва, сприймає їх як велику святиню, яку Володимир привіз "на благословенье собі", а отже, за середньовічною логікою, і всій державі.

Згодом мощі св. Климента були покладені до церкви Богородиці (Десятинної) - сакрального осередку Русі, започаткувавши таким чином шанування у столиці власних національних святинь, в першу чергу, святих мощей.

У духовному християнському космосі культові святих мощей належить одне з найважливіших місць. Богословське осмислення вшанування мощей ґрунтується на розумінні акту творіння як благого діяння Божого, в якому від початку міститься воля Творця щодо порятунку людини та її переродження в майбутньому Царстві Небесному. Мощі ж святих - це частки речовини, що вже переродилась і сповнилась Божою благодаті.

Звідси випливає розуміння того значення, якого набули для християнського Києва мощі небесного патрона, хрестителя Русі - Климента. Вони стали першою і найшанованішою святинею міста і Руської церкви. Реліквія символізувала святість міста, яке охороняється молінням апостольського мужа - Климента, та благочестя самого князя. Через сто років руський книжник, звертаючись до святині, міг упевнено констатувати: "Тобою русские князья похваляются, святители ликуют, иереи веселятся, монахи радуются, люди добродушествуют..." [4, с.174].

Пройшовши рецепцію на київському терені, культ Климента набув своєрідного звучання і самобутнього осмислення, що відбилося у літературних творах, духовних віршах, живопису найдавніших архітектурних пам'яток міста - Софійському соборі та Кирилівській церкві.

Складене в Києві "Слово про чудо святого Климента, папи Римського, об отрочаті", прославляє його як небесного просвітителя і хрестителя Русі і як патрона всієї держави, "щирого заступника країні Руській".

Таким чином, культ св. Климента, папи Римського, остаточно вводив Київ в ареал кирило-мефодіївської духовної спадщини.

Кирило-мефодіївська (в широкому розумінні - слов'янська) традиція, започаткована на Русі на зламі X - XI ст. у зв'язку з поширенням слов'янської писемності, з утвердженням державної патрональної функції Климента Римського, який уособлював духовні цінності і взаємозв'язок християнських феноменів Рима і Візантії, органічно імплантувалась у політичну, релігійну, культурну тканину Київської Русі.

У духовному просторі новонаверненої держави утверджується ідея рівності Рима, Херсонеса і Києва; осмислюється статус Києва як одного із світових християнських центрів і сакрального осередку східного слов'янства; окреслюється релігійно-культурна спорідненість Русі, Корсуні (яка почасти протиставляла себе метрополії) і західного слов'янства тих регіонів, де протікала діяльність Кирила та Мефодія. Слов'янські першовчителі, на відміну від сучасних їм Рима і Константинополя, в своїй проповіді орієнтувалися на ранньохристиянські ідеали церковної єдності, толерантності, демократизму, рівноправності народів. Ці світоглядні принципи склали фундамент формування вітчизняної святокультової традиції; стали ідейною основою раннього Київського християнства, визначивши, його головні ознаки, успадковані пізніше українським православ'ям, а саме: демократизм церковного життя, незалежнення церкви від світської влади, онаціоналення обрядово-культової сфери і церковного мистецтва, доктринальну відкритість церкви іншим релігійним системам, християнським центрам Сходу і Заходу.

1. Житие, жизнь и подвиги отца нашего Константина Философа, первого наставника и учителя славянских народов (по рукописи XV в.) // Сказания о начале славянской письменности / Отв. ред. Корольук В., вступ., перев. и коммент. *Флори Б.* - М.: Наука, 1972 - С. 71-92.

2. Повесть временных лет / Под. редакц. и с предисл. *Адриановой-Перетц В. П.* - Ч.1 - Текст и перевод. - М.; Л., - 1950 - 404 с.

3. "Послание к Коринфянам" святого Климента Римского // ЖМП, 1974. - №10. - С. 65-79.

- Світло Християнства (до 2000-ліття Різдва Христового) -

4. Слово на обновление Десятиной церкви // Лавров П. Жития херсонских святых в греко-славянской письменности. Памятники христианского Херсонеса. - М., 1911. - Вып 2. - С. 174-176.

5. Франко І. Святий Климент у Корсуні. Причинок до історії старохристиянської легенди // Зібрання творів у 50-ти томах.- К.:Наукова думка, 1981.-Т. 34.-С.7-347.

Теорія образу

Н. Непийвода

ОБРАЗ АВТОРА НАУКОВОГО ТВОРУ

Комунікативний акт, здійснюваний через посередництво тексту, передбачає реалізацію кількох функцій, повідомлення: інформаційної, контактної, функції організації процесу читання, виразової функції, тлумачної, спонукальної, функції формування поглядів читача, функції запам'ятовування [1]. Зрозуміло, що спілкування в науковій сфері полягає насамперед в обміні інформацією, отже, науковий текст відрізняється від творів інших стилів максимальною об'єктивністю. Автор наукового твору відіграє роль безстороннього передавача інформації - і його особистісні якості не відображені, на перший погляд, у тексті. Проте уважний аналіз текстових засобів дає змогу зробити певні висновки про особистість автора-науковця.

Сучасна психологія для практичних цілей використовує поняття архетипів (структурних елементів колективного підсвідомого), зокрема, з'ясовує позитивні й негативні сторони професій, які передбачають вплив одних людей на інших (лікарів, психотерапевтів, учителів, соціальних працівників тощо). Досить переконливими є твердження німецького психотерапевта А. Гуггенбюля-Крейга, який на основі поняття про архетипи, сформованого К.Юнгом, аналізує т. зв. архетипічні пари - лікар і пацієнт, учитель і учень тощо: "Архетип можна визначити як

природжену можливість поведінки, вироблену в процесі людської історії, чи як клас психічних змістів, події якого не мають свого джерела в окремому індивіді. Люди архетипічно реагують на кого-небудь чи що-небудь у стереотипній, але щоразу заново переживаній ситуації... Певні архетипи мають два полюси, оскільки в основі архетипу лежать полярності. Яким чином виникла архетипічна поведінка, ми можемо лише здогадуватися. Можна припустити, що первинно у свідомості індивіда домінував один полюс архетипу, а інший полюс незалежно існував у іншої людини. Однак історичні факти переконують у тому, що обидва полюси архетипу завжди були поміщені в одній свідомості. У людській психіці з моменту народження наявні архетипічні полярності, тому при контакті із "зовнішнім" полюсом архетипу активізується полюс "внутрішній"... Ми можемо припустити, що не існує ізольованих архетипів цілителя і пацієнта. Цілитель і пацієнт - це лиш аспекти даного архетипу... Образно кажучи, хворий містить у собі риси лікаря, а лікар - риси хворого... Спілкуючись з учителями, мимоволі помічаєш у них численні дитячі риси, які можна звести до певної інфантильності... Добрий учитель якоюсь мірою відчуває себе самого дитиною. Наявність у його психіці двох полюсів архетипу гарантує йому успіх у роботі з учнями... У багатьох учителів архетип розщеплюється, дитяче начало витісняється і передається назовні, на учнів, яким віднині приписуються всі дитячі риси. Учитель починає почувати себе винятково досвідченою дорослою людиною і сприймати дітей як нерозумних учнів. Прогрес у заняттях блокується. Діти перестають виявляти дорослі риси. В такій ситуації вчитель уособлює інтелект, а учні - глупство..." [2].

Продовжуючи міркування німецького психолога, можна припустити, що в архетипічній парі автор-читач успіх спілкування (опосередкованого текстом) залежить насамперед від автора: якщо він зберігає в собі обидві полярності (відчуває себе й автором, і читачем), то відповідно поважливо ставиться до читача: долучає до своїх міркувань, показує хід думки, обережно переконує, не тисне. Це, з одного боку, не може не приваблювати читача, оскільки він відчуває, що автор його поважає, а з другого - дає змогу робити висновки про особистість автора науково-

го твору. У статті проаналізовано твори трьох відомих українських мовознавців - В.М.Русанівського (Історія української літературної мови. - К.: АртЕк, 2001. - 392 с.), М.Д.Феллера (Текст як модель комунікативного акту // Нариси про текст. Теоретичні питання комунікації і тексту / Різун В.В., Мамалига А.І., Феллер М.Д. - К.: РВЦ "Київський університет", 1998. - С. 223-334) і В.В.Різуна (Аспекти теорії тексту // Нариси про текст. Теоретичні питання комунікації і тексту / Різун В.В., Мамалига А.І., Феллер М.Д. - К.: РВЦ "Київський університет", 1998. - С. 5-59) - і зроблено спробу виявити їхні особистісні риси на основі використуваних у текстах мовних засобів [3].

Коректна вербальна поведінка автора в архетипичній парі автор-читач виявляється в належному забезпеченні зазначених вище функцій. Щоб реалізувати основну для наукового повідомлення функцію - інформаційну, тобто, щоб повідомлення було сприйняте адресатом, необхідне встановлення контакту між автором і читачем, який здійснюють реалізатори контактної функції, тісно пов'язаної з функцією організації читання: "Контакт включений, але зв'язок адресант - адресат легко обривається - увага слухача чи читача втомлюється та слабшає, втрачається послідовність думки... Адресант змушений включати... елементи, які підтримують зацікавлення, інтерес, що вказують напрям розвитку думки, яка керує процесом читання" [4]. У досліджуваних текстах мовні засоби, спрямовані на підтримання інтересу читача до повідомлення, представлені досить широко, наприклад: *Цікаво, що І.Вишенський жодного разу не згадує К.Острозького як захисника православ'я. Це тим більше дивно, що...* (Р,85); Теоретичному стилю в лінгвістиці *пощастило так само мало, як і популярному* (Ф,296); *Увага до психологічної структури тексту проявляється ще з давніх часів*. Так, професіональних мовців давно цікавило питання, як перебороти психологічний бар'єр слухача, пов'язаний з небажанням сприймати й розуміти висловлювання... (ВВ,29).

Суперечність між адресатом і адресантом усуває виразова функція - саме вона забезпечує створення довіри читача до автора. Виразова функція пов'язана з формуванням образу автора як співрозмовника і психологічним ставленням читача до

повідомлення [5]. Делікатність, толерантність, відсутність категоричності у викладі "Історії" добре видно в спокійному розгортанні наукового дискурсу: "До агіографічної літератури можна умовно зарахувати й "Повчання" Володимира Мономаха. Чому умовно? Тому що за змістом це скоріше ораторсько-повідницький стиль, але за мовою - середній, з численними східнослов'янізмами. Та й не випадково Нестор умістив його в "Повість временних літ", а чернець Лаврентій під 1096 подав у його ж імені літопису 1377 р. (Р,34); пор. також у іншого автора: Важко уявити людину, яка не думає мовчки, а думає тільки вголос. Для думання вголос потрібно набагато більше часу, ніж на думання мовчки. Погоджуючись зі сказаним вище, ми все ж таки повинні визнати, що процес думання має два боки... (ВВ,34).

Повага до читача виявляється й у певній шпаруватості [6] викладу, наприклад: М.Коцюбинський різко порвав з попередньою фотографічною традицією художнього опису природи: пейзаж у нього психологічний, настроєвий. *Не буду тут наводити всім відомого уривка з "Fata morgana", де "плачуть голі дерева"*. Ось інша картинка, в якій відбивається прагнення людини до гармонії в суспільному житті... (Р,273) У розмові з читачем-однодумцем, читачем такого самого інтелектуального рівня достатньо одного натяку - ключових слів, це зменшує інтерактивну дистанцію, інтимізує науковий виклад.

Водночас автори аналізованих текстів, дбаючи про повне взаєморозуміння зі своїми читачами, вдаються до різних способів пояснення складних понять: Ці "муки творчості" автора *психофізіологічною мовою називаються аферентним синтезом* (ВВ,34); В основі контексту-пресупозиції (*припущення*) лежить ентимема (*міркування, в якому пропущена одна із частин*) (Ф,251); ... експліцитно чи імпліцитно (*явно чи неявно*)... (Ф,267).

Автори, зорієнтовані на читача, не соромляться "посвячувати" його в хід своїх думок, у сам процес творення наукового тексту, висловлювати сумнів тощо: Скласти якусь схему розвитку літературної мови в підрадянський час досить складно. Які обрати параметри? Можна поділити письменників на тих, хто... можна... але... Спробуймо об'єднати... (Р,293-294); *Щоб виділи-*

ти особливості того чи іншого стилю, необхідно порівняти його з якимсь еталоном. Тут можливі два підходи (Ф,288).

Сприймаючи читача співрозмовником-однодумцем, автори надають викладу характеру усної оповіді - уживанням слів і синтаксичних конструкцій, "забарвлених колоритом розмовності" [7]: Визначення тексту у вигляді дефініції - *річ майже неможлива, та й чи потрібна* (ВВ,13); *Інакше і не може бути. Адже мета повідомлення...* (Ф,243).

Особливо багато таких конструкцій у тексті "Історії": *Та і як же можна було цього уникнути, коли...* (Р,256); *...реалії тогочасного життя хоч-не-хоч потрапляють на сторінки його* (В.Винниченка - Н.Н.) творів (Р,278); *Чого зовсім не було в поезії М.Зерова, так це червоно-революційної лексики й фразеології* (Р,301); *Оце вам і історія громадянської війни 1918-1920 рр.* (Р,303); *Вловлюєте ритм?* (Р,344).

Своєрідною експресією позначені тут і парцельовані конструкції: З художньої літератури періоду України-Русі зберігся тільки один твір - "Слово о полку Ігоревім". *Але твір геніальний* (Р,36); Художніх засобів К.Зіновіїв не визнає. *Проте порівняннями користується досить часто* (Р,111).

Цікаві з погляду характеристики вербальної поведінки авторів різного типу короткі речення, які трапляються в аналізованих текстах: І хоч ще й на початку XII ст. у віршах Д.Наливайка, звернутих до синів князя Олександра Островського, чується заклик зберігати предківську віру..., але це вже був голос волаючого в пустелі: князівські роди приймали католицизм. *Зникало й протестантство* (Р,77). Уживанням подібних конструкцій досягається динамізм історично-наукового дискурсу. Крім того, тут є й емоційний підтекст, що формується залученням забарвлених слів і висловів (заклик зберігати предківську віру, голос волаючого в пустелі), а наведення уривка з поезії, не цитованого тут, передає небайдуже ставлення науковця до тих обставин, які тягли за собою соціальне обмеження української мови. Пор. також: *Прийшла війна. Замовкли музи, але не надовго* (Р,335).

