

Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Інститут журналістики

ОБРАЗ

Випуск 10

2009

ЗМІСТ

Свідоцтво про державну реєстрацію видано Державним комітетом інформаційної політики, телебачення та радіомовлення України. Серія КВ № 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. філол. н.

Головний редактор

Наталя Сидоренко, д. філол. н.

Редакційна колегія:

Ніна Остапенко, к. філол. н. (заст. голов. ред.),

Михайло Веркалець, д. філол. н.,

Анастасія Мамалига, д. філол. н.,

Іван Мегела, д. філол. н.,

Олександр Пономарів, д. філол. н.,

Микола Тимошик, д. філол. н.,

Володимир Шкляр, д. філол. н.

Відповідальний секретар

Анастасія Волобуєва

Відповідальний випусковий редактор

Ніна Вернигора

Рекомендовано до друку вченою радою Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка 31 березня 2009 р.

Образ : щорічний науковий збірник / голова редкол. В. Різун, голов. ред. Н. Сидоренко ; Інститут журналістики КНУ імені Тараса Шевченка. – К., 2009. – Вип. 10. – 84 с.

Видання є фаховим із філологічних наук та соціальних комунікацій.

Електронна версія наукового фахового видання передана до Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського на депозитарне зберігання та для представлення на портал наукової періодики України.

Див.: <http://www.nbuv.gov.ua> (Наукова періодика України).

© Інститут журналістики
КНУ ім. Тараса Шевченка, 2009

Світло християнства

Лешко У.

Зарубіжні письменники в журналі "Отрок.ua":

християнські джерела творчості 5

Образ

Шкляр В.

Образ автора: композиційно-мовленнєвий аспект 9

Іващук А.

Сучасні тенденції інтерпретації факту, інваріанти

коментарю 10

Світ розмаїтій літератури

Привалова С.

"Лакмус модерності" хатян (критика

М. Сріблянським творчості М. Семенка) 15

Михайлюта В.

Ірина Вільде і часопис "Жіноча доля" 19

Боярська Л.

"Вічні сюжети" як засіб романтизації оповіді

в прозі Олеся Гончара 23

Руденко Л.

Феномен постмодернізму в рецепції українських науковців . 28

Публіцистичні обрії

Супрун Л.

Щоденник як художньо-публіцистичний жанр 33

Шебеліст С. Авторська колонка у сучасній газетно-журнальній періодиці	39
Семенко С. "... Я теж син цього народу, нехай і "блудний" (штрихи до публіцистики Юрія Косача)	45
Пода О. Гендерний світ публіцистики Мілени Рудницької	50

Історія журналістики

Дудко В. Журнал "Основа" у листах І. Тургенєва	59
Старченко Т. Літературна складова київських журналів "Маски" (1911–1913) та "Музы" (1913–1914)	67
Волобуєва А. Преса Київської губернії початку ХХ ст. (на прикладі уманських видань)	72
Бондаренко В. Довідково-рекламна періодика в Східній Україні (кінець ХІХ – початок ХХ ст.): тематично-змістовий аспект	77

Уляна Лешко,
асп.

УДК 070:94 (477)

Зарубіжні письменники в журналі "Отрок.ua": християнські джерела творчості

Розглядаються християнські джерела творчості зарубіжних письменників у різноманітних літературно-художніх матеріалах, які використовує періодичне видання "Отрок.ua".

Ключові слова: журнал, християнство, "Отрок.ua", матеріал.

The article deals in the Christian concept of the foreign writers in various literary and art materials which are used by the periodical edition "Отрок.ua".

Keywords: magazine, Christianity, "Отрок.ua", article.

В статье исследуются христианские источники творчества зарубежных писателей в различных литературно-художественных материалах, используемых периодическим изданием "Отрок.ua".

Ключевые слова: журнал, християнство, "Отрок.ua", матеріал.

Дитяча періодика християнського спрямування, особливо у наш час, виконує важливу й високу місію навернення юних душ і сердець до Віри. Недаремно головний редактор, архімандрит Іона (Черепанов), визначаючи завдання творчого колективу, наголошує: "... Хочеться поділитися своїм сприйняттям віри, показати її радість у тих обставинах, які у свідомості звичайної світської людини уявляються абсолютно песимістичними" [1, 1].

Серед безлічі православних журналів для юних читачів "Отрок.ua" вирізняється з кількох причин. По-перше, його цільова аудиторія досить широка: розрахований як на підлітків, так і на старшокласників, він зацікавить, безперечно, і представників старшої вікової категорії. По-друге, творцям журналу вдається знайти правильні інтонації в обговоренні складних проблем, які постають перед тими, хто вступає у доросле життя.

Відомо, що особливістю традиційної християнської періодики є її усвідомлений прагматизм, підпорядкування власне одній меті – спасінню душі. Тому надзвичайно вдалим є використання періодичним виданням різноманітних літературно-художніх матеріалів, які дають чималу поживу для таких роздумів і, відповідно, актуалізують виховний вплив. Отже, аналіз засобів цього впливу має значний науковий інтерес.

Література завжди несла могутній змістовий та емоційний заряди, була і є справжнім "підручником життя", тим більше, що "особливого звучання зараз набувають твори, в яких у різних формах використовується євангельський традиційний сюжетно-образний матеріал, що переосмислюється з урахуванням значної кількості факторів соціально-ідеологічного, морально-психологічного і власне художнього наповнення" [6, 5]. Недаремно більшість дослідників наголошують: "Час, який ми витрачаємо на вивчення текстів Святого Письма, не можна вимірювати годинами, днями, роками, оскільки Біблія дарує нам

магічні ключі до минулого і майбутнього, до безмежного всесвіту людської душі" [7, 10].

Редакція "Отрока.ua", розуміючи великі можливості впливу літератури на свідомість юних, не подає конкретних художніх творів, ані класичних, ані сучасних, прозових чи поетичних (маємо тексти художньо-публіцистичного спрямування – своєрідні замальовки, нариси, есе). Натомість щоб актуалізувати гуманістичну благодать світової літератури, публікує численні розвідки літературно-критичного характеру, автори яких і намагаються наблизити до читачів важливі християнські канони.

Насамперед слід зазначити вміння авторів звертатися до імен найславетніших корифеїв світового письменства. Самі ці імена одразу забезпечують інтерес і стимулюють відповідне сприйняття. Чого вартий лише перелік: І. Гете, О. Бальзак, Ч. Діккенс, А. Екзюпері, Ж.-П. Сартр, М. Гоголь, Ф. Достоєвський, А. Чехов, А. Ахматова, Б. Пастернак, М. Волошин, М. Булгаков, О. Солженіцин, Й. Бродський.

Показовим є звернення авторів статей до своєрідних знакових мотивів, які переходять від тексту до тексту не лише одного письменника, а й загалом є провідними. До таких належить, зокрема, мотив цілковитого духовного зубожіння через усеїдну пристрасть до матеріальної наживи. Так, у статті з виразною, вдалою назвою "Бути чи мати" (2008. – № 2) у центрі розгляду – герой О. Бальзака Гобсек (однойменний роман уходить до шкільної програми). Авторка статті цілком слушно зазначає, що Гобсек продовжує портретну галерею одержимих багатством людей. Він посідає своє місце поряд зі скупим лицарем Пушкіна, Плюшкіним Гоголя, Скруджем Діккенса. Стикаємось із повним запереченням Божої заповіді "Не сотвори собі кумира", тим більше, що йдеться навіть не про людину, а про грубе, матеріальне.

Ось найяскравіші роздуми абсолютно впевненого у своїй правоті Гобсека: "Золото – ось духовна сутність сучасного суспільства. Я достатньо заможний, щоб купувати сумління людське, керувати всесильними міністрами через їх фаворитів, починаючи із канцелярських служителів і закінчуючи коханками. Чи це не влада? Отже, я володію світом, не стомлюючи себе, а світ не має наді мною ніякої влади". На жаль, таке душевне викривлення притаманне не лише Гобсекові: заради грошей маніпулює своїми коханками Максим де Трай (аби його утримувати, зокрема сплатити борги, графиня де Ресто краде у чоловіка фамільні коштовності).

І ще один, мабуть, найважливіший християнський мотив особливої любові – любові до ближнього – ілюструє оповідання О. Бальзака "Обідня безбожника", де наголошено на справжньому, Божому ставленні до людини – самовідданій, найголовніше ж, абсолютно безкорисливій допомозі. Є тут ще один смислотворчий нюанс: Буржа, герой твору, вміє допомагати делікатно, не принижуючи гідність того, кому ця допомога призначена (2008. – № 2).

Блискучим прикладом того, як можна донести до юної аудиторії найскладніші й найпринциповіші моральні постулати, є ненав'язлива бесіда Ганни Лелик "Подорож Маленького принца планетами мого життя". Авторська манера викладу надзвичайно приваблива: це абсолютно органічне поєднання довіри до читача і цілковитої відвертості з дуже доречною часткою самоіронії. Не сприйнявши за шкільною партою не те що християнських, а й будь-яких інших акцентів "Маленького принца", авторка з плином часу "проміняла своє дитинство на кілька дешевих помад і модні джинси, лише на першому курсі факультету іноземних мов удруге зустрілася з "принцом" [5, 45]. Але розуміння все одно не прийшло одра-

зу. Тільки згодом, коли вже й матір'ю стала, "почала розуміти, що у книзі написано набагато більше, ніж я могла вмістити раніше" [5, 45]. Який важливий – і водночас прикрий! – момент (у процесі формування особистості не пощастило ані почитати, ані прочитати те, що було так потрібне саме тоді).

Г. Лелик зауважує: коли по-справжньому прийшла до Віри, відчула необхідність перечитати "Маленького принца", щоб побачити все "новими очима". І результат не забарився – "нове бачення було мені забезпечено!" От що таке благодатне світло істинної Віри! Наприклад, розділ, у центрі якого нецікаві й абсолютно не зрозумілі раніше екзотичні баобаби: вони залишалися далекою метафорою, зміст якої десь розчинявся. Щиро ділиться авторка захопленням від свого "прозріння": "...коли я почала ходити до церкви й усвідомила, що таке гріх, то зрозуміла, про що йдеться у письменника. Баобаб – це гріх. Тепер стало очевидним, з якої причини смисл "розчинявся". Адже у моєму лексиконі просто не було слова "гріх", а усвідомлення його значення – і поготів" [5, 46]. Екзюпері говорив про те, як маленький паросток – гріх, якого не вирвали вчасно, – зростає й міцніє, а далі кам'яніє й розриває душу на шматки, позбавляючи її можливості вирости щось живе. "Святим Отцям, – переконує авторка, – вдавалося виривати сім'я баобаб-гріха зі своїх душ. Нам же доводиться щоденно оглядати свою душу й виривати паростки баобабів Таїнством покаяння. Інакше – прогноз невтішний. Не вирваний вчасно паросток перетворюється на монолітне дерево гріха, котрий, затуляючи собою світ, прирікає душу на загибель" [5, 46]. Як тут не згадати прекрасну пораду Маленького принца: встав уранці, умився, приведи себе в порядок – і одразу ж упорядкуй свою планету. Мудро розмірковує авторка: "Мимоволі я порівнюю це з ранковою молитвою. Кожного ранку глибоко заглядаючи у своє серце, ми маємо пам'ятати приборати свою планету" (як тут не згадати наш український аналог – відоме Гончареве "Собори душ своїх бережіть!").

Духовний і, відповідно, виховний потенціал цієї статті дуже значний, в останньому абзаці квінтесенція таких потрібних юному читачеві роздумів: "Я люблю Маленького принца за невечірню ідею Любові" [5, 47]. Достеменно ж відомо: Бог – це Любов!

Зразком вдалої у плані вибору відповідних методів і засобів подання матеріалу для конкретної цільової аудиторії є тематична добірка, назва якої, напевно, одразу приверне увагу саме сучасного читача – "Достоевський in my life". Редакція, зазначаючи, що після смерті письменника минуло вже 125 років, пропонує тихо і не поспіхом поміркувати про те, яке місце посідає в нашому житті Достоевський. "Не рекламувати. Не захоплюватися. Просто відшукати у своїй душі сліди, які залишив письменник. Пом'янути раба Божого Феодора..." [4, 40]. Отаке доречне контрастне поєднання осучасненого "...in my life" із церковно-слов'янським "пом'янути раба Божого", власне, уже майже запорука читачького інтересу.

Редакції вдалося залучити до жвавого обговорення широке коло зацікавлених творчих особистостей: це священник, юрист, історик, журналіст, видавець та редактор. Найперше, що об'єднує учасників бесіди, судячи з рівня їхніх суджень, це наявність належного освітнього й відповідного інтелектуального рівнів. Та найголовніше – їхня залюбленість у творчість великого майстра. Так, протоієрей А. Ткачов, усвідомлюючи найважливіше у Достоевського, наголошував: "...він брав читачів за руку і вів, він проводив людину через задуршливі пивні й слизькі сходи, через го-

рища й каторжні бараки, але насправді він проводив через слизькі завулки сумнівів, через темряву їхнього безвір'я. До світла. До Христа" [4, 40].

А юрист М. Федорченко переконаний, що для нього окремі абзаци з "Ідіота" сповнені таким пронизливим відчуттям присутності Бога, що просто неможливо подолати в собі спокусу й не прочитати їх вголос усім, хто біля тебе, лише з однією метою – розділити неймовірну радість цього відчуття. Історик Н. Багінська виділяє чи не найголовніший християнський мотив письменника – ідею всепрощення. Усвідомлений підхід до розкаяння – цей важливий життєвий крок насамперед побачив у романі "Злочин і покарання" журналіст С. Кирицев. Для видавця О. Кисельової книги Ф. Достоевського були сходами, що ведуть до церкви: "Увірвавшись у моє життя, Федір Михайлович вів мене по ньому, доки не привів до Євангелії" [4, 42]. Редакторка К. Ткачова вважає: герої Достоевського переконають, що людина не може досягти внутрішнього спокою, якщо вона не змиралася із Творцем.

Українські матеріали трапляються на сторінках журналу, на жаль, лише зрідка, і це дуже прикро, до того ж не може задовольнити їхній рівень. О. Кочевих, наприклад, подав дуже полемічні й науково невважені, та ще й такі, що не вирізняються жодною толерантністю, "Замітки на полях Кобзаря" (2005. – № 6). Навряд чи такого роду публікації робитимуть честь християнському виданню. Є певні зауваження і щодо якості текстів, які перекладаються з російської на українську мову: "Але оповідання не тільки про це, воно розповідає нам про кошовну рідку (рос. – жидкую?) чесноту вдячності" [2, 42]; "не тільки близькі по подвигу юродства персонажі російської літератури вільні від прихильності до майна. Вільне від неї серце й у Наташі Ростової, що вимагає віддати підводи пораненим та залишити дорогі речі у приреченій на пожежу Москві" [2, 43]; "перший роман "Нотатки Піквікського клубу" залишиться навіки великим зразком того, що вважають величчю Діккенса: *гідної і доброї дружності*" [3, 57]; "у теплих стосунках і щирій *прив'язаності один до одного* по-справжньому, а не декларативно стираються соціальні відмінності і встановлюються стосунки людей" [3, 57].

Тільки ретельно вивірені, науково обґрунтовані, довершені за формою журналістські тексти впливатимуть на аудиторію, орієнтуючи її на реалізацію ціннісних для неї ідей. Кращі публікації журналу "Отрок.ua" – свідчення того.

1. *Іона*, архимандрит, гол. ред. Дорогі читачі! // Отрок.ua : православний журнал для молоді. – 2008. – № 2.
2. *Гончаренко, І.* Бути чи мати / Гончаренко І. // Там само.
3. *Гончаренко І.* Радіти Діккенсу / Гончаренко І. // Там само. – 2007. – № 1.
4. *Достоевський in my life* // Там само. – 2006. – № 5.
5. *Лелик, Г.* Подорож Маленького принца планетами мого життя / Лелик Г. // Там само.
6. *Нямцу А. Е.* Идеи и образы Нового Завета в мировой литературе / Нямцу А. Е. – Черновцы : Рута, 1999. – Ч. 1. – 328 с.
7. *Сулима В.* Біблія і українська література : навч. посіб. / Сулима В. – К. : Освіта, 1998. – 400 с.

Володимир Шкляр,
д. філол. н., проф.

УДК 070 (477)

Образ автора: композиційно-мовленнєвий аспект

У контексті мовленнєвої структури розглядаються питання побудови образу автора.

Ключові слова: образ, автор, мовленнєвий засіб.

The questions of author's image and image of author's language are examined in the article.

Keywords: image, author, language.

В статті розглядається проблема образу, а також мовленнєва структура образу автора.

Ключевые слова: образ, автор, языковое средство.

У галузі методології, теорії і методики журналістикознавчих досліджень нині яскраво викристалізувалися такі вузлові проблеми: а) слово і образ; б) мова і мовлення; в) мовлення і мислення; г) естетична функція публіцистичного тексту; д) індивідуальний стиль публіциста і проблема образу автора тощо.

В поезії публіцистичного/журналістського твору, його образній структурі вершинними є власне публіцистичний образ і образ автора.

Багато вчених сходяться в тому, що образ автора захищений, перш за все, в глибинах композиції і стилю. За основу при цьому береться композиційно-мовленнєвий рівень. "Композиція, – за Ейзенштейном, – і є побудова, яка в першу чергу служить тому, щоб втілити ставлення автора до змісту і одночасно змусити читача (глядача) так само до цього змісту поставитися", тобто саме в своєрідності мовленнєвої структури образу автора глибше і яскравіше виражається стилістична єдність композиційного цілого.

Виникає закономірне запитання: що слід розуміти під образом автора та його мовленнєвою структурою? Не маючи на меті вичерпно і абсолютно точно визначити термін "образ автора", що в даний час чи й можливо, обмежимося робочим визначенням в аспекті розв'язуваної проблеми. На нашу думку, образ автора – це авторська думка, ідея у "живому житті" публіцистичного твору, яка пронизує і спонукає всі системно-образні відношення в динаміці і діалектиці оповіді. Це "внутрішній образ автора", концентроване вираження суті твору, авторський кут бачення, авторський погляд, авторський прояв автобіографізму, авторське ставлення, яке пронизує і цементує весь твір.

Мовленнєва структура образу автора – це власне мовленнєвий лад конкретно-твору в діалектичній єдності з його динамічним, комунікативно-цілісним ідейним змістом; мовленнєвий лад, який втілює, формує і виражає наскрізну авторську ідею, що виявляється в ієрархії багатьох ідейно-тематичних ліній. Звичайно, образ автора не конкретна і навіть не історико-публіцистична особистість, хоча в практиці автобіографічної публіцистики вона проявляється зримо і ви-

пукло. Образ автора в широкому розумінні – це соціально детермінована точка зору творчої індивідуальності, суб'єктивний бік відображеної дійсності.

У межах цілісної організації публіцистичного/журналістського твору важливі не стільки елементи самі по собі, скільки їх роль і функція. Вартість мовного і мовленевого засобу визначається тим, наскільки ним прояснюється авторська думка – ідея.

Водночас слід зазначити, що найвиразніше голос автора звучить у лірично-публіцистичних висловлюваннях. Саме у найрізноманітніших формах внутрішнього мовлення (діалогізованого і монологічного) нуртує найглибинніша індивідуально-авторська думка, формування і виявлення якої пов'язано передусім з композиційно-мовленнєвим рівнем. Композиційно-мовленнєвий рівень співвідноситься з гносеологічною функцією "образу автора" і втілює семантичну інформацію.

Зрозуміло, образ автора тісно пов'язаний із композиційним, емоційно-виразним способом розкриття теми і перебуває в прямій залежності від мови та стилю, тобто "емоційного підтексту".

Образ автора – не звичайний "образ", "характер" у творі, він так само не тожний особистості журналіста, хоча в окремих випадках наближено відображає особливості цієї особистості.

Образ автора – не самоціль у творі. Журналіст, виконуючи творчу місію, не прагне до цього. Текстові й нетекстові показники, особливості в цілому впливають із ситуаційної ролі автора, його контактів із матеріалом і аудиторією. Образ автора має формуючі ознаки і в одній публікації, і в серії, і в індивідуальній, і в суспільній свідомості читача.

Характер образу автора в журналістиці має першочергове значення при вивченні індивідуального стилю. Але треба мати на увазі й такий аспект авторської поведінки, як його ставлення до предмета відображення і його "власна" участь в оповіді. Типологічні варіанти характеру "образу автора" засвідчують: автор поза подіями, або автор безпосередній учасник їх, або автор "перевтілюється" в героя. Отже, образ автора можна трактувати як образ, що об'єднав усі прямі й дотичні прояви в творі особистості журналіста, його індивідуального стилю, ставлення до героїв і подій.

1. *Ейзенштейн С.* Избранные произведения : в 6 т. / Ейзенштейн С. – М., 1964. – Т. 3. – С. 42.

Антоніна Іващук,
асп.

УДК 070.422

Сучасні тенденції інтерпретації факту, інваріанти коментарю

Досліджено проблему жанрових інновацій, взаємопереходу в групі інформаційних жанрів української преси.

Ключові слова: жанри, методи, розвиток, аналітика, розслідування, інтерв'ю, професійна етика.

The problem of genre innovations, the problem of interpassing in the group of information genres of the Ukrainian press are examined in the article.

Keywords: genres, methods, development, analytics, investigations, interview, professional ethics.

В статтє исследується проблема жанровых инноваций, взаимоперехода в группе информационных жанров украинской прессы.

Ключевые слова: жанры, методы, развитие, аналитика, расследование, интервью, профессиональная этика.

Актуальність обраної теми зумовлена констатацією того незаперченого факту, що група інформаційних жанрів у газетно-журнальній пресі України розвивається прискореними темпами, відповідаючи на реалії соціально-економічної дійсності і запити суспільної свідомості. Наукова невизначеність у підході до жанрових меж, неоднозначність дефініцій і характеристик серед науковців щодо цієї проблеми заважають практикам реалізувати свої творчі задуми, не сприяють адекватному сприйняттю інформації читачьким загалом.

Звертаючись до ступеня розробки зазначеної теми, слід зауважити, що в минулому активно працювали в цьому напрямі такі відомі журналістикознавці, як А. Москаленко, Д. Прилюк, В. Здоровага та ін. Скажімо, І. Прокopenко детально розробив теорію розвитку репортажного жанру. В. Здоровага конкретизував межі жанрових груп, акцентуючи увагу на дослідженні їх трансформації, взаємопереходу. Проблема впливу масової інформації завдяки друкованим ЗМІ на свідомість і підсвідомість особистості знайшла своє відображення у наукових працях В. Різуна. Специфіку розвитку окремих жанрів досліджували в Україні М. Василенко, О. Чекмишев, В. Шкляр, інші українські та закордонні вчені.

Об'єктом дослідження у цій статті є вивчення основних тенденцій в осмисленні та інтерпретації факту взагалі й фактів як складових елементів коментарю зокрема. Предметом розгляду тут виступають інваріанти можливої інтерпретації фактів, групи фактів.

Питання розвитку окремого жанру в реаліях газетно-журнальної практики нині неможливо з'ясувати без залучення категоріального апарату, допомоги інших наук: психології, етики, естетики, літературознавства, оскільки лише комплексний підхід дозволяє визначити проблеми, що останніми десятиліттями постали в практиці журналістської діяльності. На часі, зокрема, актуалізація проблеми домислу і вимислу в різних групах жанрів і, як би це не звучало неприродно, в інформаційних жанрах.

"Вимисел і домисел – це різновид фантазії, без якої немислима не тільки журналістика, а й творчість взагалі", – наголошував відомий науковець Д. Прилюк [3, 60]. Однозначно трактується, що ця теза звучить як аксіома, проте виникає таке запитання: чи дозволено домисел, вимисел – взагалі в інформаційно-публіцистичній групі жанрів, чи не заважають, безпосередньо суперечать ці художньо-естетичні категорії самому сенсу інформаційного подання?

Вимисел трактується в літературі як абсолютно абстрагована від дійсності подія, художній образ. Якою мірою вимисел може існувати навіть у максимальному наближенні до художнього мислення художньо-публіцистичній групі жанрів – проблема надзвичайно складна. Досі вважалося, що вимисел абсолютно неприпустимий при підготовці інформаційних матеріалів: замітки, репортажу, інтерв'ю, звіту.

Проте, зважаючи на специфіку творчого освоєння інформації, подекуди, особливо за умов написання матеріалу у форс-мажорній ситуації, слід чітко зро-

зуміти, що не лише добір фактів, а й процес їх усвідомлення та інтерпретації журналістом може відбуватися спонтанно, емоційно. На відбір фактів впливає психоенергетика індивіда, його політичні, релігійні переконання, навіть стан свідомості у момент відбору матеріалу. Все це в комплексі фокусує фактологічну базу, що її журналіст використовує при написанні матеріалу, адже відомо, що тенденційно дібрані факти можуть впливати на кінцевий результат творчості – вихід готового інформаційного продукту в світ.

На думку В. Різуна: "Твір (текст) – це складна система змісту, в якій переплетено фактаж, ідею, емоційно-вольові відтінки. Тому твір є не тільки засобом інформування, одночасно він приховує ідеї пропагування, агітації... зробити текст у чистому вигляді неможливо через відсутність інформативно чистих засобів вираження" [4, 69].

Таким чином, теза відомого журналістикознавця підтверджує факт значної суб'єктивності будь-якого тексту, починаючи від моменту його підготовки до тиражування. Тому, незважаючи на явні застереження проти наявності вимислу в інформаційних жанрах, мусимо констатувати, що певною мірою, збираючи фактичний матеріал, журналіст уже творить світ, формує власне уявлення про те, як відбувалася та чи інша подія.

Де пролягає в такому випадку дуже хитка межа між вимислом і домислом, визначається вже згодом у процесі самоаналізу. Інша справа, наскільки професійний досвід журналіста дозволяє йому акцентувати на цьому, зізнатися, коли це необхідно, в "перевищенні повноважень" щодо інтерпретації окремих фактів, домисленні ситуації. Однак до такого процесу самооцінки слід прагнути завжди.

Проблема домислу і вимислу невідривно пов'язана з поняттям факту, фактичного матеріалу, що лежить в основі будь-якого інформаційного жанру. На рівні побутової свідомості можемо говорити про "еквілібристику" фактами, що значним чином змінює зміст, функції матеріалу. Для того щоб вдатися до такої нескладної, але водночас досить оригінальної "операції", журналісту доводиться домислювати чи навіть вимислювати окремі ланки постановки фактологічного ряду. Чи є така напівправа допустимою при написанні матеріалу в інформаційному жанрі? Безперечно, такий стиль – порушення етичного кодексу, декларацій журналістів щодо дотримання моральних правил при підготовці своїх матеріалів. Проте мусимо констатувати, що подібну практику тенденційного відбору фактів із певним елементом домислення вже існуючих реалій дозволяють собі журналісти, які працюють у політичних виданнях, особливо ця практика стає усталеною під час виборчих кампаній.

Аналізуючи подібний стан справ у системі електронних ЗМІ, науковець В. Різун зазначає: "Скорочення часу для коментарів і аналітичних програм веде до деградації мислення аудиторії" [4, 71]. В аналогічній ситуації опинилися читачі друкованих ЗМІ, коли через брак часу вони не в змозі вирішити кардинальне питання відповідності матеріалу, вміщеного на шпальтах газети чи журналу, реальному станові речей. Коли вибір зроблено на користь інформації, що домислена, а ще гірше – вимислена журналістом, то в колективній свідомості може виникнути рішення неправильного, хибного вибору, що призводить до непередбачуваних наслідків, особливо тоді, коли справа стосується вибору політичного.

Отже, коли враховувати той незаперечний факт, що будь-який журналістський твір, в інформаційному жанрі зокрема, проходить кілька складних етапів осмислення; коли авторський задум максимально кристалізується у друковано-

му рядку, стикаємося з проблемою свідомого контролю журналіста над власним етичним кодексом, що не піддається сторонній перевірці.

Проблема ця потребує концентрації спільних зусиль не лише фахівців журналістської науки, а й етиків, психологів тощо. Факт, що його отримав журналіст, інтерпретується у підсвідомості, згодом дістає належну оцінку на свідомому рівні і реалізується у вигляді інформаційного матеріалу, починаючи існувати як самодостатній елемент. Згодом факт може виступати приводом для дальшої його розробки в аналітиці чи в художньо-публіцистичній групі жанрів.

Коментар факту, особливо коли йдеться про події давно минулих (що практично не трапляється при написанні інформаційних жанрів, скоріше це – пріоритет аналітики) або недавніх подій, в інформаційному матеріалі потребує максимальної зосередженості й уважності. Оскільки час підготовки інформаційного матеріалу до друку вимірюється кількома годинами, то на перевірку фактичного матеріалу, а тим більше документального підтвердження часу практично не лишається.

"Сучасний світ, – стверджує В. Різун, – має один гандж, позбутися якого практично неможливо: якщо людство створило масову комунікацію як індустрію, виробництво, то воно само стало заручником масифікації, воно прирекло себе на продукування масових настроїв інститутами масової комунікації і на "споживання їх" [4, 63]. Ця характеристика діяльності сучасних ЗМІ повністю розкриває і той надзвичайно важливий, хоч і маловідомий факт штучного прискорення дій і вибору автора в редакційній атмосфері, коли він готує матеріал до друку. Тим більше ажіотаж посилюється, коли йдеться про матеріал, вирішений в інформаційному жанрі, що подекуди має характер пролагандистської настанови, підказки.

Як уже наголошувалося, самі по собі факти не можуть бути нейтральними в процесі їх сприймання окремим індивідом, респондент завжди свідомо чи несвідомо екстраполює їх на власне світобачення. Від ціни на газ залежить його добробут, від зміни нейтрального статусу держави – майбутнє його дітей і т. д. Отже, слід розрізняти необхідність коментарю як такого, коли цей коментар має виключно суб'єктивний характер, і коментарю, де наводяться різні точки зору на певне явище соціально-економічного життя. Останній сприяє об'єктивному, адекватному засвоєнню інформації респондентом. Коментар до інформаційного матеріалу дозволяє підвищити читацький попит на друковану продукцію, стимулюючи здорове прагнення респондента остаточно розібратися в сутності проблеми, бо "як в повідомленні, так і в коментарі також необхідна оперативність, бо хто перший прокоментує політично важливий факт, той і нав'яже аудиторії свої погляди чи оцінки" [4, 161]. Коментар до текстового матеріалу принципово відрізняється від коментарю в електронних засобах масової інформації насамперед своєю ґрунтовністю, більшою кількістю часу на його підготовку.

Коли розглядати історію питання розвитку коментарю, то важливо навести оригінальне свідчення вченого: "В XVII ст. журналісти та їх читачі сприйняли би будь-яку пропозицію дотримуватися об'єктивності лише тому, що вона є чесною, як цілком недоречно. Таких авторів, як Едісон, Стіл, Джонсон, Свіфт і їх менш відому братію з Граб-стріт читали саме заради їх поглядів і думок. Об'єктивність стала витвором преси XIX століття" [4, 55].

Проте у західних журналістикознавців існує й інша думка, що ставить об'єктивність коментарю взагалі під сумнів: "глибинні проблеми трьох головних варгостей буржуазних новин: правди, неупередженості і об'єктивності – Захід ігнорував або ліквідував силоміць" [1, 57]. В Україні подібне твердження може бу-

ти опротестоване і зведене нанівець тільки чесною працею вітчизняних журналістів, які змушені, однак, маневрувати між інтересами замовника-інвестора і прагненням читачів отримати правдиву інформацію.

Слід розділяти коментар у структурі інформаційного повідомлення і коментар як окрему частину газетного тексту, що, як правило, виділяється спеціальним шрифтом і подається після інформаційного повідомлення. Останній за своєю специфікою має особливий, почасти – нейтральний статус, оскільки відокремлення тексту замітки, репортажу, інтерв'ю від змісту коментарю наочно демонструє позицію його автора.

Відповідь у подібному коментарі на питання "яким чином?" автоматично переводить інформаційну замітку в статус короткої кореспонденції, а це вже – пріоритет групи аналітичних жанрів. Підтверджує це теза відомого німецького журналістикознавця З. Вайшенберга, який, виходячи з практики видань своєї країни зазначив: "У щотижневих газетах повідомлення являють собою короткі новини обсягом не менше 25–30 друкованих рядків. Виходячи з друкарської специфіки (верстки), їх ще називають колонками. Вони містять лише короткий виклад найнеобхіднішої інформації" [2, 54].

Останнім часом в Україні поширення набула тенденція до констатації окремого факту саме у вигляді колонки. Колумністи, автори колонок ("Профіль", "Газета по-українськи", "Сьогодні"), навівши на початку колонки один-єдиний інформаційний факт і подавши його у стилістиці стиснутої замітки, коротко коментують його в подальшому тексті. Подібний симбіоз замітки і коментарю у вигляді спеціальної газетної чи журнальної колонки, ще й підписаний відомим журналістом, громадським діячем, певною мірою сприяє емоційному засвоєнню матеріалу.

Матеріал, написаний колумністом, слід вважати інновацією в процесі взаємопереходу жанрів, оскільки спостерігаємо в ньому риси, що характерні як для стилістики інформаційного повідомлення, так і аналітики зокрема. Колумністи формують суспільну мораль, намагаючись вплинути на громадську думку невеликим за обсягом, але досить ефектно і продуктивно поданим на газетно-журнальній шпальті матеріалом. Корисна площа будь-якого видання постійно скорочується через велику кількість рекламних оголошень. Цей факт слід вважати позитивним явищем у вітчизняній пресі, варто ставитися до нього як до об'єктивного явища, що потребує якісної наукової інтерпретації.

1. Гол, Дж. Онлайн-журналістика / Гол Дж. – К. : К.І.С., 2005. – 240 с.
2. Вайшенберг, З. Новинна журналістика / Зігфрід Вайшенберг. – К. : Академія української преси ; Центр вільної преси, 2004. – 260 с.
3. Прилюк, Д. М. Теорія і практика журналістської творчості: методологічні проблеми / Прилюк Д. М. – К. : Вища школа, 1973. – 270 с.
4. Різун, В. В. Маси : тексти лекцій / Різун В. В. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2003. – 117 с.

Світлана Привалова,
журналіст

УДК 070:82-9 (М. Сріблянський)

"Лакмус модерності" хатян (критика М. Сріблянським творчості М. Семенка)

Досліджуються особливості критики М. Сріблянського (Шаповала) на адресу футуриста М. Семенка, діяльність якого стала підтвердженням того, що модерністична модель творчості "хатян" виявилася суто теоретичною; порівнюються творчі традиції українських і російських представників футуризму для визначення суб'єктивного фактору в неприйнятті модерністичного віяння авторами часопису "Українська хата".

Ключові слова: модернізм, футуризм, критика.

There are the points of M. Sriblyansky's criticism regarding M. Semenko, that appeared to be the confirmation of the modernism invalidity model of the "Ukrainska hata". There are also Ukrainian and Russian representatives of futurism compared to show the subjectivity of the "Ukrainska hata" point of view.

Keywords: modernism, futurism, criticism.

Автор исследует особенности критического анализа М. Среблянского (Шаповала) творчества футуриста М. Семенко, деятельность которого стала подтверждением того, что модернистическая модель творчества "хатян" оказалась сугубо теоретической; дается сравнение творческих традиций украинских и российских представителей футуризма для определения субъективного фактора неприятия модернистического веяния авторами издания "Украинская хата".

Ключевые слова: модернизм, футуризм, критика.

Журнал "Українська хата" на початку ХХ ст. став осередком пропагування нової естетики, яку відстоювали головні теоретики часопису. М. Євшан, М. Сріблянський та А. Товкачевський боролися проти українофілів-народників і їхнього тенденційного мистецтва. В обмін на потурання політиці двоголового орла, громадянським мотивам у літературі, сліпого прийняття нещасної долі українства за умов руського узурпаторства хатяни запропонували новий підхід до творчості. У своїй концепції вони керувалися вченням Ф. Ніцше про надлюдину і проєктували останню на площину української дійсності. Крім того, працівники журналу закликали до розширення меж мистецтва, прийняття літературного досвіду європейського ґатунку. Митець у творчому процесі мав стати вільним від нав'язаних тенденцій сучасності. Втіленням нового руху став Михайль Семенко, але його творчість була категорично заперечена хатянами. Таким чином останні нівелювали те, за що так віддано боролися.

Метою дослідження є визначення особливостей критики футуризму М. Семенка у межах модерністичного дискурсу М. Сріблянського.

Постать публіциста М. Шаповала досліджували О. Бартко, А. Животко, І. Крупський, С. Павличко, Н. Сидоренко, В. Терещенко, О. Чумаченко та ін. Про ніцшеанські погляди працівників журналу "Українська хата" писала С. Павличко. До постаті М. Семенка та його творчості зверталися не так часто: у радянські часи український футуризм досліджувала Г. Черниш; С. Жадан за-

хистив кандидатську дисертацію "Філософсько-естетичні погляди Михайла Семенка" (2000). Та нещодавно вийшла книга, що репрезентує масштабну дослідницьку працю канадського літературознавця О. Ільницького "Український футуризм (1914–1930)", детально аналізуючи історію руху футуризму, теорію і головних персоналії в українській літературі.

Описуючи творчий шлях М. Семенка, О. Ільницький згадує критику, що лунала зі сторінок "Української хати" у матеріалах М. Сріблянского та М. Євшана на адресу футуриста: "Немає сумніву, що Євшан зі Сріблянським утратили рештки інтелектуальної рівноваги, коли зітнулися з футуризмом Семенка. Загалом високий за стилем та вишуканий дискурс хатян скотився до атавістичних вигуків, звівши пошук універсальної та "національної" літератури до підтримки писань із "національними рисами" [2, 49]. У цілому ж канадський критик творчі спроби футуриста в літературі оцінює як намагання підкреслити суть соціальних і стилістичних меж, в яких функціонувало письменство.

Співробітники "Української хати" охоче приймали розкутість, новаторство, оригінальність у літературній творчості сучасників. Хатяни виступали за творення нової літератури, підтримуючи модерністичні віяння. Подібні явища у царині літератури мали додати динаміки загальноукраїнському літературному процесові, стати передумовою різнобарв'я творчих доробків митців. Але задекларована "вільновідпущеність" у творчому пошукові закінчилася з початком футуристичних експериментів М. Семенка.

С. Павличко в дослідженні теоретичного дискурсу "Української хати" зазначила, що своєрідним "лакмусом модерності" хатян стала творчість М. Семенка. Його поетичні паростки футуристичного походження були вщент розкритиковані М. Євшаном і М. Сріблянським. До появи українського наслідування літературного досвіду закордону (у вигляді творчого цеху Михайля, Василя та Пауля) хатяни не були готові. Саме на цій умовній точці закінчився модерністичний прорив "Української хати". Хоча на сторінках часопису друкувалися і схвальні відгуки про творчість футуриста Семенка. Зокрема Г. Чупринка у рубриці "Бібліографія", описуючи творіння "Prelude", зазначив, що лірика слабка, та автор володіє "безперечним літературним хистом". Критик зауважує, що віршування вимагає клопіткої праці, а за умови вдосконалення мовностилістичних аспектів М. Семенко сягне п'єдесталу митця (1913. – № 6. – С. 381).

Д. Донцов, котрий також друкувався на сторінках "Української хати", про футуриста озивався таким чином: "Та сама безпорадність і в Загула, і в Семенка, який збентежений стоїть перед містерією революції, який теоретично готов співати гімн електриці і хмародрапам" [1, 63].

Європейський футуризм, у свою чергу, М. Шаповал кваліфікує як сміливий, широкий, іноді блискучий. А український аналог називає "дивацтвом" та "ідіотизмом" [5]. Головна прогалина творчості національних представників – не що інше, як відсутність творчості як такої, основа якої – шукання. У публікації "Етюд про футуризм" критик різко ставить до М. Семенка, пояснюючи це відсутністю в останнього "новоявлених елементів" творчості (1914. – № 6. – С. 456).

Безоборонність і розкутість стилю футуриста М. Семенка обурила хатян. Іронія на адресу символів літературної спадщини України та кепкування з ідопоклонства перед визнаними митцями зробили останнього "експериментатором-скандалістом", що заробляє репутацію "походом проти течії" або за нею у межах футуристичних прийомів:

Ще нижче поклонись! Ще кланяйся, кланяйся.
Вони здобутки всі зараз тобі дали –

І Ігор, і Бальмонта, і Білий, і Чурляніс –
Всі хором, і ретельно так, гули:
Семенко – кланяйся, кланяйся!
Ні, не схилось...
(*"Притиснутий"*).

Не сприйняв М. Шаповал творчість футуристів як очікуваний ним процес опозиційності в українській літературі, що прискорює та урівноважує царину мистецтва вільготністю. З цього приводу О. Ільницький зазначив: "Сріблянський був спантеличений Семенковим новим різновидом європеїзму" [2, 49], а тому змушений був повернутися до підтримки того, з чого і починалася "Українська хата" – національний складник і орієнтація на власний національний ґрунт.

У статті про футуризм та порівняльний його контекст М. Сріблянський гнівно розвінчує художні методи М. Семенка. Він зазначає: "Це тобі не "могила з буйним розмовляє", не тирса колишеться, не "сонце гріє, вітер віє на степу козачім". Тут ви, тк, к, к, льо, льо, пі. Ти мені "сонце гріє, вітер віє", а я тобі вн, тк, вн, тк..." (1914. – № 6. – С. 455). Усебічне наслідування Семенком особливостей футуристичного напрямку, починаючи від нехтування класиками літератури та закінчуючи звеличенням себе і свого протесту, було для Шаповала не більше ніж плагіатом, який відповідно не мав "індивідуалістичного начала". Для критика головний ідеолог українського футуризму є особленням специфіки "типового українця", але не того, що має творити культуру особистості в масштабах національної, а того, який є виявом патріотичного хамства, цинізму та розкладу.

Не сприймає М. Шаповал у творчості колишнього модерніста оригінальності поєднання слів, що при аудіальному відтворенні дають злитість звучання, маючи іншу "розвічужаність твору". Так, наприклад, у поезіях М. Семенка трапляються неологізми: "пахучо сосни", "очезпідбровено", "рухотіні", "обезпаморочено" і т. д. Тут виявляється суперечність: адже хатяни на сторінках свого часопису зазначали, що виступають за зміну самої мови, адже сучасник не може задовольнитися тим, що колись чув на селі або вчитав із белетристики. Таким чином, експерименти М. Семенка в царині мови то здавалися критикові зовсім недолугими, то не збігалися з його уявленням про методи поповнення мовної скарбниці.

Для хатянина творчість передового футуриста України є безглуздом і невдалим уподібненням до тих змістових форм, що характерні для московського аналога цього літературного явища. Справді, це твердження є беззаперечним, адже у межах одного літературного напрямку існують певні схожості. Наприклад, присутність у численних поезіях М. Семенка не просто ліричного героя, а цілком конкретного авторського "Я" зводить його вірші до спільного знаменника з російськими представниками футуризму. Скажімо, в "Епілозі" Ігоря Северяніна звучать слова: "Я геній – Ігорь Северянин, Своей победой упоён: Я повсеградно оэкранен! И повсесердно утверждён!". В іншого відомого літератора в однойменній поемі "Володимир Маяковский" є такі рядки: "Вам ли понять, почему я, спокойный, насмешек грозою душу на блюде несу к обеду идущих лет. С небритой щеки площадей стекая ненужной слезою, я, быть может, последний поэт".

Відповідно у поезіях М. Семенка повсякчас присутній сам М. Семенко. Про це яскраво свідчать його строфи:

Безумовно йшли. Прощались біля ліфта.
І зникли Ви. І зник кудись Семенко.
...Дома я взявся за Свіфта.
(*"І я і ви – почули голос Мая"*)

Або:

В телефонній будочці панна інтимно-випадкова
розмовляла з Семенком.

Електрика освітлювала
дзеркальну залу обезпаморочено.
(*"Interieur. Poeme objectir"*).

Окрім подібних поетичних варіацій на тему М. Семенка про самого себе, у футуриста є твори під назвами "Завод ім. Мих. Семенка" та "Поема про те, як постав світ і загинув Михайль Семенко".

Як і в московських футуристів, в українського митця теж присутня тема цивілізаційного поступу, передусім у вигляді "електрики". У його творах трапляються і "електричний монастир", і "електрика освітлювала залу", і "місто сьогодні ілюміноване". Тому М. Шаповал запобігливо вдається до висновків: мовляв, прикро, якщо українська громадськість формуватиме уявлення про футуризм із творчих намагань М. Семенка, який повторив досвід "москвичів".

Слід зазначити, що нищівна критика публіциста "Української хати" на адресу представника українського футуризму М. Семенка є суб'єктивністю на засадах категоричного протистояння. Аналізуючи футуристичні явища московського та українського гатунків, справді знайдемо типовості та схожості особливостей творчого доробку футуристів. Але якщо зіставити італійський футуризм і російський, то виявимо такі ж принципові подібності в оригінальному обрамленні текстів, як і в українському варіанті.

Пізніше М. Семенко, як і багато інших українських митців, зобов'язаний був вплігати у свої твори кострубаті елементи, що позначали радянські реалії: партія, Сталін, єдиний народ. Це було настільки неприродним і штучним для футуристичного досвіду, так само безглуздо, як і "поет робітничої рани" у В. Союри. Ідеолог українських футуристів пройшов шлях від модерніста до футуриста, творчість котрого знівелювалася у круговерті соціалістичного реалізму.

Сьогодні подібні експерименти в літературі, що репрезентує індивідуальні крайнощі окремих осіб, які впевнено кваліфікують себе письменством, виступають радше нормою, аніж винятком. Творчість українського футуриста М. Семенка початку ХХ ст. виявилася якраз тією участю у світовому культурному процесі, до якого закликали хатяни. Конфлікт, скандал, епатаж, а можливо, і безумство тих речей, що творив Семенко, пожвавило літературне життя України та адаптувало читача до справжніх модерністських звершень.

М. Семенка деякі вважали Геростратом, що знехтував ідолами національної культури та здобув розголос через такі вчинки. Але його поезія, безумовно, пожвавлює чуттєвість, є імпульсом до різних асоціацій у читачів, в усьому відчутний особистий, той "індивідуалістичний" діапазон, за який так боролися її представники "Української хати".

1. Донцов, Д. Дві літератури нашої доби / Донцов Д. – Львів, 1991. – 296 с.

2. Гльницький, О. Український футуризм (1914–1930) / Гльницький О. ; пер. з англ. Р. Тхорук. – Львів : Літопис, 2003. – 456 с.

3. Семенко, М. Патагонія : поезії / Семенко М. ; упоряд. А. Біла. – Донецьк : Кассіопея, 2000. – 52 с.

4. Семенко, М. Поезії / Семенко М. ; вступ. слово М. П. Бажана. – К. : Радянський письменник, 1985. – 311 с.

5. Сріблянський, М. Михайл Семенко. "Кверофутуризм" / М. Сріблянський // Українська хата. – 1914. – № 6. – С. 471.

Валентина Михайлюта,

к. філол. н., доц.

УДК 070.1

Ірина Вільде і часопис "Жіноча доля"

Розглядається співпраця Ірини Вільде з часописом "Жіноча доля", що додає кілька нових штрихів до розуміння світогляду письменниці, її громадянської позиції, життєвих принципів, особливостей літературного стилю.

Ключові слова: Ірина Вільде, часопис, жіночий рух, Галичина.

This article considers Iryna Vilde's cooperation with the magazine "Zhinocha dolya" ("Women's destiny"). It adds several new points to understanding of writer perception of the world, her human stands, principles of the life, peculiarities of literature style.

Keywords: Iryna Vilde, magazine, female movement, Galychyna.

В статті розглядається співпраця Ірини Вільде з журналом "Женская судьба", що привабляє декілька нових штрихів к розумінню мировоззрення письменниці, її громадянської позиції, життєвих принципів, особливостей літературного стилю.

Ключевые слова: Ирина Вильде, журнал, женское движение, Галичина.

Святкування сторічного ювілею Ірини Вільде засвідчило великий інтерес до авторки, її творів, стимулювало нові наукові пошуки шляхів сучасної інтерпретації спадщини відомої української письменниці. Матеріали конференції, проведеної Чернівецьким університетом [3], видані до ювілею повісті з передмовою упорядника Олега Багана та статтею Наталки і Яреми Полотнюків [1] – це серйозний внесок до наукового, об'єктивного та правдивого дослідження творчості письменниці, викривленої та спотвореної радянською ідеологією. Вивчення активної співпраці Ірини Вільде з часописом "Жіноча доля" сприяє повнішому розумінню її світогляду, громадянської позиції, життєвих принципів, особливостей літературного стилю.

1932–1939 рр. – коломийський період життя Ірини Вільде, коли вона тісно співпрацювала з Оленою Кисілевською, була співредактором журналу "Жіноча доля", також редагувала часопис "Світ молоді".

Одним із подвижників жіночого руху та розвитку преси в Галичині була Олена Кисілевська. Спочатку як редактор, а згодом як засновник і видавець, вона організовує серію видань для української жінки. "Жіноча доля" – часопис для українського жіноцтва, який виходив у Коломиї (1926–1939). Як додатки до "Жіночої долі", видаються кілька альманахів-календарів, порадник, а також журнали "Жіноча воля" та "Світ молоді", які з 1933 р. починають виходити як самостійні видання. У рекламній афіші для передплати зазначено: "Жіноча доля" – для українського жіноцтва; "Жіноча воля" – для українських сільських жінок; "Світ молоді" – дівочий журнал.

В. Передирій зауважує, що очолювана О. Кисілевською редакція протягом десятиліття залишалася єдиним у Галичині видавництвом, призначеним "спеціально" для селянок. І хоча в редакційній статті "Жіночої долі" завдання журналу визначалося як просвітницьке: "...будити жіноцтво, давати йому духовну потраву", у своєму подальшому розвитку журнал тісно поєднує феміністичні погляди з національно-визвольними.

Участь Ірини Вільде у редакційній колегії О. Кисілевської є закономірною й логічною. Патріотично вихована в родині батьків, де "шляхетність, патріотизм і

порядність вважалися найбільшими громадянськими чеснотами і де її батьки – народні вчителі Дмитро Макогон та його дружина Адольфіна були живим прикладом патріотизму і громадянської мужності” [2, 477], Дарина Макогон віднайшла собі природне середовище саме в редакції “Жіночої долі”. Як наголошує В. Передирій, “...жіноча періодика Галичини стала осередком згуртування і полем діяльності прогресивних українських жінок. Періодичні видання сприяли об’єднанню навколо себе жінок – журналісток, громадських і культурних діячок, а також численних авторів – дописувачів, які прагнули прислужитися спільній справі здобуття рівноправності жінки та незалежності нації” [3, 72].

Журнал “Жіноча доля” на сьогодні є правдивим історичним документом реальної участі жінок Галичини в суспільному житті громади, їх впливу на процес становлення жіноцтва як активного учасника громадського та національно-визвольного руху, відображає процес усвідомлення жіноцтвом своєї суспільної значущості. У ювілейному номері з нагоди 10-ліття часопису (1936. – Ч. 3) вміщено лист дописувачки, котра високо поціновує роль журналу, який ось уже десять років вносить “свідомість у життя української селянки, вона тепер і грамотна, і рветься до знайомств з культурними людьми, і діточок своїх веде на ширший, чесний та здоровий шлях, і хазяйство своє розумно поширила, і морально піднялась до вищих ступенів. І все зробив часопис “Жіноча доля” під проводом шанованої пані О. Кисілевської та її помічників”.

Інша дописувачка зазначає, що кожна жінка може знайти у ньому “пораду і розраду”, наголошуючи на демократичному характері видання: “Однаково читають її як у хаті, так і в “покою”, тільки може в “покою” читають її більше “обов’язково”, а в хаті вітають як незвичайного носія, й читають не тільки очима, але і серцем”. Безперечно, працюючи в часописі, Ірина Вільде відчувала власну безпосередню причетність до громадської справи, до суспільних віань часу.

Героїня повістей “Метелики на шпильках”, “Б’є восьма”, “Повнолітні діти” Дарка Попович уже в художній формі передає ту палітру почуттів, що їх відчувала сама авторка, про що вона писала у своїх нарисах, інших редакційних матеріалах. Родина, сімейний затишок, злагода дуже важливі для письменниці – це для неї цінності першочергові. Можливо, тому в журналі вона постійно готує матеріали до рубрики “Шлях до щастя в домі”, “Щастя жінки”. Ці матеріали, що можуть бути як власними – авторськими (у цьому випадку вони підписані – І. В.), так і передруки-переклади найчастіше з німецької мови (“Як святкуватимуть “День матері” в 1936 р. в Австрії”, “Дещо цікаве про американську жінку”, “Що радять німецьким господарям”), підписані криптонімами Д. П., Дара П. Часто переклади адаптовані до дійсності, і тоді в них з’являється “ліричний відступ”, в якому Ірина Вільде висловлює своє ставлення до того, про що йдеться в тексті.

Наприклад, число 11 за 1936 р. під рубрикою “Балачка на тему виховання дітей” уміщує статтю “Вплив релігійності мами на душу дитини” (передрук із німецького жіночого журналу). Підсумовуючи сказане, авторка констатує: “Які багаті джерела цього всього ховає в собі релігія!.. Це ж невечерня криниця життєвої сили. Це ж найкраща безпека для нашої дитини проти всякого морального упадку і зневіри”. І закликає до батьків: “Не позбавляйте цього високо вартісного корму душі нашої дитини, як віра в Бога!”.

Власні матеріали Ірини Вільде – це часто невелика новела-есеї, яка містить багато особистісного почуття, іноді має сюжет і, як правило, – моральну настанову (“Слово одної тещі”, “В житті не так, як у казці”).

Жіночий журнал – не збірник кулінарних рецептів та порад, як гарно одягатися чи як гідно поводити себе в товаристві. Чітка громадянська орієнтація

простежується в кожному номері. Позиція журналу визначається словами О. Кисілевської “Добро батьківщини – найвищий закон”. У статті “Замало ми українки по душі”, вона зауважує: “Які жінки, такі з них мами, а які мами, такі їхні діти й такий народ”. У тон їй зазначає Ірина Вільде: “Побіч практичного змісту в наших дітей повинні ми виробляти в них почуття гідності. Гідності особистої й національної” (1936. – Ч. 20).

Погляд на жінку Ірини Вільде може здатися суперечливим. З одного боку, вона бачить її берегинєю домашнього тепла, затишку, з іншого – людиною, для якої цього замало й інтереси якої сягають далеко за межі сімейного кубельця, такою, яка хоче й може бути самостійною та самодостатньою. І це не може поєднатися в одній жінці, як вважає письменниця. “Жінка може знайти щастя у материнстві та турботі про чоловіка. Інше щастя у самотньої жінки, яка не боїться навіть смерті за ідею”. Цей погляд простежується і в повісті “Повнолітні діти”, коли Дарка наполягає на своєму праві мати сім’ю, дітей, і тому вважає, що не може порівнятися зі своїми товаришками “сильною волею”, “новим світоглядом”, які, на думку героїні, багато в чому випередили її. Цей своєрідний дуалізм щодо “жіночого питання” виявляє Ірина Вільде в різних публікаціях.

Часопис “Жіноча доля” не залишився байдужим до письменницького успіху Ірини Вільде, хоча повісті були надруковані на сторінках іншого, львівського журналу “Нова хата” та в бібліотеці “Діла”. У рубриці “Новини” повідомлялося, що літературна нагорода Товариства письменників і журналістів імені Івана Франка за найкращий твір, видрукований у 1935 р., дісталася Ірині Вільде за книжки “Химерне серце” й “Метелики на шпильках” (1936. – 1 лют.). Редакція тішиться тим, що єдину тогорічну нагороду (другу, а першої й третьої журі нікому не присудило) присуджено жінці – співредакторці “Жіночої долі” й редакторці “Світу молоді”: “Цією радісною вісткою ділимося з нашими читачами. А молодій лауреатці щиро бажаємо, щоб та велика почесть, яка стрінула її на самім порозі літературної праці, стала для неї невинним побудинком для дальшого удосконалення. Хай веде її на самі верхи розквіту творчого духу – на славу їй і нашому народові!”

У рубриці “Серед живих книжок” уміщено сумлінну професійну рецензію Меланії Нижанківської на “Метеликів на шпильках”. Вказуючи на здобутки авторки, зазначаючи, що твір писаний “мабуть кров’ю свого серця – як то говорять про деякі твори, особливо відчутні авторам”, рецензентка висловлює зауваження, яке Ірині Вільде доводилося чути неодноразово: “Трохи дивно, чому Дарка впродовж цілого оповідання цікавиться більш за все проблемами любові й сексуальними загадками, а лише зовсім на боці життя власного народу. В часі таких молодих запалів це питання відіграє звичайно неабияку роль” (1936. – Ч. 4).

Навіть присудження премії авторці повістей про становлення і формування внутрішнього світу дівчинки, як відомо, викликало в суспільстві цілу бурю. Ірина Вільде зважила на критику. У наступних творах Дарка Попович намагається зорієнтуватися в дорослому світі, вибрати правильну життєву позицію. Проблема національного самоствердження стає для неї однією із найважливіших. Але сама авторка продовжує провокувати суспільство сміливими публіцистичними виступами. Дискусії та численні відгуки викликає публікація статей, які за своєю суттю є, на нашу думку, діаметрально протилежними – “Хочу дитину”, “Чи “ова” – це титул?” та ін.

У “Жіночій долі” друкуються як журналістські матеріали Ірини Вільде, так і літературні твори. Із п’ятого числа 1936 р. у виданні з’являється нова повість письменниці “Вікна наростіж”, яка й до сьогодні збереглася тільки в журнальному варіанті.

Часопис "Жіноча доля" понад десять років, долаючи політичні, фінансові труднощі, виконував інформаційну, просвітницьку, виховну та інші функції серед українства, українського жіноцтва, друкувався в Польщі, до складу якої входила тоді Галичина, тому переоцінити його суспільно-громадську функцію важко. Він наполегливо і впевнено виконував державотворчу функцію в одному з куточків пошматованої України.

Особливо докладно інформує часопис своїх читачів про діяльність Союзу Українок у різних селах та містах, постійно друкує матеріали з історії світового жіночого руху, політичні новини з усього світу. Рубрика "Новинки" є інформаційно насиченою та досить строкатою. Чільне місце в різних номерах журналу посідають такі матеріали, як "Український Національний Конгрес і Софія Русова", відзначення 80-ліття "визначної суспільної робітниці й ученої, проф. Софії Русової", сторінки, присвячені 35-літтю перебування на Митрополичому престолі Андрія Шептицького, із нагоди його 70-ліття, відзначення 10-х роковин смерті Симона Петлюри. Саме такі матеріали визначають обличчя часопису, його спрямування. Великий інтерес виявляє часопис до більшовицької України, Радянського Союзу, але вісті звідти тривожні та загрозові, тому антирадянська позиція редакції очевидна.

Показовою в цьому плані є стаття "Пересторога" (1936. – Ч. 14). У ній звучить заклик до матерів остерігати своїх синів від "комуністичної зарази", бо "для українського народу комунізм нічого не дав доброго досі, не дасть і далі". Йдеться про репресії письменників, про самогубство М. Хвильового, про трагічний кінець родини Крушельницьких, про облудну нову конституцію, про заборону свободи слова, свободи друку. Як правило, такі статті є редакційними, і тут слід ще раз згадати, що Ірина Вільде була співредактором часопису і, зрозуміло, поділяла ці погляди. Подібні матеріали дають можливість ще чіткіше усвідомити силу ідеологічного тиску на письменницю, коли в радянські часи вона змушена була переробити тексти своїх ранніх модерних психологічних повістей, щоб ті відповідали духу й ідеям партії. У переробленому варіанті роману "Повнолітні діти" читаємо абсолютно протилежні міркування: "...для гноблених націй немає і не може бути іншої надії, іншої політичної орієнтації, як Радянський Союз" [2, 403]. Тому часопис "Жіноча доля" є важливим свідком історії ламання хребта українській інтелігенції радянським режимом.

Жіночий журнал реально виконував суспільну функцію, ніс щире слово правди та освіти своїм читачам, а ще був трибуною поглядів для його співробітників. В умовах окупації території України Польщею українська інтелігенція мала можливість видавати свій друкований орган, говорити про важливі для українства проблеми, формувати громадську думку. Також співпраця з редакціями часописів для жінок сприяла розвитку літературних талантів і Ірини Вільде, і Катрі Гриневичової, і Марії Підгірянки, й ін. Сьогодні цей журнал є безцінним документом історії для вивчення численних питань і проблем української культури і, зокрема, для вивчення творчості іншої Ірини Вільде – справжньої, не спотвореної ідеологічними догмами.

1. Вільде, Ірина Метелики на шпильках. Б'є восьма. Повнолітні діти : повісті / Ірина Вільде. – Дрогобич, 2007.
2. Вільде, Ірина Повнолітні діти / Вільде І. – Львів, 1952.
3. Науковий вісник Чернівецького університету. Слов'янська філологія. – Чернівці, 2008. – Вип. 394–398.
4. Передирій, В. Жіноча доля на тлі доби. (Літопис жіночого руху у світлі українських видань) / Передирій В., Сидоренко Н., Старченко Т. – К., 1998.

Любов Боярська,
к. філол. н.

УДК 82-343:821.07

"Вічні сюжети" як засіб романтизації оповіді в прозі Олесе Гончара

Аналізуються основні сюжетно-конструктивні міфологеми "золотого віку" та "втраченого раю" як універсальні моделі для змалювання складних перипетій початку ХХ ст. і створення другого плану оповіді в романі О. Гончара "Твоя зоря".

Ключові слова: роман, О. Гончар, "Твоя зоря".

Basic subject and structural mythological objects of the "gold age" and "lost paradise" as universal models for the representation of difficult processes at the beginning of the XX century and creation of the second plan story in Oles Gonchar's novel "Твоя зоря" are analyzed in the article.

Keywords: novel, Oles Gonchar, "Твоя зоря".

В статті подано аналіз основних сюжетно-конструкторських міфологем "золотого віку" і "втраченого раю" як універсальних моделей для зображення складних перипетій початку ХХ в. і створення другого плану повествовання в романі О. Гончара "Твоя зоря".

Ключевые слова: роман, О. Гончар, "Твоя зоря".

Романом О. Гончара "Собор" (1968), основним сенсом якого був "пошук опори духовності, пошук живих джерел людяності, розгадування народніх традицій і святинь, за які тримається народ у розхитаному світі стандартизації, в прагненні зберегти своє ество, своє обличчя" [8, 42], закінчувався перший етап реакції літератури на суспільні зрушення в країні, початі в 50-х рр.

"Оскільки відкритість зв'язку цього роману з життям зустріла значний опір вульгаризаторської критики, літературі треба було негайно перебудуватись і шукати інших способів цього зв'язку. Вихід якраз і був знайдений в іронічно-фольклорному (ігровому) романтизмі, який давав змогу вільніше досліджувати ті ж самі життєві проблеми, що були і в "Соборі" [6, 285]. Так дослідник М. Наєнко окреслював стильовий зв'язок творчості О. Гончара з так званою "параболічною прозою", зокрема з шуканнями В. Земляка. Зауваживши, що "майже вся параболічна література будується на історичному (чи імітованому під історичний) матеріалі", він наголошує, що звернення письменників до фольклорних і міфологічних джерел у такій літературі пояснюється бажанням "виявити там найцінніше, найлюдяніше і привернути до нього увагу сучасників, які йдуть у майбутнє" [6, 285].

А. Погрібний наголошував, що однією з прикмет сучасної прози є зростання в ній інтересу до так званих "вічних" тем і конфліктів, глибоке розкриття яких і сьогодні залишається головним завданням літератури і мистецтва: "Художники переконані, що міф, притча, символ, легенда сприяють виявленню в сучасних ситуаціях і конфліктах першооснов людського буття, мають в собі "універсальну модель світу" [6, 26].

Змальовуючи складні суспільно-політичні перипетії початку ХХ ст., О. Гончар до реалістичного способу відображення дійсності долучає і багатий арсенал ро-

мантичних засобів, чимало з яких уже були успішно засвоєні творцями української "хімерної прози" (йдеться, зокрема, про звернення до "вічних" сюжетів та мотивів). Це давало художникові додаткові можливості, адже міфологеми допомагають зображати, здавалося б, приватні проблеми великим планом, вводили читача у проблематику першорядної ваги, у саму суть вічних питань людського буття, що дозволяє відразу ж переключати його увагу на піднесений (що характерно для романтизму) реєстр морально-етичного сприйняття.