Імпліцитно передане ставлення автора до описуваних явищ і в абзацоподілі, який, подібно до абзаців у художній літературі, подекуди виконує емоційно-експресивну функцію. Так, в окре-

мий абзац виділене речення: Українська мова не була зовсім поза наукою (Р,227) свідчить про небайдужість до мови. Таке саме ставлення автор намагається сформувати й у читача, довіряючи йому, вбачаючи в ньому одностудця.

Короткі речення, виділені в окремі абзаци, виконують функцію організації читання, наприклад, окремими абзацами подано такі речення: Спробуємо дати схему комунікативної підструктури. Можемо уявити два її варіанти (Ф,240); Третій вимір тексту - вглиб (Ф,245).

Спрямованість на читача виявляється у вживанні таких текстотвірних конструкцій: І третій постулат (ВВ,31); Підсумуємо (Ф,232); Необхідно уточнити (Ф,235); Звернімося до драматургії (Р,113); Кілька слів про дієсловні форми (Р,115);

Нарешті, текстотвірна конструкція "запитання - відповідь", яка імітує діалог автора з читачем, широко представлена в аналізованих текстах: *Від чого залежить структура тексту в плані комунікативному?* Від характеру функції впливу на людину. *Від чого ж залежить цей характер?* Від таких факторів... (ВВ,24); *Який з рукописів є досконаліший?* Як доводить В.В.Німчук, арраський. Він у багатьох питаннях досконаліше інтерпретує структуру української граматики (Р,101); *Як же оцінювати слов'яноноруську мову й мову Г.Сковороди з погляду їх належності до української літературної мови?* Відповідь на це питання не проста. Тут можна було б провести аналогію з церковнослов'янською мовою часів Київської Русі... (Р,131); *Чи відчувається перегук між лексичним складом українських історичних пісень та дум і староукраїнської авторської поезії?* Безперечно, відчувається. Він помітний у ... (Р,190); *А як з мовою І.Франка?* З одного боку... (Р,268); *Чи можна стверджувати, що зв'язок із фольклором - така ж визначальна ознака національної поезії?* Мабуть, так (Р,268).

Структура і зміст відповідей дають змогу додати певних рис до характеристики авторів: це і повага до колег, яка виявляється у звертанні до слів інших науковців з приводу сказаного (як доводить...), це і переконаність (безперечно), і сумнів (мабуть), урахування різних підходів (з одного боку) і узагальнення на основі зіставлень (провести аналогію) - словом, про-

яви професійних рис науковців, які, до того ж, цілком коректно виявляють себе в архетипичній парі автор-читач.

Загального некатегоричного звучання аналізованих текстів не порушують навіть поодинокі сентенції: У наш час українська літературна мова знову піднімається на власні ноги. Для цього їй потрібні надійні опори. Однією з них є правдиво викладена історія: *пізнай самого себе - й ти будеш непереможний* (Р,9); *Від несмаку до несмаку - один крок* (Р,152); *У неволі скрізь погано* (Р,210); *Переконування "в лоб" - це не кращий прийом*. Ламати соціальний емоційний стереотип треба поступово, розумно, обережно (ВВ,57).

Автори текстів часом вдаються до образних засобів, що, як відомо, не є визначальним елементом наукового стилю. І контактну, і виразову функції виконують розгорнуті метафори:

Освоєння фольклорної цілини - це не лише вирощення на зораних землях тих злаків, що ростуть самосівом у степу. Майстерність хлібороба полягає в тому, що він уміє відібрати найкраще зерно, помістити його в родючий ґрунт і добре доглянути посіви. Майстерність поета нагадує хліборобську працю: з паралелізмів і сталих порівнянь він видобуває слова-символи, добре знаючи, що символічність у них підтримується зв'язком із фольклорною образністю, і ставить їх у новий семантичний контекст. Так з'являються нові, суто авторські образи, переважно метафори (Р,184).

Якщо звичайний канал зв'язку починає працювати з того моменту, як його ввімкнули, то канал соціального зв'язку для "зняття трубки" вимагає, щоб текст привернув увагу адресата і був оцінений ним як цікавий. Тільки тоді він буде його читати. Примусити автора зняти трубку повинен сам текст (ВВ,25).

Є в текстах і інші образні засоби: Знаком ефективності структури тексту є його архітектонічна досконалість. Вона інакше не існує, ніж у графічно-знаковій тканині, яка є формою всього того, що відбувається на сцені *Психіки Автора й Свідомості Суспільства* (ВВ,12); *Контакт увімкнений*. Але людський канал зв'язку легко вимикається - увага стомлюється і слабне, її заохлюють монотонні збудники, губиться канва думки. Структура

тексту повинна чинити опір подібним перешкодам (ВВ, 25); Якщо у тексті фіксуються змістові "прогалини", що ускладнюють розуміння, то обов'язково треба відновити це "провалля" змісту (ВВ,30); ...процес думання поступово *визріває і шліфується* у слові, яке може бути втілене у графічний знак. Слово *не є сорочка, в яку одягається думка* (ВВ,37); фольклоризми виступають як *орнаментация, як вишивка на комірці й на рукавах сорочки* (Р,241); опис природи у А.Тесленка - *простий, ледь заштрихований* (Р,264); зіставлення у Коцюбинського, *ніби на образку* (Р,273); мова М.Куліша - *це цілий океан* (Р,304); Алітерації в Б.Антонича *перехлюпують через край* (Р,334); Комунікативно ефективний твір - *плід умов комунікативного акту* (Ф,228); Початок фрази також *ніби ключ* до неї (Ф,245); У людини, яка володіє мовою є *рефлекс на слово* (Ф,246); Існує низка способів викладу, які створюють "*комунікативний комфорт*"..., при *пунктирному* способі..., *мазковий* спосіб..., при *круговому* способі..., досягається також способом *кільцювання* (Ф,255);

Уживання образних конструкцій свідчить про небадуже ставлення авторів наукових творів до досліджуваних об'єктів, що зрештою зближує автора і читача, як зближують окремих людей спільні інтереси. Є й інші засоби зменшення інтерактивної дистанції між автором і читачем: "Інтимізація знаходить вираз у показі власного ставлення до предмета, у зауваженнях про процес дослідження і хвилювання дослідника в його процесі, в використанні експресивно забарвлених і просторічних лексики та конструкцій" [8]. Так, емоційне ставлення автора "Історії" до об'єкта дослідження - мови - віддзеркалюється в тексті. Мова для автора - живий організм. Це часом експліковано (так, церковнослов'янську мову південноруської редакції названо *живим організмом*, який *обмінювався творчою енергією* як з канонічною літературою, так і з давньоруськими творами - Р,18), а найчастіше - передано імпліцитно, в численних персоніфікаціях: юридично-ділова мова... *не цуралася й старослов'янських слів та форм* (Р,10); церковнослов'янська мова *не здавала своїх позицій...* (Р,48); І хоч фонетична і морфологічна системи української мови у грамотах, здається, *повністю перемогли*, але традиційна система письма *часто це приховувала...*

Українські традиційні риси, *закамуфльовані традиційним письмом*, виступають все ж значно виразніше, ніж у попередній період (Р,48).

Ставлення автора до мови як до живої істоти - трепетне, обережне, не насильницьке - виявляється в тому що доля її викликає суперечливі почуття: гіркоти, коли її зневажають (*Життя літературної мови ледь жевріло в малозрозумілій церковнослов'янщині* - Р,146; *Спрацювало звичайне чиновницьке невігластво*. Можливо, до цього спричинилися публікації в польських виданнях, де українська мова називалася діалектом польської. Зокрема, ця думка рельєфно була виражена у статті В.Міцкевича... і почала *розгулювати* в російських виданнях. Наслідком цього став сумно відомий Валуєвський циркуляр... - Р,222, і присмаченої цією гіркотою радості від життєвої сили мови (На цьому, звичайно, історія української літературної мови не вичерпується: перед нею, незважаючи на всілякі перепони, ще довгі віки розвитку. *Кожного разу, коли на ній ставили хрест і казали, що її "не было, нет и не будет"*, вона знову воскресала, ставала всеохопнішою і життєздатнішою - Р,377).

Аналізовані тексти свідчать про те, що науковий стиль останнім часом зазнає змін, поповнюючись емоційними та іншими експресивними елементами. Щоправда, усталені стереотипи беземоційного викладу перебороти важко: "На жаль, "аскетична традиція", яка почалася, мабуть, з Ньютона і започаткувала в ті часи лицемірну скромність звичаїв англійських середньовічних церковних університетів (Кембридж), змушує багатьох авторів аж до сьогодні ретельно вилучати з наукових повідомлень усе те, що, на їхню думку, безпосередньо не стосується одержаних результатів і використаних методів" [9]. За часів Відродження "аскетична традиція" почасти зумовлювалася ще й мовою викладу: для вираження наукових понять використовували класичну мову - латинську, експресивну функцію виконували національні мови. Крім того, за той невеликий часовий проміжок, що наука розвивалася незалежно від релігії, вона ще не могла повністю відмовитися від метафізичного (схоластичного) стилю. У сучасній науковій літературі "аскетичний" стиль продовжує існувати тільки "за інерцією", часом гальмуючи роз-

виток пізнання. Учені давно помітили недосконалість, неповноцінність традиційного викладу: "Сухий запис чи документ, які лежать в основі історичного дослідження, дають лиш віддалене уявлення про реальний процес" [10]. У наш час на зміну сухому викладові приходить своєрідний науково-іронічний стиль, що пов'язано зі збільшенням інформації, ускладненням наукових знань тощо [11].

У тексті "Історії" чимало висловлювань з іронічною конотацією. Характерною ознакою її є те, що це не зловтішання, не глузування, а іронія зі знаком "плюс" (з позитивним емоційним забарвленням), хоча й поєднана з іншими, часом сумного спектра, почуттями: із захопленням: *Історія української літературної мови - це таїна за сімома печатками* (Р,3); зі співчуттям: *Особа царя у них, зокрема у Квітки, просто обожнюється...* (Р,155); з гіркотою: *Офіційна віденська влада якихось особливих заборон на розвиток української мови й української школи не накладала. Вона взагалі тільки недавно зробила для себе відкриття, що в Галичині і в Лодомерії живе якийсь інший, ніж поляки, народ* (Р,225).

Автор "Історії..." підсміюється над собою, своїми колегами й іншими людьми, причетними до формування й функціонування літературної мови: *Майже "інженер людських душ"!* (Р,325); *...аркодужних і яблуновоцвітних слів*, як у П.Тичини, в О.Гончара немає... (Р,345); *Першим відчинив двері у нову поезію В.Симоненко* (Р,352).

Часом іронічний підтекст виникає внаслідок лаконізації висловлювання, або "ощадження слів", за термінологією автора [12]: *У "Житті" активно вживається "космічна" лексика...* (про старослов'янізми) (Р,26).

Ставлення ж до стертих штампів щодо української мови звучить уже не просто іронічно, а й з відчутним сарказмом: *На відміну від деяких своїх сучасників, які любов до мови виражали геніально просто - "ой яка чудова українська мова", - М.Рильський доводив...* (Р,299).

Крім суто емоційного ефекту, що його викликає легка іронія, позитивна роль такого викладу полягає й у тому, що він здатен зменшити інтерактивну дистанцію між автором і реципієнтом,

тобто наблизити текст до сприймача, адже різним соціальним групам (в тому числі й професійним) властивий специфічний гумор [13]. Отже, іронічний виклад є одним із засобів точно зорієнтувати текст на читача: автор адресує твір "своєму" читачеві, а у читача виникає враження, що автор "свій", того самого кола, що й читач, і йому варто довіряти. Так у спілкуванні через текст установлюється теплий, неформальний контакт автора з реципієнтом.

Включення читача до комунікативного акту - основна передумова самого існування такого акту. Це здійснити можна, як зазначає М.Д.Феллер, "лише тоді, коли автор щохвилини ставить себе на місце читача. А таке здебільшого стає можливим лише тоді, коли... автор може поставити себе на місце читача, а також, коли хоче, автор більше любить читача, ніж самого себе" [14], іншими словами - коли автор, перебуваючи в умовах архетипічної пари, відчуває себе і автором, і читачем. Таким чином, коректна поведінка авторів в архетипічній парі автор-читач викликає у читача позитивний образ автора - компетентного однодумця, зацікавленого в досліджуваному об'єкті, комунікативно вправного співрозмовника, толерантної, глибокої людини. Позитивний образ автора, забезпечуючи реалізацію контактної та виразової функції, зрештою й зумовлює втілення інших функцій, а отже, й повноцінне спілкування, здійснюване через посередництво тексту.

1. Феллер М.Д. Текст як модель комунікативного акту // Нариси про текст. Теоретичні питання комунікації і тексту / Різун В.В., Мамалига А.І., Феллер М.Д. - К.: РВЦ "Київський університет", 1998. - С. 266-268.

2. Гуггенбюль-Крейг А. Власть архетипа в психотерапії і медицині. - СПб.: Б.С.К., 1997. - С. 64-78.

3 У наведених з аналізованих текстів прикладах джерела позначено умовно - Р,Ф, ВВ відповідно; у круглих дужках після умовного позначення подано номер сторінки, з якої взято приклад.

4. Феллер М.Д. Зазнач. праця, с. 267.

5. Там само, с. 267-268.
6. Там само, с. 249-252.
7. *Русанівський В.М.* Історія української літературної мови. - К.: АртЕк, 2001. - С. 350.
8. *Феллер М.Д.* Зазнач. праця, с. 271.
9. *Карцев В.П.* Социальная психология науки и проблемы историко-научных исследований. - М.: Наука, 1984. - С. 108-109.
10. *Вернадский В.И.* Труды по истории науки в России. - М.: Наука, 1988. - С. 88.
11. *Непийвода Н.Ф.* Мова української науково-технічної літератури (функціонально-стилістичний аспект). - К.: ТОВ "Міжнародна фінансова агенція", 1997. - С. 17-22.
12. *Русанівський В.Р.* Зазнач. праця, с. 273.
13. *Непийвода Н.Ф.* Мовні ігри та гумор у рекламному тексті // Українська мова та література. - № 12 (220). - 2001 р. - С. 9-11.
14. *Феллер М.Д.* Зазнач. праця, с. 313.

Світ розмаїтий літератури

А. Погрібний

ЖАНР, ЩО ПЕРЕУЧУЄТЬСЯ, АБО ПРО САМОПОЧУВАННЯ СУЧАСНОЇ РЕЦЕНЗІЇ

Так, мова піде про жанр рецензії в сучасному літературному процесі, але одразу ж не можемо обійти питання: наскільки важливою та своєчасною є ця тема? І надто у порівнянні з тим станом, що в ньому опинилось у нас книговидавництво. Біда, симптоми здичавіння, деградації: у 2000-му році на тисячу жителів випущено в Україні книжок у 9,4 раза менше, ніж навіть у Росії (а саме: 370 проти 3479). Якщо ж брати до уваги лише художню літературу, то співвідношення це (де вже й примірятися тут до Заходу!) обертається і ще тривожнішою цифрою - у 12 разів менше. І все це за обставин, що не менше половини тих видань випущені не українською, а російською мовою...