Зокрема, апробоване "хімерною прозою" (наприклад, у диалогі В. Земляка) "своєрідне моделювання життєвих ситуацій", коли загальна концепція твору "спирається на відкриту автором більш-менш цілісну модель світу", будь-який епізод такого твору "співвідноситься з центральним філософським задумом, від чого розповідь стає двоплановою: вона поєднує конкретно-образне відтворення дійсності і глибокий ідейний підтекст, іноді підкреслений, присутній без посередньо" [4, 10], є одним із основних романтичних прийомів у романі О. Гончара "Твоя зоря".

Основною наскрізно-сюжетною конструктивною міфологемою у творі є міфологема "золотого віку". Матриця "золотого віку" як етапу щасливого і безтурботного (ідеального) стану первісного людства (вперше озвучена в античних творах "Труди і дні" Гесіода і "Метаморфози" Овідія), коли "перші люди володіли дивовижними властивостями, яких їх пізніше позбавили ревниві боги-творці"; "коли люди і тварини були безсмертні, джерела і дерева ніколи не висихали, і їжа не закінчувалася, не було ні холоду, ні спеки, ні задрості, ні старості" (тут і далі курсив наш. – Л. Б.) [2, 430], є тим схематичним каркасом, на основі якого сконструйовані два основні (відправні) хронотопи твору – Тернівщина та хутір Романа Винника буремних часів перших десятиліть минулого століття. І хоча на початку твору пряма авторська номінація відсутня (вона з'явиться у другій частині), однак спогад-опис (характеристика) практично ідеально відповідає зазначеній міфологічній "програмі": "та що там літо – тоді і звичайний день тривав для нас цілу вічність" [10, 175]. "Не думали ми там про вічність, але відчуття її носили в собі. Все довколишнє здавалось нам неминучим, не підданім ніякій руїні, і серед людей для нас не було смертних, все нас оточували невмирущі" [1, 324]. "Як поволі там рухався час, а літо – воно тяглося цілу вічність! Адже і все, що тоді з нами відбувалось, наче відбувалось на іншій планеті. Ніхто там із нас не повинен був зникнути, ми були там немрущі і неминущі, здавалось, завжди ми будемо, і ніколи не знатимемо втрат, і, щасливі, своєю дитячою дружбаю, завжди будемо такі, як є" [1, 325].

Світ дитинства героїв постає у творі "раннім гармонійним світом, де все бере початки і все постає виправданім, доцільним, може, навіть близьким до ідеалу" [1, 325]. Цей світ умовно ідеальний, але не ідеалізований. Це світ, де присутні бідність і злидні, наймитування і тяжка праця, але водночас і ті перші духовні злети й одкровення, які можливі лише в дитинстві. У тому полиновому світі дитинства беруть початок ті джерела, що роблять із людини Людину. Гармонія того дивовижного світу містить у собі й дивовижні знання, які пізніше забудуться, втрапляться чи притуляться (чи відберуться заздрісними богами згідно з мотивом "задрості богів"): почуття пошани до окремої людини, бережливо-тактовне ставлення до людської душі, первісні й вічні "гени совісті", "відчуття справедливості".

"Дитина, як я розумію, людина найприродніша, вона інтуїтивно прагне добра, ласки, злагоди і гармонії в житті, в дитини і сприйняття світу ще нічим не вирівняне, вона шукає в ньому красу, лад...", – говорить сільський учитель

Андрій Галактіонович [1, 430], окреслюючи молодому колезі одне з найголовніших вчительських завдань. Дипломат Кирило Заболотний скаже пізніше своєму другові, що "в літах дитинства, можливо, заковдано щось вельми для душі необхідне, таке, що потім упродовж усього життя позначається на наших цілком "дорослих" вчинках..." [1, 323–324].

Асоціативний ряд *дитинства* героїв – ровесників нового віку, дитинства, де, попри бідність і незгоди, є й віра в Бога (тому багато в романі сцен релігійних свят), і повага до людини як частини чогось вічного і невмирущого, що виражається і в шанобливому ставленні хлоп'ят-пастушків до мешканців умовного "Едему" – хутора Романа Винника, і до Олекси-баламута, в смерті якого відкрився їм Майстер, і в прискіпливих та непохитно-впертих вимогах (якими він хоче вберегти маленьких наймитів від непосильної праці та можливого каліцтва) Латиша до прийшлих глитаїв; цей асоціативний ряд *дитинства* героїв і "*дитинства*" нового світоустрою має на меті привернути увагу читача до тих вічних цінностей, які слід би було зберегти у контексті нового творення, але які, однак, були бездумно відкинуті як пережитки минулого. І хоча Андрій Галактіонович намагається переконати свого опонента, що "справіку в людині двоє начал живуть, дві натури вічно в душі протиборствують: будівник і руйнач... Відколи й рід людський існує, борються в ньому ці дві сили, дві пристрасті, одна з яких увічне нас вінцем безсмертя, а друга – ламай, трохи! – стає мовби нашим прокляттям" [1, 462], і від того, яке начало перемаже, залежатиме все, однак ні він, ні Роман Винник не зможуть зупинити тотального буревію руйнівництва.

Так міфологема "золотого віку" доповнюється міфологемою "втраченого раю". Хутір Романа Винника, звичайно, асоціюється з Едемом, райським садом (зрештою, це незвичайний сад у прямому розумінні). Його топографічне розташування (у степу, за селом, окремо) свідчить про винятковість цього місця. І мешканці того саду незвичайні: умовне "святе сімейство", виписане більше за апокрифічною (як у "Марії" Т. Шевченка) традицією. Проте образ Романа конструюється більше як образ *творця, деміурга* (на що неодноразово вказує його характеристика), ніж святого Йосипа. Можемо говорити про принцип "фрагментарності" (за Дж. Уайтом) [5, 99] використання вічних мотивів. Пряма характеристика Надьки як Мадонни, повторення означення "*пречиста*", наголошує на іпостасі її дитини як *богодитяти*.

Але цей рай, цей світ праці й чистоти приречений. Приречений тому, що є ніби оазою серед навколишньої бідності. Приречений і своєю беззахисністю (весь час повторюється мотив про тополі, які захищають хутір від степових вітрів, але тополі – слабкий захист від них, а тим паче від суспільних буревіїв). Про приреченість його свідчить і постійна печаль маленького дитяти, яке ніби передчуває якусь біду. І її ім'я (*Анастасія – воскресіння*) [8, 11] наголошує на тій страшній неминучості (попри деякі сцени релігійних свят, у романі немає Великодня). У цьому контексті значущим виступає і назва села – *Тернівщина* (асоціативно вказує на *терновий* вінок Ісуса Христа).

І та незвичайна дитяча пророча прозорливість, те апокрифічне "*недремне око*" (за легендою немовляті Ісусові приснилася його страдницька смерть і атрибути розп'яття, що зафіксовано в українській іконописній традиції), що передбачає свою майбутню долю, становить бінарну опозицію до псевдоніма Мини Омельковича – собкора *Око*, який у *сліній* своїй класовій люті зруйнує той виплеканий земний рай і скалічить кілька людських доль. Він таки справді майже осліпне, і Надька Винниківна, тепер лікарка військового госпітально, вилікує його. І, мо-

же, смерть Андрія Галактіоновича, котрий попри все прагнутиме навернути на шлях істинний цю заблудлу душу, і зустріч із Надькою стануть тим поштовхом, що відкріє нарешті шлюзи Мینیної совісті. І через багато років він почне відроджувати те, що зруйнував колись у нерозумному запалі, однак не так легко йому буде позбутися легендарного іміджу грізного руйнівника.

Слід зауважити, однак, що ні міфологема "золотого віку", ні міфологема "втраченого раю" не стосуються лише вітчизняної історії. "Конфлікт Людини з Часом і Епохою" (А. Бочаров) [6, 291] показаний письменником як всеохопний, глобальний. До ідеї про недосконалість радянської системи (про що свого часу йшлося в "Соборі") додається в романі ідея недосконалості й західної цивілізації також. Хайвеї і вольєри-загорожі, роботизація та індустріалізація – це теж "вік" найгірший, "залізний" (ця номінація прозвучить у діалозі Мینی з молодими комбайнерами). Прикметно, що пряма вказівка на "втрачений рай" буде озвучена саме в епізодах західної цивілізації, озвучена зневіреним хіпі, який шукатиме на хайвеї свою незабутню Кет: "Атланти були, навіть якщо Атлантиди й не було. Останнє з їхніх племен, атлантів-гуанчі, конкістадори винищили на Канарських островах вже ось на світанку нової історії... Могутніх, красивих, дивних людей... безжалюбно вигубила ватага пігмеїв-завойовників, котрі мали єдину перевагу – вогнепальну зброю в руках... І то був початок глобального падіння. Відтоді наша планета стала меншати. І далі зменшується! Вона – як шагрєнева шкіра людства: з кожним новим, грубо вдоволені бажанням ми самі вкорочуємо її, самі нищимо спадщину атлантів, цей з часів Адамових дарований рай (тут вперше у романі з'являється пряма номінація мотиву. – Л. Б.). Світлі ріки отруюєм, небо зробили звалищем нечистот... XVI сторіччя, вершина Ренесансу, коли весь тодішній світ осяявся від геніальних полотен, хіба це давно було? І ось минуло кілька віків, і мадонн уже не малюють, їх більше розкрадають, нівечать, продають... Психопати кидаються на них з ножами..." [1, 524].

У розмові з Кирилом Заболотним хіпі назве ознаки і майбутнього "золотого віку". Таким чином, ця міфологема виступить символом минулого і майбутнього, обрамляючи трагічну історію двох ідеологічно протилежних, але таких схожих людських цивілізацій. У тому "золотому віці" "...світ знову наповниться вранішньою снагою буяння, і забудеться жажіття потопів, безглуздя саморуйнувань... Після бруду й смороду нищення, після усіх цих сатанинських вибухів знов забринять над світом бджоли, сп'янілі від нектару райської квітки, і добрі генії житимуть у кожнім деревці, лунатимуть у вітрі, у пахоцях налиті здоров'ям, завітчаній землі!" [1, 524].

На іншому боці світу, в механізаторському стані у Романівщині (на місці Романового хутора) долучиться до цієї думки колишній "апостол руйнівництва" Мина Омелькович, наголосивши, що "вік золотий вибороти треба", "в самих себе найперше" [1, 541]. І великі слова старого сільського вчителя Андрія Галактіоновича про те, що "доброта виховується добротою, справедливість – справедливістю...", про те, що "ненависть розпалити неважко, людство розпалювало її вже не раз, і в колосальних масштабах, а як потім загасити її? Що їй протиставити? І руйнівницький інстинкт пробудити, в ураган розбурхати – це теж куди легше, ніж потім загнати його в береги здорового глузду. Перш ніж викликати могутню якусь енергію, слід добре подумати, з яким вона знаком, якої природи і до яких наслідків усе це призведе. Що в душах залишиться? З чим зустріне людина прийдешні часи?" [1, 431], виявляться актуальними і для нового покоління.

При бажанні роман "Твоя зоря" можна було б прочитати як роман-катастрофу: гине Олександр Баламут, пропадає у північній безвісті Роман Винник, страчено його внучку Настю, гинуть ті, хто спробував протистояти і західному залізному монстру – двоє закоханих і Кет; гине Художник вранішньої зорі, гине і сам головний герой – Кирило Заболотний. І не знайдений той шлях, яким людство може вибратися із цивілізаційної безвиході (це вже пізніше, у "Щоденниках" О. Гончар говориме про важливість віри в Бога) [10, 177].

Однак Соня-сан, Софія, яка залишається довіку виглядати свого невгамовного Кирика, якраз і є маленькою іскоркою надії. Потужний номінативний потенціал імен головних героїв (до речі, предмет для окремої розмови) – Софія і Кирик, Кирило – виконує свою міфологічну функцію саме у фіналі твору. Він – "вісник" і "творець" [8, 21], вона – "мудрість" [8, 34].

Тому і шлюб їхній – ідеальний, тому і тяжіє до них усе оточення, знайомі й незнайомі. У їхньому тандемі закодовано отой єдино правильний шлях людства – союз творчості, будівничості й мудрості. Навіть коли загине "творець", у людства має вистачити "мудрості" схаменутися.

1. Гончар, О. Твори : в 2 т. / Гончар О. Т. – К. : Дніпро, 1983. – Т. 2. – 645 с.
2. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / глав. ред. С. А. Токарев. – М. : Сов. Энциклопедия, 1991. – Т. 1 (А-К). – 671 с.
3. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / глав. ред. С. А. Токарев. – М. : Сов. Энциклопедия, 1991. – Т. 2 (К-Я). – 719 с.
4. Кравченко, А. Художня умовність в українській радянській прозі / Кравченко А. – К., 1988. – 128 с.
5. Козлов, А. С. Мифологическое направление в литературоведении США / Козлов А. С. – М., 1984. – 175 с.
6. Насенко, М. К. Романтический эпос: Лирико-романтическая стилизованная течения в украинской советской прозе / Насенко М. К. – К. : Наукова думка, 1988. – 312 с.
7. Погрібний, А. Г. Мода? Новація? Закономерність? / Погрібний А. Г. // Літературне обозрение. – 1980. – № 2. – С. 24–28.
8. Скрипник, Л. Г. Власні імена людей : словник-довідник / Скрипник Л. Г., Дзятковська Н. П. – К. : Наукова думка, 1986. – 310 с.
9. Сверстюк, Є. Собор у риштованні / Сверстюк Є. // На святі надії : Вибране. – К., 1999. – С. 35–96.
10. Феномен Олеса Гончара в духовному просторі українства : зб. наук. статей / за ред. М. І. Степаненка, В. А. Мелешко. – Полтава : АСМІ, 2008. – 456 с.

Ліна Руденко,
асп.

УДК 070:82.1

Феномен постмодернізму в рецепції українських науковців

Статтю присвячено аналізу провідних концепцій становлення та розвитку парадигми постмодернізму в Україні.

Ключові слова: постмодернізм, постепоха, літературний дискурс, Чорнобиль.

The article is devoted to the analysis of main conceptions of the process of forming and development of postmodernism's paradigm in Ukraine.

Keywords: postmodernism, postepoch, literary discourse, Chornobyl.

В статті проаналізовано ведучі концепції становлення і розвитку парадигми постмодернізму в Україні.

Ключевые слова: постмодернизм, постэпоха, литературный дискурс, Чернобыль.

Українська культура останні два десятиліття підпадала під суттєвий вплив постмодерністських ідей. Інтерпретація теми постмодернізму в науковому дискурсі викликає безліч суперечок щодо адекватного тлумачення ідей французьких та американських мислителів та, власне, існування цього феномена в національному соціокультурному просторі.

Активне залучення поняття "постмодернізм" до національного наукового дискурсу розпочалося із середини 90-х рр. завдяки роботам Т. Гундорової, М. Павлишина, С. Павличко, Г. Грабовича, Б. Рубчака, О. Забужко, Д. Затонського, О. Пахльовської, В. Агеєвої, Т. Кознарського. В рецепції українських дослідників сучасної культури постмодернізм часто постає у вигляді своєрідного негативного конструкта. Не маючи чіткого визначення, перебуваючи у хронологічній непевності, а іноді й зовсім не визнаний як такий, цей феномен, однак, заслуговує на об'єктивне усвідомлення та всебічний аналіз і тлумачення.

Українська теоретична думка, досліджуючи феномен постмодернізму, стикається з кількома важливими проблемами. Основною методологічною проблемою є власне визначення постмодернізму в межах національної культурно-історичної традиції. Теоретичні суперечки довкола інтерпретації явища постмодернізму ґрунтуються на розумінні його як особливої світоглядної концепції та методології пізнання, як неминучої фази в розвитку української європейської культури. Однак таке розуміння феномену постмодернізму та використання цієї номінації, вживання категорій постмодерністського дискурсу в певних контекстах свідчать подекуди про "...некритичне сприйняття традицій західної культури, її історичної динаміки та, врешті, парадигматичної цілісності" [5]. Тож українська культура, намагаючись подолати одні стереотипи, опиняється у полоні інших. Втрачається глибина розуміння власне українського культурного процесу і особливостей розвитку медіасфери як його складової частини.

Цю ситуацію некритичного культурного європоцентризму можна пояснити зміною системи естетичних та культурних колишніх радянських цінностей на європейські. Однак упродовж років незалежності Україна все ще залишається об'єктом впливу в усіх сферах, зокрема у царині культури та мас-медіа.

Перед спробою узагальнити всі наявні наукові концепції стосовно національного проекту постмодернізму, необхідно зауважити, що позитивна оцінка такого багатогранного явища навряд чи можлива. Це обумовлено перш за все специфічним історичним досвідом України – постколоніальністю, яка залишила свій відбиток на всіх сферах людського життя, а по-друге, фрагментарність засвоєння західного досвіду, яка в поєднанні з першим фактором створює надзвичайно складний і небезпечний конгломерат концепцій, ідей та теорій.

О. Пахльовська, говорячи про Україну у вимірі "пост", наголошує: "Не зумівши оперативно зорієнтуватися серед цих (політичних та економічних) змін, Україна розпочала – слід сказати, досить незвичну для себе, – і, однак, суто слов'янську жалібну кантилену, в якій варіювалася – і продовжує варіюватися – одна й та сама думка: Захід нас не розуміє, не приймає, не відрізняє від Росії і взагалі не позбавлений намагання нас експлуатувати..." [2]. Далі дослідниця доходить сумного висновку: "Так, уже й відсвяткувавши свій надцятий ювілей незалежності, Україна фактично ще не вийшла з системи координат посткомуністичного суспільства, з системи координат безславного й руйнівного минулого, що не лишало жодної надії на майбутнє. Становище, в якому вимір реальної незалежності ще не є досягнутий, а вимір Європи залишається поки що недосяжним, прирікає Україну на анахронічне і анахронізуюче перебування у вимірі "пост" [3].

Проблему рецепції феномена постмодернізму О. Пахльовська визначає таким чином: "... Так званий український постмодернізм є одним з результатів "незустрічі" України з Європою. Інерційне, "невідфільтроване" засвоєння парадигм західної культури зумовило механічну аплікацію цих парадигм до специфіки українського культурного контексту, неселективну абсорбцію інформативних потоків, що й занурило українську критичну думку в теоретичний, методологічний та термінологічний хаос" [5].

"Поколінням постепохи" називає Р. Харчук представників українських мистецьких кіл: "...пострадянське, постколоніальне, постчорнобильське, постмодерне, а в сумі, апокаліптичне (покоління – Л. Р.). Таке визначення, як покоління постепохи, уможливило об'єднання "вісімдесятників" і "дев'яностників", бо попри певні відмінності (в основному дискутуються дози "совковості", що їх отримали одні й другі); "вісімдесятники" виховувалися в системі, не мали нормальної літературної молодості, тоді як "дев'яностників" вірус радянщини начебто оминув – це твердження дуже сумнівне, бо радянський комплекс настільки живучий, що виявлятиметься ще й у поколінні, народженому після розпаду імперії) [6, 7].

Наступною віссю в системі координат визначення суті національного проекту постмодернізму можна назвати фрагментарність засвоєння західного досвіду, а саме: естетику, мистецьку практику тощо.

Падіння "залізної завіси" дало людям змогу побачити світ без фільтра радянської ідеології та пропаганди. Цей загалом позитивний процес мав для національного культурного та ментального просторів страшні наслідки, які ще й дотепер не ліквідовані. Однак сьогодні навряд чи може йтися про подолання наслідків культурної катастрофи кінця 90-х рр., оскільки справжній її вік становить кілька сот років, можемо сподіватися на встановлення певної рівноваги в мистецькій та масовоінформаційній сферах. О. Пахльовська так описує цю ситуацію: "Український культурний простір поглинав масу європейської і загалом західної різномасштабної культурної продукції, часто без необхідних критичних фільтрів і контекстуальних адаптацій... Естетичні (а частіше – антиестетичні)

моди й "тренди" та супровідні до них нові ідеологічні імперативи, проголошені постмодернізмом, витісняли одне одного, мов кадри в старій зіпсутій кінострічці у сільському клубі" [3].

Аналогічно до ситуації, що склалася в західному науковому дискурсі, українські теоретики також не мають єдиної думки щодо часу становлення постмодернізму. Практичним базисом для проведення теоретичних експериментів для українських науковців виступає література, адже для багатьох зміна культурних епох пов'язана зі зміною літературних поколінь.

Так, Р. Харчук пов'язує перехід України у вимір "пост" із 1991 р., коли зі здобуттям незалежності перед новою генерацією українських письменників постало надзавдання – роздержавлення літератури, приготування її до ринку [3, 8]. Реалізація цього практичного завдання була покладена на "дев'яностників" (С. Жадана, А. Кокотюху, Т. Прохаську та ін.), які повинні були "...дати новій державі нову літературу, зламати старі традиції і створити нові" [3, 8]. Крім того, дослідниця наголошує на сакральному для українського постмодернізму значенні 1986 р. Чорнобиль як цивілізаційна катастрофа поставив під сумнів саме існування нації перед історичним вибором, яку Р. Харчук ототожнює із особистістю перед вибором особистісним [6, 7].

До учасників постмодерністського літературного процесу І. Старовойт, як і Р. Харчук, зараховує письменницьке покоління 80–90-х рр., а часом становлення самого феномена в українській літературно-мистецькій практиці вважає 90-ті рр. ХХ ст., коли національна літературна традиція пориває із соцреалізмом і відходить від позитивістського розуміння в культурі. Аналогічно є теза Л. Калинської, дослідниці творчості Ю. Андруховича, про постмодерністську українську літературу двох останніх десятиліть ХХ ст. Л. Калинська виокремлює перші ознаки постмодерністського стилю у представників "Мистецького українського руху" (Г. Костецького, В. Домонтовича), поетів "ню-йоркської групи" (Ю. Тарнавського, Е. Андрієвської). Одним із перших суто постмодерністських явищ в українській культурі дослідниця вважає драматургію Л. Подерев'янського. Цієї ж думки дотримується і Л. Лавринович, яка вбачає джерела постмодерністської літератури в "Химерній прозі" 60–80-х рр.

Я. Поліщук так визначає час залучення України до постмодерністської парадигми: "Коли 1980-ті роки ще були часом структурованого радянського суспільства, у якому альтернативна література просто-таки не могла (бо об'єктивно не мала шансів) стати повноцінним дискурсом, то 1990-ті роки в розумінні суспільної ситуації виразно наближають Україну до загального стану світу, який зазвичай називають постмодерним або ще постіндустріальним. Щоправда, останнє окреслення виразно дисонує з реаліями, бо Україна не тільки не досягла рівня індустріальної пересиченості, а й зруйнувала той індустріальний потенціал, який мала в часи розвалу СРСР" [4, 4].

Т. Гундорова у праці "Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн" пов'язує входження України в ситуацію постмодерну з подіями 1986 р. – вибухом на Чорнобильській АЕС. Цю катастрофу новітньої української історії дослідниця вважає одним із проявів теорії "дір в історії" Е. Левінаса та пропонує розглядати Чорнобиль як явище, що заперечує "модернізаційний проект культурної емансипації і розумної просвіти" [1, 12].

Теза дослідниці про катастрофу як тло, що підкреслює і відтіняє процеси реформування свідомості, тим більше видається цікавою й актуальною завдяки здатності подій такого масштабу різко й безповоротно змінювати людину, руйнувати її моральні настанови та естетичні цінності тощо. Для української нації

Чорнобиль став катализатором процесів розпаду тоталітарної радянської свідомості. Українська культура відреагувала на ті події активним відторгненням політично й ідеологічно виправданої системи соцреалізму.

Чорнобиль позначився на українській реальності не тільки в екологічному плані, відбулися глибокі свідомісні зміни нації. Т. Гундорова говорить про два виміри Чорнобильської катастрофи: реальний – це, власне, вибух та його екологічні, політичні, соціальні наслідки, та символічний – загальносвітова катастрофа, що синхронізувала українську дійсність із глобальним постмодерністським світом. Символічний характер Чорнобиля дозволив усвідомити хитку позицію людини в створеному нею світі атомного прогресу, небезпеку пізнавальних можливостей людства та, власне, кінцевість його буття.

Матеріалізація найнебезпечніших результатів ядерного дискурсу мала колосальні наслідки для зміни свідомісної парадигми української нації. Насамперед, на думку Т. Гундорової, катастрофа позначилася на мові: "Чорнобиль засвідчив не лише руйнування кордонів, які спричинилися до всіх воїн, він зруйнував мову, оскільки не можливо говорити старими словами про ту цілком інакшу реальність, що розгортається після атомного апокаліпсису... Власне криза мови чи не найактуальніший свідок Чорнобиля" [1, 25].

Постчорнобильська мова кардинально змінила ролі автора та читача. Існуюча до того форма аналізу дійсності знецінилась і стала менш цікавою. Проявилася відсутність діалогу між автором та читачем. Це зумовило появу нових мистецьких текстів, які не підпадали під жодну з наявних класифікацій і вимагали свого читача й критика. Ними стали літературні тексти й мистецькі перформенс представників так званого "Станіславського феномену" – "Феномен наявності у місті Івано-Франківську (до 1939 р. – Станіславів, у 1939–1962 рр. – Станіслав) групи письменників та художників, у творчості яких найбільш рафіновано були інсталювані цінності знакового списку українського постмодерного дискурсу... У ширшому культурологічному аспекті Станіславський феномен коректно розглядати як виникнення "специфічної соціокультурної ситуації" (Іздрік), географічно локалізованої у Івано-Франківську, що розгорталась і знаково, проектно та організаційно кристалізувалась 1989–1996 рр." [6].

Літературно-мистецька діяльність Ю. Андруховича, Ю. Іздрика, Т. Прохаська, Г. Петросяня, Я. Довгана та ін., творчі проекти "Четвер", "Плерома", "Перехід", "Кінець кінцем" вивели дискусію про національний проект постмодернізму на новий концептуально-теоретичний рівень. Незважаючи на значну кількість досліджень, зокрема присвячених питанню встановлення пост-постмодернізму, український постмодернізм залишається явищем суперечливим як із погляду своєї появи, так і власного розвитку.

Звернення до вивчення феномену постмодернізму в Україні обумовлено особливими труднощами, з якими стикається наше суспільство на етапі переходу до інформаційної цивілізації. Необхідність його подальшого теоретичного осмислення викликана тим, що для України, на відміну від країн Західної Європи, постмодернізм став не тільки напрямом у філософії, літературі та мистецтві, а й деформуванням економічному, політичному, технократичному планам, активно впливає на повсякденне життя українського соціуму.

1. Гундорова, Т. І. Післячорнобильська бібліотека: український літературний постмодернізм / Гундорова Т. І. – К. : Критика, 2005. – 275 с.

2. Єшкілев, В. Постмодернізм / Єшкілев В. // Плерома. – 2000. – Вип. 3. – <<http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/gk-ps.htm>>.

3. Пахльовська, О. Українська культура у вимірі "пост": посткомунізм, постмодернізм, поствандалізм / Пахльовська О. // Сучасність. – 2003. – № 10. – С. 70–85. – <<http://www.ukrcenter.com/library/read.asp?id=2050>>.

4. Поліщук, Я. Постмодерна пропозиція і сучасна література / Поліщук Я. // Вісник Львів. нац. ун-ту ім. І. Франка. Сер. : Філологія. – 2004. – Вип. 33. – Ч. 1. – С. 116–120.

5. Ситуація постмодернізму в Україні: матеріали круглого столу [11 вересня 2001 р.]. – <<http://www.ktm.ukma.kiev.ua/2001/6postmodern.html>>.

6. Харчук, Р. Покоління постепохи / Харчук Р. // Дивослово. – 1998. – № 1. – С. 6–12.

Людмила Супрун,

к. філол. н., доц., докторант

УДК 070: 82-94

Щоденник як художньо-публіцистичний жанр

Стаття репрезентує критичне і наукове усвідомлення щоденника як жанру. З'ясовано спільне й відмінне між щоденником та різними формами документальної літератури. Окреслено визначальні особливості щоденників. Стверджується, що щоденник повинен розглядатися як художньо-публіцистичний жанр.

Ключові слова: щоденник, художньо-публіцистичний жанр, документальна література, типологія.

The article represents the critical and scientific realization of diary as genre. It is elucidated the common and different between a diary and different forms of documental literature. It is scrutinized the characteristic peculiarities of diaries. It is confirmed that diary must be scrutinize as literary and publicistic genre.

Keywords: diary, literary and publicistic genre, documental literature, typology.

Статья представляет критическое и научное осознание дневника как жанра. Показано общее и отличное между дневником и различными формами документальной литературы, определены изначальные особенности дневников. Утверждается, что дневник должны рассматривать как художественно-публицистический жанр.

Ключевые слова: дневник, художественно-публицистический жанр, документальная литература, типология.

Щоденник – оригінальний і маловивчений жанр літератури. Його специфіка, функції, а також перспективи розвитку повсякчас стають предметом наукових дискусій. Із досліджень щоденникового жанру в теоретичному аспекті вирізняються роботи Н. Банк, Л. Гінзбург, Д. Затонського, Е. Кардіна, І. Янської, М. Соколянського, А. Тартаковського. Науковці все частіше наголошують на недостатності застосування історіографічного підходу до вивчення щоденника (Н. Кулакова). Значним кроком у з'ясуванні специфіки щоденника стало визначення його оригінальної архітектоніки, мистецтва побудови (Н. Донченко). Структурно-стилістична та лексико-семантична організація щоденникових текстів актуалізована А. Приймак. З'являються спроби монографічного дослідження щоденників (Л. Розенблюм). Мабуть, єдиним прикладом комплексного дослідження щоденникового жанру на сьогодні є робота О. Єгорова [4].

Однак у цілому варто визнати, що критичне усвідомлення щоденника в науці позначене епізодичністю та поодиноким сприйняттям його як маргінальної жанрової форми. Поширеними є численні спроби, з одного боку, розглядати щоденник у загальному контексті публіцистичної оповіді, а з іншого – не переобтяжувати себе конкретизацією специфічних ознак цієї форми. Як показав час, щоденник цікавий не тільки фактографічною специфікою (здатністю конкретизувати деякі факти історії), а й інтимно-особистісною інтонацією, що допомагає усвідомити погляди талановитого інтерпретатора подій, які він сам та його сучасники вважали значними і важливими. З'ясування жанрової специфіки щоденника як художньо-публіцистичної форми становить мету статті.

Щоденники давно привертають увагу вчених як джерело відображення епохи, як носії інформації про події, звичай, настрої, вчинки людей минулого. Останнім часом щоденник ще більше зацікавлює журналістикознавців. Словник літературознавчих термінів "Nota bene" подає таке визначення щоденника: "Щоденник – літературно-побутовий жанр, фіксація побаченої, почутої, внутрішньо пережитої події, яка щойно сталася" [8, 690].

У низці видань (двовесний "Літературній енциклопедії", "Літературному енциклопедичному словнику") щоденник розглядається як "позалітературний" жанр, що відображає сприйняття автором світу крізь призму емоційної рефлексії. Визначення в "Краткой литературной энциклопедии" уточнює специфіку втілення часової системи у щоденнику, за якої записи одночасні з подіями. Глибоку характеристику жанру дає "Літературна енциклопедія термінів і понять", підкреслюючи спонтанний характер, літературну необробленість, безадресність або невизначеність адресата багатьох щоденників [7]. М. Щеглов метафорично описує автокомунікативність, тональність інтимності як характерну рису жанру, називаючи щоденник "автопортретом у зачиненій кімнаті" [10, 3]. Б. Хазанов оригінально трактує жанрову природу щоденника як протест проти літератури з її жанрами і прийомами, зазначає позалітературний характер щоденникової діяльності. Найбільш точно дефініціює жанрову форму щоденника О. Єгоров: "... Динамічна автохарактеристика, що виражає буття людини методом висловлювань, які групуються в стійкий часовий ряд" [3, 6]. Попри різні підходи, значних розбіжностей у наведених визначеннях немає, вони швидше доповнюють одне одного.

За певними ознаками щоденник близький до багатьох форм документальної літератури: автобіографії, сповіді, листів, записників, літопису, мемуарів, які В. Оскоцький пропонує називати меморіальною літературою.

Незважаючи на спільний процес становлення щоденника й автобіографії, який припадає на XVII–XVIII ст. і примітний поглибленням психологізму у відображенні особистості, між названими формами існують деякі розбіжності. На відміну від автобіографії, щоденник, зазвичай, не розрахований на широке коло читачів, його автор зосереджується на власному "ego", тому й образ автора тут є більш достовірним, правдивим і відкритим. До того ж, не турбуючись про "літературний імідж", автор щоденника привертає увагу притаманним тільки йому стилем та суб'єктивною, властивою тільки йому інтонацією.

У сповіді, як і в щоденнику, оповідь ведеться від першої особи, причому оповідач, намагаючись розібратися у власному внутрішньому світі, дозволяє читачеві пізнати його потаємні глибини. Як у щоденнику, так і у сповіді настанова на відвертість виступає жанровою необхідністю. Однак сповідь, на відміну від щоденника, часто уникає розгорнутої хронологічної послідовності оповіді, її текст ретельно вибудовано, з усієї інформації відібрано найсуттєвіше. Оскільки щоденник укладається стихійно і позбавлений можливості ретроспекції, то автор не має змоги впливати на текст у цілому.

Щоденники досить близькі до листів (особливо до регулярного листування), де також повідомляється про повсякденне, матеріал не адсорбується, а тільки фіксується. Проте важливою розпізнавальною ознакою епістоларію вважається орієнтація на адресата, тоді як абсолютна більшість щоденників безадресна або задовольняється уявним адресатом, що сприяє незауваженості оповіді.

Записник – це один жанровий різновид, близький до щоденника, проте він більш важливий для розуміння творчої лабораторії автора, а не його особистості. Кожна зафіксована думка, уривок фрази, окреме слово письменника допомага-

ють чіткіше зрозуміти процес його мислення, настрої та емоції, що пізніше виплескуються в рядки його художніх творів [6, 2].

Розповідь про події у хронологічній послідовності зближує щоденник із літописом. Але час у щоденнику зазначається точніше – дні, а не роки.

Найбільша близькість виявляється між щоденником і мемуарами. Щоденникові записи дуже часто слугують вихідним матеріалом для написання спогадів, а мемуарист, коли наближається до сучасності, переходить до огляду сьогоднішніх подій, тобто до типово щоденникових записів [9, 37]. Проте існують і певні розбіжності між мемуарами та щоденником, а саме: 1) різні системи відображення дійсності (синхронна – в щоденниках, ретроспективна – у спогадах); 2) різниця у структурі оповіді (дискретно розподілені записи в щоденниках і сюжетно та композиційно вибудована розповідь у мемуарах); 3) розбіжність у характері комунікативності (щоденник автокомунікативний, у спогадах автокомунікативність обмежена).

Проблема взаємозв'язку мемуарної літератури і щоденника є однією з дискусійних. Деякі дослідники (В. Голубцов, А. Тартаковський, І. Подольська) доводять, що щоденники і спогади виступають типологічними актами мемуаротворчості: щоденники як первинна форма закарбування особистістю досвіду своєї участі в історичному житті та спогади як більш складна й розвинута форма мемуарів. Фактично, ці учені стверджують, що щоденники належать до мемуарного жанру.

Контрарну позицію обрав М. Міхеєв, який щоденники і "все, що дотикається до щоденника" (записники, мемуари, сповіді, покаяння, розповіді, байки, так звані блоги в інтернеті), пропонує визначити як особливу літературну галузь – "література non-fiction" ("нон-фікшн", "література факту") і подає таке визначення щоденника: щоденник – жанр "літератури нон-фікшн", для якого характерна форма оповіді від першої особи, що ведеться у вигляді щоденних, зазвичай датованих, синхронних із поглядом системи відображення дійсності записів. У структурі оповіді переважають дискретні записи. Крім того, щоденнику притаманна гранична щирість, приватність і чесність. Усі записи щоденника, як правило, мають безадресний, автокомунікативний характер.

Беручи якнайзагальніше, розподілимо щоденники на дві категорії: літературні щоденники та інтимні (приватні).

Літературний щоденник вирізняється передусім тим, що він призначений для публікації. Це щоденники громадських діячів, у яких вони описують події, що їх переживали чи навіть творили, і своє місце й роль в історії, а також літературні щоденники письменників та митців, у яких можна знайти інтимні епізоди чи заглиблення у власну особистість. Автори таких щоденників пам'ятають про присутність численних невідомих читачів, що позначається і на мові, яку вони суворо контролюють.

Наводячи приклад літературного щоденника, згадаємо "Дневник писателя" Ф. Достоєвського – вершину художньої публіцистики щоденникового жанру XIX ст. Паціфісти можуть не сприймати багатьох пасажів автора у цьому творі (війна кіра за мир, під час війни люди однієї нації об'єднуються і т. п.), однак цей публіцистичний запал ніби тоне у безлічі справедливих і глибоких думок про суспільний устрій світу, про становище Росії, про літературні події того часу тощо. У літературних колах XIX ст. популярними були щоденникові книги О. Нікітенка (офіційного цензора, який виявив зразок істинно ліберального ставлення до письменників), які також відносимо до категорії літературних щоденників.

У межах розглянутої категорії констатуємо і варіанти художнього переосмислення щоденника, як-от: "Журнал Печерина" (в романі М. Лермонтова "Герой нашего времени"), що став засобом відтворення таємних почуттів героя, дав можливість зрозуміти всю глибину трагедії "зайвої людини".

Інтимний щоденник, зазвичай, має "терапевтичне" завдання: пояснювати авторів його власну особистість і допомагати йому внутрішньо організувати життя [3, 18]. У межах приватного щоденника трапляються як протоколювання сухих фактів про різні події, телеграфічно записані думки, так і розгорнуті внутрішньо керовані тексти. На відміну від літературних, інтимні щоденники не розраховані на стороннього читача, проте дуже часто їхні автори вибудовують для себе уявного читача, іноді ще більш вимогливого, неблаганнішого, ніж тисячі дійсних. Іноді це двійник автора, його власне "я", але таке, яким би йому хотілося бути.

Художня цінність приватних щоденників залежить від масштабу особистості автора, тому доцільно вести мову про щоденники видатних людей (переважно письменників, журналістів, громадських діячів) і щоденники звичайних людей. Перші часто розглядаються як історико-біографічні, історико-культурні документи, в яких відображається особистість автора (наприклад, Л. Толстого, В. Розанова, К. Чуковського). Щоденники звичайних людей набувають художньої цінності, коли належать обдарованій людині. Вони цікавлять читача переважно через правдиве відображення духу епохи ("Дневник Анны Франк", "Дневник Нины Костериной", "Записки о блокаде Ленинграда" Л. Баранової тощо).

Як оригінальний прозаїчний жанр, щоденник має особливості, притаманні тільки йому. Але ці особливості простежуються лише на рівні змісту структурних елементів, тимчасом як самі ці елементи аналогічні складовим інших жанрів. Щоденники включають у свою жанрову структуру такі еквіваленти літературних видів і родів, як метод, стиль, типологія, жанровий зміст, система образів [4, 5], які становлять стійку структуру щоденника. Інша річ, що, як і елементи інших жанрів, вони розвиваються та якісно змінюються, але, зазнавши змін, все ж зберігають характер обов'язкових жанрових компонентів. Як не буває епічних творів без сюжету і композиції, без теми, ідеї, образної системи й елементарних стильових закономірностей, так не буває щоденників без перерахованих вище структурних елементів.

Головна жанрова особливість щоденника полягає у функціональних принципах, у його призначенні. За цим критерієм виділяють три великі групи.

До першої групи належать щоденники, які відображають процес індивідуалізації – психологічної самореалізації особистості. Вони зазвичай ведуться у юному віці й у період ранньої молодості. Такі щоденники мають специфічний зміст, що відрізняється від змісту щоденників цих же авторів пізнішого періоду. Із завершенням психологічного процесу адаптації до соціуму багато авторів припиняють ведення своїх журналів щоденних записів.

Другу, найчисленнішу, групу становлять щоденники, які продовжують літопис життя, початий у ранньому віці. Щоденник у такому випадку слугує виразником психічних переживань, що з тієї чи іншої причини не можуть бути виражені іншим способом.

Третю групу з функціонального погляду являють собою щоденники, розпочаті в пізньому віці. Їхня функція також пов'язана з психологією, тільки уже зрілої людини, що проживає другу половину життя.

Є ще одна група, досить нечисленна, до якої належать щоденники, розпочаті в умовах, так чи інакше, пов'язаних із позбавленням волі їх авторів (наприклад,

щоденники Кюхельбекера, Шевченка). Їхня функція – теж "замінна", вона відображає потребу в самовираженні в екстремальних життєвих умовах.

Другою визначальною рисою щоденника виступає специфічна часо-просторова організація подій. У художній прозі час і простір не мають такого принципового значення, як у щоденнику. Щоденник являє собою послідовні регулярні записи, що відображають події дня в конкретному місці у певні години. У цьому сенсі він є відкритою системою на відміну від замкнутих і заданих творів словесного мистецтва. У щоденнику хронотоп реальний, а не ідеалізований, як в епосі чи драмі. Події дня не передбачувані й обумовлені не вигаданими причинно-наслідковими зв'язками, а стихійним життєвим потоком [3, 6].

Виділяють три форми часо-просторової організації подій у щоденниках: локальний, континуальний і психологічний хронотоп. У межах першої форми суб'єкт оповіді виступає учасником або очевидцем подій, що описуються. У другій формі у сферу оповіді включаються події, свідком яких автор не міг бути через їх просторову віддаленість. У третій формі подіями є факти душевного життя оповідача, безпосередньо не пов'язані зі світом фізичних або суспільних явищ.

Образний світ щоденника вирізняється з-поміж творів мистецтва тим, що в них система образів твориться за допомогою художніх засобів. Проте в обох випадках в основі творення образу людини лежить світогляд автора, система його моральних, громадянських і філософсько-естетичних поглядів. У щоденнику, як і в художній прозі, образ не є зліпком з реальної людини.

Щоденниковий жанр виробив свої специфічні засоби творення образів. Їх можна розподілити на чотири великі групи: конструктивні, репродуктивні, характеристичні та некрологічні. Перша й найчисленніша група створюється методом поступового нанизання деталей характеру людини та його оцінок. Створений таким чином образ розкривається в часовій послідовності. Другий прийом образної характеристики зводиться до відтворення думки про людину, яка побутує в суспільстві й до якої автор, так чи інакше, приєднується, а його особисті оцінки лише доповнюють або уточнюють соціально-психологічний портрет.

Два інших прийоми можна об'єднати в одну групу. Кожен із них дає розгорнуту характеристику людини як більш чи менш повний нарис її життя. Тільки в першому випадку йдеться про живу людину, а в другому – про ту, що завершила свій життєвий шлях.

Особливе місце у системі образів щоденника займає авторський образ. Його своєрідність полягає в тому, що автор у щоденнику одночасно є суб'єктом й об'єктом оповіді. Причому обидві функції реалізуються нероздільно. В основі градації образу автора у щоденниках лежить ступінь його присутності, або вираженості, в описаних подіях. Таке вираження може коливатися в широких межах: від повного "зникнення" до абсолютного панування над усіма явищами й образами. Іноді в межах одного щоденника спостерігаються різкі коливання суб'єкт-об'єктних стосунків у процесі оповіді. Це явище пов'язане зі змінами психологічної функції щоденника.

Автор стає активною дійовою особою в оповідній системі щоденника тільки на початку XVIII ст. Можна стверджувати, що з початку XVIII ст. і до його середини відбувається поступове входження в щоденникову форму суб'єктивного авторського "я". Згадаймо "Дневник и путевые заметки" князя Б. Куракіна. Переломними у розвитку жанру можна вважати 60-70-ті рр.: приблизно у цей час автор заявляє про себе як про важливу дійову особу [5]. Щоденник у сучасному його розумінні, де авторське "я" виступає оповідним центром твору, утверджується в останній чверті XVIII ст. Розширюється його тематика, щоденник починає сприйматися як жанр "для всіх і про все".

З образом автора в оповідному просторі щоденника пов'язане питання про типологію. У процесі диференціації своїх структурних елементів щоденники чітко розділилися на два різновиди щодо об'єкта зображення. Ті щоденники, в яких об'єктом став зовнішній "об'єктивний" предметний та соціальний світ, називаються екстравертивними. Вони відповідають психологічному типу їх авторів-екстравертів. Другу групу становлять інтровертивні щоденники, орієнтовані їх авторами-інтровертами на внутрішній світ, на суб'єктивне переживання фактів душевного життя [1, 7].

Щоденник як журнал щоденних записів, здавалося, не залишає сумнівів у тому, що повинне бути предметом опису, – події дня. Однак, читаючи щоденники різних авторів, упевнюємось, що далеко не всі події потрапляють на їх сторінки. Це має кілька причин, але головна з них – принцип відбору, яким керується автор. Такий принцип ми називаємо методом за аналогією до творчого методу автора художнього твору. На відміну від останнього, метод щоденника більш суб'єктивний, менше схильний до узагальнення. Він є важливим показником творчої індивідуальності автора.

З методом тісно взаємодіє оповідний стиль. У щоденниках він також індивідуалізований, але, на відміну від методу, має низку спільних для всього жанру властивостей. Під стилем ми розуміємо семантичну функцію щоденникового слова. Залежно від творчої настанови автора вона розподіляється на три види: інформативне, аналітичне й естетично навантажене слово [2, 8]. У першому випадку завдання зводиться до більш-менш точної передачі інформації про події дня, що минув, у другому – певна інформація підлягає аналізу, в третьому – відібрана інформація орієнтована на емоційно-експресивну оцінку. У щоденнику можуть бути наявні всі три види слова, але найчастіше констатуємо певну спрямованість його.

Таким чином, можна стверджувати, що щоденник повинен розглядатися як окремий, цілком спроможний художньо-публіцистичний жанр. Незважаючи на генетичну близькість із іншими жанрами, він має певні характерні особливості, що простежуються на всіх рівнях і відрізняють щоденник від споріднених жанрів.

1. Боброва, О. Б. Жанр дневника. Теория вопроса / Боброва О. Б. // Типологические закономерности эволюции жанра в русской литературе : сб. ст. – Ростов н/Д : РГПУ, 2003. – № 2. – С. 4–16.
2. Егоров, О. Г. Дневники русских писателей XIX века : исследование / Егоров О. Г. – М. : Флинта, 2002. – 321 с.
3. Егоров, О. Г. Литературный дневник XIX века : история и теория жанра / Егоров О. Г. – М., 2003. – 316 с.
4. Егоров, О. Г. Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра : исследование / Егоров О. Г. – М. : Флинта ; Наука, 2003. – 280 с.
5. Кочетов, А. В. Генезис и основные этапы развития дневникового жанра в русской литературе / Кочетов А. В. // Південний архів. Філологічні науки : зб. наук. праць. – Херсон, 2007. – Вип. XXXIV. – С. 40–45.
6. Кочетов, А. В. Щоденник О. В. Дружиніна: типологія жанру, поетика, історико-літературний контекст : автореф. дис. ... к. філол. н. / Кочетов А. В. – Херсон, 2006. – 11 с.
7. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. – М. : НПЦ Интелвак, 2001. – 1600 с.
8. Литературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів [та ін.]. – К. : Академія, 1997. – 752 с.
9. Тартаковский, А. Мемуаристика как феномен культуры / Тартаковский А. // Вопросы литературы. – 1999. – № 1. – С. 35–55.
10. Щеглов, М. А. Любите людей: статьи, дневники, письма / Щеглов М. А. – М. : Сов. писатель, 1987. – 511 с.

Сергій Шебеліст,
асп.

УДК 070: 82-4

Авторська колонка у сучасній газетно-журнальній періодиці

Пропонована стаття присвячена вивченню художньо-публіцистичного жанру авторської колонки як різновиду есею. На матеріалах української суспільно-політичної преси аналізуються типологічні особливості авторської колонки та її місце у системі журналістських жанрів.

Ключові слова: авторська колонка, колумніст, есей, персональна журналістика, блог.

The current article is devoted to the discovering of literary and journalistic genre of the column as a subdivision of the essay. Author analyzes typological peculiarities of the column and its place in the system of journalistic genres based on the material of the Ukrainian social and political press.

Keywords: column, columnist, essay, personal journalism, blog.

Предлагаемая статья посвящена изучению жанра авторской колонки как разновидности эссе. На материале украинской общественно-политической прессы анализируются типологические особенности авторской колонки и ее место в системе журналистских жанров.

Ключевые слова: авторская колонка, колумнист, эссе, персональная журналистика, блог.

Динамічний розвиток якісної і масової періодици протягом 1990–2000 рр. активізував у українській журналістиці жанри, які ще донедавна вважали не надто їй властивими. Один із них – есей у всіх його можливих модифікаціях, зокрема у вигляді есеїзованої авторської колонки. Сьогодні цей жанровий різновид можна побачити на сторінках багатьох суспільно-політичних та інформаційно-розважальних видань ("День", "Дзеркало тижня", "Столичные новости", "Корреспондент", "Главред", "Фокус", "Профиль", "Новинар", "Український тиждень", "Газета по-українськи", "Коментарі", "Газета 24" тощо). Новизна і поширеність в українській пресі авторської колонки, як і есеїстики загалом, спонукає науковців докладніше вивчати цей жанр, що зумовлює актуальність роботи.

Кількість наукових досліджень із порушеної теми ще не надто значна. В опрацьованих журналістикознавчих матеріалах про авторську колонку, чи, інакше кажучи, колумністику, згадують як про один із підвидів жанру есею. Із-поміж низки теоретичних публікацій і літературно-критичних статей про есеїстику, на які ми спиралися, варто згадати роботи Л. Кройчика ("Система журналістських жанрів"), С. Михайлова ("Журналістика Сполучених Штатів Америки"), Д. Перезовова ("Есеїзація текстів як вираження персонального журналізму в сучасній російській публіцистиці"), О. Маськової ("Есей як жанр і метод"), Т. Пасової ("Розвиток аналітичних та інформаційних жанрів у журнальній періодиці в процесі трансформації ЗМІ (польський досвід)"), І. Бондаря-Терещенка ("Колонізатори духу"). У цих джерелах більшою чи меншою мірою окреслено специфіку колумністики та її місце у системі журналістських жанрів.

Об'єктом дослідження є публіцистичні тексти-колонки у газетах і журналах, наукова література з теорії жанру есею, критичні матеріали. Предмет дослідження – жанрово-стилістичні особливості есеїзованої авторської колонки. Наукова новизна полягає у спробі системного вивчення авторської колонки в українській періодиці, що спирається на останні журналістикознавчі студії і враховує закордонну публіцистичну практику. Мета роботи – проаналізувати жанрову специфіку колумністики, з'ясувати її роль і місце у сучасній пресі. Завдання – узагальнити теоретичні підходи до вивчення авторської колонки, на прикладі публікацій у газетах і журналах виявити її типологічні риси.

Колумністика – один із різновидів есею, художньо-публіцистичний твір, невеликий за обсягом, довільної композиції, в якому головна увага зосереджена на регулярному висловленні суб'єктивних думок автора з приводу суспільно важливих чи особисто значущих явищ і подій. Обсяг колонки – від 1600–1800 до 4500 і більше друкованих символів (в американській журналістиці нормою вважають 1200 знаків). Зазвичай тексти такого типу написані легким, жвавим, дотепним, не позбавленим інтелектуалізму, стилем.

Авторській колонці властиві питомо есеїстичні ознаки: документальність; логічність викладу думок; дбайливе ставлення до художньої форми; вираження нового, несподіваного судження про щось; образність й афористичність мислення, використання свіжих метафор; лаконічність; діалогічність; налаштованість на розмовну інтонацію і лексику; широке тематичне спрямування. Вона може подаватися у формі щоденника, листа, дорожніх нотаток, портрета, рецензії, притчі. Як жанр досить вільний і гнучкий, колонка споріднена з нарисом, коментарем, фейлетоном і зарисовкою, але відрізняється від них ступенем суб'єктивності, поставленими завданнями, масштабами висновків і узагальнень, образно-експресивною розповіддю і мовностилістичною специфікою.

Д. Перевозов доречно зауважує, що колумністика пройшла шлях трансформації від рубрики до жанру: "Спочатку це був усього лише спосіб оформлення матеріалу на шпальті – визначене місце, визначений формат, визначений шрифт. Потім серед обов'язкових елементів з'являється фотографія автора тексту, що, по суті, персоналізує текст. І, нарешті, стильова персоналізація довершує розпочате перетворення: колонка стає жанром. (Так, до речі, свого часу відбулося і з фейлетоном.)" [8, 19]. Не менш важливими за публіцистичний текст є матеріали, що його оточують. Вони створюють повніший контекст для розуміння порушеної теми.

Аналізуючи жанрову специфіку авторської колонки, Л. Кройчик зазначає, що дописувач у ній виступає у ролі героя-оповідача або персонажа-маски (коли йдеться про комічний варіант колонки), чия точка зору є предметом дослідження. Автор уводиться як особа, котра мислить і переживає. Колонка як оперативний відгук на те, що відбулося (чи відбувається), за своєю тональністю полемічна: "Цим вона і відрізняється від коментарю, в якому думка публіциста далеко не завжди містить опозицію описуваному факту. Колумніст не уточнює, не пояснює факт або ситуацію, що склалася, – він виступає щодо них опонентом" [4, 152]. Часто погляд автора не збігається із загальноприйнятою точкою зору, тому він пропонує новий погляд на ті чи інші дискусійні речі.

Персональна точка зору – смислове ядро колонки. Ця ознака особливо цінна в журналістиці, адже, як свідчить історичний досвід, наприклад, американської газетно-журнальної періодици, до написання колонок запрошували далеко не кожного публіциста. Їхня кількість могла обмежуватися двома-трьома людьми, що заслужили авторитет серед колег і, що дуже важливо, поміж вимогливих чи-

тачів. Уже неодноразово зазначалося, що колумністика, як і коментар, – обов'язкові жанри насамперед якісної преси, що завдяки аналітичності, компетентності, переконливості та поінформованості впливає на формування громадської думки найактивнішої частини суспільства й еліти, котра ухваляє рішення.

Виникнення і поширення жанру есеїзованої авторської колонки в українській періодиці припадає приблизно на 1996 р., коли на медіаринку з'явилася газета "День", що позиціонувалася як респектабельне демократичне видання. Практично від самого часу створення "День" став залучати до написання колонок таких відомих письменників, як Ю. Андрухович, Ю. Іздрик і М. Рябчук та ін. Особливих успіхів у цьому жанрі досяг Ю. Андрухович, який провадив рубрику "Парк культури", а пізніше персональний проект "Інакше кажучи". Ось як есеїст пояснює причини співпраці: "Мені добре працювати в "Дні", тому що саме тут я маю можливість залишатися самим собою й не шукати компромісів. Тому що в "Дні" є найбільший простір для вільного інтелектуального гуляння, себто виявлення неслухняних поглядів. Тому що всі ми постійно пізнаємо передусім себе самих, і ця газета стимулює до такого самопізнання. Вона нічого не диктує й не нав'язує, вона саме стимулює. І останнє моє "тому що" – мені набридло жити в Україні безособистісній, безформній і розмазаній. І я – провінційний наївняк – хотів би мати якусь причетність до того, щоб вона ставала іншою" [1]. За нашими бібліографічними підрахунками, за період 1997–2000 рр. Ю. Андрухович опублікував на сторінках "Дня" понад 70 есеїв, частина з яких увійшла до збірки "Дезорієнтація на місцевості" (1999). Згодом кількість колумністів у виданні збільшилася за рахунок того, що невеликі колонки на першій сторінці стали регулярно писати штатні кореспонденти ("приватне життя, поставлене на журналістський конвеєр" [2], як це іронічно охарактеризував І. Бондар-Терещенко).

Авторська колонка також посіла вагоме місце у жанровій сітці тижневика "Дзеркало тижня". Зазвичай такі тексти розміщують на шпальтах розділів "Влада" і "Людина". Серед постійних авторів газети із закріпленими рубриками – оглядач "Радіо Свобода" В. Портников ("Щоденник", "Хроніки відходу"), культуролог К. Ботанова, поет А. Бондар ("Контрапункт") і знову-таки письменник Ю. Андрухович, який у 2002–2007 рр. створив близько 80 есеїв у межах циклів "Підсвідоме", "Геопоетика", "Берлін, сторінки щоденника" й "Інтимна документація". Частина з них стала основою збірки есеїстики "Диявол ховається в сирі" (2006).

Практику запрошення публічних інтелектуалів продовжила і газета "Столичные новости", що від часу заснування намагалася здобути репутацию солідного і плюралістичного видання (українськомовні тексти принципово друкували в оригіналі). Її дописувачами стали мистецтвознавець В. Скуратівський, письменники С. Жадан і О. Забужко, яка потім видала 24 тексти окремою збіркою "Репортаж із двохтисячного року" (2001). І тут, вважаємо, доречно зауважити одну суттєву деталь: авторські колонки професійних літераторів із інтересом читає не лише підготовлена, інтелігентна аудиторія, а й та, котра, можливо, раніше й не чула про існування того чи іншого митця, як це було, наприклад, з О. Забужко: "По кількох місяцях показалося, що в мене з'явилася нова категорія читачів – які, крім отої газетної колонки, зроду не читали жодного мого рядка, але все одно були сповнені невідомого ентузіазму... Я почувалася щиро підлещеною" [3, 5].

Для багатьох письменників таке розширення публіки дуже важливе і корисне, оскільки воно долає герметичні межі "тусівковості", за що часто дорікають

критики. Водночас на цих прикладах можна простежити порушення одного з ключових правил колумністики – читацький загал не завжди, так би мовити, "купується" на відомі бренди. Виявляється, важливо не тільки хто дописує в авторську колонку, а й що і як це написано. За словами О. Маськової, "значний життєвий досвід, різнобічна освіченість, уміння зацікавити читача своїми думками і враженнями, нетривіальний підхід до явищ навколишньої дійсності, відточений стиль – далеко не повний перелік якостей есеїста" [5, 19].

Починаючи з 2000 р., коли на ринок преси вийшли якісні суспільно-політичні журнали ("Корреспондент", "Фокус", "Главред", "Новинар", "Український тиждень"), колумністика додатково зміцнила свої позиції у системі популярних художньо-публіцистичних жанрів. Зазвичай авторські колонки публікують під рубриками "Мнение", "Експертное мнение", "Авторский анфас", "Суб'єктив" ("Тема номера", "Міжнародний коментар"), "Спецпроект" ("Асоціації"), "Особиста думка", "Погляд", "Персональне", "Я так думаю", "Колумнисты", "Есей", "Точка зору", трапляються і такі "екзотичні" підводки, як "Глас вопиющего". А, скажімо, у польському громадсько-політичному журналі "Polityka" рубрики названі іменами їх авторів: "Пілх" (Єжі Пілх), "Стомма" (Людвіг Стомма), "Зануссі" (Кшиштоф Зануссі), "Груньський" (Ришард Марек Груньський). До речі, зауважимо, що у польській пресі друкуються й українські публіцисти, зокрема той же Ю. Андрухович неодноразово писав есеї на замовлення видань "Gazeta Wyborcza" і "Rzeczpospolita". Т. Пасова звертає увагу на те, що "популярність персональної журналістики в журнальній періодиці Польщі свідчить про те, що повне перенесення окремих стандартів західної журналістики (зокрема тих, які сповідають відстороненість автора, його об'єктивність, а відтак – емоційну відсутність, якими керується, для прикладу, "Бі-бі-сі") не прийнятні для журнальної періодици. Їх можна успішно використовувати для розкриття певних тем політичного, економічного, соціального характеру. Проте безапеляційне їх використання призведе до втрати читача" [7, 221–222].

Сьогодні кожне повне видання намагається залучити до співпраці компетентних людей із різних сфер, часто це гостьові автори. Так, журнал "Профіль" регулярно публікує матеріали оглядача "Радіо Свобода" В. Портникова, редактора відділу політики тижневика "Дзеркало тижня" С. Рахманіна, телеведучого А. Шевченка, історика Українського інституту національної пам'яті В. В'ятровича, народних депутатів України Т. Стецькова та С. Гринецького. Широкий діапазон автури також відрізняється щоденна "Газета 24".

Популярність жанру авторської колонки у пресі постсоціалістичних країн науковці обґрунтовують пробудженням індивідуальної і суспільної самосвідомості, потягом до самовираження, зняттям ідеологічних догматів мислення та інтересом до неповторного персонального досвіду окремої особистості. Відповідні ознаки знаходять відображення і в редакційній політиці, зокрема, журналу "Український тиждень": "84 стор. якісної інформації українською мовою: поінформовано, оперативно, компетентно, ексклюзивно, з використанням нетипових для українських видань жанрів; <...> унікальність проекту полягає в чіткій ідентифікації та ідентичності видання, акцентована авторська інтонація, стиль та стильність, відкритість світові, орієнтація на кращі іноземні зразки жанру, повна та демонстративна незалежність від жодної політичної сили чи бізнес-групи – гарантований якісний та корисний інформаційний продукт для освіченого, соціально активного читача" [9].

Із-поміж обов'язкових рис сучасної колонки – максимальні щирість і відвертість. Це яскраво ілюструє приклад масової "Газети по-українськи", яка збрала стабіль-

ну команду. Кожен із п'яти авторів дописує у відведений йому день (М. Рябчук – у понеділок, С. Пиркало – у вівторок, А. Бондар – у середу, В. Стах – у четвер, В. Жежера – у п'ятницю) і розповідає цікаві історії з приватного життя. Це може бути спогад із дитинства, випадок у поїзді, маршрутному таксі, на базарі чи навіть сон. У буденному і банальному матеріалі колумністам вдається знайти несподівані сюжетні повороти і ракурси: "Колонка хорошого автора читається "на одному диханні". Здається, що колумніст просто сів за робочий стіл і виклав ті думки, які тісняться у нього в голові. Але, як ми знаємо, будь-який експромт повинен бути ретельно підготовлений" [6]. Зауважимо, що на тлі іншої вітчизняної періодици колонки "Газети по-українськи" дуже близькі до формально-змістових стандартів західної журналістики. На основі вибраних публікацій газета випустила колективну збірку "Авторська колонка" (2007), а М. Рябчук підготував власний проект "Сто анекдотів".

Додатковий комунікативний контакт "автор-читач" забезпечують електронні версії друкованих видань (<http://www.dt.ua>, <http://www.no.vynar.com.ua>, <http://www.gpu.ua>, <http://www.gazeta.24.ua>, <http://www.glavred.info>, <http://www.ut.net.ua>), де охочі залишають коментарі та дискутують із іншими дописувачами і самими публіцистами. І в цьому контексті спостерігається цікава тенденція, бо фактично йдеться про появу нового різновиду персональної журналістики – веб-логу, чи блогу, короткого інтернет-щоденника, в якому користувач ділиться думками і враженнями, ілюструючи їх гіперпосиланнями, фотографіями, музикою і відео. На думку Д. Перезовова, "блог як форма персонального журналізму орієнтується на передачу як подій, так і "вражень автора". При цьому читацький коментар не порушує цілості авторських матеріалів. Орієнтація на співчуття і співтворчість – відмінна риса есею як жанру – у традиційних ЗМІ реалізується опосередковано. Автор "не бачить" результату свого впливу на аудиторію. <...> Блог надає користувачу можливість, включаючись у процес спів-міркування, коментувати авторський текст-повідомлення, не порушуючи його цілісної структури. Інакше кажучи, читач стає на позиції спів-творця, спів-деміурга твору" [8, 15]. Звісно, не кожен блог відповідає вимогам авторської колонки, втім, є цілком переконливі приклади, які свідчать про спорідненість жанрів. Це, зокрема, блоги О. Забужко в "Українській правді" (<http://www.pravda.com.ua>) та С. Жадана в "Корреспонденті" (<http://www.korrespondent.net>). Вони суттєво різняться за способом і манерою подання від матеріалів політичного аналітика О. Гараня, журналістів С. Лещенка і М. Найєма чи народного депутата С. Олійника, котрі можуть відгукнутися на актуальну подію кількома реченнями або навіть словами. Натомість тексти О. Забужко і С. Жадана – повноцінна колумністика, хіба що розміщена у всесвітній мережі, а не на сторінках друкованої преси.

Проаналізувавши сучасні українські суспільно-політичні видання, можна стверджувати, що авторська колонка посідає одне з провідних місць у системі художньо-публіцистичних жанрів журналістики, витісняючи нарис і фейлетон. Нарис утратив свою колишню популярність через надмірний ужиток у радянські часи, коли центральними постатами кореспондентських матеріалів були люди з "описаними" і не властивими їм ознаками, себто, як пояснює Л. Кройчик, "світові як дійова особа історії пропонувалася ікона" [4, 160]. А фейлетон зійшов зі шпальт преси, тому що після скасування цензури відпала потреба завуальовано викривати негативні явища сьогодення, критикувати керівників різних рівнів. Свобода слова і преси дала можливість говорити відкрито, публічно.