Парадоксально, однак, що, взявши назагал, той книжково-літературний простір, освоювати який мав би допомагати жанр рецензії, не тільки не зменшився, а навіть побільшився. Чому? Тому, що руйнівний удар вцілив більше не в кількість назв видань, а в їх тиражі. Останні - вже узвичаєно мізерні, причому ми так змирилися з тими мізеріями, що наклад, скажімо, в тисячу примірників - і то в країні з майже 50-ма мільйонами населення -

- Світ розмаїтий літератури -

вже потрактовуємо як нормальний... Кількісно ж, повторюю, книговидання навіть наростилося - маємо-бо тепер децентралізацію у видавничій сфері, замість лише кількох видавництв, що видавали в часи СРСР художню літературу, нараховуємо тепер їх сотні - у кожному обласному центрі, здається, вже і в кожному районі. Усі ті видавничі точки дають якусь свою продукцію, усі прагнуть посісти якесь місце не тільки на книжковому ринку, а й у духовному, естетичному світі сучасника, і то цікаво, що відповідно до цього навіть зросла у нас кількість осіб, котрі домагаються набутти статусу "узаконених" письменників - тобто членів НСПУ. Не конче бо видаватися тепер у якомусь київському видавництві, чи в Харкові або Львові, а ось знайшов чоловік змогу видати щось у друкарні свого райцентру - і вже, будь ласка, є у нього підстава претендувати на членство в НСПУ. Кількість тих, хто цього домагається ("вже дві, вже три книжки у мене вийшло"), повторюю, побільшується...

Вже і з цього випливає, наскільки повнопотужно мусив би у наш час працювати жанр рецензії. Елементарне освоєння того, що виходить друком і про що за обставин зруйнованості системи книгопостачання навіть фахівець не завжди знає, відвіювання зерна від полови, - ця, сказати б, безпретензійна, переважно чорнова робота сьогодні украй потрібна. Та ба! - жанр рецензії опинився тепер не тільки у глибокій кризі, а й зазнає зневаги та гонінь.

Сказавши коротко, криза жанру пов'язана загалом з кризою літературної критики як такої. Минув той час, коли, як-от у соцреалістичну добу, обов'язком критики було відстежувати міру дотримання "канонів" та ідейної "цноти", бути служницею ідеології і владних структур, як і самої її - літератури. Ми стали свідками того, як на наших очах відбувається інтенсивне, поспіхове, в чомусь аж гіпертрофоване надолужування літературною критикою власної самосвідомості, осягнення нею чесноти свого суверенітету. Критика згадала, що й сама вона - то не дещо зі сфери обслуговування, а таки той же повноцінний текст, специфікою якого є хіба те, що об'єктом, який його породжує, його живильним середовищем є не стільки "світ" (чи й загалом не "світ"), як у випадковій з прозовим або поетичним текстом, скільки слово про цей світ, ска-

зане іншим. Тобто специфікою критики є те, що слово її - то слово про слово чи з приводу слова.

Вже саме глибоке усвідомлення критикою цієї істини й не могло не спонукати її до кризового самопочування. Критика зрозуміла, що їй, знищеній та самознищеній в атмосфері соцреалістичних вимог до неї, потрібно починати буквально *ab ovo* - власне, реанімуватись.

Не сказати, звичайно, що цей процес відбувається без надвитрат. Скільки бо спостерігаємо судового поспіху, нервозності у прагненні критики відхреститися від згвалтованої самої себе вчорашньої! На наших очах критика просто шаліє від усвідомлення того, на множинності яких філософських теорій (замість отієї ще недавньої "єдино правильної") може вона ґрунтуватися та розвиватися. Критика екзистенційна, психоаналітична, герменевтична, структуралістська, семіотична... О, який це прорив і до якого, дійсно, методологічного багатства! Годі й сумніватися, що на його пізнання та освоєння потрібно таки немалий час, як необхідна, з мого погляду, і повна зміна літературно-критичних поколінь.

Критика, отже, - у процесі переучування та навчання, звільнення від нашпигованості шаблонами, стереотипами й кліше, долання отруйних ідеологем, що багатьом критикам старшого покоління, на жаль, вже увійшли у кров, навіть коли б хтось з них цього й не бажав. Власне, у народженні нової критики і належить пов'язувати з надії молоддю.

Ну, а те, що надвитрат у ході цього переучування не бракує, то це правда. Як ось ті непоодинокі випадки, коли у формі рецензій з'являються "тексти", де рецензійного насправді нема анічогісінько: ані аналізу, ані оціночних моментів, ані порад для читача (зовсім анахронічної та зайвої істоти у тих "рецензіях") та висновків. А що ж є? Є безвідносно до твору, який, власне, тільки названо, просто напівбелетристичне самовираження того або іншого автора - розсипи його едукованості, епатажності, дотепності, що до пізнання того чи іншого твору жодного стосунку не мають. Чи текст це? Так, звичайно. Але чи рецензія? - стосовно цього щонайбільші сумніви.

Так, криза жанру. Колишньою рецензія (і дякувати Богові) нізащо вже не хоче бути, бути ж новою здебільшого ще не вміє.

Має вона, отже, нерідко то переходно-еклектичний, то всеядно-методологічний, то іноді просто смішненький вигляд. У всякому разі виміряна запитами літературного процесу наших днів позитивна програма жанру, що про нього мова, як слід, до рецензії ще не доведена. Від емпірики, закликів, що стосуються кваліфікації, майстерності і рівня об'єктивності рецензентів потрібно йти далі. До більш детального з'ясування того, чого ж ми сьогодні прагнемо від рецензії, до віднаходження причин - навірняка скажу - невисокого її авторитету, до створення атмосфери підвищеної вимогливості до цього літературно-критичного жанру.

Про нинішній стан справ на рецензентській ділянці я сказав би коротко: хоча перенавчання там, дійсно, відбувається, з усіх жанрів літературної критики вона усе ж оновлюється найменше. Залишається живучим бозна-колишній стереотип, відповідно до якого-го рецензія "майструється", "збивається", далеко ще не в ладі між собою у багатьох авторів естетичний і соціологічний аспекти оцінки художнього твору, як і раніше, жанр рецензії залишається найбільш "пріс-ним", "сухим".

Було б, між іншим, незайве здійснити соціологічне опитування читачів: хто і як читає рецензії, для кого конкретно вони друкуються? О, це пишнотворство: для читача, для його орієнтування і розвитку естетичного смаку! У принципі, звичайно, має бути так. Та ось свого часу було обнародоване таке соціологічне спостереження: кількість читачів, котрі побажали взяти ту або іншу книжку під впливом рекомендацій критики, склала у бібліотеках п'яти досліджених міст лише ... один-два відсотки. Критика, як знаємо, явище різножанрове; отже, я гадаю, що навіряд чи варто рецензентам припускати, буцімто ці один-два відсотки зробили вибір переважно після прочитання саме їхніх творів...

Рецензії, таким чином, належить ще йти і йти до читача. Однак втішимося: жанр цей - специфічний, і критерій масовості не варто без обмовок висувати на перший план.

Парадоксальним є інше: те, що рецензія у такому вигляді, в якому вона масово існує, нерідко проходить повз увагу і тих людей, котрі, здавалося б, повинні були б мати до неї вже чисто професійний інтерес. Зрозуміло, і в цьому випадку непогано допомогла б соціологія, але і не володіючи її даними, не будемо мати

сумнівів: до жанру рецензії фахівець у літературно-художній справі підходить більш ніж диференційовано. Рецензію-думку, розмірковування він, напевне, швидко розпізнає, однак як часто, лише кинувши зором на перші рядки абзаців і моментально зафіксувавши всі ці "з новим твором вийшов на суд чита-ча", "роман відрізняється епічним розмахом", "сюжет твору розвивається неквапливо", "можна поставити в докір авторові", "незва-жаючи на окремі прорахунки" і т.д., навіть критик, котрий стежить за літературним процесом, не стане витратити час задарма. Тим більше так вчинить з "ширпопитівською" рецензією письменник - якщо, звичайно, мовиться не про його власний твір.

Чи не перебільшую я кількість рецензій цього гатунку? Не думаю. Так звана масова, "нормальна" рецензія все ще здобуває у нас - надто часто не в літературних органах - не лише поблажливість, а й прихильність. Однак - навіщо, для кого вона? Хіба що для тих, хто вправляється у швидкісному читанні.

Прямо пов'язана з читабельністю "масової" рецензії її престижність. Часом мені здається навіть, що деякі письменницькі органи просто ос-терігаються рецензії. Через наявність величезної кількості підробок під рецензію ця законна дитина літературної критики лишається насправді неголюбленою. Рецензію стискають, підрізають, проганяють. Надаючи їй місце, тут же нерідко виставляють перед нею і запобіжного щита на взір "ста рядків про нову книгу" або "коротко про книгу". Якщо під подібну рубрику в ряді журналів потрапляє все ж не кожна рецензія, то деякі літературно-художні органи демонструють і зовсім відверту неприязнь до цього жанру, викорчувавши його, як мовиться, на пні..

Те, що престиж і якість рецензії багато в чому залежить від вимогливої прихильності друкованих органів (вимогливої! - адже хіба невідомо, що, замовляючи відгук, часто замовляють і саму його тональність), - це зовсім зрозуміло. Але водночас зрозуміло і те, що головна причина не-високого авторитету рецензії полягає все ж у рівні вимог, які традиційно перед нею виставляють.

Рецензія, як роз'яснює словник, від латинського слова *recensio* - "розгляд". Поняття це багатозначне, але, на жаль, ми часто вдовольняємось лише найближчим, верхнім його смислом. Розказати, про що твір, пройти сюжетними ходами, відзначити

розстановку персонажів, виставити, зрештою, оцінку - ось, будь ласка, рецензія! І хіба можна не стривожуватися, що рецензування негласно визнане найлегшим, "ни-жчим" жанром критики, що так часто буває воно відданим на відкуп людям, котрі не мають тямом в більш "солідних" жанрах літературно-ху-дожньої творчості. "Написати статтю - це складніше! А рецензія... та тут впро-рається майже кожен". Спрошую, можливо, одначе "легких", ремісницьких рецензій вистачає у нас надміру.

Було б невинувато всю провину за такий стан справ звальювати, як мовиться, лише на рецензентів (де, мовляв, узяти гарних?) та на невинуватих працівників редакцій. Ні, якщо ми вже ведемо цю розмову, давайте копати глибше. 1 перш за все відзначимо (тут і приховується головний "винуватець") те, що у нас ще недостатньо з'ясована, усвідомлена, спопуляризована вимога часу до жанру рецензії.

Хтось із рецензентів, можливо, й не виходив би на шпальти преси з "розглядами-рекомендаціями". Нерідко він - у цьому я впевнений - здатен на більше. Одначе свої здібності він не реалізує: така-бо "норма", так він розуміє призначення своєї праці, більше, мовляв, від рецензії не вимагається...

Ось і виходить, що, повстаючи проти поверхового рецензування, головний приціл нам треба спрямувати все ж проти цієї "норми". Вигнати її з літературної атмосфери, здолати у свідомості - тоді, напевне, вона зменшиться і на сторінках періодики.

Усі ми нарікаємо, скажімо, з приводу надміру захвалювальних рецензій. Та, власне, це ж і є один з проявів дії все тієї ж "закоренілої" норми. Адже як часом усвідомлює своє завдання рецензент, до того ж аж ніяк не тільки початківець? Він, можна сказати, стає в позу "струнко" перед автором, розцінює "появу кожної нової книжки вже саму по собі як явище", дотримується погляду, згідно з яким - я щойно процитував і ще цитую відомого німецького романіста Г. Канта - "кожну книгу потрібно стільки часу крутити і вертати, доки не знайдеш у ній що-небудь гарне".

Гарне, звичайно, замовчувати не слід - принцип доброзичливості у рецензентській справі - вкрай важлива заповідь. Але нехай би було усвідомлено дійсно необхідною, загальновизначеною нормою те, що рецензія - це все ж не святкове "піднесення"

книги читачеві, не змагання у вмінні якомога ліпше "відрекомендувати", що істинна повага до письменника полягає у мірі серйозності розмови про той чи інший його твір. Про делікатність оціночних форм треба, звісно, дбати, але не-обхідно виконувати й критичне лицемірство, яке найчастіше базується на тому, що немало рецензентів надають перевагу не критиці думки, а критиці почуття... до автора, про котрого пишуть. Кого ж хвалимо в такому разі - книгу чи її автора?

Нам треба усіляко акцентувати на поглибленому, найбільш присутньо-му осмисленні самого поняття "рецензія". Рецензія - роздум - ось якість, що має виходити на перший план. Роздум про те, чи збагачує твір (і чим саме?) літературу, про його зв'язки з життям, про творчу еволюцію письменника, художню і жанрову специфіку, про міру яскравості нового твору на тлі літературного процесу. Якщо вже хвалити, то не-одмінно передбачивш тверезе запитання: чи здатним виявиться твір зацікавити не тільки сьогоднішнього, але й завтрашнього читача, чи володіє він потрібними живильними ресурсами? Якщо заперечувати, то обов'язково з метою видобування уроків, важливих для широкого літературного процесу.

Цього роду рецензії-роздуми у нас, звичайно, з'являються, до того ж у невеликій кількості, і тут можна було б назвати більш або менш відомі імена. Лихо, однак, полягає у тому, що поряд з високим, справжнім зразком жанру вперто зберігає свою живучість і та пресловута невибаглива "норма", про яку веду мову. В підсумку переважає те, що вагою вирізняється, та чи станемо недооцінювати небезпеку "рекомендувального" рецензування? Воно небезпечне вже хоча б тому, що "норма", як відомо, за-своюється швидше, ніж зразок істинної творчості, що, отже, має вона свого роду "заразливий" властивості. З точки зору перспектив розвитку жанру, наша терпимість до описово-рекомендаційної рецензії створює свого роду зачароване коло, вирватися з якого не так просто.

Я навіть сказав би, що для зміцнення свого авторитету нинішня рецензія мусить "працювати" на межі можливостей цього жанру. До того часу, доки основне призначення рецензії буде зводитися до виставлення оцінки за той або інший твір, розрахо-

увати на істинну повагу їй не доводиться. Рецензія оцінювати мусить, та нехай би ця здатність рецензента була невід'ємною від його вміння збудити думку, порушити важливу проблему в ході аналізу твору, висловити не тільки судження, й роздум.

Усталеним є пов'язувати ці якості переважно зі статтею проблемного характеру. Але я не думаю, що вони (і в цьому переко-нує досвід великих критиків різних часів) протипоказані жанрові, про який мовиться. Не-хай це поривання жанру до максимально-го використання своїх можли-востей дістане якесь "негласне" визначення - скажімо, рецензія-стаття. Суть справи не в цьому - в тому, що рецензія повинна пориватися до виходу з тісних рамок констатації та опису позверхніх прикмет твору (полишмо це для анотації), має ставати не тільки диктованою тим або іншим письменницьким текстом, але і самостійною думкою авто-ра. (До речі, незважаючи на невзаконеність терміну, більшість найцікавіших виступів з приводу нових книжок якраз і варто б за-раховувати до рецензій-статей). У посиленні мислительної місткості публікацій жанру, про який мова, і вбачається мені най-важливіша запорука його зміцнення та оновлення.

Як окремий різновид працюючих рецензій виділю рецензії-диспути. Їх усе ще не вистачає у літературному житті сучасності, оскільки не виста-чає самого уміння сперечатись, не з'ясовані на-лежним чином методичні принципи, яких варто дотримуватись. Суперечка рецензента з рецензентом зводиться, як правило, до того, яку оцінку слід виставити за твір, - тобто зіштовхуються не так глибинні роздуми, як саме оцінки.

Що ж стосується суперечок рецензентів з письменниками, то тут справи ще гірші, адже дуже часто відбувається не рівноправ-ний діалог, а те, що нагадує вирок судді звинувачуваному. Усе, звісно, залежить від якості твору, і я зовсім не закликаю до яко-гось "жеманничання" стосовно німічних публікацій. Але ось з ав-тором, незаперечно обдарованим, су-перечка має бути саме на рівних. Менторство, набридлива повчальність, зверхність з боку рецензента - все це унеможлиблює атмосферу су-перечки. І як ще часто така конструктивна націленість розмови просто відсут-ня!

Особливо недобру послугу жанрові виявляє схильність багатьох рецензентів до жорсткої альтернативності. "Так" або "ні". "позитивно - негативно", "згоден - не згоден" - так на практиці розставлено полюси у зразках жанру. Чіткість висновків бажана, однак доки ми не усвідомимо тієї істини, що альтернативна правота як у житті, так і в літературі зустрічається дуже і дуже нечасто, вдалих рецензій-суперечок нам не ви-стачатиме. Однозначність підходів не узгоджується бо з самою природою художньої творчості.

З цієї ж причини, до речі, треба переборювати погляд, згідно з яким незгода рецензента з автором конче пов'язується з негативним оцінюванням даного твору. Як же вміло сортуємо ми всі рецензії на позитивні й негативні, знову ж таки зводячи сутність будь-якої рецензії виключно до оцінки! Та ні ж - у деяких випадках (варто лиш пошкодувати, що зустрічаються ті випадки нечасто) вся річ - саме в неоднозначності питань, що їх висуває твір, у відмінності поглядів, концепцій, підходів письменника і рецензента. Сучасна література, надто проза, надає помітно зрослі можливості для активнішого звернення до цього роду рецензій-суперечок. Шкода - використовуються ці можливості слабо.

Можна почути: нехай рецензія живе один день, аби вона виконала своє призначення. Якщо мати на увазі наявність у літературному процесі значної кількості рецензій які не потрібні навіть і на один день, я згодився б: нехай! Тільки ж хай живе, а не лише інформує. А в цілому ж орієнтири треба брати вищі, адже посправжньому мисляча рецензія не-помітно підключається до провідних тенденцій літературного процесу тієї або іншої доби. Отже, має всі можливості не бути забутою і завтра. Думи про сьогоднішнє і те, що націлене на перспективу сприймання, жанровій рецензії потрібні, як і художньому творові.

Часом висловлюються твердження, згідно з якими ледь не закономір-ністю виставляється той факт, що між оцінками рецензентом поточного літературного процесу та його оцінками істориком літератури існують "ножиці". Отже, мовляв, рецензентові нема чого претендувати на безпомилковість - більше він має дбати, скажімо, про публіцистичну насаженість свого виступу.

- Світ розмаїтий літератури -

Однак цілковите передоручення оціночних завдань історії літе-ратури - аж ніяк не плюс літературній критиці, так само, як не є плюс і її цілковите розчинення в публіцистиці, дарма що публіцистична пристрасність критичного присуду - річ, що в ряді випадків може ставитися високо.

Що ж до стосунків з історією, то в певному розумінні критиці потрібно не тільки не відходити від останньої, а й ще наближати-ся до неї. Маю на увазі те, що критика повинна знати історію літе-ратури, як і теорію. Згодьмося: без знання критики досліджувано-го ним періоду історик літератури є немислимим. Тип же рецен-зента, котрий пише про той чи інший твір як про закинутий в оке-ані острів, зовсім легковажачи, що десятками й сотнями ниток він пов'язаний і з сучасною, і з минулою літературою, у нас пошире-ний. Що вже й говорити тоді про діалектичність критичного осмис-лення (хоч би оте - одиничне не існує поза загальним, і навпаки...)?

До речі, в ідеалі оцінки критика й історика літератури мають збігатися. Де межа, наприклад, між історико-літературною і суто критичною оцін-кою у більшості рецензій 1. Франка або М.Зерова? Ось чому висловлюва-ний іноді подив, що найкваліфікованіші критики відомі у нас як тео-ретики й історики літератури, особис-то мені незрозумілий. Кому ж, як не їм, озброєним ґрунтовними знаннями як сучасного, так і минулого письменства, і бути найк-валіфікованішими!

Сказаним я ніяк не обстоюю повний мезальянс між критикою та історією літератури. Однак зауважу: думка про те, що, взявши на себе обов'язок оцінювати, критика зайве входить у сферу історії літератури, цілком помилкова. Справді, і перша, й друга неможливі без оцінювання. Але якщо критикові-рецензентам іноді достатньо цим і обмежитися, то в історика літератури коло завдань незмірно ширше, і оцінка для нього - важлива, але дале-ко не вичерпна частина роботи. Та й, до речі, хіба секрет, що в основі переважної більшості оцінок істориків літератури лежать присуди саме проникливих рецензентів літературного потоку то-го або іншого періоду.

Отож обстоюю рецензію з думкою - допитливою, пошуковою, жи-вою. Усе, що позбавлене останньої, відношу, повторюю, до плісені, що вкриває цей відповідальний, незамінимий жанр.

МИКОЛА ЛУКАШ: СХОДЖЕННЯ ДО ЛІТЕРАТУРИ

Літературне обдарування геніального українського перекладача-поліглота Миколи Олексійовича Лукаша (19.12.1919 - 29.08.1988) визначилося і виявилось рано. Він зростав у збіднілій родині, яка намагалася пристосуватися до нових умов пореволюційного існування. Батько Олексій Якович - колишній прикажчик купця Риндіна, скупника ткацьких виробів, мати Васса Іванівна - колишня служниця відомого в Кролевці пана Рудзинського, вбитого під час революційних заворушень. Заповнюючи анкети та пишучи автобіографії, М.Лукаш постійно вказував: "батько - різноробочий, мати - ткачиха" [1], або "батько - чорнороб, вантажник, мати - ткачиха" [2], але це була не вся правда. У роду Лукашів та Оникієнків (дівоче прізвище матері) були й козацькі, й дворянські корені; дід по батькові Яків Ілліч Лукаш мав сан дякона, викладав у школі церковнослов'янську мову і був регентом хору Покровської церкви.

У ранньому дитинстві Миколка завдавав клопоту батькам незвично довгою затримкою мовного розвитку - заговорив аж на п'ятому році від народження. Весь цей час ним посилено опікувався рідний дядько і хрещений батько Дмитро Оникієнко, який мав гімназичну освіту, здобуту в часи директорства батька славетних братів Миколи, Михайла і Дмитра Зерових, можливо, спілкувався з кимось із них. Незважаючи на "мовчання" Миколки, він щодня розмовляв з ним, грався, читав уголос. Можливо, не лише українською чи російською... Коли дитина заговорила, то швидко наздогнала ровесників. Читати Микола Лукаш навчився також ще до школи і дядько Дмитро продовжував керувати тим читанням, даруючи хлопчикові книжки.

Під час навчання у молодших класах з Миколою трапилася неприємність - від необережності він впав з балкону другого поверху шкільного приміщення і зламав ногу (потім ту ж ногу буде

двічі поранено у війну і зламано наїздом автомобіля у Харкові в 50-х рр.). Лікування було не зовсім вдалим і затягнулося, вимушена малорухомість сприяла посиленій увазі хлопчика до читання, самостійної роботи з книгою.

Потяг до оволодіння мовами мав певну підтримку в родинному побуті. Тут добре пам'ятали бабусю і прабабусю родом з польської шляхти, мати Миколина мала подруг-єврейок і розмовляла на їдиш (на той час п'ята чи четверта частина населення Кролевець була єврейською, відповідним і склад учнів у школах). Старший брат Іван (1918-1943) у школі вивчав не німецьку, як Микола, а французьку, і брати "взаємно збагачувалися". Мову ромів Лукаш вивчив у циганському таборі, який розбив шатри на околиці міста, навіть переклав для прибульців українську пісню і проспівав, а вдома українською - циганську пісню; сестрам роздавав списки циганських слів з перекладом - щоб вивчали.

Коли прийшла пора віршувати, Микола Лукаш цілком природно звернувся до перекладу. Ось як він сам про це розповів у останній з автобіографій: "Вірші писати почав досить рано. Заполавши до рук Карамзінову "Историю государства российско-го" десь у п'ятому класі, я зробив для себе велике відкриття: виявляється, Пушкін не сам "видумав" свого віщого Олега, а черпав із "преданий старины глубокой". Натхнувшись тим же джерелом, я й написав свою першу баладу - про осліплення князя Василька. В шостому-сьомому класах переклав кілька дрібних віршів Гейне, в дев'ятому з якоїсь читанки пісеньку Гретхен, що ввійшла без змін у переклад "Фауста". <...> В останніх класах школи та в студентські роки я багато перекладав російських поетів "срібного віку" - Блока, Брюсова, Бальмонта, Вяч. Іванова, Балтрушайтіса, Белого - то було для мене неабиякою школою осягнення поетичного ремесла" [3].

У дев'ятому класі М.Лукаш взяв участь у випуску шкільної "Літературної газети" (1935) як її оформлювач, а ще через рік створив разом із В.Сухомлином, М.Сереженком Д.Овчаренком та М.Городиським літературне об'єднання "ЛІАСМО" - "Літературну асоціацію молодих" (Кролевець, 1936-1937). Лукаш захочує товаришів до перекладацтва, переважно як художник-оформлювач бере участь у створенні рукописного журналу

"LIASMO" (випущено 6 номерів по 12 стор. кожний, формату шкільного зошита; втрачений у роки війни). Сам він неохоче подає до "друку" свої поезії, але майстерність у редагуванні віршованих творів своїх товаришів виявляє неабияку [4]. Зокрема, пам'ять одного з них зберегла такі рядки з К.Д.Бальмонта в Миколиному перекладі [5]:

Бачив ти кинжали давнього Толеда?
Кращих не побачиш, і шукать не варт.
На узорнім лезі напис "Sin miedo".
Будь завжди спокійний, владний їхній гарт.

Про те, що Микола Лукаш багато написав про своє перше кохання, що цілі сюїти поезій присвячено однокласниці Валі Зелінській, ніхто з найближчих друзів не знав. Якимось чудом ці матеріали збереглися і шкільні зошити, помережені нестійким ще юнацьким почерком, зовсім недавно, уже в нинішньому тисячолітті, віднайшов у архіві поета-перекладача літературознавець Л.Череватенко. На думку Комісії Національної спілки письменників України з творчої спадщини М.Лукаша, яку він нині очолює, це поезія високої проби, що заслуговує на публікацію. Микола Лукаш зберіг навіть підготовчі матеріали до чергових випусків легендарного нині "LIASMO", листування з товаришами, їх поетичні спроби.

Автор цих рядків намагався знайти перші публікації віршів чи перекладів М.Лукаша у довоєнній періодиці - кролевецькій районній "Колгоспне село" та чернігівських обласних газетах. Марно. Тогочасним журналістам часто було не до школярських поетичних спроб, тим більше перекладів явно декадентських (тобто контрреволюційних) авторів. А приєднуватися до хору панегіристів "революційної доби" юнак не збирався. Вже на шкільній лаві він спостерігав за проявами "великого терору": були заарештовані і піддані судилищу всі керівники району, неодноразово повністю заміняли керівництво райкому комсомолу. А в місцевій газеті випускником-десятикласником міг прочитати й такого шедевра недавнього неокласика Максима Рильського [6]:

В СТО СОТ ОЧЕЙ ДИВИСЬ, НАРОДЕ!

- Світ розмаїтий літератури -

У розцвітанні, у зростанні,
Моя земля - країна Рад.
Тому лютує безнастанно
Цей чорний гад отруйних зрад.
В сто сот очей дивись, народе,
В сто сот разів помнож свій гнів,
Щоб зруйнувати всі підходи
Вітчизни підлих ворогів!

м.Київ, 11 червня 1937 р.

Таким вважалось чи не найвище досягнення соціалістичного реалізму в тогочасній українській радянській поезії.

1937 р. М.Лукаш став студентом історичного факультету Київського університету. Атмосфера столиці була грозовою і задушливою: арештовувалися кращі професори-історики, керівники вузу. Ректором призначили колишнього шофера однієї з харківських установ.

В університеті діяло літоб'єднання, готувався альманах з творів юних авторів. Наші намагання побачити ім'я Лукаша-студента в матеріалах багатотиражки КДУ також закінчилися нічим. Микола був у близьких стосунках саме зі студентами-філологами, але публікуватися явно не поспішав. Між тим ще старшокласником він почав потроху перекладати "Фауста" Гете, продовжував це й у студентські роки, про що свідчив на схилі літ: "Перед війною я зробив був повний переклад першої частини гетевого архітвору, але все те пропало під воєнну завірюху і робилось по війні вже геть наново" [7]. Про обставини тієї "пропажі" Лукаш ніколи не розводився.