Завдяки легкому і доступному есеїстичному стилю колумністика має значний попит у соціально-активного, мислячого читача та впливає на формування гро-

мадської думки. До написання матеріалів редакції запрошують широке коло осіб (письменників, публіцистів, експертів, істориків, культурологів, політиків), які можуть запропонувати новий, нестандартний, словом, авторський погляд на загальновідомі речі. Хоча, зазначимо, кількість публіцистів, які активно дописують, не така вже й велика, адже в кількох виданнях можуть синхронно виходити матеріали одних і тих же людей, що демонструють приклади "Главреда", "Газети по-українськи" й "Українського тижня". Отже, втрачається ексклюзивність того чи іншого засобу масової комунікації.

За своєю природою колонка – діалогічний жанр, що передбачає співрозмовника. Сьогодні ця потреба за допомогою комп'ютерних технологій реалізується у вигляді веб-логу, своєрідного електронного аналога колумністики. Перспективність дослідження авторської колонки полягає у новизні самого жанру. Предметом подальшого наукового вивчення може бути типологія колумністики, її лінгвістична, композиційна специфіка, порівняльний аналіз із зарубіжними зразками персональної журналістики, індивідуальний стиль, тематика і проблематика творів відомих публіцистів.

1. Андрухович, Ю. Чому я пишу в газету "День"? / Андрухович Ю. // День. – 1998. – 12 верес. – № 174.

2. Бондар-Терещенко, І. Колонізатори духу / Бондар-Терещенко І. // Post-Поступ. – 2007. – Черв.

3. Забужко, О. Репортаж із двохтисячного року / Забужко О. – К. : Факт, 2001.

4. Кройчик, Л. Е. Система журналистских жанров // Основы творческой деятельности журналиста : учеб. для студентов вузов, обучающихся по спец. "Журналистика" / Кройчик Л. Е. ; под ред. С. Г. Корконосенко. – С.Пб. : Знание, СПбИВЭСЭП, 2000.

5. Маськова, Е. В. Эссе как жанр и метод : автореф. дисс. ... к. филол. н.: 10.01.10 / Маськова Е. В. ; Белорус. гос. ун-т. – Мн., 1994.

6. Михайлов, С. А. Журналистика Соединенных Штатов Америки / Михайлов С. А. – С.Пб. : Изд-во Михайлова В. А., 2004. – <<http://www.evartist.narod.ru/text6/06.htm>>.

7. Пасова, Т. Розвиток аналітичних та інформаційних жанрів у журнальній періодиці в процесі трансформації ЗМІ (польський досвід) / Пасова Т. // Українська журналістика: умови формування та перспективи розвитку : зб. наук. пр. / МОН України. Черкаський нац. ун-т ім. Б. Хмельницького ; відп. ред. С. М. Квіт, Т. Г. Вондаренко. – Черкаси, 2007.

8. Перевозов, Д. Н. Эссеизация текстов как выражение персонального журнализма в современной российской публицистике : автореф. дис. ... к. филол. н. / Перевозов Д. Н. – Воронеж, 2007.

9. Український тиждень. – <<http://www.ut.net.ua/about/advert/>. – 2008>.

Світлана Семенко,

к. філол. н., докторант

УДК 070:821.161.2-92(092)

«...Я – теж син цього народу, нехай і "блудний"» (штрихи до публіцистики Юрія Косача)

Аналізується публіцистика Ю. Косача 60–70-х рр. ХХ ст., написана під впливом відвідин радянської України; простежується основна тематика його "советофільських" виступів, вплив соцреалізму на творчу манеру публіциста.

Ключові слова: соцреалізм, публіцистика, духовна роздвоєність, "советофільство".

This article reveals and analyses Y. Kosach's publicism of the 1960-1970-s. He wrote his works under the influence of visiting the Soviet Ukraine, where the red line of his works was to describe the Soviet reality. The pressure of Soviet realism on the creative manner of publicist is considered.

Keywords: soviet realism, publicism, spiritual discrepancy, soviet style of publicism.

Стаття аналізує публіцистику Ю. Косача 60–70-х гг. ХХ в., написана під впливом посещения советской Украины, прослеживается основная тематика его "советофильских" выступлений, влияние соцреализма на творческую манеру публициста.

Ключевые слова: соцреализм, публицистика, духовная раздвоенность, "советофильство".

Однією з маловивчених сторінок у творчій спадщині Юрія Косача є його публіцистична діяльність 60–70-х рр. ХХ ст., позначена "советофільськими" тенденціями, які зримо простежуються після його поїздок до радянської України. Під час своїх візитів 1964 і 1971 рр. публіцист уважно вивчав життя своєї історичної батьківщини "радянського зразка", активно поринав у культурне життя тогочасної України, знайомився з багатьма представниками творчої інтелігенції. Ю. Косач вважав незабутніми й досить цікавими зустрічі з письменниками, видавцями і редакторами столичної преси і всеукраїнських видань, зокрема журналів "Вітчизна", "Дніпро", "Жовтень", "Барвінок", із якими вів численні бесіди про літературне і видавниче життя. Він патетично пише: "Кипить і шумує, мов іскристе вино, поетична творчість України, поновлювана щоразу новими і високоталановитими молодими силами. Ідуть палкі дискусії, всюди і скрізь відчувається любов до рідного слова і глибинне піклування його далішим розвитком" [1, 117].

Чимало заміток, статей, фейлетонів і розвідок про різні аспекти суспільного життя й мистецької творчості вийшли з-під пера Ю. Косача у цей період: література, малярство, історія, соціологія, політика – тематика Косача-журналіста обширна і розмаїта. Адже в своїх мандрах – не лише "географічних", а й, скажімо, суспільних – Косач став знавцем у багатьох галузях. Косача-публіциста того часу Ю. Смолич характеризує так: "Дар бачення і потяг до пізнання, життєлюбство й зірке око, емоційна піднесеність вдачі і вроджена вдумливість, а в результаті постійна зацікавленість людськими долями, – все це вимагало запам'ятовувати, ще краще – не покладаючись на силу вражень та власну

пам'ять – занотовувати, щоб потім, на дозвіллі, осмислити побачене, "опочттевити" його, ну й – само собою – відтворити на папері, попервах бодай для себе самого" [4, 5].

У радянській Україні різножанрова публіцистика Ю. Косача досить широко представлена на сторінках таких поважних видань, як "Вітчизна", "Дніпро", "Всесвіт", "Прапор", "Жовтень", "Літературна Україна". Кілька публіцистичних виступів уміщено у збірці "Вибране" (1975) [1]. Нині "просоветська публіцистика" Косача радше сприймається як історико-культурний факт, один із крутозламів у самосвідомості митця, на відміну від "мурівського" періоду, коли його публіцистичні й літературно-критичні виступи були авторитетними, та й для сучасних дослідників не втратили ваги.

Зрозуміти "непостійне" і "мінливе" світобачення (що значною мірою відбилося і на його публіцистичних студіях аналізованого періоду) допомагає сам Ю. Косач. В одній із промов, виголошених у радянській Україні, він пояснює, що його шукання позначені "духом часу": "...Я в своєму житті і в своїй формації як громадянин, як письменник відбив помилки і заблуди, знайдення правильного шляху після довгої мандрівки по манівцях, як багато моїх ровесників і сучасників покоління тридцятих років на Західній Україні" [1, 122].

Із певною обережністю і завуальованістю під час публічних виступів у "советській" Україні говорить він і про власні пошуки себе як українця, власного національного "я". Косач, безумовно, розуміє увесь зміст того, що вкладалось у слово "націоналізм" у тогочасній Україні. Тому такими "розмитими" і "напіввідкритими" є його думки щодо національного питання: "Це, правда, що націоналізм видався багатьом на Західній Україні в ті глухі часи відповіддю на гострі проблеми визволення. Не минуло це й мене. Не належачи до будь-яких націоналістичних організацій, я був близький до націоналізму, подекуди навіть виразником мислення і дій тодішньої західноукраїнської молоді, яка, ізольована від Радянської України, борсалась на манівцях, шукаючи виходу із сліпого й ганебного закутка, в якому була Західна Україна" [4, 8].

Цілоком у дусі радянської пропаганди і політики у пізніших виступах на сторінках української радянської преси Ю. Косач цурається своїх колишніх націоналістичних переконань і трохи демагогічно заявляє: "Однак уже тоді я опинився у гострому конфлікті з націоналізмом і врешті, як "один у полі воїн", – станув самотньо на пустелях чужини, поставивши своєю метою боротьбу не на життя, а на смерть з так званою доктриною і людьми націоналізму, усвідомивши собі величезну шкоду, яку вони приносять українському народові..." [1, 104].

Причини Косачевого "світоглядного блукання" в пошуках власної України намагався пояснити Ю. Шерех, який стверджував, що митець дивився на власну батьківщину "очима здивованого й враженого чужинця" і не "знаходить такої України, як він уявляв і бажав, а іншої він не знає, або радше не може зрозуміти її як цілоти" [5, 174].

У статтях Косача радянського періоду можна помітити певну роздвоєність між публіцистом-патріотом і публіцистом-соцреалістом. Для прикладу візьмемо дві цитати зі статті "Країна розкутого Прометея", перша свідчить про пошану до українських святих, глибоке знання і пошанування національної історії: "А скільки ж слідів слави нашої від далекого середньовіччя аж до нині живуть і хвилюють нас: Золоті ворота в Києві чи друкарня академії в Києво-Печерському заповіднику, шедевр Растреллі – Андріївська церква у Києві, славетні пам'ятники українського бароко, їхня новітня реконструкція в будинку ко-

лишнього Полтавського земства, або, врешті, Львів чи Луцьк з їхньою архітектурою готичною і ренесансовою, пощербленою віками..." [1, 118]; інша ж – цілком закономірна для більшості публіцистичних виступів радянської періодики тирада про великі успіхи радянського суспільства: "Всюди, куди не кинути оком, цей народ будує, трудиться, творить. Згадую Шовкобуд у Дарниці, Кременчуцьку ГЕС, де постало нове і схвильоване море, ще могутнішу Каховку, <...> цілком нові міста важкої і гірничої індустрії, що постали на Волині і на Львівщині. Згадую Краматорськ, Донецьк, Макіївку з їхнім могутнім, потрясаючим краєвидом шахт і пород, шлакових полів, мартенових печей..." [1, 119].

На жаль, вплив соцреалістичного стилю і "советофільського" мислення позначився майже на всіх публіцистичних виступах Косача аналізованого періоду. Подекуди, чи то з причин сподобатися і догодити пануючій ідеології, чи з наміру надкучати українській мистецькій еміграції, з якою перебував в затяжному конфлікті, публіцист доходить до досить неприпустимих політичних нападів. Показовою у цьому плані є стаття "Веремія Солженіцинщини", в якій автор "перевршив" окремі виступи офіційної радянської соціологічної критики не лише О. Солженіцина, а й усієї еміграції як російської, так і української: "Звеличучи "великий творчий відтік" (еміграцію), Солженіцин підбадьорив захирілу було до краю емігрантщину, бо яких же творчих "чудес" можна сподіватися від поріддя набокових, що порпаються на зарубіжних смітниках порнографії..." [1, 145].

Проте відчутне в цій публікації і раціональне зерно, голос Косача-патріота все ж таки пробивається крізь товщу знавіснілого потоку звинувачень "іхтіозаврів" еміграції у мракобівськیم "богошукальництві" й фашизмі. Публіцист, звертаючись до представників української еміграції, закликає їх не ідеалізувати Солженіцина, "не прирівнювати його до Т. Шевченка", оскільки "Солженіцин – яскравий самодержавник, який щодо "малоросійських маячень" про самовизначення займав таку ж позицію, як Катков та Валув". Ю. Косач цілком справедливо наголошує, що у своїх творах О. Солженіцин не вживає назву "українці", а лише "хитрі хохли", закликає українців уважно перечитати твори російського автора, щоб не допустити прикрих помилок у своїх розвідках і публікаціях. Як бачимо, навіть у найбільш прорадянських виступах Ю. Косача проглядається захист національної гідності українців.

У цілому ж у його публіцистиці цього часу, де згадується українська еміграція і все, що з нею пов'язано, знаходимо цілий арсенал негативних дефініцій і висловів, що яскраво ілюструє стаття "Післяювілейні герці патріотів". Тут цілий потік звинувачень у бік української діаспори за відзначення 100-річчя від дня народження Лесі Українки за океаном, яке, на думку Ю. Косача, дало привід до "чергового пароксизму безсилої люті зарубіжних "патріотів" з націоналістичного кодла". Автор цілком у дусі радянських передових та офіційної літературної критики зазначає: "Ні творчість Лесі Українки, ні світогляд її нічого спільного не мають з відцепенцями. Тому виходять на кін фальсифікаторство й відповідна "інтерпретація", здійснювана різного роду "літературознавцями" з-під темної зорі. Це "експерти"-рутинці з досвідом шарлатанів..."

Ведучи незримий діалог зі своїми співвітчизниками у далекому закордонні, Ю. Косач несправедливо звинувачує їх у спотворенні спадщини Лесі Українки (і це незважаючи на титанічну розвідку своєї тітки О. Косач-Кривинюк "Леся Українка: хронологія життя і творчості", що вийшла у Нью-Йорку 1970 р.), невмінні "підпорядкувати дух та ідеї співачки досвітніх вогнів своєму клерикально-фашистському ранжиру". Натомість автор публікації демагогічно заявляє: "Радянський Союз – це таки Батьківщина Лесі Українки, бо він є втілен-

ням її мрій, її суспільно-політичних ідеалів. Крицеве слово Лесі Українки було в одних лавах з переможними прапорами Великого Жовтня. Ясно, що я мав на увазі Радянський Союз як духовну батьківщину Прометеевої дочки" [1, 129].

Знову бачимо сопреалістичний пасаж, який важко пов'язати з ім'ям славного роду Драгоманових-Косачів, та й з публіцистикою та художньою спадщиною "мурівця" Ю. Косача. Хоча сам він себе позиціонує так: "Я ж приїжджав на Лесине свято як український патріот, що шанує велику поетесу, і як український письменник та журналіст". Аналізована стаття пересипана деякими лайливими "перлами"-називаннями українців-емігрантів, як-от: "елітарна шатія", "націоналістичне кодло", "цинічне поріддя", "відщепенці", "пігмеї", "людці", "відьомське націоналістичне вариво", "гомонкулуси", "всілякі пасквілянти", "націоналістичні шкрайбайпери", "палци-невдахи", бо, як слушно зауважувала С. Павличко, "Косач віддає перевагу визначенню через заперечення" [3, 293]. Вочевидь така публіцистика Ю. Косача не робила йому честі й як нащадку славного роду, і як журналісту.

Досить часто в прорадянських виступах літератора трапляються поетичні рядки возвеличення і пошанування українського народу, що є свідченням, на наш погляд, ностальгії за втраченою у буревіях історії Батьківщини: "Я збагнув, що повз красу краєвиду і мовчазну промовистість історії, яка вічно жива і яку оточують на Україні особливою любов'ю і пошаною, найважливіше для всього сучасного і майбутнього нашої батьківщини – це насамперед люди, народ в усій його широчині. Це народ-герой, народ-велетень. Я доземний свій уклін складав йому – творцеві нового життя, творцеві, що не раз на пустелі і на руїнах, реформаторів життя, каменярів нового життя, що, зокрема, після жорстокого воєнного лихоліття народжувалась на Україні на руїнах і на бур'яні..." [1, 118].

Знайомлячись через десятиліття розлуки з рідним народом, журналіст Косач уважний до кожної деталі його життя, публіцист гордий за свій народ, "за рідних людей, дзвінкх і ясних, мов провісний промінь, з мисленням гострим, мов лезо шпаги, людей з обличчям погожим і добрим, людей дотепних і широкопрозорих, як криця віковичної народної мудрості..." [2, 169]. Проте, висвітлюючи у деяких статтях життя українства в складі СРСР, не обходиться публіцист, на жаль, і без таких рулад: "Нехай росте й міцніє увесь радянський народ в своєму невгамовному труді, в своєму невсипущому піклуванні за краще завтра всіх народів. Нехай красується і цвіте в гроні радянських республік Українська радянська держава, відзначаючи в усіх галузях свого життя нестримний поступ, нічим не скуте зростання і щоразу нові, щоразу знаменніші звершення" [1, 124].

Однак домінуючою темою публіцистики аналізованого періоду залишається осмислення постаті Лесі Українки. Ця тема знайшла своє відображення у таких публікаціях, як "Славна по усіх усюдах. Вітання з-за океану", "Чиста й світла, як правда життя. Проти фальсифікації творчості Лесі Українки", "По вас – лиш будяки і кропива!", "Де полум'я її пісень" та ін. В останній, написаній у вигляді подорожніх нотаток, знову бачимо химерне переплетіння двох "я" Косача: вдумливого і творчо обдарованого публіциста та пересічного журналіста – "співача" панегіриків радянській дійсності. У статті часто трапляється прийом антитези, використовуваний автором для порівняння ставлення до постаті геніальної українки в СРСР та за кордоном. Однак тут домінує і цікавий фактаж, що цілком відповідає жанру подорожніх нотаток, і розлогі роздуми про творчість Лесі Українки та її роль у житті нації: "Легенда Лесі Українки овіяна ліризмом, а через те вона не закута в бронзу, вона жива і житиме вічно. Це не є слава по-

пулярного поета сьогодення, поета-ефемериди, це не тільки слава, що завдячується дохідливості й читабельності автора (зважмо-бо, що Леся Українка в пізнішому періоді своєї творчості, це письменниця-мислитель, її розумінням зумовлене великою зосередженістю й інтелектуальним вантажем читача)" [2, 171].

Одним із перших заговорив Ю. Косач і про міфологізацію постаті Лесі Українки: "Поряд із Франком і Шевченком це третій найбільший міф сучасної України". Далі він наголошує, що українці, з благоговінням вимовляючи ім'я поетеси, цитують її крилаті вислови, що, на думку Ю. Косача, є свідченням "проникнення літератури в надра народної душі" [1, 121]. Досить часто в публіцистичні розвідки про Лесю Українку журналіст включає цитати з її творів, наводить зразки художніх творів про неї, розлогі ремінісценції з історії України, що свідчить про ерудованість автора, мистецтво володіння пером публіциста, незважаючи на вельми непривабливі з його боку ідеологічні напади проти лесезнавчих праць Д. Донцова, М. Євшана.

Таким чином, прорадянська публіцистична спадщина Ю. Косача 60–70-х рр. ХХ ст. яскраво відбила його політичні та духовні вагання, намагання відкрити для себе "свою Україну", вивчити життя рідного народу, його культуру. Не все вдалося публіцистові, не всі виступи позначені майстерністю стилю і толерантним ставленням до опонентів, проте для сучасного дослідника вони відзеркалюють нелегкий шлях української журналістики.

1. Косач, Ю. Вибране / Косач Ю. – К. : Дніпро, 1975. – 152 с.

2. Косач, Ю. Де полум'я її пісень / Косач Ю. // Вітчизна. – 1971. – № 12. – С. 168–180.

3. Павличко, С. Модернізм у контексті мистецького українського руху / Павличко С. // Павличко С. Теорія літератури. – К. : Основи, 2002. – С. 277–381.

4. Смолич, Ю. Слово про Юрія Косача / Смолич Ю. // Косач Ю. Вибране. – К. : Дніпро, 1975. – С. 3–13.

5. Шерех, Ю. Стилі сучасної української літератури на еміграції / Шерех Ю. // Шерех Ю. Пороги і Запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології : у 3 т. – Х. : Фоліо, 1998. – Т. 1. – С. 161–195.

Олена Пода,
к. філол. н., докторант

УДК 070:82-34.21

Гендерний світ публіцистики Мілени Рудницької

У статті наведено думки Мілени Рудницької про гендерне минуле, сучасне і майбутнє українського жіноцтва Західної та радянської України 20–30-х рр. XX ст. Статті, промови української феміністки аналізуються в контексті сучасної гендерної теорії.

Ключові слова: гендер, жіноцтво, Мілена Рудницька, промова, стаття, Україна, феміністка.

Milena Rudnytska's opinion on the genders' past, future and present of West and Soviet Ukraine femininity of the 20-30s of the XX century is represented in this article. Articles and speeches of this Ukrainian feminist are analyzed in the context of modern genders' theory.

Keywords: article, feminist, femininity, gender, Milena Rudnytska, speech, Ukraine.

В статті приводяться мысли Мілени Рудницької о гендерном прошлом, современном и будущем украинского женского движения Западной и советской Украины 20–30 гг. XX в. Статьи, выступления украинской феминистки анализируются в контексте современной гендерной теории.

Ключевые слова: гендер, женское движение, Милена Рудницкая, выступление, статья, Украина, феминистка.

Досліджуючи західноукраїнський фемінізм 20–30-х рр. XX ст., не можна не згадати ім'я Мілени Рудницької, ідеолога українського жіночого руху, громадської і політичної діячки, публіцистки. На сторінках галицької преси тієї доби регулярно друкувалися статті, промови, інтерв'ю, в яких вона порушувала питання теорії фемінізму, висвітлювала й аналізувала реальний стан жіночого життя на теренах Західної України, давала оцінку розвитку жіночого руху й окреслювала його перспективи, характеризувала політичну ситуацію й торкалася національного питання. Її статті не були поглядом на тогочасну політичну, економічну, соціальну ситуації байдужого очевидця, у них відбито все те, що вона знала, відчувала і думала особисто, те, чим вона жила, досвід її боротьби, боротьби інших жінок за свої права, місце і статус у суспільстві.

Журналістський і редакторський досвід Рудницької був значним: 1918 р. – член редакції тижневика "Наша мета" (Львів), 1920–1921 рр. – пише статті до тижневика "Наш прапор" (Відень), 1922–1925 рр. – редакторка щотижневої жіночої сторінки в "Ділі" (Львів), 1922–1935 рр. – публікує статті в "Ділі", 1935–1939 рр. – головний редактор двотижневика "Жінка", ідеологічного органу "Союзу українок" [3, 35–36].

Старі часописи зберегли для нас публіцистичну спадщину Мілени Рудницької, але не можна не оцінити вихід її книги "Статті. Листи. Документи" (Львів, 1998), упорядкованої М. Богачевською-Хом'як, М. Дядюк і Я. Пеленським, де опубліковані матеріали, старанно зібрані самою Рудницькою, її сином, дослідниками західноукраїнського жіночого руху. Тільки наприкінці 90-х рр. XX ст. науковці звернулися до аналізу публіцистики М. Рудницької,

визначення ролі й місця цієї видатної діячки в розвитку жіночого руху в Західній Україні 20–30-х рр. XX ст. Завдяки намаганням її родини, українських дослідників та діаспори побачила світ праця, в якій було вміщено статті й виступи М. Рудницької, що розкривали її потужний громадянський і публіцистичний потенціал [3].

Зауважимо, що окремих праць, присвячених М. Рудницькій, досі не існує. Окрім згаданої вище публікації, про українську діячку побіжно, у контексті доби писали О. Гнатчук, І. Дейнега, М. Дядюк, Л. Кліщ, І. Книш, О. Маланчук-Рибак, В. Передерій, Б. Савчук, Н. Сидоренко та ін. Публіцистика М. Рудницької не обиралася об'єктом окремого дослідження. Частково про неї йдеться в роботах М. Дядюк, частково згадується у статтях і монографії Л. Кліща, який, аналізуючи журнал "Жіноча доля" (1925–1939), розглядає публіцистичну спадщину М. Рудницької. Її ім'я згадується у працях дослідниць діаспори, присвячених річницям жіночого руху (О. Войтенко, О. Залізняк, Н. Когуська, І. Павличковська, Г. Янішевська та ін.).

Зміст публіцистичного доробку М. Рудницької дає можливість охарактеризувати її власну модель бачення гендерного світу західноукраїнського суспільства 20–30-х рр. XX ст. (на прикладі Галичини), чітко визначити місце жінки в ньому та розуміння гендеру останньої, хоча з цією категорією дослідники не пов'язують аналіз публіцистичної спадщини Рудницької. Саме тому мета цієї статті полягатиме в спробі зрозуміти прогресивність і далекоглядність думок і поглядів М. Рудницької, в усвідомленні того, як на багато десятиліть була відкинута радянська українка в обстоюванні засад по-справжньому жіночого руху, як владний та ідеологічні чинники вибудовували обмежувальні конструкції для існування жінки на обох частинах розділеної України.

Тогочасний гендерний світ, на думку М. Рудницької, – асиметричний, звичайно ж, не на користь жінки. Він наче велика скриня, яку чоловіки патріархального світу тисячі й сотні років передавали один одному, тримаючи замкненою жіночу рівність, жіночу свободу, жіночу ідею і право. "Через довгі тисячоліття будував храм цивілізації і культури виключно мущина. Після свого мозку і серця, для своєї вигоди, відповідно до своєї потреби і згідно з своїм смаком створив він релігію, мораль, законодавство, науки й мистецтво, – писала Рудницька в статті "Нова доба культури". – Львіна частина звичай, переконань і пересудів новочасної суспільности – се лиш витвір мужеського egoїзму, без уваги на користь і шкоду другого пола. З часом вони перейшли в нашу кров і закорінилися навіть у загалу жіноцтва. Цілий культурний доробок минулих тисячок літ можна без пересади назвати не людським, а мужеським. Друга половина людства, закріпощена і поневолена, замкнена при "домашнім огнищі" і відсунена від публічного життя, не була в сій культурній праці причасна" [4, 75–76].

Не була, бо не могла; не була, бо не хотіла?! Правильним є і те й інше. Але на певних стадіях розвитку окремих держав світу (зрозуміло, прогресивних, із відповідним рівнем економічного і культурного розвитку, культурво комфортних) ситуація склалася так, що верхи, або чоловіки, могли жити по-старому, проте низи, або жінки, не хотіли і/чи не могли (класик марксизму-ленінізму перефразував так вдало, наче і мав на увазі "чоловіче" зверху, а "жіноче" знизу). Жіноче "нехотіння" не було одномоментним вибухом, тривало не одне століття і відрізнялося за своїм змістом на різних етапах. Попередній етап – від часів Великої французької революції кінця XVIII ст. до 1920-х рр. М. Рудницька називала "боевою" стадією фемінізму. "Цей воюючий фемінізм визначався тим, що <...> висунув чимало конкретних домагань та гаслів, які здійснював у боротьбі

з існуючим суспільним ладом", – зазначала М. Рудницька в статті "Новий етап жіночого руху" [5, 111]. Головна мета боротьби жінки на цьому етапі – довести свою рівність із чоловіком, вибороти її та закріпити законодавчо та на практиці.

Публіцистка слушно зауважила, що "довгі тисячі літ жінка була істотою майже виключно половою. Суть свого життя, своє найглибше призначення вона бачила, згідно з волею мушчини, в своїм половім призначенні. Згідно з цим її визначено сферу діяльності, життєві обов'язки, її виховання та освіту" [5, 112], тобто відповідно до того, що сьогодні називається "біологічною доктриною відмінностей" (М.-С. Кімел), або біологічним детермінізмом. Її гендер почав будуватися за принципом "я є рівна мушчині" замість заявити: "я також є людиною" [5, 113]. М. Рудницька чітко визначила цю обумовлену рухом вперед жінку і, ймовірно, необхідну "помилку". "Критерієм усіх людських цінностей: науки, культури, світогляду – був для неї (жінки. – О. П.) мушчина. Поняття "людина" було для неї тотожне з поняттям "мушчина", як ще і сьогодні в багатьох мовах на оба поняття вживається одного і того самого слова, напр. у нас "чоловік". Вона старалася засвоїти собі його спосіб поведінки і думання" [5, 113].

Переживши етап бойовий, жінка, як вважала М. Рудницька, перейшла до етапу творчого, етапу органічної праці, що мав на меті "через відповідну зміну істотних законів перенести в дійсність ідеї рівноправності" [5, 111]. Отже, жінка сама спроможна конструювати гендер! Але цим розуміння свого призначення не обмежувала. "Коли вчорашня емансипантка хотіла бути рівна мушчині, то сьогоднішня феміністка знає, що є інша від мушчин і хоче бути інша. Ідеалом для неї не є дорівняти мушчині... Вона є глибоко переконана, <...> що жінка завдяки своїй відмінній психічній структурі може творити нові вартости у царині матеріальної і духовної культури, що вона є покликана збагатити її новими цінностями, яких не є в силі сотворити мушчина" [5, 113].

Звичайно, що про гендерну рівність галичанка ще й не думала. Будувала гендер поступово, наче дитячим конструктором, замінювала одні "деталі" іншими. Дії не були настільки вільними, щоб конструювати безоглядно. У будь-який момент міг спрацювати той самий патріархальний фактор або бажання жінки гендерно не просуватися далі й повернутися до ролі виключно "полового створіння", у напрузі тримала її і проблема національної й територіальної несвободи. Остання, цілком закономірно, перетиналася з питанням розвитку жіночих рухів, яким М. Рудницька приділяла багато уваги (жіночий рух у контексті формування гендерної картини світу розглядатимемо як канал і як засіб формування гендеру (в інтерпретації публіцистки).

Публіцистика М. Рудницької, у якій порушувалися проблеми жіночого руху як конкретно в Галичині, так і в Західній Україні взагалі (не обминала увагою авторка й радянську Україну), політематична, проблемно неоднорідна й є творчим доробком кількох десятиліть ("Трагічний конфлікт", "Чи треба нам окремих жіночих організацій?" (обидві 1919), "Новий етап жіночого руху" (1925), "В новій добі" (1926), "Шум довкола жіночого конгресу", "Український жіночий конгрес", "Назадництво" й "опортунізм" "Союзу українок", "Як відроджується нація", "Підсумки 50-ліття", "Українська дійсність і завдання жінки" (усі 1934), "Всеукраїнський національний конгрес", "Відношення молоді до жіночого руху", "Матері і дочки", "Наші позиції", "Будьмо єдні" (усі 1935) та ін.). Це дозволило М. Рудницькій відобразити в текстах статей і виступів усі перемоги й програші, здобутки та втрати, показати спільну працю, незгоди і конфлікти в межах жіночих організацій, що впливали на кількісні та якісні характеристики й результати організованої діяльності жінок; це дозволило і самій авторці донести до ши-

роких кіл громадськості своє бачення ролі жіночого руху, жіночих організацій, жінок і власне своє місце в складному процесі розвитку нової жінки, жінки-громадянки, жінки-українки, жінки-матері, жінки-дружини.

У статті "Трагічний конфлікт" на сторінках "Нашої мети" (1919. – Ч. 10, 12) М. Рудницька формулює кілька питань, які, на її думку, є "найглибші, найбільш істотні й пекучі... для новітнього жіночого руху": "Як увести в практику признані нам права, як погодити виборену рівноправність з так званним нашим "природним званням"? Як поєднати з собою непоборимі, здавалося б, противенства між правом кожної з нас – на себе саму, на повне індивідуальне життя вільної людини, а правом інших – наших чоловіків і дітей до нас? Як розв'язати конфлікт між материнством та званням?" [6, 81].

Здається, трохи примітливо найглибшими, найістотнішими та найпекучішими питаннями вважати глибинний і давній конфлікт жінки власне з собою – конфлікт жінки як дружини, матері, господині з жінкою як громадянкою, фахівцем, економічно незалежною самодостатньою особистістю. Але коли б було все так просто, не була б Рудницька емансипанткою та феміністкою. Вона називає й аргументує кілька причин жіночої емансипації, які є об'єктивними і незалежними від одного бажання чи то примхи жінки, її хворими амбіціями.

Перша причина – економічна, або матеріальні відносини: "Повнішим мірилом емансипації, – твердить Рудницька, – являється постійний зріст числа заробляючих жінок, значить жінок, які покинули "домашнє огнище" і через своє звання стали незалежними матеріально від батьків і чоловіків. <...> Зміна господарських відносин, вимоги рстучі разом з поступом цивілізації, щораз тяжча боротьба за життя, що не позвляє мушчині самому тягару заосмотрення цілої сем'ї – отсе причини, які заставили жінку покинути її дотеперішнє царство" (тобто родинну хату. – О. П.) [6, 85–84].

Друга причина – господарська: "працю поза домашню уможливило жінці незвичайне обмеження круга домашньої господарки... Воно зв'язане тісно з першим джерелом жіночого руху, себто з матеріальними причинами і разом з ними становить господарський чинник емансипації" [6, 85]. М. Рудницька вважає, що завдяки тому, що багато жіночої господарської роботи почали виконувати люди окремих професій, коло ж домашніх обов'язків жінки звузилося до куховарства і "роблення хатніх порядків", натомість, як "наші бабки пряли і ткали, робили в хаті свічки і мило, виварювали всякого рода напитки і ліки, пекли хліб, шили одіж для цілої родини і т. и." [6, 86].