Ним оволодівали задуми масштабні, юнак готувався до праці в царині рідної культури ґрунтовно. Двадцятирічним він зафіксував інтерес до постаті Сервантесового "Дон Кіхота" [8]:

Хто більше, хто менше - ми всі Дон-Кіхоти,
Самі собі створим своїх Дульсіней.
Хоч це нас вганяє в сердечні сухоти,
Зате піднімає над рівнем свиней.

Війна, проте, владно внесла корективи. Через поганий зір і пошкоджену ногу Лукаш призову не підлягав, отже, працював на захід від Києва на оборонних спорудах. Коли студентів відпустили до університету, його було вже евакуйовано до Харкова. Залишився без продуктових карток, приречений на голод. Пішки дістався до Кролевеця. Який там подальший шлях на Харків, коли завойовники вже входили до рідного міста не із заходу, а з північного сходу...

У прифронтовому місті потрапив під ворожий авіаналіт і надовго зліг з тяжко пошматованою осколками ногою. Потім майже два роки ходив з милицями. Що міг робити цей інвалід у свої 22 роки? Мав один рік учительського стажу (брав академвідпустку в університеті і працював у сільській школі на Київщині), але вчителі окупантам не були потрібні. А перекладачів вони вишукували самі. І став Микола Лукаш працювати перекладачем у кролевецькій сільгоспкомендатурі за рекомендацією і під орудою його ж-таки шкільних учителів.

Кролевець було окуповано 728 днів. Яких тільки мов та діалектів не наслухався перекладач. Контакти з окупаційними властями мали італійці, мадяри, румуни, австрійці, угорські євреї. Як міг, Лукаш допомагав біженцям та оточенцям видачею довідок на справжніх бланках німецької адміністрації. Існують свідчення, що "підказав" сільгоспкомендантові Брему ідею перетворити господарства району на базові з вирощування коксагізу (каучуконосної рослини), що вимагало праці багатьох додаткових робочих рук. І тим врятував сотні молодих селян від відправки в рабство до Німеччини.

Миколин друг дитинства і "ліасмовець" Василь Сухомлин недавно розповів, що колишній кролевчанин Г.Рекуха, угнаний в Німеччину, повідомив йому в 90-х рр., що від Лукаша одержувалися явки до зв'язкових підрозділів Української Повстанської Армії в Західній Україні з тим, щоб по дорозі до рейху бранці втікали і включатися у збройну боротьбу з окупантами. Чи це так і наскільки так, важко перевірити. Але показовим є факт, що відсоток кролевчан і жителів навколишніх сіл району в формуваннях УПА був набагато вищим, аніж вихідців із сусідніх регіонів Сумщини і Чернігівщини [9].

На схилі літ Лукаш розповів Михайлові Сереженку, що він підтримував зв'язки із підпільною групою В.К.Соловйова в Алтинівці, яку окупанти розкрили і всю знищили. Місцевим історикам-краєзнавцям, які в 60-х рр. зібрали було матеріали про цих героїв опору фашистам, було компетентно роз'яснено, що та група до комуністичного підпілля не належала [10]. За зв'язок з підпільниками арештували одного з найближчих друзів Миколи Лукаша років окупації, перекладача алтинівського ландвірту сільгоспокомендатури Валентина Кулінича, довели вину і засудили до страти, згодом вирок замінили на каторжні роботи в Німеччині. Звільнений в ході розгрому фашизму, він повернувся додому, одержав технічну освіту, став доктором наук, фахівцем у галузі електротехніки.

Чи намагався Микола Лукаш взяти участь у літературному житті тогочасної доби? Чи подавав переклади художніх творів до численних українських видань, що існували в окупованій гітлерівцями Україні? Все це потребує подальших ретельних досліджень. Поки що нам не вдалося виявити навіть газети "Кролевецькі вісті", яка випускалася в роки окупації 1941-1943 рр. Скоріш за все Лукаш продовжував залишатися таким же обережним, як і в шкільні та студентські роки.

Коли на початку вересня 1943 р. окупанти повтікали з Кролевця, Микола Лукаш залишився. Він не відчував за собою вини перед рідним народом. З'явився у військкомат до призову. Пройшов так звану "фільтрацію". 16 листопада 1943 р. був мобілізований до армії [11] і служив до листопада 1945 р. у батальйоні аеродромного обслуговування в Харкові спочатку стрільцем, а потім писарем.

Сам Лукаш дуже неохоче згадував про солдатську службу 1943-45 рр., але в свідченнях його старшої сестри Г.Кравченко та друзів-кролевчан є інформація про участь його у форсуванні Дніпра, коли з великого гурту на човні, яким переправлялися, живими залишилися лише двоє, про нове поранення в скалічену ногу [12], про те, що доводилося і там перекладати як з німецької, так і з латиської, литовської і естонської мов [13]. Важливим вважаємо свідчення сестри про перекладацьку роботу Миколи Лукаша в органах репатріації німецьких військовопо-

лонених до фатерланду [14]; документального підтвердження цього повідомлення ми не маємо.

Після демобілізації в листопаді 1945 р. вчорашній солдат на день-два приїхав до Кролевця і відразу повернувся до Харкова - вирішив продовжувати навчання вже не на історичному факультеті столичного університету (знав, що підкупацією перекладацтво закрило йому дорогу до "ідеологічної" освіти), а на факультеті французької філології Харківського педагогічного інституту іноземних мов. Блискуче закінчив його за два роки, виявивши здібності і до викладацької, і до наукової роботи. Про харківський період діяльності Миколи Лукаша з анкетних даних [15] знаємо лише таке:

06.1947 - 09.1948. Викладач Харківського педагогічного інституту іноземних мов.

09.1948 - 09.1949. Перекладач при УкрНДІ лісового господарства, Харків.

09.1949 - 09.1951. Викладач англійської і німецької мов у Харківському сільськогосподарському інституті.

11.1950 - 09.1953. Викладач французької і німецької мов у Харківському державному університеті.

Як бачимо, терміни перебування на посадах у Миколи Лукаша були нетривалими. Бездоганне знання багатьох мов робили його, здавалось би, незамінним у навчальному процесі, але... Недавнє минуле цупко тримало його в своїх обіймах. Списки викладачів іноземних мов у ті роки подавалися у відповідний відділ ЦК КП(б)У (а також, неодмінно, - до "органів" політичного нагляду і стеження за неблагонадійними) і в списках тих було передбачено графу про факт перебування в роки війни на окупованій території. Наше намагання знайти дані про Лукаша в тих "партійних" списках виявилися марними. Отже, найталановитішого і перспективного викладача не зараховували на штатні викладацькі посади і він був змушений перебиватися погодинними нестабільними і невеликими (бо наукового ступеня і вченого звання не мав) заробітками. До того ж і жити після закінчення інституту та виселення з інститутського гуртожитку було ніде.

Микола Лукаш намагався вирватися з того зачарованого верховодами тоталітарного суспільства життєвого кола. Напи-

сав дисертацію з історичної граматики французької мови. Наукова робота (вірніше, особистість автора) викликала спротив на кафедрі. Лукаш спалив підготовлений текст дослідження [16]. є підстави твердити, що він намагався реалізуватися як вузівський викладач-україніст - близько 1952 р. читав курс стилістики української мови студентам редакторського факультету Українського поліграфічного інституту ім. І.Федорова у Львові [17].

І працював, працював до самозречення. Відновлював втрачений у війну переклад "архівтору" Й.В.Гете - "Фауста", виношував інші масштабні задуми. Його робочим місцем в різний час стали кімнатка на двох у студентському гуртожитку, "куток" на Журавлівці, канапа, надана на нічний час у кабінеті директора НДІ лісівництва, "власний" столик у науковій бібліотеці ім. В.Короленка, де він зробився завсідником...

Про найближче харківське оточення Миколи Лукаша відомо небагато. Мабуть саме наприкінці 40-х чи на початку 50-х рр. він заприятелював з Іваном Вирганом. °х могли зблизити й спільні лексикографічні інтереси. Бухгалтером на Харківському підшипниковому заводі до 1956 р. працював Василь Мисик [18], у співавторстві з яким пізніше було укладено два видання книги перекладів із Р.Бернса.

Микола Лукаш прагнув відновити зв'язки з університетськими друзями. В Києві не пізніше кінця 1948 р. зустрівся з академіком М.Калиновичем, розповів про переклад "Фауста" і викладацьке поневіряння. Михайло Якович порадив влаштуватися на будь-яку роботу і завершувати переклад, обіцяв розповісти про Лукаша своєму другові Максиму Рильському [19]. Невідомо, чи встиг це зробити Калинович, бо невдовзі помер.

Про обставини надходження рукопису перекладу "Фауста" до М.Рильського, знайомства з ним і передачі до видавництва як анонімного писали багато авторів. Більшість з них не датують події, або відносять її до 1952 р. Між тим маємо документальне свідчення - лист Рильського до Харкова, датований січнем 1950 р. Поет-академік повідомляв Лукашеві, що переклад "Фауста" зацікавив його і що рукопис передав до Держлітвидаву [20].

Рецензування "архіву" Гете йшло важко. Найдовше рукопис затримався у Л.Первомайського - ледь не три роки, - який, зрештою відмовився його рецензувати. Несприйняття принципів перекладу, запропонованих М.Лукашем, визнаний авторитет оприлюднив лише в статті 1966 р. [21]. Але рецензування все-таки мало місце і перекладач мусив реагувати на зауваження. Вже в 90-х рр. було опубліковано листа 1952 р. до видавництва з приводу критичних закидів щодо вживання архаїзованої лексики. Згодом ці зауваження були віднесені публікаторами до 1980 р. і атрибутовані як відповідь на критику В.Коптілова [22].

На початку 50-х рр. М.Лукаш "наїздами" бував у столиці. Вже ґрунтовно зазнайомився із Максимом Рильським, видавничими працівниками, зокрема, відомим перекладачем Миколою Терещенком. Тодішній редактор Держлітвидаву поет Олесь Жолдак, виступаючи в Будинку літераторів на творчому вечорі з нагоди 80-річчя М.Лукаша (грудень 1999 р.), згадував, як розповів про нікому з видавців невідомого автора з Харкова своїй дружині єві Нарубиній і швидко з'ясувалося, що йдеться про її однокурсника довоєнних університетських часів.

Микола Лукаш намагався опублікуватися також і в журнальній періодиці. Подав добірку поезій до "Дніпра", але ім'я автора викликало в редакції певну засторогу: наприкінці 1946 р. там було вміщено вірша "Велика вахта" [23], де славився "вождь усіх народів" Сталін, який безсонними ночами вершить історичну місію. Автор з м.Старобільська, недавній в'язень гітлерівських концтаборів, невдовзі був репресований і сталінським режимом, запроторений до ГУЛАґу. Отже, його ім'я і твори стали забороненими. Іван Савич (Лук'яненко) не знав, що в літературу входить його довоєнний однакашник Микола Лукаш і прибрав собі такий псевдонім. Поки це було усвідомлено й журналістами "Дніпра", сплигло чимало часу. І.Савич твердить, що зрештою добірка віршів справжнього Миколи Лукаша виявилася надрукованою [24], але нам тих публікацій знайти не пощастило. З мемуарного свідчення неясно також, чи була надіслана до "Дніпра" поезія оригінальна, чи перекладена.

Редактор відділу перекладів з французької Держлітвидаву О.Жолдак знав і можливості, і працездатність свого друга, здатність його роками працювати "в стіл". Так, у листі до єви Нарубиної від 31 грудня 1951 р. Лукаш принагідно наводить щойно виконаний ним переклад вірша Христо Смирненського "Десять заповідей" [25], якого за життя перекладача так і не було оприлюднено. Та й знамениті "Червоні ескадрони" того ж автора з'явилися вперше в лукашевому перекладі лише 1958 р. [26], а більш повна добірка поезій - ще через п'ять років [27].

Коли 1952 р. з'явилася нагальна потреба терміново і якісно перекласти українською роман Андре Стіля "Перший удар" (твір головного редактора комуністичної газети "Юманіте" висунули на здобуття Сталінської премії, що стало формою фінансової підтримки зарубіжного видання), замовлення дали Лукашеві. За задумом "директивних органів" широке видання творів паризького літератора мало на меті посилення легальної гонорарної підтримки комуністичної преси Франції Радянським Союзом і київське видавництво мало подбати про найякісніше виконання завдання.

Але в Харкові, де зовсім інакше сприймали Лукаша, на заваді став певний спротив на університетській кафедрі, де в цей час працював молодий викладач - адже термінова робота вимагала багато часу. Проте "директивний" дзвоник з Києва забезпечив перекладачеві повне сприяння [28]. Книга вчасно побачила світ і саме нею дебютував як перекладач Микола Лукаш [29]. Тодішній редактор видавництва Микола Борозна в розмові з нами повідомив, що Лукаш переклав і наступні частини роману А.Стіля. Але суспільна атмосфера 1953 р. (смерть диктатора і боротьба за владу серед його комуністичних спадкоємців) не сприяла продовженню видавничого проекту. Більше того, в українській періодиці нами не виявлено жодної рецензії на українськомовний переклад книги французького публіциста, хоча рецензій на російськомовні переклади (журнальні й окреме видання) не бракувало.

Того ж року в Держлітвидаві з'явилися інші переклади Миколи Лукаша: з російської - оповідання "Сторож" у 16-томнику Максима Горького [30], з болгарської - оповідання Еліна Пеліна

"Вітряк" [31], з німецької - 11 творів Віктора Гюго для книжки вибраних поезій [32]. 1954 р. у видавництві "Молодь" вийшла книга віршів болгарських поетів "Світло над Болгарією", яка містить перекладений Лукашем твір Пантелея Матеєва "Смерть партизана" [33]. Як бачимо, на першому етапі входження до професійної літературної діяльності Микола Лукаш зовсім не сахався перекладу творів яскраво революційних, наснажених комуністичною ідеологією.

З поліпшенням матеріального становища після одержання перших же гонорарів від столичних видавництв Микола Лукаш назавжди полишає педагогічну роботу, повністю віддається літературній творчості. Але його власні творчі інтереси потребували іншої тематики та іншого ідейного спрямування.

В спогадах про зустрічі з М.Лукашем кінця 60-х - початку 70-х рр. Валерій Шевчук переконливо доводить, що молодий письменник пробував себе в прозі. Ось це мемуарне свідчення: "...До нього потрапила моя повість "Ілля Турчиновський", яку я написав 1968 року, і вона певний час ходила по руках. І от одного разу він прийшов до мене додому, принісши машинописатієї повісті. Ми поговорили про те і се, він стримано твір похвалив, глянув на мене коротко і сказав:

- Хочу тобі признатися в одній речі, - сказав якимось зніяковіло.

- Колись після війни я написав подібну повість, але спалив.

- Але як це могло статися? - вигукнув я зчудовано.

-Дурний був! Тепер уже бачу: був дурний! - сказав він і опустив голову.

Цей епізод був настільки разючий, що й досі його яскраво пам'ятаю. Мав тоді невіджалований жаль, і досі його маю, бо в тому далекому вогні згорів можливо безпорівняний прозаїк Микола Лукаш, адже признався тоді ж таки, що більше прози не писав" [34].

Але повернімося знову до 50-х. Тоді ж Микола Лукаш стрімко увійшов до українського мовознавства, виступив 1954 р. із рецензіями на найвагоміші академічні лексикографічні праці [35]. Історіограф вітчизняної лексикографії П.Й.Горецький поставив їх поруч із працями академіка В.В.Виноградова [36], неодноразово високо відгукувався про участь Лукаша в обгово-

ренні й рецензуванні лексикографічних досліджень Максим Рильський [37].

Видавництво "Молодь" звернулося з пропозицією перекласти з іспанської вірші для книги Мігеля де Сервантеса Сааведри "Дон Кіхот Ламанчський", яка в перекладі з російської В.Козаченка і Є.Кротевича з'явилася друком 1955 р. [38]. Одночасно молодий перекладач дебютував як дитячий письменник, переклав з італійської книжку Джанні Родарі "Малим і старим про Італію і Рим" [39], а з сербо-хорватської казку Володимира Филиповича "Зайчик-Рябчик" [40]. Журнальними публікаціями заявив перші переклади Роберта Бернса (з англійської? з шотландської?), сатиричної публіцистики Гайнріха Гайне [41]. Низку перекладів включено до "Вибраних творів" Г.Гайне [42]. А ще ж "Мадам Боварі" Гюстава Флобера [43], переклади з Адама Міцкевича для двохтомника "Вибраних творів" [44].

Та найвищою втіхою стало побачити в розкішному виданні омріяного і вистражданого повного "Фауста". Від задуму до втілення минуло майже два десятиліття [45]. Перекладач "архіватору" Й.В.Гете Микола Лукаш відразу увійшов до елітарного кола українських літераторів як діяч національного виміру.

Геніальність Лукаша виявлялася ще й у тому, що всі переклади здійснювалися ним без звичних навіть для "метрів" українського художнього перекладу підрядників - безпосередньо з оригіналів творів. На початку 1956 р. ще недавно нікому не відомого харківського перекладача було запрошено зробити співдоповідь про стан перекладів із західноєвропейських літератур на республіканській нараді перекладачів [46]. Незабаром Миколу Лукаша прийняли до Спілки письменників України за рекомендаціями М.Рильського, Л.Первомайського, М.Пригари, М.Терещенка [47]. Він набув статусу визнаного літератора, назабаром (1958 р.) зміг переселитися до Києва.

Літературне і культурне життя столиці України кінця 50-х - половини 60-х рр. неможливо уявити без Миколи Лукаша. Роки суспільної "відлиги" сповна використані ним для розвитку рідної мови, утвердження повноцінності українського слова в контексті всесвітньому. І це має стати предметом нових культурологічних досліджень.

1. Лукаш М.О. Автобіографія. 13.03.1956 р. // Центральний державний архів-музей літератури та мистецтва України (ЦДАМЛМУ). - Ф.590, оп.2. - Спр.561. - Арк. 4.
2. Лукаш М.О. Автобіографія. 10.11.1986 р. // ЦДАМЛМУ. - Ф.590, оп.2. - Спр. 561. - Арк.22.
3. Там же. - Арк. 22-22 зв.
4. Сереженко М.Г. ЛІАСМО // Архів сім'ї М.Г.Сереженка в м.Кролевець. - Арк. 2, 7-8.
5. Сереженко М.Г. ЛІАСМО // Архів сім'ї М.Г.Сереженка в м.Кролевець. - Арк. 12.
6. Рильський, Максим. В сто сот очей дивись, народе! // Кол-госпне село. - Кролевець, 1937. - N 97. - 18 червня. - С.1.
7. Лукаш М.О. Автобіографія. 10.11.1986 р. // ЦДАМЛМУ. - Ф.590, оп.2. - Спр. 561. - Арк. 22-22 зв.
8. Черняков Б. Нові знахідки рукописної Лукашіани // Літературна Україна. - К., 2000. - N 33. - 16 грудня. - С.8.
9. Сергійчук В. В УПА - вся Україна // Військо України. - К., 1993. - N 6. - С.78-80. В облікових картках на 1305 осіб близько 30 - на вихідців з Кролевеччини.
10. Сереженко М.Г. Лукаш Микола Олексійович. 1988 // Архів сім'ї М.Г.Сереженка в м.Кролевець. - Рукопис. - С.39; Сереженко М.Г. Дон Кіхот // Там же. - С.10-11.
11. Дані мобілізаційних списків Кролевецького райвійськомату повідомив учитель-краєзнавець Ф.С.Яковенко у серпні 2000 р. М.О.Лукаш значиться за ними студентом сільськогосподарського інституту. Діяльність Лукаша за два з половиною місяці з моменту звільнення міста до мобілізації потребує додаткового уточнення.
12. Кравченко Г.О. Про М.О.Лукаша: Спогади сестри / Запис Б.І.Чернякова. Серпень 2000 // Архів автора.
13. Сереженко М.Г. Дон Кіхот // Архів сім'ї М.Г.Сереженка в м.Кролевець. - Рукопис. - С.25.
14. Кравченко Г.О. Про М.О.Лукаша: Спогади сестри / Запис Б.І.Чернякова. Серпень 2000 р. // Архів автора.
15. Лукаш М.О. Анкета. 13.03.1956 р. // ЦДАМЛМУ. - Ф.590, оп.2. - Спр. 561. - Арк. 2 зв.

- Світ розмаїтій літератури -

16. Повідомлення В.І.Сухомлина (н. 1918) - друга дитинства і юності М.О.Лукаша, члена ЛІАСМО, крелевецького поета і журналіста; квітень 2000 р.

17. Повідомлення доктора філологічних наук професора М.Д.Феллера, який 1952 р. другокурсником УПІ слухав цей лекційний курс М.О.Лукаша. Лектор був представлений студентам директором інституту В.Г.Шпицею як "відомий перекладач".

18. *Костюк, Григорій*. Василь Мисик // Костюк Г. Зустрічі і прощання: Спогади. - Едмонтон: Канадський ін-т укр. студій Альбертського ун-ту, 1987. - Кн.1. - С.333.

19. *Сереженко М.Г.* Лукаш Микола Олексійович. 1988 // Архів сім'ї М.Г.Сереженка в м.Крелевець. - Рукопис. - С.52.

20. *Рильський М.Т.* До М.О.Лукаша. Київ, січень 1950 р. // Збір. тв.: У 20 т. -

К.: Наук. думка, 1988. - Т.19. - С.310, 602. Документ наданий упорядникам видання самим адресатом.

21. *Первомайський, Леонід*. "Фауст" Гете в перекладі М.Лукаша: Замітки на полях рукопису // Твори: В 7 т. - К.: Дніпро, 1970. - Т.7: Творчий будень. - С.362-378.

22. *Найдорожчий* скарб: Слово про рідну мову: Поезії. Вислови. - К.: Рад. письменник, 1990. - С.195; Лукаш М. До видавництва "Дніпро": Хто такі були двораки? // Записки Наук. т-ва ім. Т.Шевченка. - Львів, 1995. - Т.СХХІХ: Праці філол. секції. - С.505-506; Те ж // Всесвіт. - К., 1997. - С.154.

23. *Лукаш, Микола*. Велика вахта // Дніпро. - К., 1946. - N 12. - С.67. Справжнім автором є І.С.Савич (Лук'яненко).

24. *Савич (Лук'яненко) І.С.* Я теж був Миколою Лукашем. Травень 1998 р. // Поточний архів Комісії з творчої спадщини М.О.Лукаша НСПУ. - Фонд спогадів. - Машинопис. - 4 арк.

25. *Смирненський, Христо*. Десять заповідей / Пер. з болг. М.Лукаш // Березіль. - Х., 1996. - N 1/2. - С.125-126. У листі до є.Нарубиної від 31.12.1951 р.

26. *Смирненський, Христо*. Червоні ескадрони / Пер. з болг. М.Лукаш // Всесвіт. - К., 1958. - N 4. - С.66.

27. *Смирненський, Христо*. Вибрані твори / Пер. з болг. за ред. П.Тичини. - К.: Держлітвидав УРСР, 1963. - С.56-57, 111-113, 129-133, 163-164, 186-191, 247-248.

28. *Сереженко М.Г.* Лукаш Микола Олексійович. 1988 // Архів сім'ї М.Г.Сереженка в м.Кролевець. - Рукопис. - С.55.

29. *Стіль, Андре.* Перший удар: [Роман] / 3 фр. [пер. М.Лукаш; Іл. А.Резніченко]. - К.: Держлітвидав УРСР, 1953. - 412 с.: 17 л. іл., 1 портр.

30. *Горький, Максим.* Сторож: [Оповідання] / Пер. з рос. М.Лукаш // Твори: В 16-ти т. - К.: Держлітвидав УРСР, 1953. - Т.8. - С.696-721.

31. *Елін Пелін.* Вітряк / Пер. з болг. М.Лукаш // Елін Пелін. Оповідання. - К.: Держлітвидав УРСР, 1953. - С.28-37.

32. *Гюго, Віктор.* Вибрані поезії / Пер. з фр. за ред. М.Терещенка. - К.: Держлітвидав УРСР, 1953. - С.72-75, 85-87, 97-103, 116-118, 121-126.

33. *Матеев, Пантелей.* Смерть партизана / Пер. з болг. М.Лукаш // Світло над Болгарією: Вірші болг. поетів / Пер. за ред. П.Тичини. - К.: Молодь, 1954. - С.142-144.

34. *Шевчук, Валерій.* Геній побіч нас // Кур'єр Кривбасу. - Кривий Ріг, 2000. - N 125/126. - Квітень/травень. - С.96.

35. *Лукаш, Микола.* Новий українсько-російський словник: Порядком обговорення // Вітчизна. - К., 1954. - N 3. - С.150-161. - Рец. на кн.: Українсько-російський словник = Украинско-русский словарь: [В 6-ти т.] / АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О.О.Потебні; Гол. ред. І.М.Кириченко. - К.: Вид-во АН УРСР, 1953-1963. 1953. - Т.І: А - Жюрі. - XXXI, 506 с.; Лукаш Н.А. Украинско-русский словарь. Т.І: А - Жюрі / Гл. ред. И.Н.Кириченко. - К.: Изд-во АН УССР, 1953. - XXXI, 508 с. // Вопросы языкознания. - М., 1954. - N 6. - С.121-129. - Рец.

36. *Горецький П.Й.* Про культуру мови // Рад. літературознавство. - К., 1961. - N 2. - С.43; Його ж: Історія української лексикографії / АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О.О.Потебні. - К.: Вид-во АН УРСР, 1963. - С.209, 240.

37. *Рильський М.Т.* Співдоповідь на республіканській нараді перекладачів. 1956 // Зібр. тв.: У 20 т. - К.: Наук. думка, 1987. - Т.16. - С.324; Його ж: Словник і питання культури мови // Про культуру мови: Матеріали Респ. наук. конф. з питань культури укр. мови. - К., 1964. - С.25.

38. *Сервантес Сааведра, Мігель де*. Дон Кіхот Ламанчський / Пер. з рос. В.Козаченка та Є.Кротеви́ча; Вірші пер. з ісп. М.Лукаш. - К.: Молодь, 1955. - С.12-16, 23, 32, 54-55, 59, 62-63, 65, 110, 128-129, 132-133, 169, 170, 173, 176, 202, 219-220, 259-260, 287, 306, 310, 325, 327-328, 336, 348, 360-362, 365, 377, 392, 395, 403, 421-422, 426, 428, 467, 482, 516, 517, 534, 535.

39. *Родарі, Джанні*. Малим і старим про Італію і Рим / Пер. з італ. М.Лукаш. - К.: Молодь, 1956. - 95 с.: іл.; 4 л. іл.

40. *Филипович, Володимир*. Зайчик-Рябчик: Казка про те, як заєць шукав хоробрість / Пер. з сербо-хорват. М.Лукаш. - К.: Молодь, 1956. - 23 с.: іл.

41. *Бернс, Роберт*. Поезії / Пер. з англ. М.Лукаш // Прапор. - Х., 1956. - N 7. - С.65-67; Гейне, Генріх. [Сатира] / Пер. з нім. М.Лукаш // Перець. - К., 1956. - N 4. - С.[7]: іл.

42. *Гейне, Генріх*. Вибрані твори: В 2-х т. / Пер. з нім. за ред. Л.Первомайського. - К.: Держлітвидав УРСР, 1956. - Т.1. - С.196, 217-218, 255, 296-299.

43. *Флобер, Гюстав*. Мадам Боварі: Побут провінції / Пер. з фр. М.Лукаш. - К.: Держлітвидав УРСР, 1955. - 324 с.: іл., портр.

44. *Міцкєвич, Адам*. Вибрані твори: В 2-х т. - К.: Держлітвидав УРСР, 1955. - Т.1. - С.74-75, 100-101, 206-207.

45. *Гете І.В.* Фауст / Пер. з нім. М.Лукаш; Вступ. стаття О.Білецького. - К.: Держлітвидав УРСР, 1955. - XL, 499 с.: 16 л. іл., 1 портр.

46. *Лукаш М.* (Харків). [Співдоповідь на республіканській нараді перекладачів, 16-18 лютого 1956 р.]: Виклад в публікації: За високе мистецтво перекладу: Республіканська нарада перекладачів: Звіт // Літературна газета. - К., 1956. - N 9. - 1 березня. - С.4.

47. Докладніше див.: *Черняков Б.І.* Корифеї українського перекладацтва про Миколу Лукаша // Образ. - 2001.- Вип. 2.