Третя причина – це те, що дозволило звзити коло обов'язків жінки, – "поступ техніки" ("скільки заощаджують нам водопроводи, електричне світло, газова кухня, центральне ogrівання мешкань, парові пральні..." [6, 86]).

Четверта причина – "право поділу праці або диференціації праці". До речі, як зазначає М. Рудницька, вплив цього фактору відчули на собі чоловіки, адже "могутня засада поділу праці перевела в минулих епохах спеціалізацію всіх мушчин і тим робом спричинила повстання цивілізації; тепер вона обхоплює щораз більше другу половину людства, а переведена послідовно на всіх жінках зродить нову добу людської культури" [6, 87].

П'ята причина – не менш важливий й могутній "товчки духовної натури", тобто "сильна психічна потреба повної духовної і економічної самостійності": "Модерна жінка стремить до Ної, бо вона бажає свобідного розвитку всіх індивідуальних сил, прикмет і таланів, вона тужить за повним, вільним життям вольної людини, вона хоче матеріальної незалежності вже також з почуття моралі, бо її людську гідність стидає і упокорює стара форма супружжя, яка найкращу і

найсвятішу річ: любов між мущиною та жінкою понижує до квестії матеріального заосмотрення жінки" [6, 88].

Охарактеризувавши причини емансипації жінок і зародження жіночого руху, М. Рудницька підтверджує правильність висунутої на початку статті тези про об'єктивний характер цих процесів на західноукраїнських землях: "... жіночий рух – це не є ніяка видумка "завернених" жіночих голосів, ніяка довільна фантазія ні експеримент; він лежить на лінії загального поступу людства, а з об'єктивного характеру його причин, які є сильніші і вищі від нашої волі, слідує рівночасно можливість і konieczність розв'язки трагічного конфлікту між материнськими й хазяйськими обов'язками жінки та її правом вільної людини" [6, 89].

Говорячи про жінку-емансипантку, жінку-феміністку, М. Рудницька порушувала проблему розвитку жіночого руху. Так, про це йдеться в статті "Новий етап жіночого руху" (Діло. – 1925. – Ч. 86). По-перше, публіцистка наголошувала на зміні етапу жіночого руху. Попередній динамічний – "бюва стадія", розпочавшись наприкінці XVIII ст. і висунувши "чимало конкретних домагань і гаслів, які здійснював у боротьбі з існуючим ладом", закінчився. Результат – жінки можуть здобувати вищу освіту, голосувати, обиратися в парламенти, обирати фах, працювати за фахом, брати активну участь у громадському житті, мати право голосу й авторитет у родині – це надбання зовнішньої боротьби. Остання, поступово витісняючись з домінуючих позицій, замінюється на творчу, організаційну працю. Це більш статичний етап: "...творча, організаційна праця, праця від основ, – наголошує М. Рудницька, – ведена і в жіночих організаціях, і на тих суспільних становищах, які собі жінки здобули, а саме в політичних партіях, професійних організаціях, у парламентах і в Лізі Націй. Ця праця має на меті, через відповідну зміну існуючих законів, перевести на дійсність ідеї рівноправності" [5, 111].

Авторка зазначала не тільки зміну етапу жіночого руху, а й ставлення молодих жінок до самого процесу. На відміну від старших жінок, їх непокоїть розпорощення жіночих сил на зовнішні гасла, статуту, на банальне, схематичне і цікавить теоретичне обґрунтування жіночого руху, психологічна глибина цього процесу, адже час минув і жінка стала іншою, як стало іншим і її розуміння й усвідомлення себе. М. Рудницька досить вправно, майже з психоаналітичним умінням, пояснює зміни в жінці й, відповідно, у концепції другого етапу (за поділом публіцистки) жіночого руху. Суть головних тез М. Рудницької полягала в тому, чого прагла жінка і ким вона хотіла себе побачити в результаті боротьби. Так, по-перше, "головним двигарем жіночого руху в попередній добі було прямування до рівноправності з мущиною... В очах перших піонерок жіночого руху вершком мрій було зрівняння з мущинами, нівеляція всіх питомих жіночій, окремих рис її духової фізіономії" [5, 112].

М. Рудницька досить чітко виписала усвідомлене прагнення жінки зрівняти себе з чоловіком, бути подібною до нього, окрім, звичайно ж, біології: "Замість заявити: "я також є людиною", вона сказала: "я є рівна мущині". Критерієм усіх людських цінностей: науки, культури, світогляду – був для неї мущина. Поняття "людина" було для неї тотожне з поняттям "мущина" [5, 113]. По-друге, "ця стадія свідомої і умисної нівеляції жіночої психіки невідхильно минула. Коли вчорашня емансипантка хотіла бути рівна мущині, то сьогоднішня феміністка знає, що є інша від мущин і хоче бути інша. Ідеалом для неї не є дорівняти мущині, лише бути собою" [5, 113]. (Звернімо увагу, що йдеться про 20-ті рр. XX ст. і на відміну від західноукраїнського жіночого руху, що поступово відмовлявся від гасла "я є рівна мущині", апологети нової радянської ідеології актив-

но, і навіть спекулятивно, використовували тезу про рівність жінки, бо ціна її просування була надто високою – якнайшвидша побудова складових держави-монстра, аби дбати про інший рівень розвитку жінки.)

Феміністка, як вважала М. Рудницька, "глибоко переконана, і це є головний момент жіночого руху сучасної доби, що жінка завдяки своїй відмінній психічній структурі може творити нові вартости у царині матеріальної і духовної культури, що вона є покликана збагатити її новими цінностями, яких не є в силі сотворити мущина. Віра в духовну силу жіночої природи, у питомі жіночі прикмети є характеристична для модерного фемінізму, який вважає, що завданням жінки є внести в суспільне життя нову ноту, надати йому новий напрям, збагатити дотеперішню виключно мужеську культуру" [5, 111].

Як не дивно, але понад вісімдесят років тому М. Рудницька написала слова, які можемо сміливо назвати по-сучасному гендерними. Публіцистка гіпотетично зруйнувала той патріархальний канон, який і до сьогодні є наявним і фактично панівним в Україні: "Жіноцтво не старається вже нині затерти різниці між мужеською і жіночою психікою, мужеським і жіночим інтелектом та характером. А навпаки, підкреслює скрізь окремішність свого світогляду, окремішність поняття моралі і почуття справедливості. Чи і наскільки жінка зуміє знайти власний оригінальний вислів своєї особовості, цього сьогодні передбачити не можна. Рішаючим є те, що вона шукає власних висловів, що іде власними шляхами, що не хоче бути довше духовим сателітом мущини. Вона прямує до повного розвитку своєї індивідуальності і має відвагу бути собою. А це вистачає для обнови одиниці і суспільності" [5, 113].

Статті М. Рудницької, присвячені проблемам жіночого руху в Західній Україні й написані в різні роки, були живим відгуком на соціальні, політичні, економічні й культурні події тих часів, відбивали погляди Рудницької та інших феміністок на ключові позиції розвитку жіночого руху. Непокоїла публіцистку і проблема роз'єднаності жіночого руху, обумовлена об'єктивними і суб'єктивними причинами. Про це йшлося в інтерв'ю "Як відроджується нація...", у статті "Підсумки 50-ліття". Остання публікація також є своєрідним аналізом розвитку жіночого руху на західноукраїнських землях. Як позитивне в організаційному плані, М. Рудницька виділяє: 1) "невпинний, постійний розвиток" українського жіночого руху, тобто йдеться про створення розгалуженої мережі жіночих організацій по всій території розділеної Західної України, в Америці і Канаді; 2) зростання не тільки кількісних, а й якісних показників (збільшення кількості жінок; зміцнення сили жіночого руху; створення провідного і координуючого центрів; розширення змісту праці українських жіночих товариств: "Коли перші українські жіночі товариства довоєнної доби мали характер доволі односторонній, бо їх діяльність ішла, здебільша, у напрямі філантропійним та плеканням товариського життя (всупереч інтенціям Наталі Кобринської), то сьогодні українська жіноча організація, як огнище, що *зосереджує і активізує жіночі сили*, відіграє ролю поважного чинника суспільності: вона зв'яже тисячні жіночі маси з життям Нації на всіх його відтинках" [7, 182–183]); зміни класового складу учасниць руху (від об'єднання жінок-інтелігенток до всенародної організації, адже "український жіночий рух *зумів стати рухом народнім*"; 3) як перспектива – "пов'язати територіяльні "Союзи" і один "Всесвітній Союз Українок" [7, 183].

Якщо організаційна робота українського жіночого руху, а також організацій і товариств, на думку М. Рудницької, заслуговує гідної оцінки, то ідеологічна складова за 50 років так і не набула належного оформлення. Авторка чітко усвідомлювала ціну і вагу ідеологічного підґрунтя жіночого руху й об'єктивно

описала кризу. "Кожен суспільний рух, – зазначала публіцистка, – старасться оформити своє обличчя. З'ясувати й обґрунтувати своє "вірую", скріпити його в свідомості своїх прихильників і поширити на сторонніх людей" [7, 183]. М. Рудницька наводить приклад позитивного ідеологічного досвіду з минулого жіночого руху в Західній Україні – діяльність Наталі Кобрянської, адже "рівнорядно з її організаційною працею йшла її діяльність публіцистична і літературна, яка саме й мала на меті розробити і поширити ідеологію українського жіночого руху" [7, 183].

Негативом у розвитку жіночого руху М. Рудницька вважала: брак публіцистичної і літературної роботи в повоєнний період; відсутність журналів і видань, присвячених ідеологічним питанням жіночого руху ("Жіночі журнали, які тепер виходять, присвячені або спеціальним завданням (наприклад, "Нова хата" – плекання домашньої культури), або мають характер популярний і служать організаційним цілям ("Жіноча доля") <...> Занедбаня видавничої діяльності – це безумовно найслабша сторінка українського жіночого руху, якого величавий організаційний розрив не йшов у парі з ідеологічним обґрунтуванням" [7, 183–184]).

Аналізувала М. Рудницька 50-літній шлях жіночого руху й крізь призму "психологічних вислідів", тобто зміни "психіки охоплених рухом осіб, його вплив на спосіб їхнього думання і реагування, коротко кажучи: витворений рухом новий тип людини" [7, 181]. Саме цей чинник громадська діячка називала вирішальним "для оцінки життєздатності і стихійності сили всякої суспільної течії". "Рішає про те живуче жіноче покоління, ступінь його духовної самостійності і активності, його життєздатності і почуття відповідальності" [7, 184]. Висновок Рудницької однозначний: "жіночий рух витворив новий тип української жінки" і "вплинув також на оформлення світогляду сучасного мужеського покоління, на його відношення до жінок, на його погляди на "призначення" жінки і мужеський ідеал "жіночості"" [7, 184–185]. На думку публіцистки, цей процес неповоротний і неспинний, бо "можна знищити зовнішні організаційні форми, але не можна вимазати з людської свідомості внутрішніх духовних процесів..." [7, 185].

Сутнісне наповнення жіночого руху також розглядалося М. Рудницькою у промові "Українська дійсність і завдання жінки" (1934). Публіцистка наголошувала, що більшість ототожнює жіночий рух із боротьбою за рівноправність жінки. Окрім того, "прихильники цього погляду твердять, що ця рівноправність стала вже фактом і тому... роля жіночого руху, буцімто, скінчена" [8, 195]. "Вони бажали би покласти жіночий рух у домовину, бо, на їх думку, жіночий рух – це анахронізм, а жіночі організації – це абсурд" [8, 196]. М. Рудницька переконана, що, по-перше, ніколи ідея лише самого рівноправ'я не об'єднувала б упродовж кількох десятиліть мільйони жінок; а, по-друге, антифеміністичні настрої в суспільстві не є причиною того, "аби зіпхнути жінку назад зі здобутих нею позицій" [8, 197].

Ідея рівності трактується М. Рудницькою так: "Ніколи рівноправність не була метою жіночого руху" [8, 195], вона була його передумовою, "яка дозволяла жінці приступити до розв'язання" її проблем, засобом, що уможливив співучасть жінки в громадському житті. Авторка впевнена, що жінка вже "визріла" і переросла ідею "просто рівності", аби порушити тривалий період "мужеського примату" в історії людства, "односторонній мужеський суспільний порядок мусить найти своє природне доповнення у співпраці жінок на всіх ділянках життя" [8, 197], що "жіночий рух каже жінці йти власними шляхами, а не бути лише сателітом і трабантом мужчини" [8, 201]. Але, як вва-

жає М. Рудницька, це настільки тривалий процес, що роботи вистачить не на одне покоління жінок, а тому від ідеї жіночого руху ще зарано відмовлятися, як це радять антифеміністи (виділено курсивом мною. – О. П.).

Майже 75 років тому публіцистка не тільки чітко сформулювала засади гендерного порядку сучасного суспільства, а й наголосила на тривалості цього процесу! Справді, ідея того, що жінка є інша, а не тільки подібна і рівна чоловікові, українські активістки наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. почали просувати практично наново.

Публіцистка М. Рудницької презентує й бачення жіночого питання в іншій, радянській, Україні. Її позиція обґрунтовувалася й тим, що "комунізм був іще неависніший галицьким жінкам за західний фашизм, бо вони болісно сприймали трагічні події в радянській Україні 1930-х рр. Галичани ототожнювали комунізм із Росією, що робило його двічі проклятим" [1, 257]. Про це вона писала в статті "Боротьба з більшовизмом" (Жінка. – 1936. – Ч. 17).

Звернімо увагу, що з-поміж певної частини галицької інтелігенції сприйняття радянської України одразу ж після її появи на мапі СРСР не було настільки негативним і відверто ворожим, чого не можна сказати про "Союз українок", де одразу ж збагнули суть гендерної політики нової влади. М. Рудницька не дорікає цим частині радянської налаштованій громадськості, адже "поважна частина галицької суспільності вірила, що У.С.Р.С. – це зв'язок української державності, вірила й... орієнтувалась на неї <...> Коли ми згадуємо ці прикрі речі, то не на те, щоби кому-небудь докоряти..." [2, 263–264]. Діячка намагалася обґрунтувати своє бачення антиприродності тандему "комунізм-жінка", доводячи, що, по-перше, "комуністична система особливо противна жіночому способі думання, відчуження, реагування, одним словом, жіночій природі"; по-друге, "жива людина, живий нарід – це для більшовизму сирій матеріал, з яким він експериментує у найбільш злочинний спосіб, коби тільки перенести в дійсність свої абстрактні доктринерські ідеї"; по-третє, "спосіб думання більшовизму наскрізь механічний, ідеалом для нього є не життя, а машина"; по-четверте, "ніхто так не терпів над злочинним зруйнуванням більшовиками релігії, родини, давніх суспільних форм життя, як жінка. І для нікого комунізм не є такою грізною небезпекою, як для жіноцтва, дарма, що він проголосив повну рівноправність жінки. Суспільний лад, в якому ця рівноправність мала бути введена в життя, настільки проти-природний і противний жінці, що в дійсності він тільки знищив і зруйнував усе те, що було жіноцтву дороге й поставив совєцьку жінку просто в трагічне, безвихідне положення" [2, 264–265].

Отже, аналіз публіцистки М. Рудницької підтвердив, що публіцистка й активна громадська діячка цілком адекватно усвідомлювала "больові точки" розвитку українського жіночого руху, чітко визначала напрями боротьби за права жінки в Західній Україні, усвідомлювала неприродність трансформацій на рівні жіночої складової в радянській Україні і чітко окреслила бачення гендерної ситуації у майбутньому.

Перспективи подальших досліджень – проведення гендерного аналізу змісту публіцистики відомих західноукраїнських громадських діячок, активісток жіночого руху, а також змістового наповнення видань для жінок в Західній і радянській Україні в 20–30-х роках ХХ ст.

1. Богачевська-Хом'як, М. Білим по чорному : жінки в громадському житті України, 1884–1939 / Богачевська-Хом'як М. – К. : Либідь, 1995. – 424 с.

2. Рудницька, М. Боротьба з більшовизмом / Рудницька М. // Там само. – С. 262–266.
3. Рудницька, М. Curriculum vitae / Рудницька М. // Мілена Рудницька. Статті. Листи. Документи : зб. документів і матеріалів про життя, суспільно-політичну діяльність і публіцистичну творчість Мілени Рудницької / упоряд. М. Дядюк ; відп. ред. М. Богачевська-Хом'як. – Львів, 1998. – 844 с.
4. Рудницька, М. Нова доба культури / Рудницька М. // Там само. – С. 75–76.
5. Рудницька, М. Новий етап жіночого руху / Рудницька М. // Там само. – С. 111–114.
6. Рудницька, М. Трагічний конфлікт / Рудницька М. // Там само. – С. 80–89.
7. Рудницька М. Підсумки 50-ліття / Рудницька М. // Там само. – С. 181–185.
8. Рудницька, М. Українська дійсність і завдання жінки / Рудницька М. // Там само. – С. 185–206.

Віктор Дудко,
к. філол. н.

УДК 070 (477)(09)

Журнал "Основа" у листах І. Тургенєва

Розглядаються епістолярні відгуки російського письменника І. Тургенєва про український журнал "Основа".

Ключові слова: літературний журнал, публіцистика, реценція, літературний гонорар, листи, коментар.

Epistolary reviews of Russian writer I. Turgenev on Ukrainian journal "Osнова" are considered.

Keywords: literary journal, publicism, reception, literary emolument, letters, commentary.

В статье рассматриваются епистолярные отклики российского писателя И. Тургенєва об украинском журнале "Основа".

Ключевые слова: литературный журнал, публицистика, рецензия, литературный гонорар, письма, комментарий.

На початку 1859 р. І. Тургенєв особисто познайомився з Т. Шевченком, П. Кулішем, Марком Вовчком та іншими українськими письменниками. Відтоді розпочався нетривалий період найближчих, хоч іноді й дуже контрверсійних контактів І. Тургенєва з українськими літераторами. Широко представлені в його тогочасному листуванні відповідні сюжети досі, однак, опрацьовано недостатньо. Рецензуючи епістолярні томи першого академічного зібрання творів і листів І. Тургенєва, Л. Хінкулов констатував зовсім не академічний рівень коментарів до українських реалій [23, 184–185]. У другому академічному виданні коментар до відповідних фрагментів листів підготовлено кваліфікованіше. Проте й у ньому не всі українські сюжети – серед них і ті, що безпосередньо стосуються журналу "Основа" (1861–1862), – витлумачено адекватно.

1.

У низці листів І. Тургенєва йдеться про Марка Вовчка як авторку українсько-го часопису. Найперші відповідні згадки містить лист до М. Макарова від 7 (19) листопада 1860 р. Зокрема, І. Тургенєв інформував адресата: "Счет, присланный Вами, был тотчас же представлен М[арии] А[лександровне]. Впрочем, Вы и ей писали. Я нахожу, что Белозерский поступает с оглушительным громадным великодушием; больше ему делать невозможно и не следует – и М[ария] А[лександровна] должна благодарить бога за подобного издателя. Она, сколько могу судить, работает – и не слишком сверлит себя <...>. Жду обещанных 1000 фр[анков]. Впрочем, торопиться ни к чему; деньги пока есть <...>" [22, 259–260].

Згаданий у цитованому джерелі лист М. Макарова до Марка Вовчка, як зазначено в коментарі Т. Голованової, невідомий [22, 595]. Стосовно обговорюваної в листі Тургенєва теми зауважено, що йдеться про фінансові розрахунки між Марком Вовчком і редактором "Основи" В. Білозерським за надруковані в часописі твори письменниці. Також наголошено, що в січні 1861 р. редакція, повідомляючи про рукописи, які перебувають у її портфелі, інформувала: "Марка Вовчка: восемь повестей и рассказов на южнорусском языке" [22, 595]. (Цитату взято не

з самої "Основи", як помилково зазначено в коментарі, а з оголошення про її видання в 1861 р., *додано* до січневого числа українського журналу за 1861 р.) Навряд чи можна вважати реферовану нотатку достатньою для розуміння коментованого місця, оскільки з листа випливає, що І. Тургенев писав про екстраординарний вчинок, який засвідчив "оглушительное громадное великодушье" В. Білозерського. Безсумнівно, аналізований епістолярний пасаж потребує докладнішого коментування.

Насправді важливий фрагмент згаданого листа М. Макарова до Марка Вовчка (і саме той, що стосується обговорюваної теми) було тричі опубліковано як у витягах, так і цілком (нинішнє його місцезнаходження невідоме). У більш ранній, неповній публікації В. Доманицький не розглядав питання про авторство листа [3, 73]. Б. Лепкий, опублікувавши цей лист за копією, гіпотетично вказав на М. Макарова [20, 156–157]; імовірно, це все ж думка краще поінформованого в даній проблематиці В. Доманицького, чие зібрання матеріалів про письменницю після смерті дослідника перейшло до Б. Лепкого. Двома роками пізніше О. Дорошкевич, ще один публікатор листа, зазначив, однак, що його автор невідомий [21, 605].

Припущення про авторство М. Макарова є цілком доказовим. Варто нагадати, що він був єдиним кореспондентом І. Тургенева, близьким до редакції "Основи". Додатково аргументувати дану атрибуцію, як і датування уцілілого епістолярного фрагмента, можна на підставі аналізу його змісту в контексті інших матеріалів до біографії письменниці.

На початку відповідного уривка названо всі вісім отриманих від Марка Вовчка рукописів, зазначено їх орієнтовний обсяг і сума належного за кожен твір авторського гонорару (всього – 2031 крб.). Далі подано пояснення: *"Необходимо еще сказать, что расчет рукописей по листам сделан весьма широко, так что по напечатании предполагаемая плата в общем итоге, вероятно, убавится; притом же за "Три доли" полагается 1000 р. с. в то время, когда и по широкому расчету в ней не оканчивается 5-ти листов. Несмотря, однако, на это, все же Вы еще остаетесь должны редакции 205 р. с. В настоящую минуту Белозерский не может Вам выслать денег, но если Вы ему и ничего более не пришлете, то все-таки Вы получите от него между последними числами ноября и 15 декабря нашего стиля еще 1000 франков. Все это я уже написал Ивану Сергеевичу, который взял быть Вашим казначеем и распорядителем Ваших сумм"* [21, 471]. Оскільки вцілілі листи І. Тургенева до М. Макарова не містять відомостей про те, що письменник "взялся быть <...> казначеем и распорядителем" грошових надходжень Марка Вовчка, треба гадати, що про це йшлося під час паризьких зустрічей І. Тургенева і М. Макарова у жовтні 1860 р. [22, 245–248].

Усі публікатори: В. Доманицький, Б. Лепкий, О. Дорошкевич – беззастережно твердили, що даний лист написано у 1862 р., порізно висловлюючись лише стосовно деталізації датування: мабуть, літо; кінець року; друга половина [3, 73; 20, 156–157; 21, 605]. Підставою для такого датування в усіх випадках була наявність у списку переданих до редакції творів Марка Вовчка повісті "Дяк", над якою письменниця, про що свідчить її листування, продовжувала роботу і в 1862 р. [11, 137]. Хронологічна локалізація листа, однак, потребує перегляду. Як свідчать викладена в ньому думка В. Білозерського про те, що "по напечатании предполагаемая плата в общем итоге, вероятно, убавится", і подання орієнтовного обсягу творів Марка Вовчка, 7 (19) листопада 1860 р. І. Тургенев інформував М. Макарова саме про цей лист до письменниці, який М. Макаров надіслав приблизно на початку листопада (ст. ст.) 1860 р. Докладний аналіз

творчої історії "Дяка" свідчить, що в розпорядженні редакції "Основи" на момент написання цитованого листа М. Макарова до Марка Вовчка була лише перша глава названого твору [5, 26–30].

Потверджують відповідне датування й інші наявні в науковому обігові матеріали. У вцілілих "фінансових" нотатках Марка Вовчка є запис про отримання 2236 крб. [21, 132]. Складники цієї суми – вже згадувані 2031 крб. за передані до редакції українського журналу твори і 205 крб. ще невідпрацьованого авансу [21, 471]. Обіцяні гроші – не 1000, а 935 франків – редактор "Основи" вислав на ім'я І. Тургенева для передачі письменниці 3 (15) грудня 1860 р.; про це свідчать переданий Маркові Вовчку рахунок В. Білозерського від 12 жовтня 1862 р. [5, 25–26; 21, 472–473] і запис у її "фінансових" нотатках про отримання 250 крб. [21, 132], що є приблизним еквівалентом 935 франків. Саме цю суму мав на увазі І. Тургенев, повідомляючи в листі до М. Макарова від 23 січня (4 лютого) 1861 р.: *"Деньги М. А. Маркович давно мною получены – и, прибавлю, давно переданы ей до последней копейки <...>"* [22, 289]. У коментарі це місце залишено без пояснення [22, 614].

На перший погляд, пропонованій реконструкції суперечить фраза із досліджуваного листа І. Тургенева: *"Присланные 200 целк[овых] пролетели, как мечта, как дым по небу голубому" <...>* [22, 260] – оскільки в цитованому листі до письменника Макаров зазначав: *"В настоящую минуту Белозерский не может Вам выслать денег <...>"* [21, 471]. Однак, якщо взяти до уваги, що письменниця отримувала від В. Білозерського авансові виплати частками [5, 26; 21, 472], цілком очевидно, що І. Тургенев писав про останне за часом грошове надходження від редактора українського часопису.

Як випливає із розглянутих матеріалів, І. Тургенев, висловлюючись про "оглушительное громадное великодушье" В. Білозерського, мав на увазі його авансові виплати Маркові Вовчку як авторці "Основи". Про те, що такі виплати здійснювалися, знали принаймні деякі близькі до редакції "Основи" діячі. Так, згодом, 20 липня 1889 р. і 27 травня 1890 р., про це писав П. Куліш у листах до Ом. Огоновського, завищуючи, однак, суму виданого письменниці авансу [1, 296, 302].

2.

І. Тургенев 22 листопада (4 грудня) 1860 р. писав до В. Карташевської (сестри М. Макарова) із Парижа: *"Я часто вижу здесь Марью Александровну Маркович – и она работает – но если "Основа" так худо пойдет, это будет очень горестно для нее, ибо она именно на "Основу" и надеется для помещения своих произведений и получения за них деньги. – Видно, малороссийская скудость сильнее малороссийского патриотизма..."* [22, 267]. Подана в коментарі до цього листа загальна довідка про український часопис [22, 600] потребує конкретизації. Безумовно, фраза Тургенева "если "Основа" так худо пойдет" з'явилася на підставі повідомлення В. Карташевської про низькі темпи передплати на 1861 р. Про це збереглися й інші авторитетні синхронні свідчення. Так, П. Куліш писав до О. Бодяньського 5 грудня 1860 р.: *"Подписка на журналы идет тихо, в том числе и на "Основу"..."* [16, 469].

Окремої уваги заслуговує репліка російського письменника стосовно причин складної передплатної ситуації журналу. Запропоноване в листі І. Тургенева пояснення було висловлено без урахування специфіки функціонування першого в межах Російської імперії українського періодичного видання. Редакції "Основи" належало вирішити надзвичайно складне завдання – сформувані стали аудиторію часопису й утримати її. Це зумовило і засадничо нереалістичну настанову В. Білозерського задовольнити інтереси всіх сегментів потенційної аудиторії (від

консервативного панства до радикального студентства), і українсько-російську двомовність часопису. Саме "через неможливість утворити єдину політичну платформу для всього українського суспільства" [24, 425] редакції не вдалося рекрутувати достатню для нормального функціонування часопису кількість переплатників, що в підсумку й зумовило його недовговічність.

3.

І. Тургенєв 7 (19) листопада 1860 р. звернувся до М. Макарова з проханням: "Когда выйдет "Основа", вышлите мне ее, пожалуйста" [22, 260]. 23 січня (4 лютого) 1861 р. російський письменник зазначав у листі до того ж адресата, маючи на увазі себе й Марка Вовчка: "Мы с ней ждем "Основы", о которой ходят благоприятные слухи" [22, 289]. Коментуючи перший уривок, Т. Голованова зазначила, що січневе число "Основи" вийшло 13 січня 1861 р. [22, 595]. У другому випадку вона повідомила, що в названому числі вміщено повість Марка Вовчка "Три долі" [22, 614]. Як свідчать запроваджені до наукового вжитку матеріали, письменник дістав змогу ознайомитися з українським часописом лише у травні 1861 р., перебуваючи в Росії [22, 333].

Можна принаймні гіпотетично з'ясувати також, на підставі чого Тургенєв писав, що про майбутній український журнал "ходят благоприятные слухи". На нашу думку, джерелом відповідної інформації послужило для І. Тургенєва трохи модифіковане в його листі повідомлення російського літературного критика П. Анненкова. 9 грудня 1860 р. він зазначав у листі до І. Тургенєва: "Я жду с нетерпением появления "Основы" – чтоб прочесть много хороших вещей Марьи Александровны, о которых добрые слухи пробилась уже в публику" [17, 108].

Протягом тривалого часу не могла ознайомитися з першим числом і Марко Вовчок. 14 (26) грудня 1860 р. вона зазначала в листі до О. Марковича: "Пришлите же "Основу". Нехай прише Вас[иль] Мих[айлович] хоч не мені, а Тургенєву чи Желіговському" [11, 108]. У другій половині січня 1861 р. вона інформувала чоловіка, що "Основи" "ще нема" [11, 109]. Не маючи січневого числа, Марко Вовчок протягом тривалого часу не могла завершити роботу над російським автоперекладом "Трьох долі" з огляду на відсутність у неї повного тексту української версії твору. 8 (20) березня 1861 р. Марко Вовчок зазначила в листі до О. Марковича: "Оце не могу переводити далі "Трьох долі". Що се В[асиль] М[ихайлович] робить і нащо? Не можна мені більш дождити, а прошу тебе, пришли мені свій экземпляр "Основы" – певно в тебе він есть" [11, 112]. У першій половині березня вона запитувала й І. Тургенєва: "Прошу Вас, напишите мне <...> о том, не пришла ли на Ваше имя "Основа"? Если Вы ее получили, то пришлите ее сюда..." [11, 115].

Давно вже запроваджене до наукового обігу джерело, яке, однак, протягом тривалого часу не потрапляло в поле зору біографів Марка Вовчка, дає змогу з'ясувати, чому письменниця не отримала першодрук "Трьох долі" своєчасно. Призначений для неї примірник першого числа "Основы" справді було надіслано Е. Желіговському на паризьку адресу його близького товариша Б. Залеського. На початку 1861 р. Е. Желіговський звертався до Б. Залеського із Монморансі з проханням затримати відповідну журнальну книжку у себе і писав про намір передати її Маркові Вовчку під час свого перебування у Парижі [15, 239]. Цілком очевидно, що зазначена в названій публікації дата листа Е. Желіговського, 11 січня н. ст. 1861 р., потребує уточнення, оскільки цензурний дозвіл на публікацію першого числа "Основы" датовано 10 січня ст. ст. 1861 р. [7, 451–452; 22, 595]; як уже було зазначено, редакція дістала квиток на випуск січневої книжки у світ 13 січня ст. ст. 1861 р. [7, 452; 22, 595, 600].

4.

І. Тургенєв 22 травня (3 червня) 1861 р. писав до Марка Вовчка: "Видел я в Петербурге Белозерского и др. <...> – Мне дали 4 № "Основ", из которых я мог заключить, что выше малороссийского нет ничего в мире – и что в особенности мы, великороссы, дрянн и ничтожество. А мы, великороссы, поглаживаем себе бороду, поспеиваемся и думаем: пускай дети тешатся, пока еще молоды. Вырастут – поумнеют. А теперь они еще от собственных слов пьянеют. И журнал у них на такой славной бумаге – и Шевченко такой великий поэт... Тешьтесь, тешьтесь, милые дети" [22, 333].

Від кінця 1920-х рр. дослідники, які працювали в СРСР, переважно залишали наведений епістолярний пасаж поза увагою, що відбувалося, безумовно, з огляду на позанаукові чинники: у той час наголошувалися і популяризувалися свідчення братерського єднання української і російської культур, а контроверсійні моменти міжлітературних взаємин якщо і не цілком ігнорувалися, то принаймні істотно притлумлювалися. Приміром, не йдеться про ці іронічні міркування російського письменника у таких відомих монографіях, як "Журнал "Основа" і український літературний процес кінця 50-х – 60-х років XIX ст." (1959) М. Бернштейна, "Шевченко и русская литература XIX века" (1961) Ф. Прийми та "І. С. Тургенєв і українська дожовтнева література" (1968) Є. Шаблювського і М. Гнатюка, залишено без коментарю відповідний уривок у двотомному виданні "Листи до Марка Вовчка" (1979). Окремі російські дослідники все ж робили спроби пояснити наведений пасаж із листа І. Тургенєва, які, однак, не були успішними.