УЛАС САМЧУК (1905—1987) — ПИСЬМЕННИК, РЕДАКТОР, ПУБЛІЦИСТ

Ім'я письменника Уласа Самчука ще прижиттєво було відоме у країнах Європи та Америки і, як зазначала дослідниця творчості письменника Марія Білоус-Гарасевич, "...не лишалось сумніву, що його талант належить до тих, яких лише кілька видає з себе народ на століття і які творять велику літературу". [1] Як зазначає літературознавець Марія Білоус-Гарасевич, "вважає не те, що на українській землі народився цей винятково сильний творчий талант, а те, що він вижив, не зісох у "волинській тихій стороні", в абсолютно безпросвітних обставинах". [2]

Таким як Самчук, кому доля накреслила стати "одним з найбільших українських письменників ХХ століття" з раннього дитинства закрито було дорогу "...в широкий світ, до високої освіти і вершинних здобутків європейської цивілізації. І треба було або змиритися із приреченістю долі, або ж кинути їй виклик, порвати з рідним середовищем і йти до того широкого світу, шукати в ньому себе. Улас Самчук вибрав друге. І саме цей вибір уможливив його шанс стати європейським письменником". [3]

У своїх споминах Улас Самчук мотивує свій життєвий вибір так: "Головне, те головне, моє нестерпне, безупинне, невідступне бажання писати. Бути письменником. ... Десь з сімнадцятим роком мого життя посіла мене ця пропасниця, з якою я просто не міг дати ради. Я писав днями й ночами, я занедбав навчання, за мене почали хвилюватися батьки: "От буде босяк - ледащо, не здібне навіть до хазяйства". ... Жадоба світу, знання, слави у селі, "на краю світу" під глухою, мертвою, зачумленою поліційним терором границею ... Що за дика примха! Мене рвало на куски бажання вирватися звідсіль, отрясти порошок взуття і

відійти на другий "край світу". [4] Рішучість, ризик, наполегливість, витримка - це ті головні якості, завдяки яким Улас Самчук йшов без оглядки до своєї заповітної мети. Як письменника і громадянина його сформували два світи, дві культури, дві традиції - Схід і Захід, Україна і Європа.

Улас Олексійович Самчук народився 20 (за старим стилем 7) лютого 1905 року в селі Дермань Дубенського повіту Волинської губернії (нині Здолбунівський район Рівненської області) у родині Олексія Антоновича та Настасії Уліянівни Самчуків, - як на той час, заможних хазяїв. По суті, світогляд майбутнього визначного письменника світу формували як родина, так і довкілля: "... Дермань для мене центр центрів на планеті. І не тільки тому, що десь там і колись там я народився... Але також тому, що це справді "село, неначе писанка", з його древнім Троїцьким монастирем, Свято-Феодорівською учительською семінарією, садами, парками, гаями, яругами, пречудовими перекладами та легендами". [5]

У романі-епопеї "Волинь" Улас Самчук оповідає легенду про походження назви села: Дрімання, що з плином часу трансформувалася у Дермання, а згодом - Дермань. Свято-Троїцький монастир у I половині XV ст. заснував князь В.Ф. Острозький (Красний). З монастирем пов'язана діяльність тогочасних представників науки і культури, як: Іван Федоров, Ісаїй Борискович, Іов Княгиницький, острозький грецист Кипріян, Антоній Грекович, Даміан Наливайко, Іов Борецький, Мелетій Смотрицький. У 1603-1605 рр. в монастирі діяла друкарня на чолі з Д. Наливайком. Сюди її перенесли з Острога. З 1602 року до кінця XVIII ст. при монастирі існувало училище. В усі часи монастир був центром науки і просвітництва.

У 1913 році, коли Уласові Самчуку було вісім років, сім'я переїхала у пошуках "за землю" в село Тилявку Кременецького повіту. Але з Дерманем хлопець зв'язків не втрачав, бо в 1917-1920 рр. він навчався в чотирикласовій вищепочатковій школі, що діяла при Дерманській Св. Феодорівській учительській семінарії. А в 1921-1925 роках він продовжив здобувати "науку" в Кременецькій українській мішаній приватній гімназії імена Івана Стешенка. Перед самим закінченням гімназії Уласа Самчука

покликали до польського війська (гарнізон міста Тарнова). 23 серпня 1927 року він дезертирував з війська і потрапив до Бойтена, і працював як наймит у одного тамошнього міщанина, розвозив ролвагою по копальнях і гутах залізо.

Ранній період життя Уласа Самчука (1905-1927) пройшов переважно на Волині; Дермань-Тилявка-Крем'янець. Згодом свою історію сам письменник опише так: "Ось моя власна історія, - писав він 1 серпня 1945 року. - Від 1905 до 1917 імперія Оманових. 1918-1920 - Українська Народна Республіка. 1920-1927 - Жеч Посполіта. 1927-1929 - Німеччина Веймарська, 1929-1940 - Чехословаччина. 1941-1944 - німецька окупація в Україні. 1944 - до цього дня Німеччина "п'ять по дванадцятій". Маю сорок років життя. Народився під час війни, виріс під час війни, зрів під час війни. Одинадцять років війни і революції, п'ятнадцять років вигнання, чотирнадцять - миру. Польська, німецька, мадярська в'язниці. Тричі нелегальний перехід кордонів. Свідок повстання України, Польщі, Чехословаччини, Карпатської України, Протекторату, Генерального Губернаторства, Райхскомісаріату Україна, Другого Райху, Третього Райху. Свідок їх упадку. Свідок двох найбільших воєн в історії світу. Царі, королі, імператори, президенти, диктатори, Муссоліні, Гітлер, Сталін, Голод 1932-33, концентраційні табори..." [6]

Саме бурхливе політичне життя, в якому завжди опинявся Улас Самчук, і формувало його як "літописця в художній формі". [7] Хоча він зазначав і таке: "Я не належав до породи пристрасних політиків, але силою фактів був втягнутий в цю атмосферу молодих людей, яким здавалося все можливим і які майстрували фантастичні пляни свого майбутнього". [8]

Ці плани Уласа Самчука та його однодумців формувалися навколо національної ідеї України, далеко від України, в Чехословаччині, куди Улас Самчук переїхав з Бойтена. "Німецький" період життя Уласа Самчука позначений тим, що, по-перше, завдяки Герману Блюме він, як вільнослухач, студював у Бреславському університеті, мама Германа Блюме - Германіна фон Лінгейсгайм люб'язно приютила "обідраного українця" у своєму помешканні й терпляче навчала його німецькій мові. І ще цікавий достовірний факт. Вдруге прийшов Герман Блюме на допо-

- Світ розмаїтий літератури -

могу Уласові Самчуку через п'ятнадцять років: завдяки його клопотанню німці 20 квітня 1942 року випустили письменника якого арештували 20 березня цього ж року з Рівненської в'язниці. Герман Блюме у Рівному працював на посаді начальника цивільної поліції райхскомісаріату "Україна".

Бойтен і Бреслав стали для Уласа Самчука благословенням у велику літературу. Звідси він надіслав до "Літературно-наукового вісника" свої перші "новелі", там виникли задуми більших романів. У спогадах "Мій Бреслав" Улас Самчук стверджує, що саме у цьому німецькому містечку "в моєму всесвіті появилась туманність, з якої поволи вилоньовались контури майбутньої "Волині". [9]

З 1929 по 1941 рік Улас Самчук жив у Празі: "У житті кожної людини є час і місце, що творять вісь її буття. У моєму житті таким місцем була Прага і час, у ній прожитий... Але все-таки тут я визрів як письменник, тут формувалися мої ілюзії, мої фатаморгани, мої суперечності. Тут пізнав певне число людей моєї мови, з якими судилося ділити долю і недолю мого життя..." [10]

Українська Прага 1920-30-х рр. жила бурхливим науковим та культурно-мистецьким життям. До безпосереднього оточення, яке торило "його Прагу", Улас Самчук називає Олександра Олеся, Спиридона Черкасенка, Олексу Стефановича, Оксану Лятуринську, Олега Ольжича, Михайла Мухина, Миколу Бутовича, Роберта Лісовського, Степана Смаль-Стоцького, Дмитра Дорошенка, Миколу Галагана, Леоніда і Надію Білецьких, Дмитра Антоновича, Сергія Шелухіна, Микиту Шаповала, Валентина і Лідію Садовських, Русових, Яковлевих, Мідних, Батинських, Слюсаренків, Щербаківських, Сімовичів, Лащенків, Горбачевського, Ольгерта Бочковського. [11]

У Празі Улас Самчук належав до Студентської академічної громади. "Нас було кілька сотень з загальної кількатисячної української колонії, ми були поколінням Крут, Базару, Листопада, Четвертого Універсалу, України Мілітанс". [12]

Український письменник Улас Самчук саме у Празі написав у 30-ті роки роман "Кулак", спрямований на захист життєдайних спроможностей українського селянства, роман "Гори горять" - про боротьбу закарпатських гуцулів за своє соціальне та

національне визволення, у 1933 році з-під пера волинського письменника вийшов роман "Марія" - про організований сталінсько-більшовицькою системою СРСР голодомор. Слід сказати, що одночасно із "Марією" Улас Самчук працював над романом-епопеєю "Волинь" у трьох частинах, робота над першою і другою частинами тривала з 1929 по 1935 роки, над третьою - з 1935 по 1937 роки. Саме роман "Волинь" приніс 32-річному письменнику світову славу. Як стверджує дослідник творчості Уласа Самчука Степан Пінчук, "У 30-х роках вживалися певні заходи щодо кандидування Уласа Самчука на Нобелівську премію за роман "Волинь" (як і Володимира Винниченка за "Сонячну машину"). Але, на жаль, їхніх імен немає серед Нобелівських лауреатів: твори письменників погрозомленого і пригнобленого народу виявились неконкурентоздатними не за мірою таланту, а через відсутність перекладів, відповідної реклами". [13]

Печально і яскраво водночас відтворила "історичну несправедливість" талановита рівненська письменниця (до речі, внучка Василя Бухала - дерманського сусіда і однокласника Уласа Самчука - Р.Р.) Лідія Рибенко у вірші "Уласові Самчуку":

Не так вже їх багато на Землі -
тих іскор Божих творчого горіння.
Сяйне одна чи дві на покоління
метеоритним спалахом в імлі...
Яке блаженство і який то біль -
людської пристрасті терпке причастя...
Але чи є, скажіть, великим щастям
творить шедеври у краю рабів?

Віншують нобелістів королі,
у троннім залі - урочисті речі,
та не тобі. У тебе - хрест предтечі
лауреатів вільної землі. [14]

Улас Самчук своє перше оповідання "На старих стежках" опублікував у 1926 році у варшавському журналі "Наша бесіда",

а з 1929 року став постійно співпрацювати з "Літературно-науковим вісником", "Дзвонами" (журнали виходили у Львові), "Самостійною думкою" (Чернівці), "Розбудовою нації" (Берлін), "Сурмою" (без сталого місця перебування редакції).

Прага привела Самчука у велику літературу, Прага привела його й у велику політику. У 1937 році з ініціативи Євгена Коновальця була створена культурна референтура проводу українських націоналістів на чолі з Олегом Ольжичем. Центром Культурної референтури стала Прага, а однією з головних установ - Секція митців, письменників і журналістів, де головував Самчук.

Феномен літератора й публіциста Уласа Самчука досі загадковий. Адже, по суті, жодного вишого навчального закладу він так і не зміг закінчити. Але його розуму, мисленню, знанню світової літератури можуть позаздрити навіть випускники Сорбонни та Американських університетів. Кожну науку Улас Самчук опановував без вчителів, самотужки. Він володів бездоганно німецькою, польською, чеською, російською, менше французькою мовами.

Його жоден вуз не вчив "на письменника" і "на журналіста", але він досяг впродовж свого нелегкого й довгого творчого життя вершин світового письменства та публіцистики. "З його талантом він міг стати дуже легко письменником, не менш великим, німецьким, чеським, польським чи навіть українським з чужою тематикою. Але він лишився вірним народові й землі, звідки взяв своє фізичне, духовне й національне коріння. Всі його твори написані українською мовою, всі мають українську тематику". [15]

Після Другої світової війни Улас Самчук пише чимало літературних полотен, зокрема: трилогія "Ост" ("Морозів хутір", "Темнота", "Втеча від себе"), "Юність Василя Шеремети", "Чого не гоїть огонь", "На твердій землі", "Планета Ді-Пі", "Слідами піонерів", "На білому коні", "На коні вороному", "П'ять по дванадцятій" та інші. Загалом, як стверджує Андрій Жив'юк, "20 книжкових видань... ставлять Уласа Самчука в ряд найвизначніших українських прозаїків". [16]

- О Б Р А З 2 0 0 0 -

1. Білоус-Гарасевич Марія. Ми не розлучались з тобою, Україно. - GRAPHE - 3407 Caniff, Detroit, Michigan. - U.S A., 1998, - С. 126.
2. Білоус-Гарасевич Марія. Названа книжка. - С. 126.
3. Поліщук Ярослав. Література рідного краю. - Рівне, 1993 // Син Волині, громадянин світу (Улас Самчук), - С. 41.
4. Самчук У. На білому коні: Спомини і враження. - Нью-Йорк-Мюнхен, 1965, - С. 224.
5. Самчук У. На білому коні: Спомини і враження. - Нью-Йорк-Мюнхен, 1965, - С. 146.
6. Самчук У. П'ять по дванадцятій: записки на бігу. - Буенос-Айрес, 1954, - С. 216-217.
7. Білоус-Гарасевич Марія. Названа книжка. - С. 26.
8. Самчук Улас. Мій Бреслав: уривок зі споминів "Моя границя" // Слово. - ЗБ. 10. - Едмонтон, 1983, - С. 386.
9. Самчук Улас. Мій Бреслав: уривок зі споминів "Моя границя" // Слово. - ЗБ. 10. - Едмонтон, 1983, - С. 396.
10. Самчук У. На білому коні: Спомини і враження. - Нью-Йорк-Мюнхен, 1965, - С. 11.
11. Див.: Жив'юк Андрій, Паскевич Наталка. Улас Самчук. Усе для школи. Українська література. 11 клас. Випуск 2. // "Великий похід". Вид-во "АртЕк", 2001, - С. 7.
12. Самчук У. На білому коні. - С. 5.
13. Пінчук Степан. Улас Самчук і його роман-епопея "Волинь" - Волинь: - Т. 2. - К., 1993, - С. 325.
14. Волинські дороги Уласа Самчука. Збірник. - Рівне, 1993, - С. 77.
15. Білоус-Гарасевич Марія. Названа книжка. - С. 146.
16. Волинські дороги Уласа Самчука. Збірник. - Рівне, 1993, - С. 3.

Публіцистичні обрії

Ю. Ярниш

АКТУАЛЬНІСТЬ КЛАСИЧНОГО ФЕЙЛЕТОНУ: ОБРАЗИ ТА ФОРМИ

Жанр фейлетону має двохсотрічну історію. Неабиякий інтерес привертають до себе фейлетони 20-50-их років ХХ ст., особливо прозові

твори класиків Остапа Вишні, І.Ільфа та Є.Петрова, М.Зощенка та ін.

Фейлетон - це художньо-публіцистичний жанр, в якому комічна сутність негативних явищ і ситуацій дійсності розкривається шляхом інверсійної, асоціативної розробки теми з використанням авторських та фольклорних комічно-сатиричних образів.