К. Хмелевська, яка прокоментувала цей лист Тургенєва в обох академічних виданнях його творів, припускала, що іронію російського письменника викликали такі рядки із "Заметки о народном языке", уміщеної у квітневому числі "Основы" за 1861 р. за підписом "А. П.....кій": "...произведения великорусской литературы читаются только теми, кому судьба дала возможность посвятить науке несколько лет жизни, и как бы совершенно не существуют для малограмотных простолудинов... Произведения Квитки, Шевченка и Марка Вовчка, напротив, читаются с большою охотою всеми, кто только кое-как овладел способностью из букв составлять слова. И – странное дело – произведения эти читаются с любовью даже и малограмотными великороссиянами... Вот неопровержимое доказательство народности этих произведений и преимущества их пред галицкою и отчасти великорусскою литературою" [22, 640]. (Купюри в цитаті зробила коментатор листа.) Із "Заметкой о народном языке" пов'язував цей епістолярний відгук І. Тургенєва і біограф Марка Вовчка Б. Лобач-Жученко, вважаючи, що російський письменник звинуватив редакцію "Основы" "в українському шовінізмі" [12, 107].

К. Хмелевська не розкрила криптонім автора замітки. Б. Лобач-Жученко беззастережно твердив, що відповідним прибраним підписом скористався міфічний І. Пилинський [12, 105; 13, 153–154]. Насправді "Заметку о народном языке" написав активний учасник петербурзької української громади А. Пестержецький. Про його авторство було повідомлено в оголошеннях про вихід квітневого числа "Основы" за 1861 р. і про її видання у 1862 р. [6, 595].

Однак видається малоімовірним, щоб лише цитована "Заметка о народном языке", загалом досить нейтральний – на тлі низки інших "основ'янських" публікацій – текст, викликала досліджуване узагальнене судження І. Тургенєва. Б. Лобач-Жученко та К. Хмелевська вважали, що І. Тургенєв ознайомився лише з квітневим числом "Основы" [12, 107; 22, 640]. Але чи саме так було на-

справді? Відповідь на це запитання ускладнив сам письменник, неточно назвавши часопис – не "Основа", а "Основы": "Мне дали 4 № "Основ", из которых я мог заключить...". Спеціальне вивчення питання свідчить, що словосполучення "из которых" стосується все ж не "Основ", а саме чотирьох чисел часопису. Так вважати дає підстави практика слововжитку І. Тургенєва. 21 жовтня (2 листопада) 1859 р. він інформував Марка Вовчка, що російський переклад її повісті "Інститутка" редактор А. Краєвський "вероятно, поместит в 1-й № "Отечественных записок" на следующий год" [22, 100]. 6 (18) січня 1860 р. І. Тургенєв зазначав у листі до української письменниці, що "Інститутка" в російському перекладі "помещена в 1-м № "Отечественных записок" и явится на днях" [22, 136]. 8 (20) листопада І. Тургенєв писав до І. Аксакова: "Я вижу, что в 3-м № "Дня" есть статья..." [22, 380]. 26 грудня 1861 р. (7 січня 1862 р.) І. Тургенєв зазначав у листі до Ф. Достоевського: "Очень благодарен за присылку 2 № "Времени", которые читаю с большим удовлетворением" [22, 394]. Цілком очевидно, що І. Тургенєв, пишучи про конкретне число журналу чи газети, додавав до цифри необхідне закінчення (-й, -м); коли ж йшлося про кілька чисел, як цілком виразно свідчить цитата з листа до Ф. Достоевського, вживалося лише цифрове позначення. З урахуванням того, що І. Тургенєв, безсумнівно, на той час був обізнаний не з одним числом "Основи", а з чотирма, можна набагато переконливіше прокоментувати його досліджуваний епістолярний пасаж.

Як з'ясується, міркування стосовно того, на що саме міг звернути увагу в "Основи" російський письменник, висловили ще наприкінці 1920-х рр. О. Дорошкевич і П. Филипович. Вони не обговорювали питання про обсяг "основ'янського" матеріалу, з яким на час написання листа ознайомився І. Тургенєв, оскільки для обох дослідників відповідь була очевидною: він мав на увазі чотири числа "Основи". Річ у тому, що і в першодруку даного листа, і в його републікації, яку здійснив О. Дорошкевич (і до якої звертався П. Филипович), саме досліджуваний фрагмент було відтворено неточно – беззастережно виправлено фактичну помилку письменника: "Мне дали 4 № "Основы", из которых я мог заключить..." [18, 91; 21, 369; 25, 885]. Ясна річ, така мовна конструкція давала цілком очевидні підстави вважати, що письменник ознайомився саме з чотирма числами українського часопису. (Ще виразнішою стала ця фраза у відтворенні В. Доманицького, який, цитуючи лист за першодруком, беззастережно додав ще один знак "№": "Мне дали 4 №№ "Основы", из которых я мог заключить..." [4, 226].)

О. Дорошкевич зазначав стосовно коментованого пасажу: "Можна гадати, що матеріал для цих іронічних висновків дала Тургенєву стаття Л. Жемчужникова "Воспоминание о Шевченке; его смерть и погребение" (Основа, 1861, III, с. 1–21), де наведено промови над Шевченковою труною і вперше виразно освітлено його творчість" [21, 588]. Безумовно, дослідник мав рацію, однак лише стосовно твердження Тургенєва про те, що "Шевченко такой великий поэт...". Обминаючи слушність пояснення локального сюжету ширшого висловлювання, П. Филипович полемізував із колегою: "... але ж тирада Тургенєва скерована проти цілої "Основи", і більше підстав гадати, що його зачепила стаття Костомарова "Две русские народности" (в III кн.), де трапляються такі протиставлення, що їх Тургенєв міг зустрінути з роздратованням, помітним у його словах "<...> и что в особенности мы, великороссы, дрян и ничтожество" [25, 885]. Аргументуючи це твердження, дослідник навіть із названої статті М. Костомарова такий фрагмент: "В своем стремлении к созданию прочного, осязаемого, осязательного тела для признанной раз идеи великорусского пле-

мя показывало всегда и теперь показывает наклонность к материализму и упускает южнорусскому в духовной стороне жизни, в поэзии, которая в последнем развивалась несравненно шире, живее и полнее" [10, 64]. Заувага П. Филиповича є цілком слушною – саме названу статтю М. Костомарова слід насамперед вважати однією з тих, що причинилися до появи сумарних іронічних міркувань І. Тургенєва про "Основу".

Значивши, що український часопис "зовсім не проповідував національної виключності", П. Филипович послався на редакційне передплатне оголошення і навіть з нього відповідну цитату: "Общечеловеческое просвещение, в применении к общим условиям края, будет руководящею идеею редакции. Больше всего мы боимся удаления от общей связи с человечеством, а тем более – с жизнью соседних народов" [25, 886]. У даному випадку дослідник, однак, навряд чи мав рацію, оскільки де-факто справа мала інший вигляд. Цитована стаття "Две русские народности", що викликала полемічні відгуки у багатьох російських періодичних виданнях, стала згодом, за висловом М. Грушевського, "евангелієм українського сепаратизму на погляд приятелів і ворогів його" [2, 409]. За слушним спостереженням О. Міллера, публіцистика "Основи" справила значний пропагандистський вплив на аудиторію і була істотним чинником формування української ідентичності [14, 79–85].

Могли бути серед публікацій "Основи", які мав на увазі І. Тургенєв, ясна річ, й інші. Приміром, опублікована у січневому числі стаття "Мысли о федеративном начале в Древней Руси", про реценцію якої її автор М. Костомаров пригадував: "Моя идея о том, что в удельном строе Руси лежало федеративное начало, хотя и не выработалось в прочные и законченные формы, заставляла подозревать – не думаю ли я применять этой идеи к современности и не основываю ли на ней какихнибудь предположений для будущего" [8, 198]. Чи вміщене у квітневому числі "Воспоминание о двух малярах" того ж автора, який писав про одну зі своїх перших зустрічей із Т. Шевченком: "Тарас Григорьевич прочитал мне свои ненапечатанные стихотворения. Меня обдало страхом: впечатление, которое они производили, напомнило мне Шиллерову балладу "Занавешенный саисский истукан" [9, 49].

Розглядаючи висловлені в листах до Марка Вовчка думки російського письменника про українство, В. Доманицький зазначив: "Можна догледіти, що Тургенєв підсміхається, але більш добродушно, з українців..." [4, 226]. Навряд чи можна погодитися з дослідником, який, ілюструючи свою тезу, навіть насамперед саме досліджуваний епістолярний фрагмент. Набагато адекватніше трактував його П. Филипович: "Уже в час найбільшого інтересу Тургенєва до Шевченка й українського літературного руху <...> можна помітити погордливу од автора "Дворянского гнезда" поблажливість до українців" [25, 884–885]. Слушною видається і думка П. Филиповича про те, що "неглибокий інтерес дощить байдужного спостережника" виявився також у спогадах І. Тургенєва про Т. Шевченка [25, 886]. Навіть налаштований на пошук позитиву в українсько-російських взаєминах Ф. Прийма мусив визнати, що в ставленні І. Тургенєва до особи й літературної творчості Т. Шевченка завжди були наявні поблажливості й іронія [19, 306].

Розглянутий епістолярний пасаж І. Тургенєва про "Основу" є одним із важливих свідчень про реценцію першого українського часопису в російському літературному середовищі, цілісна реконструкція якої потребує зусиль нового покоління дослідників.

1. *Возняк, М. П.* Куліш як інформатор галицького історика літератури: (Його листування з Ом. Огоновським) / Возняк М. // Життя й революція. – 1927. – № 12. – С. 288–306.
2. *Грушевський, М.* Українська історіографія і Микола Костомаров / Грушевський М. // Твори : у 50 т. – Львів : Світ, 2005. – Т. 2. – С. 397–411.
3. *Доманицький, В.* Марія Олександрівна Маркович – авторка "Народних оповідань": (На основі нових матеріалів) / Доманицький В. // Літературно-науковий вістник. – 1908. – Т. XXI. – Кн. 1. – С. 48–75.
4. *Доманицький, В.* [Рец. на публ.:] Письма Тургенева к Марко Вовчку ("Минувшие годы", 1908) / Доманицький В. // Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка. – Львів, 1909. – Т. LXXXVIII. – С. 225–229.
5. *Дудко, В.* Марко Вовчок у журналі "Основа": реалії і міфи / Дудко В. // Спадщина: Літературне джерелознавство. Текстологія. – К. : Фоліант, 2007. – Т. 3. – С. 7–56.
6. *Дудко, В.* Оголошення про вихід у світ чисел журналу "Основа" / Дудко В. // Відкритий архів орієнтирів матеріалів та досліджень з історії української культури. – К. : Критика, 2004. – Т. I. – С. 593–600.
7. *Жур, П.* Труді і дні Кобзаря / Жур П. – К. : Дніпро, 2003. – 518 с.
8. *Костомаров, Н. И.* Автобіографія. Бунт Стеньки Разина / Костомаров Н. И. – К. : Наукова думка, 1992. – 512 с.
9. *Костомаров, Н.* Воспоминание о двух малярах / Костомаров Н. И. // Основа. – 1861. – Апр. – С. 44–56.
10. *Костомаров, Н.* Две русские народности: (Письмо к редактору) / Костомаров Н. И. // Основа. – 1861. – Март. – С. 33–80.
11. *Листи* Марка Вовчка : у 2 т. – К. : Наук. думка, 1984. – Т. 1. – 400 с.
12. *Лобач-Жученко, Б. Б.* Літопис життя і творчості Марка Вовчка / Лобач-Жученко Б. Б. – 2-ге вид., доп. – К. : Дніпро, 1983. – 464 с.
13. *Лобач-Жученко, Б. Б.* О Марко Вовчок: Воспоминания, поиски, находки / Лобач-Жученко Б. Б. – К. : Дніпро, 1987. – 399 с.
14. *Миллер, А. И.* "Украинский вопрос" в политике властей и русском общественном мнении (вторая половина XIX века) / Миллер А. И. – С.Пб. : Алетейя, 2000. – 269 с.
15. *Писарєк, Г.* Роль русских и украинцев в жизни и творчестве Эдварда Желиговского / Писарєк Г. // Связи революционеров России и Польши в XIX – начале XX в. – М. : Наука, 1968. – С. 214–247.
16. *Письма* П. А. Кулиша к О. М. Бодянскому (1846–1877 гг.) / сообщ. А. Титов // Киевская старина. – 1897. – Т. LIX. – Дек. – Отд. I. – С. 449–472.
17. *Письма* П. В. Анненкова к И. С. Тургеневу / предисл. и примеч. Н. М. Мендельсона // Труды Публичной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. – М., 1934. – Вып. III. – С. 47–176.
18. *Письма* Тургенева к Марко Вовчку / публ. Б. А. Марковича ; примеч. Б. М-ва // Минувшие годы. – 1908. – № 8. – С. 73–97.
19. *Прийма, Ф. Я.* Шевченко и русская литература XIX века / Прийма Ф. Я. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1961. – 411 с.
20. *Теори* Марка Вовчка. – К. ; Ляйпціг : Укр. накладня, 1926. – Т. I. – ССXXVII. – 298 с.
21. *Твори* Марка Вовчка. – К. : ДВУ, 1928. – Т. IV. – 699 с.
22. *Тургенев, И. С.* Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Письма : в 18 т. / Тургенев И. С. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Наука, 1987. – Т. 4. – 767 с.
23. *Хинкулов, Л.* Новое о Тургеневе / Хинкулов Л. // Советская Украина. – 1962. – № 11. – С. 182–185.
24. *Чижевський, Д.* Історія української літератури: Від початків до доби реалізму / Чижевський Д. – Тернопіль : Феміна, 1994. – 480 с.
25. *Шевченко, Т.* Повне зібрання творів / Шевченко Т. – К. : ДВУ, 1929. – Т. III. – 1003 с.

Тамара Старченко,

к. філол. н., доц.

УДК 070(09)(477)

Літературна складова київських журналів "Маски" (1911–1913) та "Музы" (1913–1914)

Йдеться про значення літературного (літературознавчого й літературно-критичного) компонента культурологічних журналів початку XX ст. "Маски" та "Музы".

Ключові слова: журнали, література, інформація, духовні запити, суспільна свідомість.

The article deals with the value of literary component of the culturological magazines "Maski" and "Muzy" at the beginning of the XX century.

Keywords: magazines, literature, information, spiritual necessities, public consciousness.

В статті речи идет о значении литературного (литературоведческого и литературно-критического) компонента культурологических журналов начала XX в. "Маски" и "Музы".

Ключевые слова: журналы, литература, информация, духовные запросы, общественное сознание.

З-поміж журнальних видань загальномистецького спрямування "художній щотижневик з питань театру, музики, літератури й живопису" "Маски" та "журнал літератури, мистецтва й театру" "Музы", безперечно, привертали читацьку увагу. Пов'язано це насамперед зі своєрідністю соціокультурної ситуації початку XX ст.: інтенсивне інтелектуальне і творче піднесення, численні естетичні перетворення, синтез мистецтв – усе це актуалізувало чимало проблем художньої творчості, літературно-художньої, літературно-критичної, у тому числі. Звернення до такого роду періодики допомагає у набутті певної історико-культурної інформації, зокрема так часто необхідних, цікавих "фонових" знань. Не менш важливо й "виявити жанрові особливості в історичному контексті та з'ясувати їхні особливості сьогодні, знайти елементи індивідуальної майстерності окремих журналістів... тобто в основі має бути постійний пошук інформації, розуміння достовірності різних джерел тощо" [3, 100].

Київські часописи "Маски" та "Музы" відігравали свою роль (нехай і досить скромну – хоча б через нетривале функціонування у тодішньому медіапросторі) у формуванні тогочасного інтелектуального ландшафту. У першому числі журналу "Музы" (1913) у короткій редакційній статті трохи витіювано, але дуже в дусі того часу, тобто іронічно-дошкульно, зазначалося: "Ми любимо наш рідний Київ, і любов наша, найгарячіша й найциріша, перетворюється на ненависть до нього – цій могилі журналів й усіх літературних починань... Наше завдання – виборювати шляхи, якими Музи ведуть людство до далекої, але неминучої досконалості... Ми наміряємося, дослухаючися голосу наших Муз, заирнути в минуле, освітивши його світлом сучасності". Трохи пізніше редакція

без зайвих еківоків звертається до читачів із конкретною пропозицією: "надсилати усілякого роду фактичні повідомлення про діяльність колективів та окремих особистостей у сфері театру, літератури й мистецтва. Такі повідомлення, за умови їхньої повної об'єктивності та регулярної доставки, дадуть журналу можливість як слід виконувати ті завдання, які він собі накреслив" (1914. – № 2).

Обидва журнали докладали зусиль, аби використовувати специфічні можливості друкованих засобів масової інформації, зокрема ті ресурси, які дає мистецтво слова. Однак говорити про якісь особливості функціонування художніх (у нашому випадку – поетичних та прозаїчних) текстів на сторінках "Масок" і "Муз" немає особливих підстав через певну "скромність" (і кількісну, і якісну) такого доробку. А от матеріали літературознавчого й літературно-критичного характеру варті уваги й аналізу.

Закономірностям тогочасного історико-літературного процесу, специфіці художньої творчості вітчизняних і закордонних авторів присвячено чимало публікацій в обох журналах. Так, показовою є орієнтація на конкретну цільову аудиторію, що відрізняється певним (у нашому випадку – підвищеним) інтелектуальним рівнем. Значними у цьому плані є деякі статті ("Маски"), присвячені особливостям творчого всесвіту Л. Толстого. Це, наприклад, полемічна розлога стаття П. Семенова "Л. М. Толстой. Його філософія історії" (1911. – № 4); цикл статей Є. Кузьміна (зокрема "Про сприйняття краси" (1911. – № 2) і публікація без назви у загальній рубриці "День пам'яті Л. М. Толстого" (1911. – № 4)). Роздумуючи над особливостями ставлення Л. Толстого до феномена Краси, дослідник стверджує: "Добро, Істина, Краса – це ті три богині-грації, що стоять, вічно обійнявшись, і їх не можна роз'єднати: кожна з них є індивідуальною, але немислима без своїх сестер. Тільки під їхнім благословенням мистецтво стане тією важливою справою, якою воно й повинно бути" [1, 4].

Є. Кузьмін переконаний: саме на таких позиціях перебував Л. Толстой, "відкидаючи оманливу красивість, справою всього свого життя утверджуючи Красу" [2, 4]. Зрозуміло, що публікації такого роду розраховані й на специфічне читання – розважливе, вдумливе. Все це формувало свою, цільову, підготовлену аудиторію, тому можна стверджувати, що для "Масок" і "Муз" аудиторний фактор був визначальним поряд із такими важливими типологічними особливостями, як характер і зміст інформації.

Літературно-критичні виступи, що їх уміщували журнали, присвячувалися або аналізові найхарактерніших ознак творчої манери, як правило, визначних майстрів слова, або йшлося про конкретні твори, які щойно побачили світ і можуть зацікавити читачку аудиторію. Так, О. Дейч у розділі "Зарубіжна література" (1911. – № 1) нагадує прихильникам світової драматургії про величезний внесок у її скарбницю, що зробив знаний іспанський митець Лопе де Вега, творча плідність якого сприяла набуттю ним почесного титулу "чудо природи". Але, як наголошує дослідник, незважаючи на величезну кількість творів, у Лопе де Вега немає жодного твору, на якому б не позначилося, що писав його справді великий художник.

С. Виспянський (Маски. – 1911. – № 4) та Робен (Музы. – 1914. – № 7) розмірковують про особливу значущість усього, створеного великим Шекспіром. Не викликає сумніву беззаперечний смисловий акцент: "Поет цінний лише тоді, коли на оltар своєї творчості приносить він данину не тільки своєму століттю, але й вічності. Підійдемо ж до Шекспіра саме з цієї точки зору – і ми побачимо, що він однаково важливий і для своїх сучасників, і для нас, хоча, звичайно,

ми інакше сприймаємо його, ніж якийсь глядач із "The Gloub" [2, 1]. Нагадують читачеві (Музы. – 1913. – № 1) і про те, що саме 1913 р. визначний індійський поет Рабіндранат Тагор став лауреатом Нобелівської премії (подається портрет митця і романтично піднесений уривок, який дає уявлення про своєрідний аромат поетичного дару Тагора). Журнал "Маски" наводить цікавий, проникливий виступ П. Сухотіна на вечорі пам'яті російського поета І. Нікітіна, справжнього співця тихого, зворушливого побуту: "Гаряча лежанка, тихе, густе, мов масло, світло лампади, обов'язковий кіт, що грає клубком ниток, з яких в'яжуть безкінечні шкарпетки бабусі й старі няньки" (1911. – № 4). Дослідник справедливо наголошує на тому, що у Нікітіна ця зовнішня вивіреність деталей – не просто данина улюбленому антуражеві, а й глибинна душевність, основа людськості, якої так бракує у швидкоплинності життя. Не випадково таким показовим є смисловий акцент наприкінці виступу: "Так приємно розкрити його книгу. Свіжість, тепло, затишок. Десь там, у воронезькому передмісті, він знаходив справжні образи, справжні слова, тому і шлях їх до сердець був прямим. Після сучасних журналів, альманахів так відпочиваєш, читаючи поезію Нікітіна. З'являється відчуття, що ти після мерзеного вуличного сінематографа зайшов до затишної кімнати з лежанкою й низькою стелею та почув... казку".

Підставою для розповіді про ту чи іншу знаменитість міг бути її візит до Києва – відвідини могли розглядатися як справжнє подія у мистецькому житті міста. Так сталося, наприклад, з приїздом Костянтина Бальмонта. І. Палей (Музы. – 1914. – № 6) у статті "Роздуми про поезію" зазначає: саме весняної пори приїзд Бальмонта особливо доречний, адже цей поет – уособлення світла, сонячної радості, натхнення й нестримного пориву. Знаючи мелодійну, співучу, посправжньому музичну поезію Бальмонта, не можна не погодитися з автором: "Бальмонт не розмірковує про сонце, життя, любов, він співає про Сонце, Життя, Любов". У наступному номері журналу (Музы. – 1914. – № 7) було вміщено поетичну віршовану відповідь вдячного поета: *"Я блуждал по разным странам, // Разных видел я людей, // Но навек в душе моей // Будет нежность к киевлянам"*.

Приїзд до Москви визнаного у світовій поезії авторитета, яким був Е. Верхарн, спричинив і низку публікацій у київських "Музах" (1913. – № 1). Б. Гуревич та Б. Манджос наголошують на тому, що гість із туманної Фландрії – це "прекрасний співець культури, краси й сили, чия поезія, мов могутній подзвін, хвилює, зворушує й звеселяє наш час".

Авторські колективи обох журналів прагнули ознайомлювати своїх читачів із літературними новинками, усвідомлюючи, що аналіз конкретного твору допомагає пізнанню естетичної цілісності того чи іншого художнього витвору. Відомо, що синтетичне, нерозчленоване враження від твору виникає у свідомості читача, воно є, власне, першим етапом засвоєння художньої реальності. На цьому етапі сприйняття більш емоційне, часто просто стихійне, і кваліфікована порада істинного знавця буде незайвою. Прикладом такої "допомоги" є вміщена у "Музах" розвідка О. Дейча "Дві драми про любов" (1914. – № 5). Предметом зацікавленого, небайдужого аналізу стали "Троянда і Хрест" О. Блока і "Любов над безоднями" Ф. Сологуба.

Дослідник переконаний: Любов-Страждання відкриває "врата" небесним радощам, Любов-Радість дарує земний спокій та земну насолоду. Так стверджує О. Блок, Ф. Сологуб іде своїм шляхом, але висновок – той же. "Так два поети, кожен по-своєму, – зауважує автор, – підійшли до однієї й тієї ж теми – любові,

що поєднує у собі мрію та реальність, радість і страждання". Об'єктом прискіпливої уваги критиків неодноразово ставали й окремі твори Л. Андрєєва, зокрема в одному з номерів їх наслідували І. Палей, Б. Манджоса (1914. – № 2, № 7.). У журналі "Музы" функціонував і розділ "Бібліографія", де розглядалися книги, що виходили. Треба віддати належне авторам рецензій: вони були доволі вимогливими й доброзичливими.

Слід особливо зазначити плідне намагання творців обох журналів зорієнтувати читачку публіку у непростій тогочасній мистецькій ситуації, що була позначена справжнім вируванням думок, почуттів, пристрастей, а отже, розмаїттям художніх устремлінь. "Цікавий ми переживаємо час, – читаємо у "Музах", – час жахливий і захопливий, сповнений рвучких шукань, зухвалих поривань" (1914. – № 7). Автори статей, заміток, повідомлень намагаються розібратися у калейдоскопі тогочасних мистецьких течій, напрямів, літературних шкіл. Журнал "Маски" звертає увагу, наприклад, на складнощі імпресіоністичного відтворення світу, зазначаючи зокрема, що "Чехов почав писати так, як бачив – не так, як знав – і не для того, щоб навчити, а для того, щоб передати своє враження від предметів і явищ" (1911. – № 3).

У досить розлогому дослідженні М. Марголіна в журналі "Музы" наголошено: "Ніколи, здається, життя так не захоплювалося мистецтвом чи у вигляді декадентства, що уже відходить, символізму, модного футуризму чи "романтичного реалізму"; мабуть, ніколи не охоплювала життя така неутримна естетична стихія". Не випадково стаття називається "Великий переддень", і майже пророчо звучить передбачення: "Недалеким є той час, коли до нас увірвуться, мов життєрадісні вікінги, справжні новатори мистецтва, це відчувається у винятковій загостреності пошуків, що переполюють сучасне мистецтво" (1914. – № 5).

Журнали надавали свої сторінки не лише для теоретичних викладів – публікувалися окремі твори поетів-експериментаторів. Так, у "Музах" констатується, що "йдучи назустріч побажанням читачів ознайомитися з творчістю футуристів, ми придбали цілу низку творів для нашого журналу" (опубліковано зокрема вірші В. Шершеневича, С. Третьякова) (1914. – № 2). У рубриці "Листи з провінції" часто вміщувалися повідомлення про бурхливе тогочасне літературне життя. Скажімо, лист із Одеси яскраво відтворює приїзд до цього приморського міста визначних метрів футуризму: В. Маяковського, В. Каменського, Д. Бурлюка (1914. – № 4). Маємо соковиті подробиці: про приїзд поетів попереджали помпезні й кричущі плакати, й епатована одеська публіка збігалася подивитися, як охочі "обілечувалися" у касирки з позолоченим носом". Автор повідомлення (М. Симонович) скаржиться: "Яким знуцанням над смаком і психікою "нової людини" звучать так звані зразки футуристичної поезії тих же Маяковського, Бурлюка, Каменського та їхніх найближчих соратників Хлебнікова, Кручених. <...> Найрафінованішому знавцеві мистецтва й поезії не розібратися в оцих реbusах незакінчених слів, обірваних думок". А от у листі з Катеринослава С. Резников із задоволенням оповідає про "поезо-концерт" егофутуристів, зокрема про неабиякий успіх, що мав І. Сіверянін, вірші якого публіка сприйняла з неабияким запалом, тим більше, що читанню поезії передувала дуже вдала лекція про сутність нового художнього методу.

В одному з номерів "Муз" опубліковано невелику розвідку "Український футуризм". У ній ідеться про те, що і тут "...усе виявилось таким знайомим і зрозумілим. Ну, звичайно, "з корабля сучасності" скидають Шевченка й "засмальцьований Кобзар". Ну, звичайно, вірші пишуться так:

вн с ті к
пі к к
нуп..."[4, 19].

Таким чином, українські літературні реалії органічно входять до тогочасного мистецького контексту.

Взагалі-то щодо українки можна стверджувати: творці, зокрема журналу "Музы", прагли донести до читачкої аудиторії найпозитивніші явища. Так, у зв'язку зі 100-річним ювілеєм Великого Кобзаря журнал умістив чималу статтю "Тарас Григорович Шевченко" Процько-Багронського (1914. – № 4). Досить виокремити найпоказовіші у смислово й образному плані моменти: "промисливі очі маленького Тараса"; "життя не щадило орлиних сил і молодечих поривів!"; "він почав перетворювати на чарівні звуки й прекрасні образи свої юнацькі думи про "заплакану неньку-Україну". Він почав писати рідною, "співучою мовою, мовою, що так багата на безкраю поезію"; "прекрасний співець України... і множиться, й зростає благоговіння його дітей, що молитовно схиляють коліна перед дорогою могилою Тараса – щирого захисника "незрячих братів" рідної країни. І часто у різних кінцях Росії зі святим захопленням згадують Шевченка його вірні, вдячні сини "незлим, тихим словом". Коментари, як кажуть, зайві.

Літературний компонент культурологічних журналів початку ХХ ст. "Маски" й "Музы", вочевидь, мав неабияке значення. Творці журналів намагалися не обмежуватися суто інформаційною функцією: вони прагнули наближати літературні (літературознавчі й літературно-критичні) матеріали до духовних потреб тогочасної читачкої аудиторії, а отже, формувати суспільну й духовну свідомість.

1. Кузьмин, Е. День памяти Л. Н. Толстого / Кузьмин Е. // Маски. – 1911. – № 4. – С. 2–4.
2. Робэн Передовая / Робэн // Музы. – 1914. – № 7. – С. 1.
3. Сидоренко, Н. Чи можлива революція в навчанні? (професійні акценти історико-журналістських дисциплін) / Сидоренко Н. // Методика викладання історико-журналістських дисциплін і професійні потреби. – К., 2008. – С. 97–100.
4. Украинский футуризм // Музы. – 1914. – № 6. – С. 19.

Анастасія Волобуєва,
асист.

УДК 070.37.018.5

Преса Київської губернії початку ХХ ст. (на прикладі уманських видань)

Розглянуто проблемно-тематичні особливості преси Умані початку ХХ ст. Особливу увагу зосереджено на універсальних та громадсько-політичних виданнях.

Ключові слова: Умань, газета, тематика, проблематика.

The problem of thematic features of Uman press at the beginning of the XX century is considered in the article. Especially attention is concentrated on social, political and universal editions.

Keywords: Uman, newspaper, thematics, problematics.

В статтє рассмотрєны особеннєстє печатї Уманї начала ХХ в. Большєе вниманє сосредоточєно на универсальных и общественно-политических изданиях.

Ключевые слова: Умань, газета, тематика, проблематика.

Виникнення та становлення того чи іншого суспільного явища, а до такого, без сумніву, слід віднести і формування преси Київської губернії, обумовлено безліччю чинників і подій у житті суспільства впродовж тривалого часу. До складу Київської губернії, утвореної Указом Петра I від 18 грудня 1708 р., у XIX ст. входили Київський, Бердичівський, Васильківський, Звенигородський, Канівський, Липовецький, Радомишльський, Сквирський, Таращанський, Уманський, Черкаський та Чигиринський повіти.

Від 1886 до 1917 р. у губернії зафіксовано 105 різноманітних періодичних видань. Серед них найчастіше траплялися газети. Найбільше періодики видавалося в Умані – 28 видань, далі Бердичів – 26, Черкаси – 12, Біла Церква – 6, Звенигородка і Радомишль – по 4; Канів, Павлолоц, Самгородок, Сквир, Сміла – по 3; Фастів – 2; Богуслав, Боярка, Липовець, Святошин, Тараща, Чигирин, Чорнобиль – по 1 виданню. В одному часописі місце виходу не зазначено.

Мета статті – аналіз проблемно-тематичного наповнення видань Умані – міста з найбільшою концентрацією часописів. Матеріал охоплює період від 1905 (поява першого журналу) до 1917 р. Це питання, незважаючи на те, що преса Умані є важливою складовою преси Київської губернії, донині детально не досліджувалося. До розгляду його окремих аспектів звертався В. Ігнатієнко в історико-бібліографічних дослідженнях "Бібліографія української преси, 1816–1916" [2], "Українська преса 1816–1923 рр." [3] та ін.

Умань другої половини XIX – початку ХХ ст. мала виразний характер дворянсько-купецького міста. Цегляні будинки, бруківка на вулицях, газові ліхтарі. У 1900 р. населення міста налічувало майже 30 тисяч осіб, із яких майже 14 тисяч чоловіки і понад 15 тисяч жінки. Тодішню Умань називали "Київом у мініатюрі" [4].

Виходячи зі специфіки проблемно-тематичного наповнення, всю уманську пресу поділено на 6 груп: *універсальну* – 15 видань, *громадсько-політичну* – 2, *професійну* – 1, *науково-освітню* – 4, *сільськогосподарську* – 2 видання, *видання те-*

леграм – 4. Із 28 видань – 17 газет (15 щоденних, 2 такі, що виходили щотижня, а потім дві на тиждень), 6 журналів (2 двотижневих, 1 місячник, 3 без зазначення виходу), 1 збірник (без зазначення виходу), 4 видання телеграм.

Найбільшу групу становили *універсальні* видання. Це були щоденні газети, редакторами і видавцями яких виступали приватні особи, скажімо, Н. Лівшиц ("Голос Умані", "Народная жизнь", "Голос провинции"), М. Тарадаш ("Отклики провинции"), А. Лойтерштейн ("Голос Умані", "Уманская газета", "Уманское слово", "Голос провинции"), О. Александровський ("Народная жизнь", "Народная польза", "Голос провинции").

Універсальні видання, без сумніву, найбільш впливові й затребувані серед інших газет. Проблемно-тематичним наповненням групи є детальне інформування широкого читачього загалу про місцеве громадсько-політичне, культурно-освітнє та економічно-господарське життя. Видання оперативно висвітлювали найважливіші події, що відбувалися в Умані й губернії: "Служити рідній Умані, до крайності відстоюючи її інтереси" (Уманская почта. – 1911. – № 1); "Всебічно висвітлювати питання міського та районного життя" (Голос Умані. – 1914. – № 37); "Дати читачам прогресивну, демократичну, безпартійну газету, яка б у живому й доступному викладі відображала місцеве та провінційне життя" (Голос провинции. – 1910. – № 1).

Видання універсальної групи охоплювали все чи багато чого з різних сфер життя, були "придатні для всього або для багато чого", мали "різноманітне призначення" [1, 1296]. У таких виданнях, поряд із офіційними постановами та різними повідомленнями місцевої влади, політичними та економічними статтями з місцевого життя, публікувалися наукові, релігійні, літературні матеріали, статті культурного спрямування та ін. Здебільшого в їх підзаголовках зазначалося: "ежедневная общественно-политическая и литературная газета", "ежедневная литературно-общественная и торгово-промышленная газета", "ежедневная политическая, экономическая, литературная и общественная газета".

Окремі газети і журнали мали спільну тематику й проблематику, виходили одночасно. Вихід періодики цієї групи має такий вигляд: 1904, 1907, 1910, 1912, 1913, 1915 – по 1 виданню; 1906, 1911, 1917 рр. – по 2; 1914 р. – по 3 видання. Газети були нетривалими, найчастіше існували менше року. Характерною ознакою для більшості з них стала наявність періодичних додатків, зазвичай видань телеграм.

Рубрики часописів не мали ідентичних назв, але були схожого спрямування та змістового наповнення: "По Умані" / "Внутрішні відомості" / "У місті" (статті на локальні теми з найактуальніших питань, зокрема матеріали про епідемію туберкульозу та його запобігання, розбудова районних лікарень тощо); "Хроніка" (останні події з суспільно-культурного життя Умані та передмість); "Російське життя" / "По Росії" (громадсько-політичні матеріали: "Про Державну думу", "Засідання Думи", "Народні потреби в Державній думі"); "За кордоном" / "По білому світу" (міжнародні новини). Газети, що виходили під час Першої світової війни, мали рубрику "Телеграми" / "Телеграфні відомості" / "Від Штабу Верховного Головнокомандуючого" (за повідомленнями Петроградського телеграфного агентства, "Західний фронт", "Кавказький фронт", "Повітряні війська", "Повідомлення про військові дії в Дарданелах", "Становище на Східному фронті").

До другої типологічної групи належать *громадсько-політичні* газети, що тісно пов'язані з суспільно-політичним життям; вони відображали прагнення революційно налаштованої частини населення. В Умані було два таких видання – "Вільна Україна" (1917) та "Рабочеє слово" (1917). "Вільна Україна" позиціону-

вала себе як друкований орган Союзу автономістів-федералістів в Умані. Теза автономного статусу України в складі Росії стала провідною, про що свідчило гасло, вміщене на першій шпальті під назвою газети: "Домагаймося демократичної федеративної республіки для Росії та автономії для України".

Уже в першому номері редакція звернулася до своїх читачів із такими словами: "Випускаємо нашу вільну газету українською мовою. Робимо це на те, щоб усе, що в ній пишеться, міг зрозуміти у нас, на Україні, всякий письменний і неписьменний... Дехто обзивав нашу прекрасну мову мужичою і сміявся з нас. Але це говорили або свідомі наші вороги, які повік хотіли зоставити нас темними,.. або темні люди, таки ж часто наші перевертні-недоуки. Та сміятися тепер не посміють над вільним та великим (тридцять мільйонів нас!) народом. Нема тепер мужиків, нема тепер і мужицької мови. Є тільки вільний Український Народ – Граждане і Українська мова...".

Редакція "Вільної України" рішуче закликала своїх читачів не лише нести слово про український народ "од хати до хати", а й самим позбуватися віковичних суто українських комплексів меншовартості та скривдженості, закликала якомога швидше витравлювати з себе образ "дурнуватого хохла": "... смішний і нікчемний той, хто сам із себе сміється, хто топче в болото ясне і чисте ім'я свого народу. Не вартий він ні доброго слова, ні самої свободи" (1917. – № 2).

Газета розповідала простим громадянам про права і свободи, які надала їм революція ("Що дала всім громадянам революція", "Про виборчі права"), розвінчувала таємниці управління в царській Росії ("Хто такий Г. Распутін"). Видання систематично висвітлювало роботу Центральної ради, роз'яснювало її роль у боротьбі за автономію України.

"Вільна Україна" на своїх шпальтах активно порушувала проблеми національних меншин. Автори газети (В. Камінський, І. Подорожній) наголошували, що саме автономія України покінчить із національним гнітом.

Соціал-демократична газета "Рабочее знамя" видавалася при Раді робітничих і солдатських депутатів, закликала читачів до об'єднання в боротьбі за свої права. Значну увагу вона приділяла загальноросійським справам, містила статті про підсумки чергових засідань ради та короткий зміст протоколів цих засідань.

Наприкінці XIX ст. "спостерігається інтенсивний розвиток технічних наук, активізується технічна пропаганда", пов'язана з "винаходами в техніці, необхідністю технологічного переозброєння виробництва, соціально-економічними змінами" [5, 48]. Розвиток науки та техніки, виникнення професійних об'єднань, спілок, товариств викликали необхідність створення фахових видань. З'явилися часописи, які мали чітку професійну спрямованість. В Умані таким був двотижневий журнал "Открытое письмо" (1906), що висвітлював питання, які стосувалися друку й реалізації листівок. У редакційній статті зазначалося, що серед інших вимог часу, "наполегливо звучить вимога підняття народної освіти, котра несе з собою збільшення попиту на витвори графічної та паперової промисловості, на художні листівки" (1906. – № 1). Часопис виступав ніби посібником для торговців, порадником при виборі товару. Містив новини уманського ринку, статті про те, як краще організувати справу торгівлі листівками, а у відділі "Запити читачів" подавав відповіді на будь-які питання з приводу графічної промисловості й торгівлі художніми листівками.

Одним із виявів журналістського процесу в Україні початку XIX ст. став розвиток *науково-освітніх* видань – часописів, які стосувалися науки й освіти, розробляли наукові питання, поширювали освіту й знання [1, 586, 682].

Засновниками і видавцями тут найчастіше виступали наукові товариства, гурти, наукові та навчальні заклади.

Революційні події 1905–1907 рр. сприяли активному розвитку науково-освітньої періодики, зокрема *учнівської* та *студентської* преси. Найголовнішою особливістю таких видань стало те, що вони створювалися самою молоддю, переважно були машинописними й рукописними, мали виразні назви: "Вперед" (1905–1906), "Молодые порывы" (1912), "Праця" (1914).

Доволі часто учнівські часописи готувалися постійним колективом авторів, який переходив від класу до класу, і містили творчі доробки учнів: оповідання, вірші, думки, спогади, дослідження і реферати. Так, збірник "Молодые порывы" намагався вивчити погляди учнів на школу і життя, дати можливість їм вільно та самостійно розвивати свої літературні задатки й здібності, виявляти індивідуальність. На сторінках часопису друкувалися вірші ("Заклик" учня 4-го кл.), оповідання ("Сутінки", "Ера" учня 4-го кл., "Два життя" Solo учня 7-го кл.), мініатюри учнів різних класів ("Юність" учня 4-го кл.).

Найважливішою галуззю економіки Південно-Західного краю у досліджуваній період було сільське господарство, де працювала основна частина населення. В Умані виходило два *сільськогосподарських* видання – "Сообщения Уманско-Липовецкого сельскохозяйственного общества" (1904–1916) і "Плуг" (1906). Схожі за проблемно-тематичним наповненням видання мали на меті поширення знань серед господарників, пропагування перспективних методів господарювання, захист інтересів виробників сільськогосподарської продукції. Публікації також висвітлювали діяльність Умансько-Липовецького сільськогосподарського товариства, друкували протоколи його засідань, подавали статистичні дані про становище сільського господарства у державі та за кордоном ("Збори членів Умансько-Липовецького сільськогосподарського товариства", "Журнал засідань ради", "Про організацію збуту плодів", "Огляд сільськогосподарської преси з сільськогосподарської техніки", "Огляд хлібних ринків", "Огляд сільськогосподарської літератури").

Преса Умані мала особливу групу видань, абсолютно не схожу на інші, – *видання телеграм* ("документальне повідомлення, лист або інформація, які передаються засобами телеграфного зв'язку" [1, 1235]). За жанром подання матеріалу в них – це короткі, здебільшого телеграфні, повідомлення. Широкого розвитку ця група видань не мала і обмежувалася періодом Першої світової війни. Саме в такий період читачам неохідна оперативна, своєчасна інформація кілька разів на добу, і лише телеграми могли швидко реагувати на події, тримаючи читача у постійному інформаційному потоці. Налічувалося 4 видання телеграм: 2 додатки до однойменних газет – "Телеграммы Провинциального голоса" (1913–1914), "Телеграммы Голоса Умани" (1914–1917); 2 самостійних видання – "Телеграммы Петроградского телеграфного агентства" (1914–1916), "Телеграфные известия" (1914–1915).

Проблемно-тематичне наповнення видань телеграм, тобто програма, цілі, тематика і форма подання інформації, було схожим: стислі повідомлення від Петроградського телеграфного агентства та власних кореспондентів, які передавали оперативний матеріал з театру бойових дій ("Подорожці морського бою", "На Балканському півострові", "Хвилювання серед турецьких офіцерів", "Відомості з фронту союзників", "Союзний флот у Чесменській бухті", "Загін бунтівників", "Від Штабу Головнокомандуючого", "Від Штабу Кавказької армії").

Аналіз періодики Умані показав тенденцію до активного розвитку видань та їхньої галузевої диференціації і свідчить про вагоме місце цих газет і журналів

у періодичній пресі Київської губернії початку ХХ ст. Кожне видання орієнтувалося на певну читацьку аудиторію, тематика і проблематика публікацій підпорядковувалася фаховому наповненню. З огляду на проведені дослідження можна стверджувати, що преса Умані практично задовольняла інформаційні потреби міста.

1. *Великий тлумачний словник сучасної української мови* / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К.; Ірпінь : ВТФ "Перун", 2004. – 1440 с.
2. *Ігнатієнко, В. А.* Бібліографія української преси, 1816–1916 / Ігнатієнко В. А. – Х. ; К. : Держвидав України, 1930. – 288 с.
3. *Ігнатієнко, В. А.* Українська преса 1816–1923 рр. : іст.-бібліогр. етюд / Ігнатієнко В. А. – К. : Держвидав України, 1926. – 76 с.
4. *Історія Умані – Уманський Інформаційний Портал.* – <<http://uman.info/history.htm>> [Квіт. 2008 р.].
5. *Коновець, О.* Просвітницький рух в Україні (XIX – перша половина ХХ ст.) / Коновець О. Ф. – К. : Хрещатик, 1992. – 120 с.
6. *Портал міста Умань.* – <<http://www.uman.su>>. [Квіт. 2008 р.].

Вікторія Бондаренко,
асист.

УДК 070 (477)

Довідково-рекламна періодика в Східній Україні (кінець ХІХ – початок ХХ ст.): тематично-змістовий аспект

Розглядаються основні умови становлення та розвитку довідково-рекламної періодики в Східній Україні у ХІХ – на початку ХХ ст., наводяться статистичні дані щодо найважливіших губерній та міст розповсюдження такої преси, хронологічних параметрів і тематичних груп.

Ключові слова: реклама, довідково-рекламна періодика, рекламний текст.

The basic conditions of becoming and development of reference and publicity periodicals on East Ukraine in the XIX – at the beginning of the XX century are examined in the article. Statistical information in relation to basic provinces and cities of distribution of such press, chronological parameters and thematic groups is given.

Keywords: advertising, reference and publicity periodicals, publicity text.

В статті розглядаються головні умови становлення і розвитку справочно-рекламної періодики в Восточной Украине в ХІХ – на початку ХХ вв., приводяться статистичні дані щодо найважливіших губерній та міст розповсюдження такої преси, хронологічних параметрів і тематичних груп.

Ключевые слова: реклама, справочно-рекламная периодика, рекламный текст.

У 90-х рр. ХХ ст. в усьому світі й Україні зокрема підвищився інтерес до історії рекламної справи, з'явилася ціла низка різноманітних книг, присвячених питанням історії, теорії та практики рекламного бізнесу. Серед західних учених варто зазначити праці Д. Сивулки, А. Дейяна, Ф. Джефкінса, Е. Фарбі, Д. Делла і Т. Лінди, Х. Кафтанджієва, В. Ленерта, Д. Огілві та ін. У розвідках російських науковців значна увага звертається на процеси становлення та розвитку газетної реклами, виокремлення прорекламних традицій. Детальні дослідження в цій галузі здійснені такими вченими, як В. Ученнова, Н. Старих [10], О. Сляднева [8], Л. Березова [2], В. Бородіна [3], І. Імшинецька [5], М. Аржанов і Т. Пирогова [1] та ін. На жаль, в Україні аналогічні праці фактично відсутні, якщо не брати до уваги кількох принагідних згадок у монографіях В. Мацежинського [6], Б. Обрицька [7], Т. Смирнкової [9], Н. Грицюти [4], Б. Чайківського [11] тощо. Можна стверджувати, що сьогодні історія становлення довідково-рекламної періодики в Східній Україні перебуває поза контекстом наукових досліджень українських учених.

Мета статті – простежити умови появи та розвитку спеціалізованої (довідково-рекламної) періодики на території Східної України у ХІХ – на початку ХХ ст., визначити тематично-змістові аспекти цієї преси.

З появою друкованої періодики реклама поступово опановує її сторінки. Найчастіше оголошення відповідали тематичній спрямованості того чи іншого видання, де з'являлися різноманітні повідомлення про товари чи послуги. Скажімо, мистецькі видання (музичні, художні, літературні, артистичні), як

правило, подавали відповідну рекламу, що стосувалася світу муз. Наприклад, одеський журнал "Южный музыкальный вестник" повідомляв про досвідченого викладача гри на скрипці; "консерваторку старшого курсу", яка не цурається уроків музики та акомпанування; вихід у світ музично-критичного нариса про церковну музику, книгу віршів одеських поетів під назвою "Срібні труби" і т. д. (1915. – № 8/9). Спеціалізований миколаївський журнал "Керамическое обозрение" (1904. – № 1) звертав увагу на техніку та виробництво, пов'язане з будівництвом (як-от: "Будуйте все з піску! Вапно є всюди. Найдешевші будівельні матеріали, що виготовлені на 95 % із піску і 5 % гашеного вапна, а саме: крейджано-піщана цегла, вапняно-піщана черепиця, цементно-мозаїчні плитки, цементна черепиця...").

Без реклами не уявлялася жодна газета початку ХХ ст. Скажімо, щоденна київська газета "Рада", за вже існуючою традицією, різні оголошення подавала на першій та останній сторінках. Значну частину четвертої сторінки наприкінці року відводилося оголошенням про подарунки, сюрпризи, діаманти тощо ("На йолку. Чудовий дарунок на Різдво, найлюбший для приятелів й родичів, а дорожчійна річ БРІЛІАНТИ ЛЮЦІОС, повні життя, вогню, гри справжніх бріліантів, признані всіма частинами громадянства за єдину заміну справжніх бріліантів...").

Все більше видавців у Російській імперії розуміли необхідність і навіть ефективність видання довідкових, рекламних, торгових бюлетенів, газет і журналів.

Здебільшого довідкові видання мали "універсальні" назви, коли в заголовках використовувалися слова "листок оголошень", "вісник оголошень", "довідковий листок", "торговий бюлетень", "показчик", "довідник", "посередник" тощо. Майже у кожній губернії з'явилася потреба у таких газетах і журналах, що ставали інформаційним посередником між продавцем і покупцем. Цю роль виконували в Катеринославській губернії "Верхнеднепровский листок сельскохозяйственных объявлений" (Верхньодніпровськ, 1903–1906), "Листок объявлений Славяно-сербского земства" (Луганськ, 1903–1913), "Южная торгово-промышленная газета объявлений" (Олександрівськ, 1914); у Київській губернії – "Киевская справочная газета" (Київ, 1902–1904), "Киевские объявления" (Київ, 1835–1838; 1850–1858), "Киевский вестник объявлений и справок" (Київ, 1909), "Объявления киевских торговых и промышленных фирм" (1885–1886), "Уманский листок объявлений" (Умань, 1904–1905); у Полтавській губернії – "Листок объявлений" (Золотоноша, 1907), "Полтавский листок объявлений и справочных сведений" (Полтава, 1912); у Таврійській губернії – "Бесплатный листок справок и объявлений по Крыму" (Севастополь, 1912–1913), "Крымский листок объявлений и справок" (Керч, 1909–1910), "Крымский справочный листок" (Ялта, 1907), "Листок объявлений" (Бахчисарай, 1886), "Севастопольский вестник объявлений и справок" (Севастополь, 1886); у Херсонській губернії – "Николаевский листок объявлений" (Миколаїв, 1882–1884), "Одесский листок объявлений" (1872–1880; 1889–1890), "Приднепровский листок объявлений" (Херсон, 1907), "Южный листок объявлений" (Єлсаветград, 1908–1909), "Южный справочный листок" (Одесса, 1888); у Чернігівській губернії – "Листок объявлений" (Чернігів, 1916), "Листок объявлений Козелецкого уездного земства" (Козелець, 1906–1917) і т. д.

Опрацювання довідкових джерел (зокрема показчиків та списків періодики дев'яти губерній Східної України у складі Російської імперії (1809–1917), бібліотечних фондів провідних книгосховищ України та Росії (безпосередній перегляд багатьох газет і журналів зазначеного періоду), різної довідково-енциклопедичної літератури дали змогу встановити наявність 208 видань довідково-рек-

ламного характеру, що з'явилися у світ на українських землях. Підрахунки свідчать про те, що найактивніше подібна преса виходила у Херсонській (72 часописи), Київській (50), Харківській (27), Таврійській (21), Катеринославській (13) губерніях. Незначна кількість таких видань зареєстрована у Полтавській (9), Подільській (6), Волинській (5) і Чернігівській (2) губерніях. Тож очевидним є факт, що у п'яти найрозвиненіших торгово-економічних місцевостях зосереджувалося 89,4 % довідково-рекламної періодики.

Якщо простежити картину появи цієї преси в окремих містах, то отримаємо такі цифри: в Одесі з'явилася 69 (це 33 %) різноманітних газетно-журнальних "ділових посередників", у Києві – 47 (23 %), Харкові – 26 (12,5 %), Севастополі – 8, Катеринославі – 6, Житомирі й Полтаві – по 5, Кам'янці-Подільському та Ялті – по 4; Маріуполі, Керчі, Євпаторії – по 3; по 2 видання побачили світ у Луганську, Сімферополі, Олександрівську, Кременчуці, Миколаєві, Умані, Феодосії; по 1 – у Чернігові, Золотоноші, Херсоні, Черкасах, Єлсаветграді, Бахчисарай, Ромнах, Вінниці, Верхньодніпровську, Лебедині, Козельці тощо. Таким чином, довідково-рекламна періодика, що вийшла у світ у трьох містах: Одесі, Києві та Харкові – загалом становила майже 69 % усієї подібної видавничої продукції.

Цікава статистика наведена за роками появи газет і журналів із оголошеннями та прейскурантами, адресними книгами, публікацією довідок редакційних рекламних бюро тощо. Так, перше подібне видання створено в Одесі 1809 р. ("Прейскурант приходящим в Одессу иностранным товарам и исходящим российским товарам"). Наступні видання пов'язані з Києвом, де послідовно, у 1835 і 1850 рр. виникли "Киевские объявления" (перша газета проіснувала до 1838 р., згодом редакція газети "Киевские губернские ведомости" видавала однійменну газету подібного призначення у 1850–1858 рр.).

Починаючи із 1881 р., не минало року, щоб не створювалося в Східній Україні нове спеціалізоване видання ("Новороссийский листок объявлений", "Общий посредник", "Севастопольский справочный листок", "Ялтинский справочный листок", "Справочный листок Харьковского общества сельского хозяйства", "Торговый бюллетень" і т. д.). Так, у 60-х рр. ХІХ ст. розповсюджувався лише "Листок русского общества пароходства и торговли" (Одесса), у 70-х рр. – уже 4 видання (у Києві, Одесі, Житомирі), у 80-х рр. – 21, у 90-х рр. ХІХ ст. – 28 видань.

Особливий розквіт реклами припав на початок ХХ ст. Хоч у 1901 р. зафіксований лише один "довідник" ("Харьков в кармане", 1901 – 1902), але у 1902 р. – 8, 1903 р. – 10, 1906 – 11, 1907 – 10, 1909 – 16, 1910 – 29, 1911 – 13, 1912 – 16, 1913 – 14 довідково-рекламних видань. Лише з початком першої світової війни та введенням воєнного становища в Російській імперії в газетно-журнальній індустрії Східної України відчутний спад.

У 1900–1910 рр. зафіксовано 99 періодичних видань, у 1911–1917 – 60. Таким чином, найбільш "урожайними" для довідково-рекламної преси на Східній Україні можна вважати такі роки: 1909, 1910, 1912.

Більшість зазначених видань мали довідково-універсальний характер, у своїй назві найчастіше використовували слова "листок довідок та оголошень", "листок оголошень", "вісник оголошень", "довідкова газета" тощо. Мета цих газет і журналів – дати довідкову інформацію про ринки збуту різної продукції, повідомити ціни, зацікавити тією чи іншою місцевою продукцією, якої б галузі вона не стосувалася (промислової, сільськогосподарської, освітньої, побутової, культурної).

Досить велику групу становить торговельна преса, в назві якої часто трапляються слова "діловий посередник", "комерційна газета", "комерційний посередник", "оголошення торговельних і промислових фірм", "торгово-промислового огляд", "торговий бюлетень" тощо. В основі цих видань – широка комерційно-торговельна інформація про товари, ціни, умови збуту, становище ринку в Росії та за кордоном.

На третьому місці за кількістю – сільськогосподарські довідково-рекламні газети і журнали, що мали за мету вузькогалузеві повідомлення. Це різноманітні "бюлетені", "листки сільськогосподарських оголошень", "сільськогосподарські оголошення", "ціни на продукти сільського господарства" тощо.

На 1910–1914 рр. припадає активний розвиток шлюбних оголошень у пресі Російської імперії. Одна за одною у різних містах з'являються газети, як-от: "Брачная жизнь", "Брачная мысль" і "Брачный вестник" – у Москві, "Брак и семья" та "Сибирская брачная газета" – в Томську, "Брачная газета для всех" – у Санкт-Петербурзі, "Брачная газета" – у Ризі (текст друкувався чотирма мовами – російською, німецькою, естонською та латиською), міжнародна шлюбна газета "Флирт" – у П'ятигорську, "Киевская брачная газета" і "Киевский брачный листок" – у Києві. Та найбільше подібних видань на півдні Росії вийшло в Одесі: "Брачная газета Юга России", "Брачная газета Юга", "Одесская брачная газета", "Одесская и Юга России брачная газета", "Одесский брачный листок". Основне завдання такої періодики – поєднати долі людей, познайомити "інтелігентних" і "багатих", "студентів" і "курсисток", "монтерів" і "модисток", "блондинів" і "брюнетів", які шляхом поштового спілкування зможуть дійти до "уз Гіменея".

Особливо інтенсивно на початку ХХ ст. почали розвиватися театральні-артистичні довідково-рекламні часописи, що видавалися в Харкові, Києві та Одесі ("Антракт", "Артистический вестник", "Вестник опер", "Вечерний листок зрелищ, справок і об'явлений", "Театральный и торгово-промышленный вестник"). Судячи з їхнього змісту, програмних статей і публікацій, редакції подібних видань прагнули виконати подвійну місію: дати глядачеві детальну інформацію про видовища та розваги в культурних осередках Росії, а також допомогти акторам знайти свою сцену й публіку. Таким чином, газети й журнали виступали "посередником" між артистом і глядачем.

З-поміж інших тематичних груп довідково-рекламних видань вирізняються квартирні, книжкові, біржові, курортні, промислові, медичні, видання з'їздів і виставок. Так, "квартировказівники" були популярними в Одесі та Києві, подаючи інформацію про готелі, квартири та кімнати, дачі й маєтки, виставлені на продаж чи для оренди. "Бюлетені книг" та "книжкові новини" найчастіше подавали перелік нових видань за різними напрямками (філософія, релігія, культура, фізика, хімія, історія тощо), орієнтуючи читачів у морі нових надходжень до тих чи інших книжкових магазинів. Серед медичних газет і журналів у Харкові та Одесі передусім трапляються "посередники" та "довідники" у сфері фармакології, зуболікування, лікарсько-гігієнічної справи.

Варто також наголосити, що на початку ХХ ст. здобувають популярність суто рекламні газети і журнали ("Бюро реклам", "Рекламист", "Факт и реклама", "Коммерческое обозрение", "Торговое дело" та ін.), гаслами яких можуть стати слова: "Реклама – це ліра ХХ століття" і "Реклама – це маяк та опора торгівлі в промисловості". Редакції цих видань не тільки пропагували рекламу, конкуренцію і посередництво, а й подавали історію й теорію, практику та

основні принципи ефективної "рекламної гри". Скажімо, одеський журнал "Торговое дело" за редакцією Е. С. Гальперіна пропонував читачам "10 правил для тих, хто рекламує", починаючи їх із сентенції: "Памятайте завжди, що реклама в час вільної конкуренції не розкіш, а необхідність" (1907. – № 1. – С. 19). Серед порад: особливо ретельно вибирати періодичний орган для публікації своїх оголошень, не втомлювати читачів одноманітністю реклами, не втрачати терплячості, не сподіватися на миттєвий успіх (на першу, другу чи навіть п'яту вашу публікацію читач може навіть не звернути увагу, лише вдесяте, кинувши оком на публікацію, у нього може з'явитися бажання придбати щось за оголошенням; час, як і скрізь, – основний складник успіху).

Проекти успішної реклами, стиль ділової кореспонденції, способи завоювати покупця, використання віконних вітрин і плакатів із найбільшою вигодою для справи, значення циркулярів і прейскурантів, рекламні казуси тощо стали вагомою частиною багатьох довідково-рекламних, а часто й інформаційних, літературних, економічно-комерційних і сатирично-гумористичних видань у Росії. Не випадково, розповідаючи про значення рекламування засобами газетних і журнальних публікацій, автор журналу "Торговое дело" зазначав: "Публікації у газетах і журналах є наймогутнішим засобом реклами. Поширюючись у сотнях тисяч примірників, охоплюючи до мільйона читачів, публікації у періодичних виданнях за широкою поширення у кілька разів переважають всі інші засоби реклами. Всі більш або менш значні фірми витрачають на ці публікації щорічно величезні суми і вважають, що ці витрати окупуються у 3, 4 і навіть у 10 разів, небувало розширюючи збут і цим сприяючи здешевленню товару" (1907. – № 7. – С. 6).

Навіть сьогодні можуть стати у пригоді вироблені на початку ХХ ст. правила для тих, хто створює рекламні тексти – так звані "катехізис кореспондентів", який починається зі слів: "Якщо ти маєш щось повідомити газеті, роби це негайно" (1907. – № 9. – С. 6). Таким чином, рекламні прийомі, текстові правила, форми подання матеріалів, графічно-художнє оформлення тощо вимагають постійного удосконалення, інтелектуального напруження і рекламодавців, і працівників преси, які стають все більше залежними від обсягу та змісту оголошень і довідок, прейскурантів, афіш, публікацій адресних і рекламних бюро. На цій хвилі вдосконалюється і розвивається довідково-рекламна періодика на території Східної України.

1. Аржанов, Н. П. История отечественной рекламы: (галерея рекламной классики) / под общ. ред. Е. В. Ромата ; Н. П. Аржанов, Т. А. Пирогова. – Харьков : Студцентр, 2004. – 304 с. : илл.

2. Березовая, Л. Г. История мировой рекламы или старинные рецепты изготовления бесплатного сыра : учеб. пособие / Л. Г. Березовая. – М. : Изд-во Ипполитова, 2008. – 672 с. : илл.

3. Бородин, В. Самореклама : мода и традиции / В. Бородин. – М. : РИП-холдинг, 2001. – 116 с.

4. Грицюта, Н. М. Этика рекламной деятельности : навч. посіб. / Н. М. Грицюта. – К. ; Х. : Оберіг, 2008. – 256 с.

5. Имшинецкая, И. Жанры печатной рекламы или сундук с идеями для копирайтера / И. Имшинецкая. – М. : РИП-холдинг, 2002. – 130 с.

6. Мацежинський, В. Л. Реклама в українській і польській пресі Східної Галичини другої половини ХІХ – початку ХХ ст. / В. Л. Мацежинський. – Львів, 2003. – 186 с.

7. Обритько, Б. Реклама і рекламна діяльність / Б. А. Обритько. – К. : МАУП. – 240 с.

8. *Сляднева, О. В.* Очерки истории российской рекламы / О. В. Сляднева. – С.Пб., 2001. – Ч. 1. – 135 с.

9. *Смирнова, Т. В.* Моделивання рекламного іміджу : навч. посіб. / Т. В. Смирнова. – К., 2004. – 166 с.

10. *Ученова, В. В.* История рекламы. – 2-е изд. / В. В. Ученова, Н. В. Старых. – С.Пб. : Питер, 2002. – 303 с.; *Социальная реклама* : учеб. пособ. / В. В. Ученова, Н. В. Старых. – М. : ИндексМедиа, 2006. – 304 с.; "Философский камешек" рекламного бизнеса / В. В. Ученова, Н. В. Старых. – М. : Максима, 1996. – 106 с.

11. *Чайківський, Б.* "Фама": рекламна фірма Романа Шухевича / Б. Чайківський. – Львів : Вид-во "Мс", 2005. – 104 с. : іл.

Н а у к о в е в и д а н н я

ОБРАЗ

Щорічний науковий збірник

Випуск 10

2009 рік

Над випуском працювали:

Редактор **Ганна Дзюбенко**

Редактор російських текстів **Марина Слов'янова**

Редактор англійських текстів **Світлана Вернигора**

Коректори **Анастасія Волобуєва, Ірина Ковальчук**

Комп'ютерне редагування **Анастасії Волобуєвої**

Комп'ютерний дизайн та верстка **Оксани Красненко**

Художній редактор **Олена Поліщук**

Технічний редактор **Вікторія Шевченко**

Електронні версії видання:

<http://www.nbuv.gov.ua> (Наукова періодика України);

<http://www.journ.univ.kiev.ua>

(Бібліотека: наукові періодичні видання)

Підписано до друку 11.06.09
Формат 60x84/1/16. Гарнітура UkrainianSchoolBook.
Обл.-вид. арк. 5,0. Ум. друк. арк. 4,85.
Друк трафаретний
Наклад 500 примірників

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

Адреса редакції:
04119, м. Київ, вул. Мельникова, 36/1,
Інститут журналістики, кімн. 103-А,
тел. 481-45-48, факс: 483-09-81.
e-mail: vydav_grup@ukr.net