Фейлетон може набирати найрізноманітніших форм. Він може наближатися до гумористичного оповідання, або бути написаним у формі листа, щоденника, комедійної сцени між кількома особами. Фейлетоністи часом запозичують у своїх творах образи з відомих книг світової і вітчизняної класики, пародіюють відомі твори і т.д. Це потрібно для головного у фейлетоні - сатиричної типізації, розвінчування негативного явища з допомогою сатиричного образу, який відбиває істотні ознаки негативно-го у суспільстві. Сатирична типізація досягається художньо-

публіцистичним узагальненням негативних явищ у конкретному соціальному бутті. Сатиричний образ розкриває шкідливість зла і водночас притаманними фейлетону засобами підказує шлях його подолання, або завдяки іронії, сарказму робить неможливим його подальше існування. Адже за словами М.Гоголя сміху боїться навіть той, хто взагалі нічого не боїться.

Чим багатшою буде ерудиція фейлетоніста, його знання фольклору та конкретної сатиричної творчості, тим більша вірогідність того, що "гратиме" і його власна фантазія і він у нових образах, несподіваних ракурсах зможе побачити проблему, тим краще працюватиме його асоціативна думка, тим оригінальнішим, ефективнішим і вагомим стане його сатиричний твір.

Існує кілька поділів фейлетону за своїми ознаками. Є фейлетони з точними іменами, адресами, фактами, подіями, які мали конкретне місце. Однак існують і безадресні фейлетони. Зрозуміло, що у таких творах фейлетоніст більш розкутий у своїй фантазії, асоціаціях, у створенні конкретних сатиричних образів значної вибухової дії. Наприклад у фейлетонах одеситів І.Ільфа та Є.Петрова вже самі назви "Кістяна нога", "Безтурботна тумба", "Одиниця, що веселиться" вказують на проблему, яка уособлена в конкретному сатиричному образі.

"Кістяна нога" - це службовець ЗАГСу, який своїм бюрократичним ставленням до молодої щасливої пари, яка хоче зареєструвати шлюб, вимаганням прописки обох лише в одному місті, офіційно унеможлиблює їх шлюбне життя. Ось як автори узагальнюють це бюрократичне явище в конкретному сатиричному образі:

"Якщо за бар'єром установи сидить людина, яка виконує дурне, погане правило, і якщо вона, знаючи про це, виправдовується тим, що вона - людина маленька, то це і є кістяна нога". /Автору цієї статті вже у ХХІ ст. довелося переконатися на власному досвіді, що сучасна "кістяна нога" пальцем не поворухне, щоб дати громадянину найпростішу довідку/.

А "Безтурботна тумба" з однойменного фейлетону, це і черговий у лікарні, який, не поспішаючи, заповнює анкету хворої жінки із загрозливою для життя кровотечею. Інша "тумба" на за-

- Публіцистичні обрії -

прошенні на танці зазначає "Явка обов'язкова". А ще одна "тумба"- кербуд позабивав у новому будинку парадні під'їзди брудними дошками і повісив оголошення "Вхід з двору". Оці конкретні приклади холодного, байдужого ставлення до людини у фейлетоні викликають схвильоване й гнівне авторське публіцистичне узагальнення: "Хто виховав цю безтурботну тумбу? Як могли прищепитись в лікувальній установі холоднокрівні навички?". Проблеми з цього фейлетону, а отже образ "безтурботної тумби" актуальні, на жаль, і сьогодні.

Існує ще один важливий поділ фейлетонів - на проблемні і сатирико-гумористичні. У проблемному фейлетоні ставляться і розробляються актуальні проблеми, які не завуальовані, а подаються у відкритому вигляді. Такими були фейлетони талановитого публіциста Михайла Кольцова, до речі, киянина родом, який завжди про це пам'ятав /див."Іспанський щоденник"/.

Михайло Кольцов у 1936 році, коли в країні вже шаленіли криваві репресії, друкує свій найсміливіший фейлетон "Личный стол", в якому уособлює образи похмурого бюрократа і папірця-анонімки. До речі, "личными столами" в СРСР у тридцяті роки називали відділи кадрів, і отже автор фейлетону вийшов "на прю" з самою партійною системою: "...Людина працює рік, два, п'ять, вісім років. Добре працює, жарко, весело, успішно. Нею задоволені, відзначають, цінують, преміюють, тримаються її.

І тоді з-за рогу побреде за людиною папірець. Він піде, неспішно дрібцюючи ніжками, наче комаха. Однак обов'язково наздожене людину.

Нічого в глумливому папірці не з'ясовано. Він написаний похмуро, нерозбірливо, крізь зуби. Перевірити папірець важко, часто неможливо. А все-таки папірець діє. Його обносять по кабінетах, дбайливо ховають до особового столу. І одразу стіл, пишаючись своєю неймовірною пильністю, починає примружуватись на людину новим, косим оком... Тихий, брехливий папірець, ніким не перевірений, тишком-нишком жвакує громадянина, його працю, його спокій, його життя.

Чим врешті-решт займаються оці особові столи, відділи кадрів? Кого вони добирають - працівників чи папірці із сліпо пришпиленими до них живими людьми? Вони називають себе

пильними, ці столоначальники, для яких - спочатку папірець, а потім людина."

У цьому сатиричному творі Михайла Кольцова усі ознаки проблемного фейлетону: важлива проблема, яка хвилює людей, гостра постановка питань, асоціативне, алегоричне мислення, яке утворює образ бюрократа-кадровика /"особовий стіл"/ та анонімки /"папірець з дрібцюючими ніжками, наче комаха"/. А яка авторська іронія, який сарказм, спрямований проти сталінських поплічників, проти тих, хто своїми злочинними діями винищив мільйони громадян!

Фейлетон сатирико-гумористичний вимагає індивідуального гумористичного чи сатиричного образу, який сприяє розкриттю людини чи явища негативного плану.

Дослідник фейлетону Б.Стрельцов /"Фельетон. Теория и практика жанра", Мінськ, 1983/, поділяє фейлетонні образи за своїм характером на індивідуальний образ, образ явища та образ-тезу. Індивідуальні сатиричні образи притаманні сатирико-гумористичному фейлетону. Образ явища властивий проблемному фейлетону, коли автор його прагне не до змалювання індивідуальних образів, а до розробки проблеми, як негативного явища.

У якості фейлетонного образу-тези можуть виступати різні предмети /паличка-рятівниця, шапка-невидимка, золотий ключик, чоботи-скороходи/, міфологічні герої, міфологічні та казкові сюжети, приказки, прислів'я, крилаті вирази.

Прикладом творчого використання відомого образу-тези /"Кам'яне серце", казка Вільгельма Гауфа/ є фейлетон Михайла Зоценка /1895-1958/ з тією ж назвою - "Кам'яне серце".

Однак, що цікаво, саме цього виразу - "кам'яне серце" у фейлетоні немає. Замість нього подано образ директора підприємства, який підло знущується з беззахисного підлеглого. Автор фейлетону наприкінці твору робить висновок: "Усе зроблено директором дуже тонко: з таким знанням людської душі, що тут і довести нічого не можна. Цей чиновник, у якого серце поросло мохом, знизає плечима і від усього відмовиться". Тобто не просто "кам'яне серце" /у заголовку!/, а ще й "серце, поросле мохом"! Таких сердець нині клоновано чимало.

- Публіцистичні обрії -

Отже проблема бездуховності й через 70 років залишається актуальною, як і фейлетонний образ "кам'яного серця"

Великий український сміхотворець Остап Вишня /Павло Михайлович Губенко/ за своє життя написав сотні фейлетонів. Популярність письменника-гумориста, гострого фейлетоніста була надзвичайно великою. Це була всенародна любов і всенародна слава. За життя Остапа Виші /1889-1956/ вийшло окремими виданнями понад сто його збірок - фейлетонів, гуморесок, шаржів, нарисів, п'єс, оповідань, більшість з них була спочатку надрукована у періодичній пресі.

У багатобарв'ї фейлетонної спадщини Остапа Вишні звернемо увагу на ті його твори, які були в 30-ті роки вилучені з літератури /але не з пам'яті народу/.

У фейлетоні "Українізація" /збірка "Українізуємось", 1926/ Остап Вишня виводить сатиричними барвами образ "радянської панни", для якої українські селяни, славна історія народу це абсолютно незнайомі речі, бо головне для неї - галушки та борщ.

Наприкінці 80-их р.р. після довгої перерви знову побачили світ фейлетони Остапа Вишні "Чукрен" та "Чухраїнці" /1927 рік, газета "Вісті"/.

Остап Вишня може як ніхто з його колег-письменників бачив не тільки привабливі риси образу українця, а й те, які саме риси цього образу заважають динамічному розвитку, входженню у цивілізоване життя. Отже, які від'ємні риси мали чухраїнці? Що залишалось незмінним протягом довгого часу в їхньому характері?

"Мали чухраїнці цілих аж п'ять глибоко національних рис. Ці риси настільки були для них характерні, що, коли б котрийсь із них загубився в мільйонній юрбі собі подібних істот, кожний, хто хоч недовго жив серед чухраїнців, вгадає:

- Це - чухраїнець.

І ніколи не помилиться.

Його /чухраїнця/ постать, його рухи, вираз, сказати би, всього його корпусу - все це так і випирає оті п'ять головних рис його симпатичної вдачі.

Риси ті, як на ту старовинну термінологію, звалися так:

І. Якби ж знаття?

2. Забув.
3. Спізнився.
4. Якось то воно буде!
5. Я так і знав.

Розглянемо поодинці всі ці п'ять характерних для чухраїнця рис".

І далі Остап Вишня створює п'ять окремих сюжетів, де у сатирично-гумористичному плані висміює ці риси образу чухраїнця.

Автор критикує зденаціоналізованих чухраїнців /вважай, українець/, які не знають ні власної історії, ні хто вони взагалі:

"Як запитають було їх:

-Якої ви, лорди, нації?

Вони, почухавшись, відповідають:

-Та хто й зна? Живемо в Шенгерієвці. Православні." Недарма жителі тієї країни мають назву від слова "чухатися". Іронізує Остап Вишня з тих чухраїнців, які побачили в образі соняшника таку несподівану рису як покірливість:

" - Хороша, - казали вони, - рослина. Як зацвіте - зацвіте - зацвіте.

А потім як схилить і стоїть перед тобою, як навколюшках... Так ніби він - ти, а ти - ніби пан. Уперто покірлива рослина. Хороша рослина".

І в цьому уривкові ми бачимо ознаки публіцистичної майстерності сатирика. Ця ніби хвалебна характеристика образу соняшника відтіняє натури тих чухраїнців, які забули про національну гідність, перейнялися рабською психологією.

У фейлетонах 20-их років про долю українського села Остап Вишня часто звертався до проблем кооперації на селі, участі селян у кооперативному будівництві та господарюванні. Село залишалось у матеріально і культурно нерівному, порівняно з містом становищі. Тобто виникав проблемний образ так званих "ножиць".

Були ці „ножиці", писав автор в усмішці "Ну що ж - регульньом!" спочатку маленькі - що тобі манікюрні, потім стали начеб перукарські, а ще далі такі, що хоч овець стрижи... Тобто ма-

теріальна різниця між селом та містом поглиблювалась не на користь українського села...

Остап Вишня писав, що за таких умов незаможник, трохи напружившись, може виділити пуд жита і купити у коопторзі... гудзик до штанів. Бо вартість товару під назвою "штани цілі" була... аж 30 пудів жита!

На прикладі цієї старанно замовчуваної фейлетонної усмішки переконуємося: письменник у 20-ті роки безпомилково помітив серйозні негативні явища в економіці України, що дійшли до наших днів. Згадаймо хоча б сьогоднішні неймовірно високі ціни на сільгосптехніку і водночас набагато нижчі закупівельні ціни на сільгосппродукцію. Справді, й сьогодні через 75 років від написання твору "Ну що ж - регульньом!" - "штани цілі" на селі коштують чимало пудів жита.

Остап Вишня із щирою симпатією змалював у своїх сільських усмішках образи культурних господарів /українських і закордонних/, тих, хто самовіданно працював на власній ниві. Сатирик виступав проти профанації української культури, української драми, пісні і танку. В газеті "Вісті" 20 травня 1927 року він друкує гострий фейлетон "Позорище" про "Українську трупу імені Т.Г. Шевченка" та про інші трупи, які, роз'їджаючи по Союзу, своїми халтурними програмами створювали образи українців як якихось примітивних людей із слюзово-кривавими п'єсами, розбійницькими танцями і дикими посвистами замість пісень.

У повоєнні роки серед гумористично-сатиричних творів Остапа Вишні популярністю користувались фейлетони "У ніч під Новий рік" /про невеличку артіль на селі, в якій було аж... 18 сторожів/; "Ділов, ділов..." /про керуючого трестом Антона Рила - образ типового чиновника і радянського міщанина/; "По ревізії" /образ типового сільського голови ревізійної комісії та його бурхлива "діяльність" на ниві пияцтва/.

Залишається актуальним фейлетон "Дзвонарі". Тут виведено сатиричні образи любителів телефонних дзвінків, тобто "дзвонарів", які імітують бурхливу діяльність безкінечними дзвінками від зорі до зорі до "потрібних" людей, керівників різного рангу.

- О Б Р А З 2 0 0 0 -

Творчим кредо Остапа Вишні було подавати факти, образи у контрастному зіставленні: "Повіть, спостерігайте контрасти, - і буде сміх".

Сучасний фейлетоніст повинен мати не тільки професійні знання з обраного жанру, а й природне чуття гумору /у 70-80-ті роки з багатьох фейлетонів гумор зник/, енергію публіциста, відзначатися широким світоглядом, здатністю до асоціативного мислення і алегоричної манери писання, бути людиною непохитною, мужньою у віднайденні істини. Фейлетонна манера вже сама собою викликає читачький інтерес, певні емоції. Фейлетон містить у собі додаткову інформацію, суть якої в новому, контрастному баченні явищ дійсності, завдяки новим своєрідним сатиричним образам і гостро поданим актуальним проблемам.

Адреса редакції:

04119, Київ, вул. Мельникова. 36/1,
інститут журналістики, км. 207,
тел. 211-45-67, факс 213-09-81,

Набір, верстка та друк -
навчально-видавнича лабораторія
Інституту журналістики

Підписано до друку 04.01.01
Формат 60х84/1/16. Гарнітура Arial.
Обл.-вид. арк. 4,6. Ум. друк. арк. 4,65.
Друк трафаретний
Тираж 500